

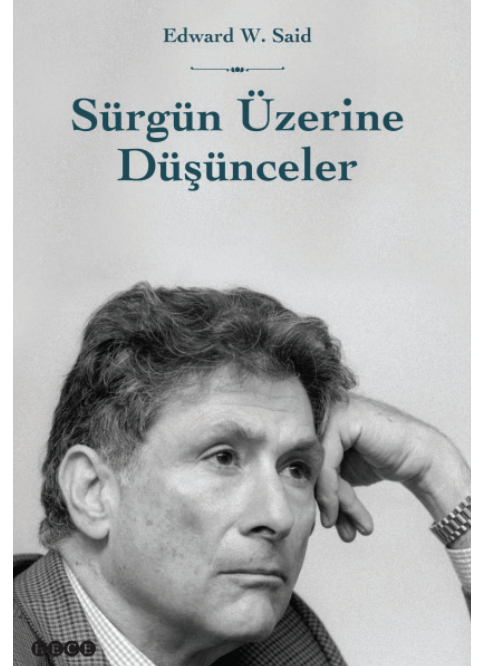
EZELİ SÜRGÜN

Mehmet ÖZTUNÇ

Edward Said, sürgünlüğü düşünsel bir imkâna dahası felsefi bir sıçramaya dönüştürmenin yanında sürgünlüğe dair sağlam bir kavramsal çerçeve de çizmiştir. İçinde yaşadığı yerle sürgün edildiği yurt arasındaki gerilimin hattı, bir yandan inşa ettiği yeni hayata dokunurken bir yandan da canlı kılmaya çalıştığı eski yaşanmışlıklara (kültür, gelenek) değin uzanır. Tam da bu nedenle onun ‘sürgün’ düşünceleri, halkının ve kendi yaşamına doğru yaptığı içsel bir yolculuğun dökümüdür çoğunlukla. Said, birinci elden bir deneyimi yani sürgünlüğü halkının ve kendi hayatının merkezine koyarak yaşamını, bu kavram etrafında anlamlandırır. Sürgünlük; zihne batan bir kıymık, bir humma hâli gibi onun entelektüel üretiminin en belirleyici amilidir.

Hece Yayınları, Filistin “asıllı” (sözcüğü, bir kopuşu da imlediği, sürgünlüğe vurgu yaptığı için özellikle yeğliyorum.) ABD’li büyük düşünür Edward Said’in *Sürgün Üzerine Düşünceler* adlı oldukça önemli çalışmasını, gözden geçirilmiş yeni çevirisiyle okurlara sundu. Ülkemizde ve belki de dünyada daha çok Şarkiyatçılık kitabıyla tanınan Said, bütün çalışmalarını edebiyat ve müzik üzerine yaptığı incelemeler, bu alanlara yaptığı göndermeler ve buralardan el alan referanslarla temellendiriyor. Sürgünlük bağlamında Said’in daha otobiyografik bir anlatı değeri taşıyan *Yersiz Yurtsuz* adlı çalışmasını da anımsatmak gerekiyor.

Said’i izleme olanağı bulan birçok okur, 1967’nin “halkı için dönüm noktası niteliğinde bir yıl” olduğunu bilir. İsrail’in Batı Şeria ve Gazze’yi işgal etmesi Filistin halkının kimliğinde belirleyici önemde bir yıkıma yol açar. Said de “1967’den sonra bambaşka bir insan olduğunu” söyler. Kendisi de madun halklar üzerine çalışan Ranajit Guha, 1967 olaylarının Said’in hayatında köklü bir değişim yarattığını, bir zamanlar memleketi olarak görebildiği bir yer bulunduğunu ama artık bunu kaybetmiş olduğunu daha önce hiç olmadığı kadar berrak bir biçimde fark ettiğini belirtir. Filistin’in kaybı, Said’in hayatında bir daha telafi edilemeyecek yaraya, yıkıma sebep olmuştur. Said, *Sürgün Üzerine Düşünceler*’de yer alan ve aynı adı taşıyan makalesinde, Joseps Conrad’ın “Amy Foster” öyküsünü sürgünlüğün yakın gözlü-



Edward Said, *Sürgün Üzerine Düşünceler*, Hece Yayınları

güyle okurken yersizlik ve yurtsuzluğun ne denli onarılmaz bir parçalanmışlık olduğu gerçeğiyle de bizi yüzleştirir. “Amy Foster” öyküsündeki kahraman Yanko Goorall, Polonya’dan ABD’ye kaçarken gemisinin batması sonucu kendisini İngiltere’nin bir köyünde bulur. Köylüler daha ilk anda Yanko’dan hoşlanmadıklarını ona hissettirirler. Ama Yanko bu zorlukları aşarak iş ve kalacak bir yer bulmayı başarır. Köylüler ise “hiçbir zaman ona alışmamakla birlikte” “onu görmeye alışır.” Yanko’nun sürgünlüğü, yabancılığı daha çok dile ait eylemler dolayımında belirir. Bu karamsar atmosfer, herhangi bir cazibesi olmayan “Amy Foster” adlı kızın varlığı ile kısmen de olsa aydınlanır. Amy, köylülerin itirazlarına rağmen Yanko ile evlenir, bir çocukları olur. Hikâye tam mutlu sona evrilmişken Conrad, buz gibi biten bir sonla sürgünlüğün şiddetini hissettirmeye çalışır okuruna. Yanko ciddi bir hastalığa tutulur ve bütün köy ile yaşadığı iletişimsizlik sorununu Amy ile de yaşamaya başlar. Sonunda Amy, daha fazla dayamaz ve Yanko’yu bir başına ölüme terk eder. Said, *Sürgün Üzerine Düşünceler*’de bu hikâye etrafında yaptığı çözümlemeye Conrad’ın, Amy ile Yanko arasındaki anlaşamama durumunu abarttığını özellikle belirtir. Guha’nın da belirttiği gibi Said, yine *Sürgün Üzerine Düşünceler* toplamı içinde yer alan ve söz konusu makaleden on beş yıl sonra kaleme aldığı “Dünyalar Arasında” adlı denemesinde Conrad’ın bu öyküsüne koyduğu ihtiyat payını kaldırarak onun “dilsizlik ve yurtsuzluğun” ne kadar derin ve telafi edilemez kayıplar olduğunu bu denli şiddetli bir biçimde gösterdiği için Polonya “asıllı” yazarı takdir eder. Said, “Dünyalar Arasında” başlıklı yazısında Conrad ile kurduğu ilişkiyi daha güçlü bir biçimde vurgularken kendi yaşamının dönüm noktalarını, bu yaşanmışlıkların varoluşunu nasıl biçimlendirdiğini de ortaya koyar. Said yaşamının ana güzergâhlarında

yol alırken, “Bir kez daha Conrad’ın benden önce bunları yaşamış olduğunu fark ettim.” diyerek yazarla kurduğu yakınlığı pekiştirir. Ama farklılıkların altını çizmekten de geri kalmaz. Çünkü Said, Orta Doğulu bir Arap olarak ABD’ye gitmek zorunda kalmış ve daha uç noktadaki iki kültürü kendi deneyiminde mezcetmeye çalışmışken, Conrad, Polonya’dan İngiltere’ye göç etmiş yani Avrupa sınırları içinde kalmıştır.

Said, doğumundan ölümüne ezeli bir sürgündür. Mısır’da okuduğu Victoria Kolejinin eğitim dili İngilizcedir ve öğrencilerin okulda başka bir dil yani Arapça konuşmaları yasaktır. Okul yıllarında dilinden sürülmüştür. Said, sürgünlüğünü bir adım daha geriye giderek anlatmayı sürdürürken sözü ismine getirir. Pasaportunda oldukça tuhaf bir biçimde İngilizce ve Arapça isimler yan yana yazılmıştır: Edward Said. İngilizce ve Arapça rüyalar görmesine rağmen her iki dili kullanırken de kendisini tam anlamıyla evinde hissetmediğini, ne zaman İngilizce bir cümle kursa içinde onun Arapçasının yankılandığını ya da tam tersinin olduğunu belirtir. Anglikan Kilisesi içinde doğmuş, vaftiz edilmiştir ama hem Anglikan hem de Arap olmak durumunda kalmıştır. Üstelik aynı anda Anglikan kimliği nedeniyle saldıran, Arap kimliği nedeniyle saldırılan bir ikilemi yaşamak zorundadır. 1951’de Massachusetts’te gittiği okul ve orada da ABD’li öğrenciler arasında yaşadığı yabancılık hâli Said’in sürgünlüğünün bir başka dönemecidir. Columbia Üniversitesinde ders verdiği yıllarda ise akademi içinde çizilen çizgiler, literatürün sınırlarına çarparak sürdürdüğü çalışmalar dönemi başlar. Said’in çizdiği portrede, doğumdan ölüme dek uzanan bir sürgünlüğün, düzeyleri ve biçimleri değişse de özünü hep koruyan yakıcı bir varoluş hâlinin genel hatları görünür.

Said, elbette kendi yaşamını büyük yazarların, düşünürlerin izlerini sürerek biçimlendirmiştir. Onlara duyduğu gönül

borcunu en üst perdeden dile getirmekten de çekinmez. Başta Conrad olmak üzere Vico, Adorno, Swift, Adonis, Hopkins, Auerbach, Glenn Gould gibi isimleri özellikle anar. Onları bu denli değerli kılan şey ise kendi kendilerini var kılmış olmalarının yanında bu var kılma edimini *kökenlere inerek* gerçekleştirmeleri, kendilerini genel tarih içinde konumlandırmalarıdır. Sürgünlüğün kavramsal çerçevesini çizerken yüzünü birçok kez “son deha” Adorno’ya çevirir ve onun şu sözlerini âdeta ahlaki bir ilke olarak anar, “Kelimenin doğru anlamıyla barınak, artık imkânsızdır. İçinde büyüdüğümüz geleneksel evler tahammül edilemezdir. (...) Kendi evimizde bile kendimizi, ‘evimizde’ hissetmemek, ahlakın bir parçasıdır.”

Said sürgünlüğü, en özel anlamıyla bir halkın, yerinden yurdundan edilmiş Filistinlilerin yazgısı içinden okur. Ama buna rağmen Filistin’in sürgünlüğünü insanlığın büyük hikâyesinden soyutlayarak, kopararak yorumlamaz. Onu evrensel

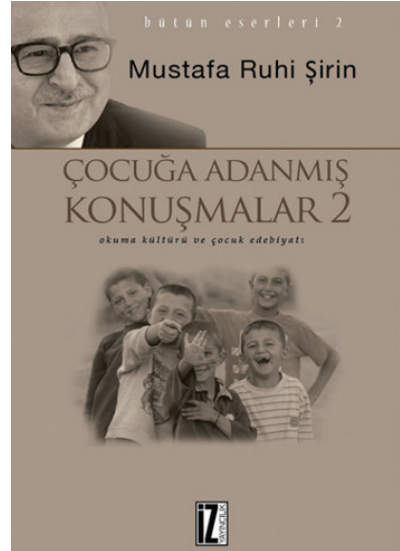
çapta bir düşünür kılan özelliği de en çok bu tavrından beslenir. Evet, sürgünlük vurgusu doğası gereği daha çok terk edilmiş yurda dönük bir tonlamayla yankılanır ama Said’in sürgünlüğü, Filistin kadar diğer bütün sürgünlüklere yönelik bir dikkat ve eleştirel bir titizlikten el alır.

Sürgün Üzerine Düşünceler, özenli çevirisi ve titiz basımıyla edebiyat ve sürgünlük bağlamında düşünen, Edward Said’in edebiyat ve müzik dolayımı çözümlene biçimlerini merak eden okurların mutlaka uğraması gereken bir çalışma. Said, o değerli çalışması *Entelektüel*’de “Entelektüel her zaman ya daha zayıf olanların, daha az temsil edilenlerin, unutulmuş veya umursanmayanların ya da güçlü olanların yanında saf tutma seçenekleriyle karşı karşıya kalır.” demişti. Said, yanında yer aldığı kesimler, halklar kadar kör bağnazlıktan, kıyıcı düşmanlıktan uzak duruşu; dünyayı eleştiri ve vicdanla süzen yaklaşımla namuslu bir aydın olarak ufku hep tutacaktır.

ÇOCUĞA ADANMIŞ KONUŞMALAR’IN İKİNCİ KİTABI

Yasin Mahmut YAKAR

Mustafa Ruhi Şirin, gerek çocuklar için kaleme aldığı eserler gerek çocuk, çocukluk, çocuk hakları, medya ve çocuk edebiyatıyla ilgili kuramsal eserleri gerekse Çocuk Vakfı merkezli çalışmalarıyla dikkatleri sürekli “çocuk” üzerinde tutmaya çalışıyor. Şirin’in bu anlamda önem taşıyan eserlerinden *Çocuğa Adanmış Konuşmalar*’ın yeni baskısı çıktı. İlk baskısı 1998 yılında yapılan kitap gözden geçirmeler ve hacimli eklemelerle iki cilt hâlinde yeniden yayımlandı. Yeni baskıda ilk cildin “çocuk ve çocuk kültürüyle ilgili konuşma metinleri”ne, ikinci cildin ise



Mustafa Ruhi Şirin, *Çocuğa Adanmış Konuşmalar 2*, İz Yayıncılık, İstanbul 2015.

“okuma kültürü ve çocuk edebiyatıyla ilgili konuşma metinleri”ne ayrıldığı dikkat çekiyor. Eserin ilk baskısında birinci bölümü oluşturan “Değişen Dünya Değişen Çocukluk” başlığı altındaki konuşma metinleri (*Dünya Çocuk Ödevi İçin, Türkiye'nin Çocuk Hakları Karnesi, Çocukları Unutmuş Bir Şehir, Değişen Aile Değişen Çocukluk, Modern Çocuk Paradigmasının İflası, Kuşatılmış Çocuk Dünyası, Televizyon Tehlikeli Oyuncağa Dönüşebilir mi? ve Sanal Çocuk Gerçeği*) *Çocuğa Adanmış Konuşmalar*'ın ilk cildine alınmış. İkinci bölümü oluşturan ve “Yeni Çocukluğun Edebiyatı” başlığını taşıyan bölüm, aynı başlıkla yeni baskıya birinci bölüm olarak alınmış. Bu bölüme hacimli eklemeler yapılarak toplamda yirmi altı konuşma metnine yer verilmiş. Eserin ikinci bölümü “Çocuk Ödevi İçin” başlığını taşıyor ve yazarın çocuk yazarlığı, çocuk yayıncılığı ve çocuk edebiyatında çeviri konularında görüşlerini yansıttığı beş konuşma metninden oluşuyor. Özel Bölüm ise “Çocuklarla Konuşmalar” başlığıyla üç konuşma metnini içeriyor. Şirin, eseri “Çocuk Ödevimizin Genç Gönüllülerine” ithaf ediyor.

Kitabın birinci bölümün ilk metnini oluşturan ve yazarın Mustafa Kutlu ile yaptığı “Çocuk Edebiyatı Günümüzde Nerede Duruyor?” başlığını taşıyan konuşma metni bu alana ilgi gösteren araştırmacılara derli toplu bir kaynak olması açısından önemli. Bu bölümde yazar, Türk çocuk edebiyatının tarihsel çerçevesini çizdikten sonra, Cumhuriyet Dönemi Türk çocuk edebiyatını da üç dönem hâlinde değerlendirilmenin uygun olacağını belirtiyor. Bunlardan ilkinin didaktik-otoriter anlayışa dayalı birinci evre olarak adlandıran yazar, bu dönemin 1970'lere kadar sürdüğünü ifade ediyor. İkinci dönemin 1970'lerde başladığını ve sosyal ve toplumsal ağırlıklı kitapların yazıldığı bu evredeki kitaplara çocukların ilgi göstermediğini vurgulayan Şirin, 1980 sonrası da üçüncü evre olarak

isimlendiriyor. Bu evrede çocuk gerçekliğine dayalı ve ilk okuru çocuk olan eserlerin yazıldığını ve bu nedenle bu dönemi “yenilikçi çocuk edebiyatı evresi” olarak adlandıranın doğru olacağı tespitini yapıyor. Şirin, çocuk edebiyatını sınırları uçsuz bucaksız çocuk ve çocukluk olan, çocuklara yönelik edebiyat değeri taşıyan bir geçiş dönemi edebiyatı olarak tanımlıyor. Artık çocuk edebiyatının varlığı ve gerekliliğiyle ilgili tartışmaların sona erdiğini vurgulayarak ülkemizde çocuk kitabı çizerliğinin çocuk yazarlığından bir adım önde olduğunu ifade ediyor.

Çocuklar için yazmanın zor bir uğraş olduğuna dikkat çeken Şirin, Cahit Zarifoğlu'nun bir tespitini aktararak “Çocuklar anlar.” sözünün doğruluğuna vurgu yapıyor. Çocuklar için şiir yazan şair tiplerini 150 yıllık tarihi bir süreçte beş kümeye ayıran yazara göre bunlardan ilki çocuğa çocuğu ve çocukluk anılarını anlatan kendi çocukluğuna bağımlı şairlerdir. İkincisi çocuğa didaktik şiirleri yazan biçimsel gerçekçi dönem şairleri, üçüncüsü çocuk özgürlüğüne önem veren ve çocukları düşsel bir dünyaya çağırın şiirler yazan şairlerdir. Dördüncüsü her dönemde çocuklar için ideolojik söylemle ve toplumcu güdümlü şiirler yazan kalıplı şairler ve sonuncusu da çocuğun baktığı yerden bakan ve çocuğa eğilerek çocuk gerçekliğine göre şiirler yazan eğitsel ve sanatsal gerçekliği benimseyen son kuşak şairlerdir. Tabii çocuk edebiyatımızın gelişebilmesi için son kümedeki şairlerin sayısının artmasının, bu anlayışın hâkim olmasının gerekliliğini de vurgulamak gerekir.

Mustafa Ruhi Şirin'in Beyhan Kanter'le yaptığı ve “Çocuk Edebiyatında Kanon” başlıklı konuşma metninde ise yazar, *Türk Dili* dergisinin 756. sayısında ilk defa gündeme getirdiği çocuk edebiyatımızda kanon tartışmasını irdelıyor. Şirin, klasik eserlerin özgünlükleri ve taşdıkla-

rı değerleri zamana direnebilirse kanonik esere dönüşeceğini vurguluyor ve bugün için uluslararası boyutta kabul görmüş çocuk edebiyatı kanonu listesi olmadığını belirtiyor. Fazıl Hüsnü Dağlarca'yı Türk çocuk şiirinde kendine özgü kanonu olan ilk şair olarak nitelendiren yazar, klasik ve kanonik eserler için ölçütlerin henüz belirlenmediğini ifade ediyor. Şirin, çocuk edebiyatımızda kanonla ilgili tartışmayı gündeme getirdiği hâlde konuyla ilgili yeterli ve verimli bir tartışma ortamının henüz oluşmadığının da altını çiziyor.

*Çocuğa Adanmış Konuşmalar-2'*de Mustafa Ruhi Şirin'in üzerinde durduğu konulardan birisi de sorun odaklı çocuk edebiyatı. Şirin, sorunlar ve değerlerin çocuk edebiyatına yansımada üç noktanın belirleyici olduğunu savunuyor. Bunlardan ilkinin sorunların yaşandığı kültürel ortamın sorunla ilgili algı evreni olduğunu belirten Şirin, ikincisinin sorunları edebiyata dönüştürken kullanılan dil olduğunu vurgulayarak üçüncü noktayı da yazarın dünya görüşünden yansıyan değerler olarak tespit ediyor. Şirin, bu konuda yazarın kesinlikle toplumdaki yanlış algıyı onaylayıcı bir tutum içerisinde olmaması gerektiğine dikkat çekerek bilgilendirici-öğretici bir tavrın da yanlışlığına işaret ediyor. Kemalettin Tuğcu'yu sorun odaklı çocuk edebiyatının ülkemizdeki ilk örneklerini veren yazar olarak nitelendiren Şirin, engellilerin ve yoksulların melodram havası içerisinde anlatıldığını ve çocuk kahramanların eksik "çocuk insanlar" olarak yansıtıldığını belirterek bu konuda çalışma yapmak isteyen araştırmacılara bir yol haritası çiziyor.

Ülkemizde çocuk edebiyatı öğretiminin içerisinde bulunduğu açmazlar da Mustafa Ruhi Şirin'in dikkat çektiği konular arasında yer alıyor. Bu konuda YÖK'ün hazırladığı bir paragraflık programla bir dönemlik ders olarak haftada iki saat okutulan çocuk edebiyatı dersinin yeterli

olmayacağı tespitini yapıyor. Bu alandaki önemli sorunları üniversitelerde çocuk edebiyatı alanında yetişmiş yeterli sayıda uzman olmayışı, yeterli eğitici ve eğitim materyallerinin eksikliği olarak sıralıyor. Şirin, çözüm olarak gündeme getirdiği çocuk ve gençlik edebiyatı alanında doktora yapmak üzere yurt dışına araştırmacı gönderilmesi önerisinin de dikkate alınmadığını ifade ediyor.

Ülkemizde okuma alışkanlığının yeterli düzeyde olmamasının da eğitim sistemimizin en önemli sorunları arasında olduğunu tespit eden yazar, Türkiye'de çocuk edebiyatı kültürüyle aile arasındaki ilişkinin kurulamadığının altını çiziyor. Çocuk ve okuma kültürü ile ilişkisi olan hane halkı oranının sadece yüzde beş düzeyinde olduğunu vurgulayan Şirin, bu kozadan kelebek çıkamayacağını da belirtiyor. Buna ek olarak okullardaki 100 Temel Eser Listesi uygulamasına karşı çıkan yazar, bu uygulamanın okuma alışkanlığı kazandırma amacından uzak olduğunu ve her iki genelgenin de iptal edilmesi gerektiğini vurguluyor. Çocukların okuma yazmadan önce görsel okumayı öğrendiğini ifade ederek çözüm olarak temel okuryazarlık eğitimi-ne dayanan bir "Okuma Kültürü Programı" öneriyor. Yazar, bu programı görsel-işitsel okuryazarlık, dijital okuryazarlık, medya okuryazarlığı ve temel okuryazarlık olmak üzere dört temel üzerine inşa ediyor. Bu çoklu okuryazarlık programının merkezine örgün ve yaygın eğitim sistemini yerleştiren Şirin'e göre nitelikli bir okur yetiştirmenin yolu okul, aile, çevre, görsel ve işitsel medyanın birlikte yer aldığı bir yapıdan geçiyor.

Yazarın farklı zamanlarda çocuklarla yaptığı konuşma metinlerine eserin "Özel Bölüm" olarak adlandırdığı kısmında yer veriliyor. Bu bölümde üç konuşma metni yer alıyor. Mustafa Ruhi Şirin, birinci konuşma metninde çocuk haklarına vur-

gu yapıyor. Çocuğun en temel hakkının *çocuk olma hakkı* olduğunu ifade eden yazara göre çocuk hakları dört temel başlıkta toplanmalıdır: Bunlar; *yaşama hakkı, gelişme hakkı, korunma hakkı ve çocuğun görüşünün alınmasıdır*. İkinci konuşma metninde çocuklardan gelen daha çok yazarlık serüveniyle ilgili soruları yanıtlayan Şirin'in çocuk sevgisini kendisine Allah'ın bir armağanı olarak nitelendirmesi dikkat çekiyor. Son konuşmada ise hayal kurmanın insan hayatındaki önemine vurgu yapan yazar, çocuklara hayal kurmaktan hiçbir zaman vazgeçmemelerini öneriyor. Son bölümün çocuklarla yapılan konuşmaların metinlerine ayrılması ve "Özel Bölüm" olarak adlandırılması Şirin'in çocuk

safında durma konusundaki tavrı açısından ayrıca önem taşıyor.

Çocuk, çocukluk, çocuk hakları, medya ve çocuk edebiyatı konularına merak duyan veya bu alanlarda çalışma yapmak isteyen herkesin karşısına çıkacak isimlerin başında Mustafa Ruhi Şirin geliyor. Yazarın çocuk edebiyatı ve okuma kültürü alanında verdiği mücadeleyi çok güzel özetleyen *Çocuğa Adanmış Konuşmalar-2*, bu alandaki bilgi birikimine önemli bir katkı sağlarken, dikkatlerin bir kez daha "çocuk" üzerine çevrilmesine vesile oluyor. Bu eserden dolayı Mustafa Ruhi Şirin'e bir kez daha teşekkür ediyor, çocuk safında verdiği mücadelede kendisine başarılar diliyoruz.

ÇİÇEK ÜSTADİ: CEVAT RÜŞTÜ

Selçuk KARAKILIÇ

Cevat Rüştü ismini hiç duydunuz mu?

Fransa'da eğitim gördüğü günlerde, "sahilinde kayıkları, dalyanlarıyla balıkçıları, ormanları, avcıları ile Beykoz'un mavi, yeşil belki her renkten bütün sevimli bitkileri gözlerimin önünde tablolardı" diyen Cevat Rüştü, Ahmet Mithat Efendi'nin genç dostlarından biriydi.

İmparatorluk Türkiye'sinin cins kafalarından biri olan Cevat Rüştü'yü, Fransa'ya tahsil görmesi için ikna eden Ahmet Mithat Efendi'den başkası da değildi. Beykoz'daki yalısında millî bir temaşa akademisi kurarak Beykozlu gençlerden on sekiz kişiye müzik, irşat, tarih ve temaşa dersleri veren Mithat Efendi, Cevat Rüştü'yü de bu sıralarda fark etmişti. Ona "Oğlum, git tahsil et de gel çiftlikte (Mithat Efendi'nin çiftliği) seninle beraber çalışalım" şeklinde ufuk açıcı bir teklifte bulunan Mithat Efendi, Türk ziraat ve çi-



Cevat Rüştü, (Haz. Nâzım H. Polat), *Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Guldeste*, Ötüken Neşriyat, Mayıs 2015, 399 s.

çekçilik tarihinin büyük isimlerinden birini böylelikle kazandırmıştı.

Cevat Rüştü'nün, "işini seven" ve sadece sevdiği işle uğraşmış bir aydın olması onun büyüklüğünü gösteriyor. Yaşadığı dönemin kaotik ortamına aldırmaaksızın sadece kendisine yüklenen işle meşgul olan Cevat Rüştü, 1918 sonlarına üyesi olduğu Çiftçiler Derneğinin siyasi parti olarak kamuoyu önüne çıkacağını duyunca *Bahçıvan* dergisinde, dernek üyelerinin siyasetle uğraşmalarını doğru bulmadığını belirterek şöyle yazıyor: "Parti teşkil edecek zaman değildir. Bunlarla uğraşacağınıza ziraat işleriyle uğraşılmalı zannederiz ki memleket için daha hayırlı olur".

Modern tabirle vizyon sahibi olan Cevat Rüştü, Türkiye topraklarında yesheren bitkilerin, çiçeklerin sevdalısıydı ve onların kayda geçirilmesinde ciddi bir emek harcamış büyük idealistti. Ancak onu asıl büyükleştiren veya anıtlılaştırın "Türk Çiçek edebiyatı ve kültür tarihinin" yazıcılarından olmasıdır. Edebiyat tarihçilerimiz, Servet-i Fünun edebiyatı, Fecr-i Âti edebiyatı, çocuk edebiyatı şeklinde dönem veya isimlendirmeler yapmalarına rağmen her nedense "çiçek edebiyatı"nın tarihini yazma gereği duymamışlardır. Ne var ki, bu zarif edebiyatın tarih yazıcılığını, Cevat Rüştü üstlenerek dergi ve gazetelerde Türklerin çiçek sevgisini, Türk çiçekçilik tarihini, kaç çeşit çiçeğe sahip olduğumuzu, bunları edebiyatımızda nasıl işlediğimizi, onlara nasıl anlamlar yüklediğimizi, şair veya yazarlarımızın çiçeklerimiz hakkındaki görüşlerinin neler olduğunu tek tek bulup yazmıştır. Cevat Rüştü'ye göre, çiçeklerin de dili vardı ve mesela kamelya "sebatı", sardunya "üstün olmayı", sarmasık yaprağı "dostluğu", sisam çiçeği "sağlığı", yonca "hayatı" temsil ediyordu.

Millî çiçeklerimiz arasında yer alan karanfilin çeşitli türlerinin bulunduğunu yazan Cevat Rüştü, Avrupalıların bizim

kadar karanfile birçok isim vermediğini yazar. Lale Devri diye Osmanlı tarihinin en zarif dönemine ismini veren "lale"nin de envai çeşidini Türklerin bulduğunu yazan Cevat Rüştü, gülün asıl vatanının Türkiye olduğunu delilleriyle ortaya koyuyor. Büyük şair Nedim'in bir mısrasına:

"Gülüm şöyle gülüm böyle demekdir yâre mutadım"

Seni ey gül sever cânım ki cânâna hitâbımsın"

yer veren Cevat Rüştü, *gül*'ün şairlerimiz tarafından özenli bir dil ile kullanıldığını söylüyor. Süleyman Nazif, *gül*'ün vatanının Türkiye olduğunu öğrenince Cevat Rüştü'ye bir mektup göndererek der ki: "*Vatanperverlik hisleri böyle telkin edilir. Yoksa ey mukaddes yurt senin için öldüm, ölüyorum, öleceğim gibi dırılıtlarla bir toprak sevilmmez*".

Cevat Rüştü, başta da söylediğim gibi sadece işiyle meşgul olmuş bir aydını ve asıl işi bu topraklarda biten çiçek ve bitkilerdi. Çiçeklerin dilinden anlayan, çiçeklerin de dili olduğunu anlatmaya çalışan Cevat Rüştü'nün dergi ve gazetelerdeki bu nefis yazıları aşağı yukarı on yıl önce Nâzım H. Polat tarafından bir araya getirilerek yayımlanmıştı. İlk baskısını zevkle okuduğum *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Göldeste* isimli kitap, geçen ay Ötüken Neşriyat *Türk Çiçek Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Göldeste* adıyla yeniden yayımlandı. İkinci baskısında Cevat Rüştü hakkında daha ayrıntılı bilgiler ile bazı düzenlemeler de yer alıyor.

Kitabı derleyen Nâzım H. Polat, dikkatli ve hakkaniyet sahibi bir edebiyat tarihçisi olmakla birlikte, bu büyük medeniyetin inceliklerini gazete ve dergilerde arayarak ortaya çıkaran define avcılarında biridir. Cevat Rüştü yazdıklarıyla, Prof. Dr. Polat ise hazırladığı bu eserle kültür dünyamızın emektarları arasında hakkıyla yer almıştır.

BİTKİLER ÂLEMİ VE ŞİİR

Maksut KOTO

Hasan Aktaş'ın "Çağdaş Türk Şiirinde *Bitkiler Âlemi Mecmuası ve Tezkiresi*" 2015 yılında Yort Savul Yayınlarından çıktı. Yedi bölümden oluşuyor kitap: "Bitkiler", "Ağaçlar", "Meyveler", "Sebzeler", "Bitki, Hububat ve Tahıllar", "Çiçekler", "Ekenekler ve İlgili Unsurlar".

Divan edebiyatından günümüze kadar, bitkilerin şiirimizdeki yeri nedir? Bu sorunun cevabını merak eden okuyucuların başvurabileceği bir kitap. Bitkilerin genel özellikleri, faydaları ve şiirdeki anlamları yeterince açıklanmış ve şiirlerle desteklenmiştir. Birçok şairin, bitkileri hem şiirlerinde hem de kitap isimlerinde kullandıklarını görebileceksiniz. Modern bir mecmua ve tezkire gözüyle de bakabilirsiniz bu esere.

Bitkilerin efendisi olarak Lokman Hekim'i işaret ediyor yazar. Sahi bitkilerin de bir dili yok mu? Bitkilerin dilini anlamak, insanları daha iyi anlatabilmektir. Günümüzün modern insanı, bitkilere ne kadar yakın acaba? Bilişim çağında yaşadığımızı düşünürsek, bütün duyguların soyutlaştığını, doğayla olan ilişkilerimizin bitmek üzere olduğunu fark edebilirsiniz. Okur böyleyken şair ne durumda sizce? Şairin, şiirinde kullanmış olduğu bitkilerle yaşanmışlığı ne kadar gerçek acaba? Hayali bitkilerle imge yarışında mı? Bir sümbülteber çiçeğini görmeden, şiirinde onu nasıl kullanabilir ki? Doğa ve şair, ikisi de gerçek. Birbirini tamamlamalıdır.

Bu yazımızda, yazarın anlatımıyla, sadece "çiçekler" kısmında yer alan bazı çiçeklerle ilgili, ayrıntıya kaçmadan kısa bilgiler verip, şiirlerle desteklemeye çalışacağız. Kitabın yazılış amacını da böylelikle daha iyi kavramış oluruz:

Buhurumeryem

Meryemana eli denilen çiçektir. Şark efsanelerinden birine göre, Hz. Meryem İsa



Hasan Aktaş: *Çağdaş Türk Şiirinde Bitkiler Âlemi Mecmuası ve Tezkiresi*, Yort Savul Yayınları

peygamberi doğururken zorlanmış ve bu çiçeğe tutunmuştur. Bu olaydan dolayı çiçek sonradan bir el şeklinde belirmiştir. Meryem suresindeki bir ayete göre ise Meryem'in, Hz. İsa'yı dünyaya getirirken tutunduğu çiçek değil, kuru bir ağaçtır. Ayrıca, kiliselerde kurutulmuş yaprağı günlük olarak tütsü işleminde kullanılırdı. Yakıldığında günlük gibi güzel kokular etrafa yayarmış.

*“Ne peygamber , ne de çan çiçekleri
Ne de buhûrumeryem;
Hep korku çiçekleri
Oldu saksımızı süsleyen”*

Behçet Necatigil

Çiğdem

En çok dağlarda, kırlarda ve bayırlarda yetişen güzel bir süs bitkisi olup geceleri kötü havalarda kapanır. Baharın müjdecisi olarak cemrelerle birlikte açılır. Bu yüzden ilk olarak çobanlar görür ve

bu durumu halka haber verir. Ölümlü olan Crocus, Yunan Tanrısı Hermes'in yakın arkadaşındır. Bir gün iki arkadaş birlikte oynamakta iken, Hermes yanlışlıkla arkadaşını öldürür. Kazanın olduğu yerde küçük bir çiçek açar. Crocus'un üç damla kanı da çiçeğin tam ortasına düşer. İşte çiğdem, ismini bu mitolojik eksenli öyküden alır. Ayrıca çiğdem, Bektaşilikte Hacı Bektaş Veli'nin de sembolüdür.

*“Boynun eğsün gen yakalardan be-
neşşe derd ile
Çiğdemün başına olsun dâmen - i
kuhsâr dar”*
Hayretî

Erguvan

Osmanlı divan şiirinde bu bitkinin genellikle çiçekleri söz konusu edilir. Çiçeklerin göz alıcı kırmızı rengi sebebiyle ateş, mey, dudak, kan ve tenle ilgili tasavvurlarda çokça kullanıldığını görüyoruz. Kırmızı rengi nedeniyle erguvan bahçesi ateş olarak düşünülür. Sevgilinin ayakkabısı da erguvani renktedir. Erguvani olmasının sebebi ise yoluna can veren âşıkların cesetlerini çiğnemesinden ve kana bulaşmasından dolaydır.

*“Beklemem fecrini leylâklar açan
nisânın
Özlemem vaktini dağ dağ kızaran er-
guvanın”*
Yahya Kemal Beyatlı

Fesleğen

Klasik divan şiirinde şekli ve kokusu itibarıyla anılır. En mümeyyiz vasfı kokusudur. Sevgilinin perişan saçları ve ayva tüyleri reyhana benzetilir. Yanağın üstündeki ayva tüyleri reyhani hat ve reyhan mürekkebi ile yazılmış bir duadır. Sevgilinin la'l renkli dudakları, üstündeki ayva tüylerinden dolayı reyhan şarabına benzetilir. İyi şairler reyhana benzetilirken, kötü şiir yazan müteşairler de ısırgan otuna benzetilir.

*ürperir korkuyla fesleğen ay tamam
yükseirken
karanlık bir çay basar çingiraklı
istikâmları*
Atilla İlhan

Gelincik

İsmi, Türkçe olup, Türk gelinliklerinin kırmızı olmasından ileri gelir. Kırmızı renkli gelincikler, küçük birer gelin olarak hayal edilirler. Eğer bir bölgede çok asker ölürse, o bölgede gelincik çiçeğinin biteceğine inanılır. Eski Yunan ve Roma'da gelincik birçok tanrı ile ilişkilendirilir. Cengiz Han, savaşta ölen düşmanlarının kanından gelinciklerin bittiğini görmüş. Bu yüzden gelinciklere *kan çiçekleri* de denir.

*“Bir sap gelincik iki taş arasında
Bulmuş da boynunu uzatan hızı,
Sallanır durur çiçeğiyle rüzgârda;
Bütün gelinciklerden daha kırmızı”*
Metin Altıok

Karanfil

Rivayete göre Hz. Peygamber bazen, torunu Hz. Hasan ise sürekli karanfil gibi kokarmış. Osmanlı şiirinde kırmızı renkli karanfil ile kanlı yara arasında ilgi duyulur. Bahar mevsiminde çiçek açan karanfil, güzelliği sebebiyle de gümüş tellerle süslenmiş bir gelin gibidir. Osmanlı döneminde insanlar karanfilleri sarıklarının arasına sokarak gezerler ve bu hâlleriyle kendilerine estetik bir görünüm verirmiş. Çağdaş şiirde de karanfilin ayrı bir yeri vardır. Divan şairleri nasıl gülün şairi idiyeler, çağdaş şairler de karanfilin şairidirler. Edip Cansever, 1957 yılında yayınladığı kitabına “yerçekimli karanfil” adını vermiştir.

*“Sen o karanfile eğilimsin, alıp sana
veriyorum işte
sen de bir başkasına veriyorsun daha
güzel
O başkası yok mu bir yanındaki ve-
riyor
Derken karanfil elden ele”*
Edip Cansever

Nesrin

Lügat itibarıyla çölde açan çiçek anlamına gelir. Zaten çölde tek başına açan ve herhangi bir canlı dokunduğunda hemen solan bir çiçektir. İşte bu yüzden bahçıvanı olmayan bir yaban gülüdür. Nesrin, baharın gelişini müjdeleyen güzel kokulu bir çiçektir. Eskiden nesrin çiçeği ile fal bakıldığı bilinmektedir. Efsanevi bir inanışa göre nesrinin, kokusunu Hz. Muhammed'den, tohumunu da onun gözyaşlarından aldığına inanılır. Osmanlı divan şiirinde en çok ismi geçen çiçektir.

*“Anber-eşân zülfünü dağıtma nesrîn
üzre kim*

*Âşıkın gönlün perîşân-hâl ü ser-
gerdân ider”*

Seyyid Nesîmî

Papatya

Kuvvetli bir kokusu vardır. Fakat papatya kökleri toprakta iken iyi kokmaz. Papatya, ancak kopartılıp öldürüldükten sonra güzel kokar. Bu yüzden onun kokusu, ölümün kokusuna benzetilir. Klasik divan şiirinde seherde açılması, şekil ve renk itibarıyla altına ve sehere benzemesi nedeniyle söz konusu edilir. Divan şiirinde papatya, adı çok az geçen çiçeklerden biridir.

*“Yokum arkadaş düşünmekle varılan
tada*

*hayata yalnızca kafanı banmak
gövdende namusluca güdebilmek
sevinci*

*elbet burkulup kalmaktan iyi.
kara gözlerimde uğuldayan bu değil
ancak*

*elde tüfek, elde alet, yürekte kor
cebelleşmek yalanla, kirle, tahvilatlarla
damarlarına papatyalar doldurarak
bir serinlik olup dünyaya sokulma”*

İsmet Özel

Sümbülteber

Osmanlı döneminin meşhur saray çiçeğidir. Osmanlı divan şiirinde baharı ve nevruzu müjdeleyen bir çiçek olarak tanınır. Klasik divan şiirinde genellikle taze ve körpe yeni sümbül anlamında kullanılır. Bazen sevgilinin yanağında beliren ince ayva tüyleri veya sevgilinin sevgilinin zülfleri anlamında da kullanıldığı olur.

*“minneti yok sağ gözüne, bir kadın,
adı sümbülteber*

sol gözünde menevişler ve daha neler”

Çiğdem Sezer