

ELİF SOFYA'NIN “ÖĞRENCİ” ŞİİRİ ÜZERİNE BAZI DİKKATLER

Ersin Özarslan

■ Günümüzde kalem sahiplerini ve eserlerini takip etmek insan kudretini çoktan aşmış durumda. Son kırk elli senenin bir çetelesini çıkarmak bile ancak müstakil bir araştırma faaliyetiyle mümkün olabilir. Seksen sonrasında edebiyatın, dergilerin nabzını tutmak, hele hele iki binden sonra imkânsız hâle geldi. Buna rağmen yaşayan şairleri ve şiir dünyasına giren gençleri bir şekilde takipten geri durmamak ve günün edebiyatından büsbütün kopmamak için bazı dergileri mecburen, kitapları ise elden geldiğince takip etme gayretindeyim.

Zaman zaman dergilerde şiirlerine tesadüf ettiğim ama şiir kitaplarını okuma fırsatını henüz elde edemediğim bazı şairlerin kitapları ile birlikte Elif Sofya'nın *Pençe* adlı şiir kitabını da aldım.¹ Kitapları elden geçirirken *Pençe*'de dikkatimi çeken “Öğrenci” başlıklı şiir üzerinde dikkatlerimi takdime karar verdim. Bu yazı bu dikkatlerin neticesinde vücut buldu.

Sofya'nın bu şiiri şekil bakımından mısra düzeniyle değil satır düzeniyle kurulmuştur. Birbirine eşit olmayan dört bentten ibaret olan şiirin ilk bendi beş, diğer bentleri altışar satır hacindedir. Sese dayalı ahenkten ziyade konuşma dilinin edası, cümle vurgusunun ahengi esas alınmış kafiye ve redif gibi geleneğin ahenk unsurlarına iltifat edilmemiştir.

“Öğrenme” istiaresi üzerine bina edilmiş olan şiirin başlığı, dolaylı olarak öznenin konumunu belirtir. Şiirin ilk bendi, ilk öğrenim safhasında mektep çocuklarına uygulanan bakarak, görerek, tanıyarak öğrenme, ikinci bendi bir denize dalar gibi hayata atılıp hayat mücadelesine girme, üçüncü bent hayatla dünyayla hesaplaşma ve dördüncü bent de hayat mücadelesinin karar safhası olarak okunabilir.

¹ Elif Sofya, *Pençe*, Everest Yayınları, İstanbul 2021, s. 48, 49.

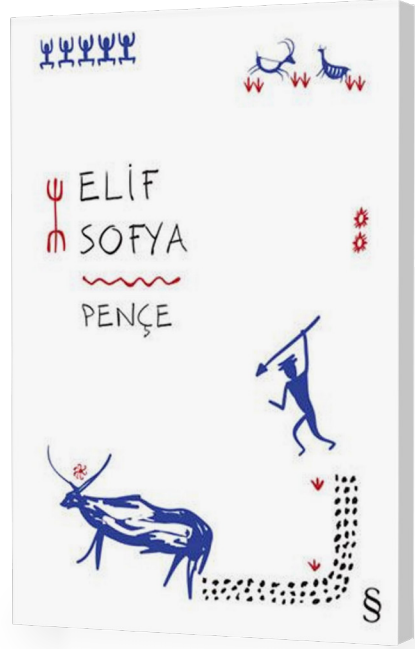
Şiir anlam bakımından açık gibi görünmekle birlikte söylenenden uzak ve örtük anlamlara yaslanan farklı tefsirlere müsait değişik anlamlara yorulabilecek bir metindir. Örtük anlam yapısına rağmen ferdî endişelerden hareketle cemiyyete yönelen bir hava taşıdığını söylemek yanlış olmaz.

İnsan, kendini önce duyularıyla inşa eder. Bunların arasında görme duyusu en başta gelir. Kişi görerek ve gördükleriyle kendini bulur. Çevresini gözüyle idrak eder. Şiirde öznenin varlıklara, eşyaya, canlıya ve bütün hâlinde kâinata nazar hâli söz konusudur. Öznenin bu hâli Yunus'u da akla getirir. Fakat öznenin eşyaya nazarı Yunus'un nazarından farklıdır. Yunus eşyaya nazar ederken kendini bilir. Elif Sofya'nın öznesi ise kendini fark ve inşa eder.

Sanatkârlar dünyayı kendilerince değiştirir, kendi dünyalarını inşa ederler. Sanatkârın indinde eşyanın asli rengi, asli şekli değil de sanatkârın gördüğü/idrak ettiği şekli öne çıkar. Dünya, şairin gördüğü/idrak ettiği hâle dönüşür. Şair gördükleriyle yeni bir dünya kurar. Bu, sanatın dünyaya şekil vermesi dünyayı kendince anlamlandırmasıdır.

Elif Sofya'nın "Öğrenci" başlıklı şiirinde özne bir bakıma İbn-i Tufeyl'in "bir beşer olarak yaşayan, dış dünya ile temas kuran, hisseden, tecrübe eden, düşünen ve bilen insan" kahramanı Hayy Bin Yakzan'ı hatırlatıyor.² Şiirde, Hayy Bin Yakzan gibi kâinat kitabını okuyarak kendini gerçekleştiren bir özne söz konusudur. İbn-i Tufeyl'in anlayışına göre Mutlak bilgiye ulaşmanın yolları herkese açıktır. Tabiat hadiselerini gözleyerek bunlar üzerinde düşünme tecrübe etme ve akıl yürütme sonucu edinilecek bilgiler mutlak bilginin dışında veya ona aykırı değildir. Kişi herhangi bir talim veya terbiye görmeden kendi kendine tabiatı keşf ve müşahede yoluyla kendini geliştirip olgunlaşabilir.

"Öğrenci" başlıklı şiirdeki özne, dikkatini tabiata, çevreye yöneltmiş, ihsasları aracılığı ile her şeyden bir şey öğrenmek suretiyle hayatı ve kâinatı yavaş yavaş tanıma, anlama ve anlamlandırma yoluyla kendini inşa ve gerçekleştirme niyet ve gayreti içindedir. Şiirdeki öznenin sadece kâinatı değil kendini de



² Bu hususta bk. İlhan Kutluer- Hasan Kâtipoğlu, "Hay b. Yakzân", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C 16, 1997, s. 551-554.

kendi ihsasları ile tanıdığı ve kendini bu ihsaslarla inşa ettiği anlaşılmaktadır. Öznenin bu tabiatı ve kendini tanıma eylemi, varlığını anlamlandırarak kendini inşa etme faaliyeti, şiirde, bir çocuk safiyetiyle bir sırrı faş yahut itiraf edercesine ivazsız garazsız bir şekilde doğrudan dile getirilmiştir. Bu bedii tasarrufun sanattaki karşılığı samimiyettir. Şiirin tamamında, baştan sona bu samimiyet hissedilir durumdadır ve şiiri şiir yapan unsurlar arasında anlamlı bir ağırlığı vardır. Öznenin ilk beyanı, bir samimiyet beyanı hâlinde ilk mısra da ifade edilir:

Düz durmayı ağaçlardan öğrendim

Bu ifade insanın tabiatı taklit ettiğini, tabiatta gördüğü, dikkatle gözlemlendiği bir fiil, olguyu ferdî icra yoluyla hayatına tatbik ettiğini ortaya koysa da, mısranın anlamı daha geniş, daha derindir. Mısra da beyan şeklinde ifade edilen husus, bir öğrenme ve öğrendiğini anlamlı ve değerli bulup bizzat tecrübe etme olgusudur. Öğrenme, kişide muayyen bir iradi davranış oluşturma veya geliştirme eylemidir. Özne “dik durma” fiil veya olgusunu bir ağaçtan öğrendiğini söylemekte ve öğrendiği “dik durma” fiilini bir davranışa dönüştürdüğünü ihsas etmektedir. Ağacın konuşma, anlatma, gösterme, belletme yahut ikna etme imkân ve kabiliyeti yoktur. Özne “dik durma” olgusunu bir ağaçtan kendi kendine, kendi başına öğrenmiştir. Öğrenmesinin yolu da merak, dikkat ve gözlemdir. Aslında ağaç özneye bir şey öğretmediği hâlde özne merak ve dikkatini yönelttiği ağaçta görüp müşahede ettiklerini aracısız olarak tabii yoldan öğrenmiştir. Ağacın dik durması, dik büyümesi ve dikine yaşaması özneye ilgi çekici gelmiş ve onda ağaç gibi davranma, ağaç gibi “dik durma” ihtiyacı doğurmuştur. Gözle, bakarak görerek öğrenmenin arkasında merak, dikkat, sabır, seçme, tercih ve dikkat fiili ve süreci bulunmaktadır. Öznenin ağaçtan öğrendiği “düz durmak” sadece ağaç gibi dik durmak, bir direk yahut sırık rolü oynamak olmadığı gibi öznenin kastı da aslında bu değildir. Özne “düz durmak” kavramının içini doldurmayı okuyucuya bırakmıştır. “Düz durmak” kavramına yakışan bütün çağrışımların okuyucuya el vermesi anlamı genişletme, derinleştirme, olgunlaştırma imkânı söz konusudur. Öznenin öğrendiğini hayatına tatbiki kendini gerçekleştirme yolunda hür ve iradi bir tercihtir.

“Düz durmak” deyimini şiirde sadece fizikî bir duruş olarak anlaşılamaz. “Düz durmak” deyimini lügat manasının ötesinde ruhi, fikrî, ahlaki bakımlardan birbirinden farklı mecazları barındırmaktadır. Ahlak ve seciye bakımından şahsiyet sağlamlığını, metîn olmayı, ilkeli olmayı, şartlara göre değişmemeyi, ölçü ve değer sahibi olmayı, sözünün eri olmayı, kendine güvenmeyi, hatta güvenilir olmayı çağrıştırmaktadır. Özne muhtemelen bu çağrışımlardan daha fazlasını “Düz durmayı ağaçlardan öğrendim” mısrasının hamulesine yüklemiş olmalıdır. Sadece bu mısradan Öznenin yaşamayı evden, okuldan, cemiyetten, sokaktan, şehir hayatından yahut aileden değil tabiatından, ormandan, ağaçtan, çevreden öğrenmiş olduğuna hükmedilebilir. Özne tabiat kitabını kendince

okumuş ve dik durmayı ağaçlardan öğrenmiştir. Bunun arkasında öznenin şahsî tercihini muhataplarına telkin niyetini sezmemek mümkün değildir. Özne öğrenme yoluyla tabiatta keşfettiği “*düz durma*” olgusunu tercihe şayan bir değer olarak takdim etmektedir

Özne her ne kadar öğrendiğini merak, dikkat ve gözlemlerinin karşılığı olarak kendisi öğrenmiş olsa da öğrenme sebep ve vesilesi ağaçtır ve bu yüzden ağaç öznenin tabiattaki ilk hocasıdır.

Öznenin tabiattaki ikinci hocası ise ağacın misafiri olan kuşlardır. Özne kuşlardan kuş bakışını değil kuşça bakmanın bir çeşidi olan “*yan bakma*”yı öğrenmiştir: “*Kuşlardan yan bakmayı* [öğrendim]” mısrası bunu beyan eder. Kuşların bakışı ve görüşü ile insanın bakış ve görüşü şekil, işlev ve niyet bakımından birbirinden farklıdır. İnsan bakıp gördüğünü anlamak, anlamlandırmak yoluyla idrak ederek onun künhüne vâkıf olmak ister. Kuşun gaye ve niyeti ise insiyaki olarak karnını doyurmak ve kendini korumaktır. Kuşun bakışında ihtiyaç ve emniyet önde gelir. İnsanın bakışı ise ihtiyaç ve emniyeti aşar; anlamlandırma, değerlendirme ve idrak yoluyla ahlak ve güzellik endişesine yönelir. Kuşlar sadece önlerini değil aynı anda sağ ve sollarını yani yan taraflarını da görürler. Çünkü gözleri kafalarının önünde değil iki yanındadır. Kuşun “*yan bakışı*” onun tabii hâli olup doğrudur. Özne onu insanla mukayese ederek yan baktığına hükmetmiştir. Buna karşılık insanın “yan bakışı” tabii olmadığı gibi hususi bir niyete, menfi bir niyete yöneliktir. Kuş, yan bakarken doğru görür ama insanın yan bakışı baktığı unsuru tam olarak görmesine imkân vermez. Mecazen de menfilik yüklüdür. “Yan bakma” deyimi, beğenmezlik, husumet, düşmanlık, kötü niyet, kin ve garaz yanında tahkir etme, meydan okuma hatta tehdit gibi hoş olmayan anlamları bünyesinde barındırır. Bunun yanında “*yan bakma*” deyimi gizlice, göz ucuyla, hırsızlama bakmak anlamına geldiği gibi bakmaya tenezzül etmeme, küçümseme tavrını ihtiva eder. Bu bakımdan şiirdeki özne “yan bakma” deyiminde tevriyeyi yüklenen bir söz ve ifade tasarrufunu gizlemekle kalmamış “yan bakma” deyimiyile kuşların tabii hâllerini hüsnütalil sanatıyla anlamlandırmıştır. Özne muhtemelen deyimini taşıdığı menfi manalardan ziyade insanların kendi bakış açıları yanında başka başka bakış açılarını, hayata, kâinata, hakikate farklı açılar yanında farklı noktalardan bakmayı öğrendiğini söylemekte bakış zenginliğine, bakış imkânlarına işaret etmektedir. Öznenin kuşların yan yan bakışlarını bir bakış imkânı ve bakış zenginliği olarak bedii zemine açması, bir anlamı zenginleştirip derinleştirme tasarrufu olarak kendi şartlarında hususi bir değer taşır. Çünkü kuşun dışarıdan gözlemlenen tabii hâli (yan bakışı), kişinin içinde saklı olan “niyete” teşbih edilmiş, niyet söylenmeyip, sadece niyetin dışı vurumu olan bakış tarzı zikredilmek suretiyle kapalı istiareye kapı açılmıştır. Başka bir ifadeyle “*yan bakma*” deyiminde, maddi bir hâlin, yan/eğri bakışın manevi bir bozukluğa, kötü niyete benzetilmesiyle bir kapalı istiare sanatına hayat verilmiştir. Bu tasarruf, dilde fiziki bir hareketle bir ruh hâlini ifade tarif etme mahareti göstermenin güzel bir örneğidir.

Ağaçlardan düz durmayı, kuşlardan yan bakmayı öğrenen özne ıslığı da rüzgârlardan öğrendiğini beyan etmektedir. Baktığı unsurdan bir bilgi öğrendiği için öğrendikleri bunlardan ibaret değildir. “*Dünyaya karışmayı, dünyanın içine içine karışıp çürümeyi yahut çürüyüp dünyaya, toprağa karışmayı, kara toprakla kararmayı, kara toprağa karışıp kararlı olmayı*” da dünyayı müşahedesinden öğrenmiştir:

*Düz durmayı ağaçlardan öğrendim
Kuşlardan yan bakmayı
Islığı rüzgârlardan
Karışmayı çürümeyi içine içine dünyanın
Toprakla kararmayı, kararlı olmayı*

Rüzgârdan ıslığı öğrenmek, basitçe ıslık çalmayı öğrenmek anlamına geleceği gibi rüzgârın sesini ıslıkla özdeşleştirme olarak da anlaşılabilir. Hatta rüzgâra ıslık çalma eylemi izafe etmekle ince bir teşhis sanatı vücuda getirilmiştir. Bunların yanında sese anlam verme, sesi manalandırıp, sesi ahenge kavuşturma, gürlüğü olmaktan çıkarıp bedii bir ahenk, bir bakıma musiki hâline dönüştürme manasına da anlaşılabilir. Böylelikle özne, sadece ıslığı değil konuşmayı ve müziği rüzgârdan öğrendiğini söylemiş olur. İnsan faaliyetlerinden en önemlisi olan konuşma eylemi yanında musikinin kaynağını da tabiata, tabiat hadiselerine bağlamış olur.

Öte yandan “*dünyanın içine içine karışmayı, çürümeyi, toprakla kararmayı, kararlı olmayı*” öğrenmek şiirin müphemiyete evrildiği, anlamın muğlaklığa yöneldiği kısımdır. Dünyanın içine karışma, çürüme hatta toprakla kararma, en yakın ve en kuvvetli mana olarak bedeninin tabii hâlini kaybetmesi, toprağa karışma, toprak olma hâlini yani ölümü hatırlatır. Fakat öznenin ölümü tecrübe etmesi söz konusu olmaz çünkü ölüm tecrübe edilebilecek bir eylem değildir. Ölümün tecrübesi ancak ölümdür.

“*Karışmayı çürümeyi içine içine dünyanın/Toprakla kararmayı, kararlı olmayı*” şeklindeki mısralarda söz konusu edilen ölüm, öznenin tecrübesi değil tabiatta müşahede ettiği ölümdür. Özne insanın, hayatın sonlu olduğunu, her canlının ölüp yok olduğunu, çürüyüp toprağa karıştığını, asli maddesine dönüştüğünü müşahede etmiş, dünyada ölmezliğin, sonsuzluğun imkânsızlığını görmüştür. Dünyada her canlının en kararlı hâlinin, asli hâli yani toprak olduğunu fark etmiştir. Özne bu mısralarıyla insanın “*sadık yârinin kara toprak*” olduğunu ih-sas ediyor demek hatta “*Her nefis ölümü tadacaktır.*”³ hakikatine müşahede ile vardığını söylemek yanlış olmaz.

Şiirin ikinci bendi âdetâ öznenin sıkıntılı bir şekilde yeniden doğuşunu ifadeye, yeniden başlamak zorunda kalışını dile getirmeye hasredilmiş gibidir.

³ *Kur'an-ı Kerim*'de “Âl-i İmrân” suresinin 185, “Enbiyâ” suresinin 35 ve “Ankebût” suresinin 57. ayetinin bünyesinde, hayatın fâniliği ve ölümün gerçekliğini ifade eden ilahi hüküm. Bu ibare, geçici olan dünya hayatının sonunda Allah'a döneceğini vurgular.

Özne “*koyu ve boğuk bir sesin içine dalmış*” ve bu boğuk sesin kendisinin de “*boğulmanın izlerini taşımakta*” olduğunu görmüştür. Öznenin daldığı koyu ses bir denizi andırır ve özne kendini bu ses denizinin bir balığı hâlinde idrak eder. Çünkü “*Sudan çıkmış her balıkla*”, kendi “*solungaçlarında bir çaresizliğin büyü-meye*” ve kelimelerin kırılmaya başladığını fark eder. Bir an şaşırın özne buna müdahale etmek istese de kelimelerin kırılması, öznenin gözbebeklerinin çınlamasına yerleşmediği için muvaffak olamaz. Bu hâl özneyi huzursuzluğa, memnuniyetsizliğe, bir bakıma ve bunların doğurduğu bir hüzne hatta belirsizliğe boğar:

*Ben koyu bir sesin içine daldım
Boğuktu boğulmanın izlerini taşıyordun
Sudan çıkmış her balıkla
Solungaçlarımda çaresizlik büyüyor
Sözcüklerin kırılması yerleşmiyordu
Gözbebeklerimin çınlamasına.*

Öznenin daldığı “*koyu bir sesin*” bir ses denizi, bir işitme ve hâliyle bir söz, bir konuşma denizi olarak düşünüldüğünde bu denizin suyu ses, söz yahut konuşma olacaktır. Gelenekte insanın vücudu bir şehirdir ve bu şehrin bir tarafı denize bakar. Bu deniz, insanın iç âlemi, vahdet âlemidir. Vücudun bu âleme açılan beş kapısı “*hayal, düşünce, vehmediş, yani olanı-olmayanı anlayış, zihinde hıfzediş ve müşterek duygu*”dan oluşan beş iç duygudur.⁴

Bu ses denizinin suyundan çıkan yahut çıkarılan balık hayat zemini olan ses-ten mahrum kalıp ölüme mahkûm olacaktır. Buradan hareketle öznenin içine daldığı sesi hayat ve dünya olarak düşünmek lazım gelir. Çünkü Özne içine daldığı “*koyu sesin*” boğuk olduğunu “*ve boğulma izleri taşıdığını*” söylemekte hayatın bir mücadele alanı, bir boğuşma, boğma ve boğulma alanı olduğunu da söylemiş olacaktır. Özne bu mücadelede boğulanlarla, hayat dışına çıkarılanlarla hemhâl durumdadır. Özne başkasının derdiyle dertlenmekle, sudan çıkmış her balıkla aynı acıyı duymakla ontolojik şefkatin ötesinde varlık sızısı duyan bir konuma oturmaktadır. Özne bu hâliyle uzaktan da olsa “*Türkistan’dan Şam’a kadar olan sahada birinin parmağına diken batsa, o benim parmağıma batmıştır. Birinin ayağına taş çarpsa o benim ayağıma çarpmıştır. Onun acısını ben hissederim. Bir kalbde hüznün varsa o kalb benim kalbidir.*” diyen meşhur sufi Ebu’l Hasan Harakanî’yi akla getirmektedir.⁵

Dördüncü bendin ilk üç mısrası gözün işlevi olan görmeyi ve görme fiilinin mahiyetini, dolayısıyla John Berger’in görme eylemine yönelik çalışmalarını hatırlatır:

⁴ Abdülbaki Gölpınarlı, [Çeviren ve Hazırlayan], *Hüsn ü Aşk: Şeyh Galib*, VII. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s. 369, [Açıklama kısmı: Beş kapı].

⁵ Ferîdüddîn Attar, *Tezkiretü’l-Evliyâ*, Hazırlayan: Süleyman Uludağ, İlim ve Kültür Yayınları, Bursa 1984, s. 709.

*Göz en uzun yoldur bazen kendimize
Bakışın baktığı nesneleşir
Avuçlarımızdaki boşluk büyür gitgide*

Bu mısralarda görmenin bir idrak vasıtası olduğu kadar idraki engelleyen bir vasıta olduğu da ifade edilmiştir. “Gözün insana en uzak yol olması”, görme ve bakma eylemlerinin aynı olmadığını, her bakılanın, bakılmaya rağmen görülmemesi yahut görülene gerektiği gibi bakılmadığına işaret eder ve çoğu zaman “Bakışın baktığı şeyi nesneleştirmesini” yahut bakılanın bakışta nesneleşerek idrak edilememesini ifade eder. Berger, insanın dünyayı algılayışına zihin ve gönül dünyasını şekillendiren unsurların yön verdiği kanaatinde. Ona göre “Görme, konuşmadan önce gelen ve kişinin inanç, düşünce ve kabulleriyle şekillenen bir fiildir. Görüntüler sadece oldukları gibi değil, temsil ettikleri olgu ve değerler arasından ve arkasından görülür.”⁶ Kişi gördüğünü bir bakıma görmek istediği gibi de görebilir.

Gözün insana en uzun hâliyle en uzak yol oluşu; bakışın baktığını nesneleştirmesi veya bakışın baktığının nesneleşmesi ve bu yüzden avuçlardaki boşluğun gitgide büyümesi sonucunu doğurur. Baktığı şeyde beklediğini görememenin, gördüğünde aradığını bulamamanın getirdiği bir sıkıntı, bir huzursuzluk, bir memnuniyetsizlik söz konusu olabilir.

“Avuçlardaki boşluğun büyümesi”, öznenin hayata ve kâinata hâkim olan fâniliğin farkına varışı, fâniliği idrak edişi olarak anlamlandırılabilir. Çünkü “avuç” zaten parmakların biraz kıvrılması ve ayanın yumulması ile oluşan hazne olup yapısı itibarıyla bünyesinde “çukur” manasına bir boşluğu barındırır. Özne, bir taraftan avucundaki boşluğun büyüdüğünü, genişlediğini, arttığını, çoğaldığını ifade ederken avuçlarının boş oluşuyla elinde avucunda hiçbir şey olmadığını beyan etmektedir. Bu ifade gitgide bir büyüyen, artan bir yoksulluğu da haber vermektedir. Özne gerçekte ne kendisinin ne başkasının bu dünyada hiçbir şeye sahip olamayacağını anlamış durumdadır. Bu husus varlığın/eşyanın dünyanın elde edilemeyeceği gerçeğini fark ve idrak etmesi olarak yorumlanabilir.

Hayat içinde yapabilecekleri arasında mevcut dile kafa tutmayı, dili kendince şekillendirmeyi mümkün gördüğü için dile ve dilin kanunlarına uymaktansa dili kendine uydurma yolunu seçer. Bu hafif tertip bir isyan hâli, “isyan ediyorum, o hâlde varım” şeklinde bir tavır olarak değerlendirilebilir. Bu yüzden dile kafa tutar, kalabalıktan bu isyan ve inadıyla ayrılır. Evrenle kavgaya tutuşur. Kendi dünyasını kurar. Cümleyi bozar ama bunların hiçbiri onu mutlu etmeye kâfi gelmez. Üstelik sinir uçlarını da bozar. Bu hâl, öznenin, pek memnun olmasa da, olan her şeye rağmen kendini gerçekleştirmesi olarak okunabilir:

⁶ John B Görme Biçimleri, Çeviren: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, s. 1-34.

*Bendeki dil başı dik kalmayı seçti
Gramere gardını aldı dizgeye girmedi hayli zaman
Cümleyi bozdu bozuldu sinir uçları*

Bu bakımdan özne Türk şiir tarihinde dile müdahale eden, dili değiştirmeyi düşünen hatta gramere karşı çıkıp dilin yapısını bozan ilk irade değildir. Dile müdahale eden, değiştiren ve sahaya yenilikler getiren mücedditler çoktur. Bu mücedditlerden ikisini anmak yerinde olacaktır. İlki

*Tarz-ı selefte tekaddüm ettim
Bir başka lügat tekellüm ettim
Gencînde resm-i nev gözettim
Ben açtım o genci ben tükettim⁷*

(Benden öncekilerin (seleflerimin) tarzını aşıp onların önüne geçtim.

Onlardan başka bir dille/üslupla/kelime tercihiyle konuştum

Ben söz/şiir hazinesinde, o güne kadar hiç denenmemiş, görülmemiş yeni bir tarzı takip ettim

O gizli hazineyi (yeni üslubu) ben buldum ve bütün imkânlarını ben kullanıp ben bitirdim.

diyen Şeyh Galib Asıl adıyla Galib Mehmed Esad Dede (1757-1799) merhumdur. İkincisi ise Ali Nihad Tarlan'ın Tanzimat sonrası Türk şiirinde "hakikî müceddit" diye nitelediği ve

*Evet, tarzı kadîmi şi'ri bozduk, her ü merc ettik
Nedir şi'ri hakîki safhai irfâna dercettik
Bu yolda nakdi vakti cem'i kuvvet birle harcettik
Bize gelmişti zirâ mesleki ecdâd nâkâfi.⁸*

ve

*Olmadım sarf u nahve ben âgâh,
«Gramer»den de anlamam billâh,
Ulemâ benden etsin istikrâh,
Hiç vazifem de olmaz, ey hemrâh⁹*

diyen Abdülhak Hâmid Tarhan'dır (1852-1937). Elif Sofya'nın şiir emeği ve tecdit gayretinin bu mücedditlerin çalışmalarıyla mukayese edilmesinin söz konusu olmayacağını ama bu yolda kendince bir iddiası olduğunu teslim etmek gerekir.

⁷ Şeyh Galib, *Hüsn ü Aşk*, Çeviren ve Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı, VII. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2016, s. 144, 145.

⁸ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3: Hep yahut Hiç/İlhâm-ı Vatan*, İkinci Baskı, Hazırlayan: İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 122.

⁹ Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri 3: Hep yahut Hiç/İlhâm-ı Vatan*, İkinci Baskı, Hazırlayan: İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 1999, s. 86.

Özne, son bentte ifadelerini iyice şahsileştirerek kendinden bahsetmeye başlar:

*Üç kere yeşil oldum
Yaşlandım birkaç kere
Suya yaslandı kemiklerim
Taslara çarptım kendimi
Bu iyi denemeydi, sonunda
Ezberledim harflere sığmayan tınısını seslerin*

Yeşil olmayı gençleşmeye, tazelenmeye ve gerek gördüğünde silkinip kendine gelmeye, yeniden başlamaya yormak mümkündür. Yeşil yani taze iken yaşlanıp tekrar yeşererek yeniden başlama eylemlerini öznenin yahut şairin şiir macerasının safhalarına, dilinin, sanat anlayışının gelişme ve zamanla farklılaşarak değişme merhalelerine yormak mısraların dünyasına aykırı gelmez. Bununla birlikte defaatle gençleşip yaşlanmak gibi imkânsız ifade edişiyile gerçekliği zorlayıp aşan ve saçmanın sınırlarını yoklayan varoluşa dayalı bu ifade zamanın devredişini, yeniden doğuşları, hayatın tekrarlayan safhalarının ifadesi olarak aynı kapıya çıkar.

Bu bakımdan, kemiklerinin suya yaslanmasını, şiir yolundaki çabalarının umulan ve beklenen neticeye ulaşmadığına yahut çıkımaza girdiğine ve bu yüzden vazgeçip yeniden başladığına yahut da kendince sağlıklı sonuçlara ulaşmadığı için o anki hâlimden tatmin olmayıp yeniye, daha yeniye doğru yeni başlangıçlara, yeni arayışlara yönelmesine yormak da mümkündür. Kendini taşlara çarpmasını ise bu tecrübelerin hiç de kolay olmadığına, beklediğinden daha zor ve meşakkatli olduğuna yorulabilir. Sert ve katı unsurlar ya suyun kaldırma kuvvetine teslim olup yüzer ya da ağırlığı dolayısıyla dibe batar, akışkan suya yaslanma söz konusu olamaz. Kemiğin suya göre sert ve kat yapısıyla yumuşak, akışkan ve mukavemetsiz olan suya yaslanması da hakikati zorlayan imkânsız gerçek kılma ifadesidir. Hâliyle bu alışılmadık bağdaştırılmayı hayatı olduğu gibi kabulleniş ve bir bakıma yorgunluğa yormak da mümkündür.

Netice ne olursa olsun, özne, giriştiği tecrübelerin kendince sağlıklı sonuçlara ulaştığını, bu sonucun özneyi memnun ettiğini *“Bu iyi denemeydi”* beyanıyla ortaya koyuyor. Öznenin hayat boyu yürüttüğü çalışmalarının sonunda vardığı karar da önemlidir: Özne bir hayli uğraşma ve denemenin ardından seslerin harflere sığmayan tınısını gönül rahatlığı ile ezberlemiştir. Bunu kendince bir başarı olarak takdim eder: *Bu iyi denemeydi, sonunda/Ezberledim harflere sığmayan tınısını seslerin*. Özne, o kadar uğraştığı hâlde bir türlü harflere sığdıramadığı ses tınılarını bir hafız sabırlıyla ezberlemesinin sebebini söylemese de, yazı yahut kaydın anlamı tam olarak verememesi, çağrışımının yazılı olandan daha geniş oluşu özneyi ezbere yani duyup düşündüğünü zihninde ve gönlünde tutmaya mecbur etmiş olabilir. Öznenin, anlamın yazılan, kayda geçirilen suretten taşıdığını, genişlediğini, sanatın yazmadan ziyade anlamın her cep-

hesiyle genişleyip taşması olduğunu, ucu sonsuza açılan bu taşmanın bütün bütün yazıya geçmesinin imkânsızlığını, bir bakıma anlamın sonsuzluğunu, idrak etmesi de sel önünden kütük kaparcasına zamandan bir şeyler kurtarmak için ezber'e ilticayı çıkar yol olarak gördüğüne yormakta bir beis yoktur:

*Üç kere yeşil oldum
Yaşlandım birkaç kere
Suya yaslandı kemiklerim
Taşlara çarptım kendimi
Bu iyi denemeydi, sonunda
Ezberledim harflere sığmayan tınısını seslerin.*

Şiire baştan sona her bentte biraz daha artan bir hüznün havası hâkimdir. Bu hüznün, öznenin hayatı ve kâinatı kendi tecrübeleriyle idrak edip kendini gerçekleştirmesinin doğurduğu deruni bir hüznüdür.

Şiirde insanla tabiatın yakınlığı, benzerliği hatta ortak özellikleri üzerinden insanı tabiata, tabiatı insana yaklaştıran tabiattaki özellikleri insana, insandaki özellikleri tabiata izafe etmek suretiyle oluşturulan tahayyüller üzerinden tabiat, dil ve varoluş arasında kurulan münasebetler pek de alışılmamış olmasa da insana yabancı gelmeyen lisani ve bedii tasarruflarla itibari bir his ve anlam dünyası inşa edilmiştir.

Şiirde tabiata mahsus “ağaç, kuş, rüzgâr, toprak, su, balık, taş”, dilbilgisine mahsus “dil, gramer, dizge, cümle, harf, ses” ve insan vücuduna mahsus “göz, bakış, bakmak, avuç, dil, baş, sinir ucu” gibi birbirine yakın kavramların bir arada kullanılarak oluşturulan anlam bütünlüğünde geleneğin tenasüp sanatı görmezden gelinemez.

Ağaçların, kuşların hatta rüzgârın hoca/öğretici yerine konarak bunlara konuşma, öğretme, anlatma ve dile (lisana) irade sahibi olarak karşındakine kafa tutma hatta mücadeleye hazırlanma gibi insani özellik ve eylemler izafe edilmek suretiyle teşhis ve intak sanatları söz konusu olmuştur.

“*Solungaçlarımda çaresizlik büyüyor*” ibaresinde özne, içinde bulunduğu çaresizlik hâlini doğrudan dillendirmektense, kendini balık yerine koyarak çok zarif bir kapalı istiareye vücut vermiştir. Özne, aslında kendisini bir balığa benzemiş ama “balık” adını anmamış fakat balığa mahsus bir hayat uzvu “solungaç” kelimesiyle balık kavramını aşan daha kuvvetli bir tahayyülü dile getirmiştir.

Kâinatta çoğu unsur zıddıyla kaimdir ve zıtlık anlamı kuvvetlendirir. “Karışma” ve “çürüme” kavramlarındaki değişme, dağılmak, yok olma özelliklerine karşı “kararlı olma” sabitlik, denge, irade kavramları getirilerek aralarındaki tezatla anlam derinleştirilmiştir.

Parça-bütün ilişkisi bakımından “*Suya yaslandı kemiklerim*” ibaresinde öznenin bedenini, varlığı aramak yanlısı olmaz.

“Üç kere yeşil oldum/Yaşlandım birkaç kere” ibarelerindeki gençlik, canlılık ifade eden “yeşerme” ile kocama, kuruma, sona yaklaşma ifade eden “yaşlanma” hâlleri arasındaki tezat sanatıyla hayatın döngüsünü ifade edilmiştir.

Şiirde bazı kavramların, kendilerine ait olmayan, mahiyetlerine aykırı özellikler izafe edilerek oluşturulan tahayyüllerden “ses”, içine dalınabilen akışkan, sıvı bir bünye olarak tasavvur edilmiş başka bir ifadeyle adı anılmasa da denizin özellikleri hissettirilmiştir. Kelimeler ise bünyelerinde bulunmayan yahut mahiyetlerine aykırı “kırılma” özelliği ile cam veya cama benzer katı sert bir nesne gibi tahayyül edilmiştir. Gözbebeklerine de yapı ve mahiyetlerine aykırı olan kulağa mahsus “çınlama” özelliği yüklenerek bir duyu organı bir diğeri- nin özelliği ile ifade edilmiştir. Bu tasavvurlarla istiare sınırlarının yoklandığını söylemek mümkündür.

Bütün bunların icra edilmesinde hususi bir niyet yahut zorlama yani “sunilik” olmadığı, hepsinin sözün gelişinden doğan söz ve anlam imkânları olduğu görülmekte, alışılmamış bağdaştırmalara rağmen ifadenin tabiiyetten ayrıldığı anlaşılmaktadır.¹⁰

¹⁰ Yazı bittikten sonra şiirin yazarını merak ettim. Kitabındaki hayat hikâyesi sadece doğum yeri ve tarihini veriyor, resimle uğraştığını, Attilâ İlhan Şiir Ödülü aldığını söylüyor, ilk kitabını kırk yaşında çıkardığını ihsas ediyordu. Bu hâl tercümesi bir şairi ayrıntılı olarak vermekten uzak, çok dar ve örtülü görüldüğü için merakımı celbetti. Genel ağ üzerindeki malumat da sümmettedarık bir karalama gibi kuruydu. İktisat öğreniminden sonra görsel sanatlar dalında ihtisas gördüğü, “yazılı basında editörlük de yapmış” olduğu yazılıydı. Sanki “yazısız basın” da varmış ve “editörlük yapılan bir şeymiş” gibi... Bunlar bir şairi ele veren hayat unsurları değildi. Sağa sola biraz daha bakayım dedim. Hayat hikâyesini tamamlayacak şeylere rastlayamasam da beklemediğim bazı bilgilerle karşılaştım. Elif Sofya bir zamanların filim oyuncusu Emel Yıldız’ın daha doğrusu hayvanseverlik faaliyetleriyle popüler kültür yıldızı olarak ünlenen “Panter Emel”in kızıymış. Küçük yaşta babası vefat etmiş. Çünkü annesi “Kızımın babasını kızım on yaşındayken kaybetmiştim.” diyor ama baba hakkında malumat yok. Anne, Rumelili, Rusçuk’ta doğmuş ve bir yaşındayken ailesi turist olarak İstanbul’a gelip iltica ederek Karagümrük’te Hacı Hüsrev civarına yerleşmişler. Anne ortaokuldan sonra müziğe sonra da filim oyunculuğuna yönelmiş. Ama devam ettirmemiş, erkenden terk etmiş. Muhtemelen kızına hem annelik hem babalık etmiş. Sofya hikâyeci Murat Yalçın’la evli ve galiba bir çocukları var. Çocukluğu, mektep hayatı, edebiyata girişi, ilk kalem tecrübeleri ve bunların yayın macerası meçhul. Şiir kitapları: *Ters Düşünce* (2005), *Düzensiz* (2010), *Dik Âlâ* (2014), *Hayhuy* (2019), *Pençe* (2021). Şiiri hakkında şu sözü onu farklılaştırıyor: “Şiire bir bildiri yüklemek derdinde değilim ama okur şiirimde bin bir çeşit bildiri bulursa ona da sevinirim”. Bir edebiyat tarifi de var, kendine mahsus: “Dile gelen ile dilden dökülenin arasındaki farka edebiyat diyorlar.” Uzaktan bakınca şair, olanca heyetiyle bir dünya vatandaşı.