

HÜSEYİN FERHAD'IN “YÂRİM BİR STEP KURDUDUR” (ŞİİRİN DOĞUŞU) ŞİİRİ ÜZERİNE BAZI DİKKATLER

Ersin Özarslan

■ Klasik Türk şiirinde bugünkü gibi her şey, her mevzu şiire konu edilmemiş, ama muayyen mevzular değişik şairler tarafından tekraren işlenmiştir. Zaten klasik devir şairlerinin konu diye bir derdi olmamıştı. Her şair aynı konuyu işleyebilirdi. Ama bu işleme faaliyeti, bire bir taklit, tekrar veya uyarlama şeklinde değil ortak konuyu kendi zevk ve hassasiyetine göre yazarak yepyeni bir eser ortaya koymak ve böylelikle ifadede hüner göstermek suretiyle edebî kudretini ortaya koymak şeklindeydi. Bu anlayış, İbrahim Şinasi ile değişti. Şiirde eskiye nazaran konu bakımından bir genişleme söz konusu oldu. Daha önce şiirde hiç işlenmemiş konular, fikirler şiire girdi. Recaizade Mahmut Ekrem, “Zerrâttan şümûsa kadar her güzel şey şiirdir.”¹ diyerek bu konu genişlemesinin sınırlarını gösterdi. Hatta “Bu da Bir Şi'r-i Muhzin-i Diğer”² başlıklı şiirinde örnek konular bile gösterdi. Ondan sonra gelen nesiller şiire konu olacak “şey” üzerindeki güzellik kaydını kaldırarak. Güzel çirkin demeksizin her şeyin şiir konusu olabileceğini söylemekle kalmadılar “Ariyet kitap arasında unutulmuş çiçek”ten “firkete”ye kadar her şeyi şiirlerinde konu olarak işlediler. Şiirde konu meselesi yanında şiirin kendisi de tartışma konusu edildi. Şiirin şiiri yazıldı.

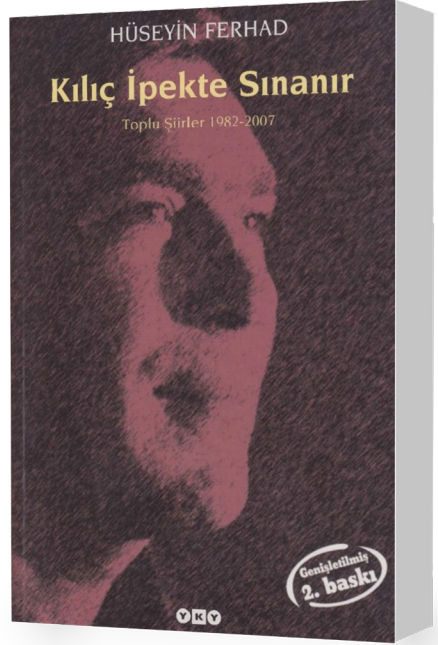
Bizatihi şiirin şiir konusu edildiği örneklerle günümüzde de rastlanıyor. Bu örneklerden biri de günümüz şairlerinden Hüseyin Ferhad'ın “Yârim Bir Step Kurdudur”³ başlıklı şiiridir. “Yârim Bir Step

- 1 Recaizade Mahmut Ekrem, *Takdîr-i Elhân*, İstanbul: Mahmûd Bey Matba'ası, İstanbul 1301 (1884), s. 9.
- 2 Recaizade Mahmut Ekrem, *Zemzeme* Üçüncü Kısım, Matbaa-i A. K. Tozluyan, İstanbul.
- 3 Hüseyin Ferhad, *Söyle Gölgen de Gitsin*, Ekin Yayınları, Ankara 1993, s. 7; Hüseyin Ferhad, *Kılıç İpekte Sınır: Toplu Şiirler (1982-2007)*, 2. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2008, s. 53.

Kurdudur” doğrudan şiire hasredilmiş bir şiirdir. Konuyu şiire hasrettiği gibi şiirin mahiyeti ve “ne”liğini kendince belirleyen şair, hayal ve tasavvurlarında umumi olarak şark dünyasının hususi olarak Türk ama Eski Türk dünyasının remizlerini kullanır. Hatta Şark ve eski Türk dünyasına açılma yolunda, -İslam öncesi Türk harsına yönelmek suretiyle-, kendisine tekaddüm eden Asaf Hâlet Çelebi ve Sezai Karakoç’tan daha ilerilere gittiği görülür.⁴

Hüseyin Ferhad’ın “Yârim Bir Step Kurdudur” yahut parantez içindeki ikinci adıyla (Şiirin Doğuşu) adlı şiirindeki isimle muhteva münasebetine dikkat edildiğinde arada bir muayyen yakınlıktan öte geniş bir mana münasebeti ile karşılaşılır. Çünkü şiirin daha başlığında okuyucuya beyan hâlinde bir bilgi verilir. Bu bilgi harcıâlem bir bilgi değil gerek şiiriyet zemininde gerek bedii zeminde bir işlevi ve karşılığı olan bir bilgidir. Bu önemli şiiriyet bilgisi hem bir ifşa hem de itiraf bilgisi olarak değerlendirilebilir. “İfşa”, bir sırrı yahut gizli bir şeyi açığa vurma, ortaya dökme, faş etme, âleme, herkese yayma, ilan etme yani bilgiyi sır olmaktan çıkarmak demektir. “İtiraf” ise inkârın arkasında tutulan, başkalarından gizlenen, başkalarına söylenmek istenmeyip saklanan hatta aksi iddia edilen bir gerçeği daha ziyade kabahat veya suçu inkârdan, saklamaktan vazgeçip açıklamak anlamına gelir. İnsan ya sakladığı yahut üzerini örttüğü gerçeğin yükünü daha fazla çekemediği, taşıdığı sırrın ağırlığı altında ezilip, yıldıgı veya bundan bıktığı yahut işlediği veya şahit olduğu suç veya kabahat vicdanını huzursuz ettiği için ağırlıktan kurtulmak ve vicdanını rahatlatmak için işin doğrusunu bilmesi gereken kişilere söylemek suretiyle itiraf eder.

Mesela suçlular, sorgu sırasında, açık delillerle zorlanma sonucu oluşan baskının ruhi şartlarına daha fazla dayanamaz, bunalarak suçlarını itiraf etmek zorunda kalırlar. Aşk da bir bakıma buna benzediği için hemen ilan edilmez, önceleri gizlenir. Özellikle maşukadan/sevilenden saklanır. Çevreden sezilse bile inkâr edilir. Ancak aşk yükünün ağırlığına yürek tahammül edemez hâle gelince âşık kişi, itirafı bir melce olarak görüp itirafa sığınır.



4 Muhsin Macit, “Modern Mistik Şiirin Ufukları: Sezai Karakoç’un Şiiri”, *Yedi İklim*, Eylül 2000, s. 21.

Hâliyle “Yârim Bir Step Kurdudur” itirafı âdeta “Senin yârin kimdir?” sorusunun baskısı karşısında çaresiz kalan bir mücrimin beyan eden itirafını andırır. Yahut da herkesin haberdar olduğu fakat kimsenin tanımadığı sevgilinin adını ifşa ederek sır olmaktan çıkaran ve aşkın mahremiyetini ihlal ederek sevgilisinin adını dillere düşüren bir âşığın sığındığı mahcubiyetin ifadesi gibidir. Hâlbuki gelenekte şuurlu olarak bu tür davranışlardan uzak durulur. Emrah’ın

*Bugün ben bir güzel gördüm
Cennet kadını kadını
Desem düşürürler dile
Demem adını adını*

şeklindeki dörtlüğü gelenekteki mahremiyet endişesini, belki biraz da şair kıskançlığını, dile getirir. Bu ifşa veya itiraf endişesinin yanında yine gelenekteki doğrudan doğruya bir hâlini beyan etme başka bir ifadeyle arz-ı hâl endişesini düşünmek de mümkün görünüyor. Fakat şiiriyetin ihtiyaç duyduğu duygu yoğunluğunun, ifşa ve itiraf endişesi kadar kuvvetli ve derinden duyurulamadığı da ortadadır.

Şiirin bir de “Şiirin Doğuşu” şeklinde bir alt başlığı vardır. Bu alt başlık üst başlığın yani “Yârim Bir Step Kurdudur” ibaresinin açıklaması gibi durmakta, öyle bir işlev icra etmektedir. Başka bir deyişle bu metinde, şiirin doğuşu, ibdanın gelişi, his hayal ve fikrin bir şiiriyet varlığına inkılap edişi ifade edilmektedir.

Üst başlık beyanında anlam bakımından iki unsur ve çağrışımları yer almaktadır:

İlki, “yâr” yani sevgili yani maşuka yani varlığın ruh ve gönül bağlarıyla, sevgi hissiyle bağlandığı yahut tutulduğu, ulaşmak veya sahip olmak için yanıp tutuştuğu varlık. İkinci unsur ise kurt fakat sıradan bir kurt değil kurdun muayyen bir cinsi, bir step kurdu. Bileneceği üzere “Step”, bozkır demektir. “Step kurdu”, bozkır kurdu yani bildiğimiz bozkurt demektir. Bu Türk destanlarındaki bozkurdun kendisidir.

Burada şiirdeki “ben”in bir kurda, bir bozkır kurduna yani bir bozkurda vurulmuş yahut tutulmuş ve onu yâr diye benimsemiş olduğu ifade edilmektedir. Burada şaşılacak bir şey yoktur. Çünkü şiirdeki “ben”in yârim deyip âşık olduğunu haykırdığı bozkurt, destan kahramanı Asena olarak da okunabilir.⁵ Şair, muhtemelen bozkurdun şimdilerdeki gündelik çağrışımlarına mesafe niyetiyle doğrudan bozkurt demekten kaçınmış olmalıdır

Öte yandan kurt, tabiatı itibarıyla vahşi ve yırtıcı bir varlıktır. Vahşi bir varlığa yırtıcı bir hayvana vurulup âşık olmak gerçek dünyada mümkün

⁵ Bu şiiri bir iki dönem derste tahlil ettikten sonra malzemesini yazıya tahvil ettim. Yazıyı yazdıktan sonra yeniden göz atarken daha önce tahlil edilip edilmediğini merak edip yoklayınca bu hususa Zeynep Uzunbay’ın da dikkat çektiğini gördüm. Zeynep Uzunbay, “Üşenmedim, Ücralarda Yaktım Şenlik Ateşimi”, «Hazer İçin Birkaç Sarı Gül» Odağında Hüseyin Ferhad Şiiri, Antalya Kültür Sanat Vakfı Yayınları, Antalya 2003, 186.

olmadığından bu beyanın mecazi olduğu ve sevgilinin vahşi bir hayvana, bir bozkurda benzetildiği anlaşıyor. Sevgilinin kurt gibi, alelade bir kurt gibi de değil bir bozkır kurdu gibi vahşi, bozkurt gibi güçlü, çevik, atılgan, yırtıcı, ele geçmez, boyun eğmez bir asi, bir o kadar da zeki ve güzel olduğu ihsas ediliyor. Bu husus sevgilinin kolay elde edilir ve kolay elde tutulur bir varlık olmadığını, onu elde etmek ve elde tutmanın zorluğu ve meşakkati ötesinde onu elde etme ve elde tutma bedelinin de ağır bir bedel hatta bedellerin en ağır olanı can olabileceği ima ve ihsas ediliyor. Bütün bunların şiirin doğuşu ile ilişkilendirmesi noktasında şiirin de kurt gibi, bozkurt gibi hürriyetine düşkün, esaret kabul etmeyen, kendini ele vermeyen vahşi ve vahşi olduğu kadar ele geçmez, elde edilemez elde edilse de gönüllü olarak elde tutulamaz, munisleşmez, zapt edilmez bir güzellik nesnesi olduğu gerçeği ihsas edilmektedir.

Şiir aslında vahşi bir kurt gibi ele geçirilmesi, avlanması son derecede zor olan bedî (estetik) bir varlıktır. Şiir yazmak bir bozkır kurdunun gönlünü çelmeğe benzer. Çünkü şiir yazmak sanıldığı gibi kolay değil ciddi emekler isteyen zor ve zorlu bir faaliyettir. Maddi zorlukları aşmak mümkündür ama işin bedii tarafı, ibda tarafı kabiliyete, Allah vergisine bağlıdır. Vehbi kabiliyetten mahrumiyet, teşâür vadisinde mahkûmiyet olur. Aşk gibi çileli, meşakkatli bir yoldur. Üstelik yola çıkmak da bir şey ifade etmez. Çünkü sevgilinin yahut avın elde edilip edilemeyeceği, ele geçirilse bile razı olup olmayacağı, boyun eğip eğmeyeceği meçhuldür.

Aşk bu bakımdan imkânsıza yakın bir fiildir ve bu husus karşılıksız aşkı akla getirir. Âşık sever ama sevgili âşığı da aşkını da görmezden gelir, ciddiye bile almaz ve âşığın hayatı perişan olur. Burada Mecnun'un Leyla karşısındaki durumu akla gelir. Şairin şiir karşısındaki durumu da bozkır kurdunun gönlünü fethetmeye kalkan bir âşığın durumuna benzer. Bir bakıma şiir imkânsız aşk gibidir. Bu noktada ilhamı hatırlayıp işlevini düşünmek yerinde olur ama ilham da insanın arzusuna tabi olmadığı gibi şiirde tek başına fazla bir şey ifade etmez. Çünkü ilham her şair için aynı derecede bir anlam ve işlev görmez. Çünkü ilhamın sabır, gayretle, çalışmayla işlenmesi gerekir. Bu da ceht şairlerinin yaptığı gibi günlerini gecelerini bu işe hasretmek, günler geceler boyu düşünmek, çalışmak, gecelerini bir mısra veya hayalin mahremiyetinde geçirmek, uykusuz kalmak, huzursuz olmak demektir.

Bütün bunlar, şiir üzerinden şiirin zorluğu, ulaşılmazlığı bakımından aşkın zorluğunu ifade etmenin sonucudur. Yani ilham gelir gelmez hemen sanat eserine, şiire dönüşmez. Sanatkâr ona kendi mizacı ve duyuş tarzına göre bir şekil verdikten bu şeklin içini kendine göre bir ölçü, denge ve ahenk gözeterek kendi duygu, düşünce ve hayalleriyle kusursuz bir şekilde doldurduktan sonra ham ilham sanat eseri hüviyetine kavuşur. Yine de güzel olup olmayacağı, yaşayıp yaşamayacağı, tutulup tutulmayacağı belli değildir. Şiirle hemhâl olmak, bir bozkurdun gönlünü fethetmeye onunla hemhâl olmaya benzer.

İlk bentte, şiirdeki ben doğrudan doğruya şiirden bahsetmektedir. Bu bahis doğrudan doğruya şiirin ne olduğuna dair bir beyandır:

*Şiir bir çimen yaprağıdır
ben bir sığırtaç.*

Şiirdeki ben, şiirle kendisi arasında

şiir=X ben=Y

şiir “şu”dur ben “bu”yum

şeklinde bir formül kurar. Bu denkleme göre “şiir bir çimen yaprağı” şair veya şiirdeki ben ise “bir sığırtaç” yani “çoban”dır. Çimen yaprağı, burada ot üzerinde körpeliği, narinliği, mukavemetsizliği, yeşil rengi ve bütün bunların toplamı olan güzelliği en sonunda da besleyiciliği ile görünen hususî bir “yaparak”tır. Ot yiyen hayvanların ve dolayısıyla sığırtaçın güttüğü sığırların gıdasıdır.

Şiirdeki “ben”in peşinde olduğu, bağlandığı, meclup olduğu, elde etmek istediği şey bu bentte de şiirdir şüphesiz. Ama bu bentte şiir çimen yaprağı hâlinindedir ve çimen yaprağı hâlinde idrak edilmektedir. Şiirdeki ben ise gıdası çimen yaprağı olan varlığını, hayatietini çimen yaprağı yiyerek sürdürmeye mahkûm canlılardan bir cinsin sığırların çobanıdır, yani sığırtaçtır. Şiirdeki ben, burada bir açmazla karşı karşıyadır. Bağlandığı, tutulduğu yahut meclup olduğu bu yüzden elde etmek veya elde tutmak istediği çimen yaprağını yiyerek yaşamak zorunda olan sığırları sadece gütmek değil aynı zamanda doyurmakla da mükelleftir. Sığırlar çimen yaprağıyla yani şiirle karınlarını doyuran, gıdaları şiir olan varlıklardır. Hayatietlerini devam ettirmeleri gıdalarına yani şiire bağlıdır. Gıdasız, çimensiz yani şiirsiz kaldıklarında ölürlər.

Burada trajik bir durum söz konusudur. Şiirdeki ben, yani sığırtaç sevdiğini, yani çimeni yani şiiri korusa gütmek ve doyurmak zorunda olduğu sığırlar aç kalacaktır. Sığır aç kalınca da şiirdeki ben, sığırtaçlık görevini ihmal etmiş yerine getirmemiş olacaktır. Şair hangi şıkkı tercih ederse etsin sonuç aleyhine olacaktır.

İkinci bentte formül değişmiştir: Şiir=X ve Y yani Şiir= “Karanlığın nefesi” ve “yaranın sesi”.

*Karanlığın nefesidir Şiir
yaranın sesi.*

Şiir bu bentte iki unsurla tayin edilmiştir: “ses” ve “nefes”. Fakat hem “ses” hem “nefes” kendi hâllerinde yahut kendiliklerinden değil mutlaka diğer varlıkların fiilleri hâlinde varlık sahasına çıkabildikleri için mücerret durumda değildirler. “Şiir karanlığın nefesidir” ifadesiyle karanlığa nefes alan bir canlı varlık özelliği izafe edilerek teşhis sanatının vukuuna imkân verilmiş; karanlık canlılıkla bağdaştırılarak yaşayan bir varlık mertebesine yükseltilmiştir. Fakat burada kalınmamış, şiir başka bir unsurla daha belirlenmiştir. Şiir, burada sadece karanlığın nefesi değil aynı zamanda “yaranın da sesi”dir. Şiirin

bu mısralarda alışılmamış, hayata, geleneğe, göreneğe çok aykırı olan bir unsurla belirlenmiş, yan yana getirilmiştir. Böylelikle insanların hoşlanmadığı, korktuğu, çekindiği ve kuş olmadığı hâlde uçabilen, gece karanlıkta yaşayan, ışıktan aydınlıktan hoşlanmayan hatta gözleri ışıktan rahatsız olan vahşi bir canlının sesi, şiirle özdeşleştirilmiştir. Bu garip ve şaşırtıcı bir tasarruftur. Yarasanın sesi insanın dünyasına ne kadar uzaksa şiirin de insanın dünyasına o kadar uzak yahut yüksekte yani herkesçe erişilmez olduğu hususu ihsas edilmiştir. Öte yandan yarasalar derin mağaraların yüksek tavanlarında yaşar ve karanlıkta yollarını ses yankısı ile tayin ederler. Bu bakımdan şiirin kâinat boşluğunda yankılanan ses olarak tahayyül edilmesi de erişilmez oluşu gibi yeni, farklı, çarpıcı ve şaşırtıcı bir hayaldir. Beyitteki “ses” ve “nefes” ibareleri, ekli hâllerıyla “sesi” ve “nefesi” aynı anda sese dayalı birer ahenk unsuru yani kafiye olarak işlev görmektedir.

Sonraki bentte şiir, hayatın sınırları, fiziki sınırların, dışına çıkacak şekilde muazzam bir genişlemeye uğrar:

*Yüreğimde bir yıldız uyur
ağlar uyanınca
birer reçine damlasıdır kirpiklerinden süzülen
tutuşur.*

Burada şiirdeki “ben”in bir “yürek büyütmesi” söz konusudur. Şair ben, yüreğinin yıldızlara yatak, kundak, beşik olabilecek kadar geniş olduğunu ifade ediyor. Fakat o yürekte uyuyan yıldız uyanınca insanlar gibi ağlayıp gözyaşı döken bir yıldızdır. İnsanın ağlama özelliğinin izafe edildiği yıldızla kundaklık veya beşiklik edebilen bir yüreği sol göğsünde taşıyan bir şair tahayyülü ile karşı karşıya kalan okuyucu bu çarpıcı hayali nasıl karşılar yahut nasıl karşılamalıdır? Bu sıra dışı hayal burada kalmaz, ağlayan yıldızın kirpiklerinden süzülen her damla yaş bilinen alelade gözyaşı yani tuzlu su değil kirpiklerden süzülüp damlar damlamaz tutuşup alevlenen reçinedir. Yani ağlayan yıldızın gözyaşları sadece sarı yahut saydam kehribar değil dünyayı tutuşturup yakacak, kâinatı bir şehrayine dönüştürecek yahut kıyameti koparıp dünyayı mahvedecek bir kaynak gibi tahayyül edilmiştir. Bu da muazzam bir hayaldir. Mübalağa sanatının “gülvv” derecesi addedilebilir. Yıldızın yürekte uyuyup uyanınca da ağlaması, uyku ile uyanıklık arasındaki tezada oturan edebî sanatı oluşturmaktadır.

Şair her defasında şapkadan yeni bir tavşan çıkaran sihirbaz gibi her bentte ortaya yeni bir hayal, yeni bir formül koyar:

*Şiir lacivert bir gökyüzü
ben bir turaç*

Şiirdeki ben, şiiri, yürekte uyuyan bir yıldız olmaktan çıkarıp bağrında sayısız yıldızlar barındıran lacivert bir gökyüzü addeder. Şiir artık dünyayı hatırla âlemi sarıp sarmalayan gökyüzü olmuştur. Fakat bu göğün rengi mavi

değil laciverttir. Şiiri tayin eden ben, göğün rengini de tayin etmiştir. Şair artık o lacivert göğün kuşudur. Bu kuş yerden dikine havalanan, ötüşü uzaklardan duyulan, yerde hemen kaybolan, cin gibi zeki bir kuş olan turaçtır. Şair kendini bu bentte şiirin lacivert semasında kendinden emin bir şekilde kanat çırpın ve flüt sesine benzer bir sesle öten turaç adlı kuşla birleştiriyor. Bu tasarruf, şair yahut şiirdeki öznenin şiir sanatında vardığı merhaleyi, ulaştığı seviyeyi ihsas etme olarak okunabilir. Şiirin semasında pervaz eden turaç hayali de özgün bir hayaldir. Bu bentte yer alan “şiir”, “gökyüzü”, “lacivert” ve “turaç” kavramlarının anlam ve işlev bakımından birbiriyle ilgili ve uygun olmaları tenasüp sanatını göstermektedir. Şair klasik geleneğin sanatlarını reddetmediği gibi tenasübü yeniden inşa etmekle gelenek vadisinde varlık gösteriyor.

Şiir semasının derinliğinde hür uçan turaç kuş olmasına, kuş dilini bilmesine karşılık kelimelerin renginden habersiz duruma düşecek kadar esirmiş kendinden geçmiştir. Öttüğü yahut hâlini arz ettiği lisanın renginden de bihaberdir:

*Sözcük ne renktir bilemem
dilim ne renktir*

Lisana ve lisanın kelimelerine renk izafe etmek de yeni, özgün ve şaşırtıcı bir hayaldir. “*Dilim ne renktir*” ibaresinde lisanı kastedip konuşma uzvu manasını kullanması veya tersi tevriye sanatına yol açıyor.

Sonraki bentte şairin yâri, sevdiği, gözdesi olan şiir başka bir hâle inkılap eder, bir göl kıyısında bir kuğu olur. Fakat bu kuğu gölün berrak sularında süzüm süzüm süzülen ve güzelliği ile gözleri ve gönülleri büyüleyen bir kuğu değildir. Suda değil gölün dışındadır ve göl kıyısınca kuğurmakta yani ötmektedir. “Göl kıyısınca kuğurmak” hayali yeni, çarpıcı, geniş ve derin bir hayaldir. Şair kuğum kuğum kuğuran, gönül tellerini, kalbin kırılganlığını titreterek öten sevgilinin yani şiirin sesini kıskanır ve bu kıskançlık onu yakar, eritir:

*Yârim bir kuğudur
göl kıyısınca
kuğurur
hasetten eririm o kuğurunca*

Kendisinden başka kimselerin eski şiirimizin deyimiyle ağyarın duymasını istemez ve hasetten erir. Çünkü aşk, ya tek başına ya iki kişiliktir, üçüncü bir ortak kabul etmez, edemez. Geleneğin gölündeki kuşun, “yeşil başlı göver ördek”in yerine “göl kıyısınca kuğuran kuğu” hayali de yeni ve yeniliğin ötesinde özgün bir hayaldir. Aynı zamanda “yâr”, “kuğu”, “göl”, “kıyı” ve “kuğurma” kavramlarının anlam ve işlev uygunluğu tenasüp sanatını oluşturmaktadır.

Sonraki bentte şiiri bir olmaza, bir imkânsıza irca söz konusudur:

*Çavdarın çiçeklenmesidir Şiir
karıncanın ayaklanması.*

Hububat cinsi yani arpa, buğday, çavdar çiçekli bitkilerden olmadığı için

çavdarın çiçek açması, çiçeklenmesi mümkün değildir. Ama açarsa böyle şiir olur. Ancak açması da şiirde söz konusu olabilir. Gelenek zaten bu gerçeği tespit etmiş, aksini kıymet alamet saymıştır.⁶

*Denize köprü kurulmaz.
Göğe direk vurulmaz.
Katır kulun getirmez.
Çavdar çiçek açamaz.
Söğüt meyve veremez.
Horoz yumurtlayamaz.
Yumurta dik duramaz.⁷*

Şiirin imkânsıza indirgenmesi ikinci mısradaki tekrar edilmiştir. İnsan karşısında karıncanın küçücük ne cüssesi ne kuvveti bir anlam taşır. Ona isnat edilen ayaklanma fiili nispetsizliği ve imkânsızlığı bakımından ancak tebesüm uyandırabilir. Şiirin burada olmaza indirgenmesi abartma sanatına vücut veren bir hayal, bir bağdaştırma tasarrufudur. Ama çavdarın çiçeklenmesi, karıncanın ayaklanması yani şiirin gelmesi şairi hâlden hâle sokar. Aklını, şuurunu başından alır, esritir, yüzünün renginden bile habersiz hâle getirir. “*Dilim ne renktir?*” sorusu ile tevriye ve “tecâhül-i ârifâne” ve istifham sanatlarına ve böylelikle çarpıcı bir hayale daha yer verilirken ilk mısraın sonundaki bilemem kelimesi ikinci mısraın başına getirildiğinde de anlamın bozulmaması ve yeni bir anlam imkânı doğması “sihr-i halâl” sanatını doğurmuştur.

*Yüzüm ne renktir bilemem
dilim ne renktir?*

Başlıkta sezdirilen kurt hayali tekrarlanarak münasip bir hayal ve münasip bir denklemlerle şiirdeki yerini alır. Şiirdeki “ben”in yâri yani şiir şairin başlıkta da söylediği gibi bir bozkır kurdudur. Kendisi ise masum bir karaca. Şair burada geleneğe aykırı bir hayal yeni bir tasavvur ortaya koyar. Kendisini şiiri avlayan avcı konumundan çıkarır, bir bozkır kurdu olarak tahayyül ettiği şiirin avı karaca olarak tahayyül ve takdim eder. Gelenekteki av ve avcı anlayışı tersyüz edilerek şairin, mübdisi olduğu şiir karşısında avlanacak av hüviyetinde tahayyül edilmesi de yeni ve çarpıcı bir hayaldir. Öyle ki şiir olan bozkır kurdu kafasını kaldırıp göğe karşı uluduğunda sıradağlar bile karacanın yani şairin ardından yürürler.

*Yârim bir step kurdudur
ben bir karaca
sıradağlar ardım sıra gelir
o uluyunca.*

6 Halk arasında katırın kulun getirmesi, güneşin batıdan doğması, dağların yürümesi, suların yokuşa akması gibi kıyamet alameti sayılır. Bu gibi dünyada olmayacak şeylerin imkânı kıyametin kopuşuna bağlanmıştır.

7 Rahmetli dedem Dedebeoğlu Rasim Efendi’nin anlattıklarından hatırlayabildiklerim. (E. Ö.)

Bu tasavvur da şairin şiir karşısındaki değerini, derecesini ve konumunu ihsas eden yeni bir hayaldir.

Şiir eni konu “dirim”in, hayatın canlılığın, yaşamanın fısıltısıdır. Hayata bağlıdır. Hayat varsa şiir vardır. Hayat varsa şiir anlamlıdır. Ama hayat da ilanihaye devam etmez, ebedî değil sonludur. Hayat sona erdiğinde, şiir de hayatın sesi olmaktan ölümün yasına dönüşür. Ama son bulmaz, yas olarak devam eder. Son beyitte hayatın sonlu olduğu gerçeğine karşı şiirin “ölümün yası” şeklinde de olsa ebedî olduğu ihsas edilir:

*Dirimin fısıltısıdır Şiir
ölümün yası.*

Bu beyitte aynı zamanda “dirim-ölüm” yahut “hayat-memat” tezadı yanında “fısıltısı” ve “yası” kelimeleri üzerinden ek ve kök seslerine oturtulan bir ahenk arayışı bulunmaktadır.

Hüseyin Ferhad’ın “Yârim Bir Step Kurdudur” başlıklı şiiri özgün hayaller üzerine bina edilmiştir. Hüseyin Ferhad’ın bu şiirini özgün hayallerin şiiri, Hüseyin Ferhad’ı da özgün hayallerin şairi olarak değerlendirmek yerinde olmaz mı?

Hüseyin Ferhad, son devir Türk şiirinde yönelimleri ile farklı bir ses, farklı bir nefes olarak değerlendirilmek zorundadır. Konuları, sesi, havası, edası ve dili özellikle kelime, kavram ve hayal dünyasıyla başkalarından farklılaşan ve kendisinden önceki veya sonrakilere benzemektense kendisi olmaya uğraşan bir şair olduğu ortadadır.

Onu doğrudan doğruya şu veya bu topluluğa yahut şu veya bu akıma dâhil etmek doğru olmaz. Çünkü yazdığı şiir buna müsaade etmez. Orhan Veli ve tayfasının yürüyüp yüzüstü bıraktığı için taklitçiler elinde müptezelleşen Garip anlayışının dışındadır: Bu anlayışa iltifat etmemiş, uzaktan bir kayıtsızlığı söz konusu olmuştur. Garipçilerden sonra gelen ve yeni bir Servet-i Fünûn rolü oynayarak kopya, taklit ve aktarmayla Fransız ve İngiliz şiirinin özellikle gerçeküstücülerin tarz, tavır, eda ve hayallerini Türkçede işlemek suretiyle bunları Türk şiirine taşıyan ve zamanla revaç görüp tutunarak başköşeye geçen İkinci Yeni şiirine de bütün bütün katılıp orada kılıç sallayanlardan değildir. Bununla birlikte hem Garip hem İkinci Yeni şiirine muhalif olan toplumcu gerçekçilere de yakın durmamıştır. Üstelik dünya görüşü olarak bu anlayışlarla ortak zihin ve gönül mahfilleri veya muhitlerinde kendini göstermiş ve eserlerini o zeminlerde yayımlamış olmasına rağmen... Kendince hepsinden ayrı bir yol tutturmak, hepsinden ayrı bir baş çekmek, hepsinden ayrı bir hava oluşturmak istemiştir. Birçokları gibi reddimiras etmemiş, reddimirasın neler kaybettirdiğinin örneği olmuştur.

Yeni olmasına yenidir ama kendinden önceki birçoğu veya bazı çağdaşları gibi körü körüne Batılı ve körü körüne Batıcı anlayışa şuurlu olarak mesafelidir. Batılılığı ise mevcut şiir ortamının kaçınılamaz Batılılığıdır. Batı'dan doğrudan kopya ettiği, aktardığı, taşıdığı şiiriyet unsurları söz konusu olmadığı gibi Batılı herhangi bir edebî şahsiyetin taklitçisi, takipçisi veya Türkiye de şubesi değildir. Hüseyin Ferhad'ı bugün ilk verimlerinden olan “*ağzımızda enternasyonal/ öpüşüyor gibiyiz,/ bir yanımda haliç/ bir yanım karanfil*”⁸ mısralarının çok uzağında, çağdaş şiirimizde kendi cevvi, kendi eflakinde, kendi kanadıyla pervaz eden bir ibda kuşu kendi deyimiyle bir turaç olarak değerlendirmek daha doğru olur kanaatindeyim.

8 Hüseyin Ferhad, “Üçüncü Vardiyada Kalbim”, *Devrimci Savaşımında Sanat Emeği*, 2/8 (Ekim 1978) 39.