

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'NIN ŞİİRİNDE “NASİP” KAVRAMI: ÇOCUK VE ALLAH KİTABI ETRAFINDA BAZI DİKKATLER I

Ersin Özarslan

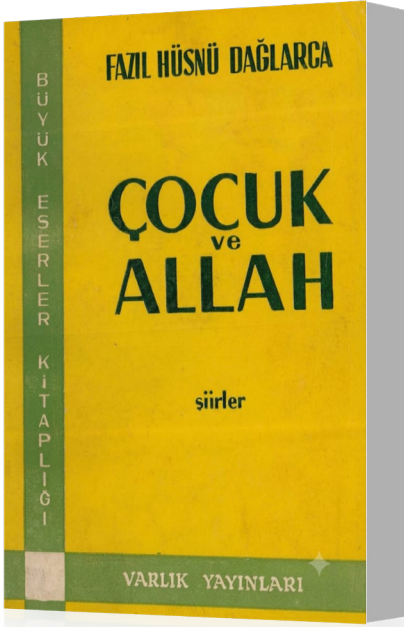
■ Nasip Kavramı Etrafında

“Nasip” kelimesi, Türkçede geniş ve zengin anlam katmanlarına sahip kelimeler arasındadır. Günlük hayatta her toplum kesimi tarafından sık ve yaygın şekilde kullanılan canlı bir kelimedir. Ancak dinî, tasavvufî, ruhi, harsî ve edebî vecheleri düşünüldüğünde tek bir anlama indirgenemez.¹

“Nasip” kelimesi, Türklerin İslamiyet’e girişiyle birlikte dinî bir kavram olarak Türkçeye girmiş, kabul görmüş ve insan ismi olarak kullanılacak kadar Türkçenin malı olmuştur. Türkçede “nasipli, nasipsiz, nasipsizlik, nasiplenme, nasiplendirme” şeklindeki türemeler ve “nasip etmek/eylemek/kılmak, nasip olmak, nasip vermek, nasib[ini] almak, nasibi olmak/olmamak, nasipten çıkmak, nasipte olmak/olmamak, nasipten ziyadesi olmamak, nasipten öteye yol olmamak, nasipdar olmak, nasib[ini] bulmak, nasibi yar olmak/olmamak, nasibi çıkmak/çıkılmamak, nasipsiz kalmak, nasibi kesilmek, nasipten ayrı düşmek, ya nasip demek, nasibinde olan karşısına çıkmak, nasibe kör bakmamak, nasip işi, nasip Allah’tan” gibi deyim hâlleri ile genişleyip kendi ailesini kurarak Türkçe söz varlığının ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir.²

¹ Gariptir. Türkiye’nin tek telif ansiklopedisi *TDV İslâm Ansiklopedisi*’nin matbu ciltlerinde, *Kur’an*’da “nsb” kökünün iştikakı olarak “nasib, nasibün, nusub” hâlinde yedi ayette “pay”, “hisse” ve “nasip” anlamlarında kullanılan “nasip” kavramına müstakil bir madde olarak yer verilmemiştir. Ancak ağ üzerindeki *TDV İslâm Ansiklopedisi* kütüğünde “nasip” kavramı “Allah’ın bir kimse için önceden belirlediği mutluluk payı anlamında bir terim” cümlesiyle geçirilmiş ve geniş muhteva için Farsça “baht” maddesine yönlendirilmiştir: “bk. BAHT: İlâhî iradenin insanlar için çizdiği hayat programı anlamında kullanılan bir terim.” *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 4/521 [<https://islamansiklopedisi.org.tr/baht>]

² *Türkçe Sözlük*, 11. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2011, s. 1753-1754.



Kelime, Arapça “nun-sad-be” harflerinden oluşan, “fa’l” vezninde, “dikti, kurdu, dikili hâle getirdi” anlamında bir mücerret sülasi mastarın isim hâli olan “nasb” kökünden türemiştir. Bu kökün aslı manası “dikmek, sabitlemek, tayin etmek ve belirlemek”tir.

Kelime, lügatte “pay, hisse, kismet; bir kimsenin elde edebildiği, sahip olabildiği şey, behre; Allah’ın bir kimseye tayin ve kismet ettiği şey, talih, baht, manevi feyiz ve günlük kazanç” manası taşır. Yalın manasıyla bir kimseye düşen pay anlamı mal, evlat, eş, başarı, sağlık, imtihan olabilir. Fakat nasip yalnızca güzel şeylerden ibaret değildir. Acı da hastalık da zenginlik de fakirlik de nasiptir.³

İslam’da nasip, Allah’ın kul için takdir ettiği rızıktan daha geniş bir kavramdır. Nasip bu bakımdan rızık, fırsat, karşılaşma, ihsan, bilgi, hidayet, imkân, başarı

olabilir. Mesela bir kitap herkesin önünde açık durduğu hâlde herkes okumaz. Okuyanların bir kısmı anlamaz. Anlayanların birçoğu da hayatına uygulamaz. Hâliyle kitabı görmek, bilmek, tanımak, okuyup anlamak ve kitaptan faydalanmak birbirinden farklı olgulardır. Kitaptan istifadeyi “nasip” diye yorumlayanlar haklıdır. Ancak kimine kitabı görmek, kimine görüp bilmek ve tanımak, kimine okuyup anlamak, kimine de okuyup anladıklarıyla amel etmek nasip olmuştur diyenler de haklıdır.

Rızık ile nasip umumiyetle karıştırılır. Rızık, Allah’ın verdiği yiyecek, içecek, para gibi hayatı idame ettirmeye yarayan nimetlerin tamamıdır. Nasip ise rızıktan daha geniştir. Faraza iki kişinin kazançları eşittir. Biri o maaşla huzur içinde yaşar, diğeri, huzur bulamaz. Zira rızıklar aynı olsa da huzur farklıdır. Allah rızık nasip etmiş huzur nasip etmemiştir.

Kader ile nasip arasındaki fark da incedir. Kader, Allah’ın ezelî ilmindeki bütünlük, nasip ise bu bütünlükten insanın hayatına yansıyan kısmıdır. Bir benzetmeyle ifade etmek gerekirse kader akan bir çeşme nasip ise o çeşmeden insanın içtiği sudur.

³ İlhan Ayverdi (haz.), *Kubbealtı Lügatı: Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, İkinci Baskı, Milliyet Gazetesi ve Kubbealtı Yayınevi Ortak Yayını, İstanbul 2011, s. 916.

Kısmet ile nasip Türkçede eş anlamlı olarak kullanılır. Fakat aralarında çok ince anlam farkı görülür. Evlilikte eş kismettir. Kısmeti çıkan kişi evlenir. Ama evlilik bir nasip meselesidir. Nasipsiz kişi kısmeti çıksa da evlenemez.

Tasavvuftaki nasip kavramı daha derindir. Nasip elde etmekten ziyade hakikatle yüzleşmektir. Mesela bir sohbeti dinleyenlerden bazıları kulağıyla, bazıları yüreğiyle dinler.

Ağlayan olur, haykıran olur, susan olur. Kimi geldiği gibi gider kimi bambaşka bir insan olarak. Kimi ibret alır, kimi yorulup daralır, kimileri de kös dinlemiş gibi bakar. Her birinin nasibi farklıdır.

“Nasip” tek bir kelime gibi görünse de içinde pay, kader, rızık, fırsat, gayret, sonuç, teslimiyet, imtihan ve hikmet gibi birçok kavramı barındırır. Türkçedeki kullanımında umut, tevekkül ve belirsizliğe saygı ifade eder; dinî düşüncede Allah’ın kuluna takdir ettiği payı anlatır; tasavvufta kalbin hakikatten alabileceği hisseyi de ihtiva eder. Nasip hususunda ölçü elinden gelen gayreti göstermek, fakat sonucun her zaman kişinin ihtiyarında olmadığını bilmektir. “Nasip”, hem gayreti teşvik eden hem de sonucu olgunlukla karşılamayı öğreten çok katmanlı bir kavramdır.

Nasip kavramı işlek, yaygın ve canlı bir kelime hüviyetiyle Türkçede gerek günlük hayatta gerek sanat hayatında hayatini sürdüren bir kavram olarak kullanıla geldiği gibi edebiyatta özellikle şiirde de hem manevi hem dünyevi tarafıyla bedii zeminde anlam oluşturma, itibari dünya kurmanın yanı sıra hayal ve çağrışım vasıtası olarak de işlev görmüştür. Nasip kavramının gelenekteki başlıca görünüşlerinin yanı sıra sanata ve özellikle şiire nasıl yansıdığı, nasıl anlaşıldığı ve nasıl kullanıldığı hususları üzerinde durmak gerekir. Bu bakımdan Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Çocuk ve Allah*⁴ adlı kitabındaki şiirler, kavramın bedii (estetik) zemindeki görünüşünü yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir.

Manzum Zeminde Nasibin Macerası

Fazıl Hüsnü Dağlarca, dinî bir kavram olan nasibe inandığı gibi, onu hayatın, kaderin, talihin bir gerçeği olarak görmüş ve samimiyetle benimsemiştir. Nasip bir noktadan sonra onun şiirlerinde hakikatin bir cüzü olarak görünür. Şair, *Çocuk ve Allah*’ta nasip kavramının otuz iki kere kullanmıştır. Şair nasibi tarif ve tavsif etmemiş, kendince hususî bir mana yüklememiş fakat kelime şiirin bünyesinde, mısradaki yeri ve işlevine göre kullanıldığı yere mahsus bir mana kazanmış gibidir. Bu mana bilinen manalarını zorlamamış ama bedii çerçevesini genişletip derinleştirmekle kalmamış güzelliğini artırmıştır.

⁴ Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Çocuk ve Allah*, İkinci Baskı, Varlık Yayınları, İstanbul 1957.

Köylülere merhaba demek
*Ey **nasibin** sonsuz karanlığı.*
Söndürdükten sonra lâmbaları
Vücudu Allaha devretmek. (Rahmetsiz, ÇA, 76/2)

Dörtlük, şaşırtıcı manzum yapısı itibarıyla zengin bir anlam yüküne sahiptir. Bundan hareketle iki şekilde okunup anlaşılmaya müsaittir:

1. Ey nasibin sonsuz karanlığı!.. Köylülere merhaba demek, lâmbaları Söndürdükten sonra vücudu Allaha devretmek[tir].
2. Ey **nasibin** sonsuz karanlığı!.. Vücudu Allah'a devretmek Lâmbaları söndürdükten sonra köylülere merhaba demek[tir].

Fakat “*Söndürdükten sonra lâmbaları*” zarfının yerini değiştirmek suretiyle iki ayrı okuma imkânı daha söz konusudur. Şair bu çoklu okunma ve anlamlandırma yapısıyla asıl anlama giden yolu gizlemiş, şiiri çıplak hakikatin çığ gerçeğinden kurtarmak istemiş gibi görünüyor.

Şiirde anahtar kavram olarak gözettiğimiz nasip kavramı doğrudan ışıkla aydınlıkla ilgisi olmayan bir kavram olduğu hâlde şairin nasibe sonsuz bir karanlık izafe etmesi, nasibin sonsuzluğunu işaret eder. Nasip sonsuz bir hacim yahut büyüklükte olmadan oluşturacağı karanlık da sonsuz olmaz. Buradaki sonsuz karanlık, sonsuz olan nasibin sonsuz cesamet ve kesafetteki gölgesini akla getirmektedir. Fakat bunun ayaklarının biraz daha yere basması için üzerinde biraz daha durmak gerekir.

“Ey **nasibin** sonsuz karanlığı” bir hitap öbeğidir ve nasip kavramına bir karanlık ama “sonsuz bir karanlık” izafe eder. Bu karanlık nasibin varlığıyla, kendisiyle doğar. Nasip varsa nasibin karanlığı vardır ve bu karanlık bütün ölçülerin dışında bir karanlıktır.

Köylüler muhtemelen dünyanın ebedî sakinleridir. Ölümü tadarak ölmezliğe erişmiş insanların tamamıdır. Yaşayan kişi hayat kaynağı kuruyup ömrü tamamlanınca hayat ışığı söner ve gözlerini sadece hayata değil dünyaya da kapatır kıyamete kadar sürecektir ebedî geceye geçmek için sadece can emanetini değil canlarını bir ömür taşıyan vücutlarını da Allah'a devrederek yaratıldıkları toprağa döner, kendilerinden önce toprağa karışanların yanına giderler. Karşılaştıkları kişilere Tanrı'nın selamından başka verecekleri hiçbir şeyleri yoktur. “**Nasibin** sonsuz karanlığı” hayat lambalarının söneceği, gözlerin kapanacağı, vücudun Allah'a devredileceği anın bilinmemesidir, bilinmemesidir. Nasipte ölüm vardır fakat nerede, nasıl ve ne zaman geleceği meçhuldür. Her meçhul karanlıktır ve her meçhulün karanlığı sonsuzluktur.

Sen benim uzaklara yolladığım,
*Hayata enginlere ve **nasibe**.*
Ey şehzademin mavi bahçeleri
Ve ey en güzel salkım. (Çocuğum, ÇA, 99/1)

Bu dörtlüğü oluşturan ifade yapıları özellikle hitap ifadeleri anlamın tek bir vadide akışını engelleyen ve hükme bağlamayıp kelime öbeği hâlinde bırakan gevşek bir yapıya sahiptir. Çünkü dörtlükte hüküm yok, beyan, bildirme yok sadece hitap var yani cümle yok. Cümlesiz bir dörtlükle karşı karşıyayız. Dörtlükte çekimli bir fiile veya ek-fiile, kesin bir yargı yahut beyana ihtiyaç duymadan, sadece saf bir sesleniş yahut hitapla fiilsiz, hükümsüz bir duygu dünyası inşa edilmiş. Bu duygu dünyası üç nida sanatı aracılığıyla duyulur ve görülür kılınmış. Nida sanatlarının duygu dünyasını mecaz, tenasüp ve açık istiare sanatları zenginleştiriyor. Uzaklar, yollanmak, hayat, enginler, nasip, şehzade, bahçe ve salkım kelimelerinin nasip çerçevesinde anlamca birbirleriyle ilgisi bakımından bir arada kullanılması tenasüp sanatını oluşturur. Bu kavramların “şehzadenin mavi bahçeleri” ve “en güzel salkım” ibareleriyle bir masal havası oluşturmaları anlam dünyasını genişletip güzelleştirmekle kalmaz munisleştirir.

“Enginler” kelimesi lügat manasındaki mesaha bakımından açıklık ve derinlik yanında uçsuz bucaksız denizlerin ötesinde, hayatın genişliğini, iniş çıkışlarını ve bilinmezliğini dile getiren bir mecaz işlevi görmektedir.

Burada nasip, mücerret bir olgudan ziyade gidilen daha doğrusu biri tarafından gönderilmek suretiyle gidilerek ulaşılan ve insanla arasında gidilecek belli bir mesafe olan bir şey gibi görünüyor. “Hayata enginlere ve nasibe” mısrasında “nasip”in “Hayat” ve “enginler” kelimelerine “ve” edatıyla bağlanışından hareketle bu üç kavramın eşit olduğu düşünülebilir. Böylece “hayat” da nasibe dönüşür enginler de. Hayat bir tarafıyla can, bir tarafıyla zamandır. Zaman ancak bir mekânda söz konusu olacağından enginler de nasibin tecelli edeceği zeminlerdir ve bu zeminlere ulaşmak da nasibe bağlıdır. Hâliyle “şehzadenin mavi bahçeleri” nasibin tecelli zemini, “en güzel salkım” da peşinden gidilen yahut ulaşmak için taban tepilip ter dökülen nasip şeklinde anlaşılabilir. Şair herhangi bir hüküm ifadesi kullanmadan sadece söz sanatlarının çarpıcı gücünü kullanarak hitaplarını insanı saran ve tutan duygu yüklü masal tahayyülüne dönüştürmüştür.

*Nasip değil, sadece gökler midir,
Üstümüzden ninniler gibi geçen.
Yavaşça görünürken karşı dağlar,*

*Oyuncaklar mı hatırlarız, devlerden? (Dünyanın Bütün Çocuklarına
Karşı Yazılmıştır, ÇA, 105/2)*

Bu dörtlük, iki ayrı soru cümlesinden oluşmakta ve istifham sanatına oturmaktadır. Hatta “tecâhül-i ârif” sanatıyla da iç içedir:

1. Üstümüzden ninniler gibi geçen [şeyler] **Nasip** değil [de] sadece gökler midir?

2. Karşı dağlar, yavaşça görünürken [sadece] devlerden [kalan yahut devlerin yaptığı büyük] oyuncaklar mı hatırlarız? [Aklımıza başka bir şey gelmez mi? Başka bir şey hatırlamaz mıyız?]

Şiirdeki sorular, bilinmeyen bir husus öğrenmek veya bir hakikati teyit etmek için sorulmuş gibi görünmemektedir. Sanki cevabını bildiği ve cevap beklemediği bir soru soruyor hatta sorduğu sorunun zıddını tasdik ettirme sadedinde konuşuyor gibidir. Yani “Üstümüzden ninniler gibi geçen [şeyler] sadece gökler değil, onlarla birlikte nasip [de] geçmektedir” diyerek nasibin gökten geldiğini ima etmektedir. Burada ifade edilen şey yağmurdan rüzgâra, gün ışığından geceye gökten gelen her türlü rahmetin nasibe bağlı olduğu hususudur. Ellerin kıblesinin gökyüzü oluşu ve göklerin hacet kapısı olarak görülmesi şairin gökten gelen nasip imasını teyit eder mahiyettedir.

Şair, dünyayı saran göklerde cereyan eden, gökten yere inen yağmur, bulut, ışık, karanlık, hava, rüzgâr, kasırğa, yıldırım, şimşek ne varsa bunların sadece kozmik hadiseler olmadığını hepsinin bir tarafıyla yaşamının gereği, hayatın kaynağı olduğunu, herkesin bunlarda kendine göre bir payı olduğunu ifade eder gibidir. Görünenin arkasında görünmeyi işaret etmektedir. Uzaktaki dağların yaklaştıkça büyüklükleri, yücelikleri, heybetleri nispetinde sadece devleri hatırlatması hayatın gerçeğine uymaz. Dağların büyüklükleri, yücelikleri, ulvilikleri, heybetleri masal varlığı devlerden başka şeyler de hatırlatmalıdır. Çünkü dağlar devlerden kalan oyuncaklar değildir. Dağlar da gökler gibi hayatın, nasibin kaynağıdır.

Burada çocuk algısı ile ilahi/metafizik hakikat arasındaki gerilim de dikkat çekicidir. Çünkü dörtlükte şuurlu olarak kullanılan iki ayrı kelime kümesi var. İlki çocuğun dünyasına ait olan ninni, oyuncak ve dev; ikincisi hakikatin dünyasına, ilahi sahaya ait olan nasip, gökler ve dağlar.

Şair, “Oyuncaklar mı hatırlarız, devlerden” mısrasındaki soruyla hayatı ve kâinatı basit masal algısıyla anlama ve yorumlamayı reddederek masalı bırakıp ötesini, hakikati görmek gerektiğini ihsas etmektedir.

Şiirin çarpıcı “Dünyanın Bütün Çocuklarına Karşı Yazılmıştır” başlığındaki “karşı” kelimesi, her ne kadar “onlara çocuklara ithafen, onlara doğru” anlamıyla kullanılmışsa da kelimenin, nasibe dikkat sadedinde, “çocukça algıya bir itiraz/karşı çıkış” manasına kullanıldığını da söylemek mümkündür.

Ki nasip bulur herkes bir başakta

Geliyor çalgın atların nal sesleri.

Ruha garip arzular veren

Garip dağlar ki uzakta. (Toprak, ÇA, 116/1)

Bu dörtlükle nasip kavramı bir hayat unsuruna dönüştürülmüş görünüyor. Herkesin bir başakta kendi nasibini bulacağını söylemekle rızkın, nimetin ortaklığına karşılık nasibin şahsiliğini, ortak kabul etmediğini de söylemiş

oluyor. Mısrada durağan bir kabullenişten ziyade, hayatî bir faaliyete yönelik gayretin sonucuna bağlanmış bir nasip anlayışı dile getirilmiş. Asli rızkın remzi olan başak nasibi de barındırmaktadır ve herkesin rızkı ve nasibi başaktır. Başak, rızkın ve nasibin tabiattaki en yalın tecellisidir. Herkesin, hatta her canın nasibini bulacağı ezeli ve ebedî bir hakikat vurgulanmakta, nasip küçücük bir başakta bile olsa kişiye ayrılan payın başkasına gitmeyeceği ifade edilmektedir. Çılgın atların yaklaşan nal sesleri, rızkın ve nasibin ardına düşenlerin uğultusudur. Çünkü nasip bir köşede durup sahibini bekleyen sabit ve değişmez bir şeyden ziyade hayatın bu vahşi akışı içinde var olan bir şeydir. Dünyevi nasibin peşindeki bu vahşi koşuşturmaca bedeni doyursa da ruhun açlığını dindirmeye yetmez; işte bu noktada uzaktaki garip dağlar nasipten fazlasına, nasibin ötesine dair arzular uyandırır. Bu arzuları insanın iç dünyasında metafizik özlemler olarak okumak ve dünyadaki nasibinin ötesine geçme isteğini ölümsüzlük, sonsuzluk, cennet ve Hakk'a ulaşma arzusu olarak anlamak mümkündür.

Cesareti ihtiyar askerlerin,

Dağlar arkası, sulardan.

Nasib isterim avuçlarıma,

Ağaçlardaki arzulardan. (Uykuda Yürüyen, ÇA, 123/3)

Bu dörtlükte nasip kavramı bütün cepheleriyle dünyevi olmaktan çıkarılıp manevi/metafizik bir zemine taşınmış görünüyor. İhtiyar askerler hayatın tabii şartları sonucunda savaşma kuvvetlerini yitirmiş durumdadırlar. Ama onları her dem asker kılan tecrübe, korkusuzluk ve cesaretleri yerinde durmaktadır. Cesaretlerinin olan kaynağı uzaktaki “Dağlar arkası, sular” askerlerin umutlarına tekabül eder.

Ağacın arzusu yükselmek, aydınlanmak, çiçeğe durup meyve vermek ve sonsuzluğa kök salmaktır. Ağaç, tabiatı icabı yerçekimine rağmen sürekli yukarıya, göğe, ışığa doğru uzanır. Kökleri toprağın karanlığına hapsolmuş olsa da, dallarıyla ışığa, aydınlığa ve güneşe yükselmek ister. Bu, ruhun dünyevi ağırlıklardan kurtulup “Mutlak Varlık”a ulaşma arzusunu temsil eder.

Bütün gayesi çiçek açıp meyve vermek olan ağaç, meyvelerini kendisi yemez, başkalarına ikram eder. Ağaç burada saf cömertlik ve diğerkâmlığı temsil eder. Ancak her meyvenin tohumu, içinde müstakbel bir ağacın varlığını, sonsuzluğun imkânını taşır.

Şiirdeki özne, ağacın arzusuyla ihtiyar askerin arzusunu nasipte birleştirmek ve nasibi hacet için göklere açtığı avuçlarına istemektedir. Askerin umudu şehadeti kucaklayarak ölümsüzlüğe varmak, insanın arzusu Hakk'ın manevi lütfudur. Özne, nasip olarak bu lütfu arzular.

*Saat kulelerim öyle yavaş işlesin,
Hatıraları an, an duyayım.
Ve asâmı alın ellerimden;
Nasibi daha yakından duyayım (Çocuklar Kırâlı, ÇA, 134/5)*

Bu dörtlükte nasip kavramı, duyulur/hissedilir bir özelliğe büründürülmüş görünüyor. Özne nasibi daha yakından duyma, bütün varlığıyla hissetme arzusunu dile getiriyor. Öznenin nasibi zamanla eşleştirdiği, zamanla birlikte, zamanla yan yana duyup idrak etmek istediği görülüyor. Zaman insanın yaşantısından çok şeyi alıp götürür, yaşanmamışa döndürür. Zamanın belirlen özelliği kanıksatmak ve hızla akıp giderken önemli önemsiz demeden her şeyi unutturmasıdır. Özne bu yüzden saat kulelerinin yavaş işlemesini yani zamanın yavaş geçmesini istiyor. Yaşananları hatırlamak belki de yeniden yaşamak için...

Muhtemelen bu yüzden, kendini demir asa demir çarık yola çıkmış ölüme doğru giden bir yolcu gibi gören özne, yaşama temposunun da yavaşlamasını istediği için esasının elinden alınmasını talep ediyor. Bu talebin bir rica yahut yardım istemenin ötesinde bir yalvarma ihsas ettiğini düşünmemek elde değil. Hayat yorgunu özne bir yerde durup oturmak “Nasibi daha yakından duymak”, bütün ruhuyla hissetmek istiyor. Ancak duymak istediği nasibin ne olduğu açık değildir.

*Işıklarda insanca bir şey vardır,
Şehrin büyük, çobanın asude.
Karanlığından kuşlar uçar bahçenin,
Nasip, parlarken içimizde. (Işıklarda İnsanca Bir Şey Vardır, ÇA, 147/3)*

Bu dörtlükte nasip, dünyadan veya dünya dışından bir nimet, hediye, karşılık yahut mükâfat gibi değil doğrudan insanın içinde, ruhunda kendiliğinden saçtığı ışıkla parlayan bir cevhere dönüştürülmüş gibi görünüyor. İkinci bir ihtimal olarak da nasibin yine insanın içinde, ruhunda olmakla birlikte bir ayna gibi dışarıdan üzerine düşen bir ışığı yansıtarak parlaması ihtimali düşünülebilir. Çünkü nasibin nasıl parladığı açık değildir.

“Nasip, parlarken içimizde” mısrasında, birkaç kişinin nasibi yahut tek tek kişilerin nasibi değil, “biz” çokluk zamirinin ihata ettiği bütün kişilerin, bir camianın, bir milletin hatta bütün insanlığın nasibi söz konusu edilmiş gibi görünmektedir. Burada nasip kavramı genişliğini veya sınırlarını “biz” çokluk zamirinin ihata sınırları yahut kucaklama imkânları tayin etmektedir.

Özne, ışıklarda insanca bulunduğu yahut insanca kabul ettiği bir “şey” tespit etmiştir. Muhtemelen öznenin ışıktaki bulunduğu insanca şeyin “biz” dediği insanların içindeki nasibi parlattığı sırada şehrin, çobanın ve bahçenin karanlığından kuşlar uçar. Şehrin karanlığı büyük, çobanın karanlığı asudedir. Şehrin ve çobanın karanlıkları büyüklük ve asudelik bakımından bahçenin karanlığından farklıdır. Bahçenin karanlığı büyük olmadığı gibi asude de değildir.

Ama bu karanlıktan kuşlar uçmaktadır. Özne ışığı karanlığa tercih etmekte ve karanlıkta ışıktaki olduğu gibi insanca bir “şey” görmediğini ihsas etmektedir. Burada bir ışık karanlık tezadı söz konusudur. Nasibin insanın içinde parlaması, insanın içinin, ruhunun maneviyat, umut veya insanlık cevheri ile aydınlanmasını düşündürmektedir. Nasibin insanın içinde parladığı zamanda şehir, çoban ve bahçe karanlık içindedir ve kuşlar bunların karanlığından dışarıya uçarlar. Bir karanlıktan başka bir karanlığa değil dışarıya yani aydınlığa... Muhtemelen nasibe doğru...

Dörtlükte nasip dışarıda, değil insanın içinde yani temellük edilmiş hâldedir. Ancak faal durumda bir cevher işleviyle parlamakta, insana insanda olmayan bir değer katmaktadır. Herkesi bir bakıma iç aydınlanması bakımından ortak bir değer etrafında eşitlemektedir.

Şair dörtlükteki anlam dünyasını teşkil ederken sözün gücü yanında edebî sanatları vasıta kılmış, bu sanatlar aracılığı ile basit sözü bedii ifadeye kavuşturarak oluşturduğu anlam örgüleriyle itibari ve bedii bir âlem yaratmıştır. “Işıklarda insanca bir şey vardır” mısrasında, fiziki bir aydınlanma vasıtası olan ışığa insanca bir vasıf izafe edilmesi aynı anda teşhis ve mecaz sanatlarını doğurmuştur. “Işıklar” ve “karanlık” kelimeleri arasındaki anlam aykırılığı tezat sanatını haber verirken nasibin “parlaması” karanlığa karşı oluşturulan tezada iştirak eder. “Şehrin büyük, çobanın asude” mısrasında karanlık kelimesinin hafifletilmesiyle temin edilen icaz sanatı hem şiirin ahengini hızlandırmış hem de zihni bir tamamlama işini okuyucuya havale etmiştir. “Nasip, parlarken içimizde” mısrasında mücerret bir kavram olan nasip, ışık saçan, parlayan bir yıldız, fener yahut ayna belki de güneş gibi bir müşahhas ışık kaynağına benzetilmiştir. Işık kaynağının adını anmayıp sadece “parlarken” fiiliyle zarif bir kapalı istiare oluşturmuştur.

Şehir, çoban ve bahçe kelimelerinin, medeniyet, inziva ve arafı (ara formu) temsil edecek şekilde bir arada kullanılması yanında benzer şekilde karanlık, ışık ve parlamak kelimelerinin de kendi içlerinde bir anlam uygunluğunda buluşturulması ve aynı minvalde “bahçe”, “kuşlar” ve “uçmak” gibi tabiata yönelik kelimelerin birbiriyle tutarlı şekilde kullanılması tenasüp sanatını inşa etmiştir.

*Konmuş meçhullere mevsimin,
Bembeyaz kuğuları.
Kanallar içinde **nasibe** iştirak eder
Şehrin mermer suları. (Büst, ÇA, 147/3)*

Bu dörtlükte nasip, yeni bir anlama büründürülmüş gibi görünüyor. Nasibin tekliği, ferdiliği, ortak kabul etmez özelliği göz ardı edilerek katılıp iştirak edilerek artırılıp çoğaltılan bir unsur olarak konumlandırılmış. Dörtlükte bir zaman içinde bir mevsim çerçevesine oluşturulmuş bir şehir tablosu ve tabloda “şehrin mermer suları” kanallar içinde aka aka nasibe karışırken zama-

nın beyaz kuğularının çoktan bilinmezlere konduğu ifade ediliyor. Mevsimin kuğuları muhtemelen ak mermerden yontulmuş kuğu güzelliğinde ve kuğu beyazlığında birer sanat eseri olan büstler olmalı. Mevsim zamana ve hayata karşılık gibi geliyor. Ama bu güzel büstlerin niçin, kim tarafından ve kimin adına konulduğu, kimi temsil ettiği belli değildir. Şehrin içinde akan mermerden sular vardır ve bu mermer suların tamamı nasip havuzuna, nasip gölü veya vadisine belki de nasip denizine dökülmektedir. Burada nasip akan mermer ırmaklarla beslenen bir mermer havuz, göl veya deniz şeklinde tahayyül edilmiştir. Bu tasavvur alışılmadık ama çarpıcı, şaşırtıcı ve gerçeği ezen, kamaştırıcı güzel bir tasavvurdur. Dörtlük, basit bir mekân veya mevsim tasviri değil; zaman, heykel sanatı (mermer/büst), kader (nasip) ve meçhul üzerine inşa ve ibda edilmiş göz kamaştırıcı gerçeküstü tahayyülün kelime kavram ve hayallerle örülü bedii bir tablosunu andırıyor. Nasip ise artan, çoğalan, genişleyen ve muhtemelen sahibini bekleyen bir nimet gibi görünüyor.

Şair bu dörtlükte de anlam dünyasını oluştururken dilin sanat imkânlarından istifade yoluna gitmiştir. “Mevsimin bembeyaz kuğuları” ibaresinde şair, ak mermerden yontulmuş beyaz büstleri “bembeyaz kuğulara” benzetirken sadece kendisine benzetilen (kuğular) kullanılıp, asıl kastedilen unsur (büstler) anılmadığı için şair sözünü kusursuz bir açık istiareyle söylemiştir. “...nasibe iştirak eder / Şehrin mermer suları” ibarelerinde, cansız sulara insana mahsus “iştirak etmek, katılmak” fiili izafe etmek suretiyle teşhis sanatı ibda edilmiştir. Teşhis sanatının icra edildiği “suların nasibe iştirak etmesi” durumunda aynı zamanda kapalı istiare söz konusudur. Benzeyen (Sular) anıldığı hâlde suların benzetildiği kendisine benzetilen “insan/şuurlu varlık” anılmamış fakat yerine insanın bir eylemi (iştirak etmek) anılarak kapalı istiare oluşturulmuştur. Su, muhtemelen berraklığı dolayısıyla, sıvı ve akışkan özelliğinden koparılabilir doğrudan mermere benzetilmiş fakat benzetme yönü ve edatı söylenmediği için teşbih-i belîğ sanatı husule gelmiştir. Aralarındaki anlam ilintisiyle bütünlük gösteren “kuğu”, “kanal” ve “su” kelimelerinin bir arada kullanılması tenasüp sanatını doğurmuştur.

*Binalar ki caddeleri emziren bir ana,
Binaların beklenen mavi pencereleri.
Seni ilk gördüğüm nasibe bir selam olsun,
Çevir yelkovanlarla zamanı, geri. (Saadet, ÇA, 153/)*

Bu dörtlükte nasip daha farklı bir anlam ve işleve büründürülmüş; talihe kapı açıp tesadüfe yön ve yol veren bir unsur gibi kullanılmıştır. Şiirdeki özne binalar, caddeler ve binaların pencerelerinden ibaret bir şehir tahayyülü içinde, “Saadet”i ilk defa görüşünün nasip olduğu anı hatırlamaktadır. Özne “Saadet”i daha sonra da gördüğü hâlde o ilk görüş anını unutamadığı gibi yakıcı bir hasretle özlemekte, “Saadet”i ilk defa gördüğü nasibe selam göndermekte, “Saadet”ten zamanı geri çevirmesini istemektedir. Çünkü öznenin “Saadet”i ilk defa görmesini hazırlayan süreç ve ilk karşılaşma anı basit bir tesadüf değil

nasibin bizzat yönlendirerek tesadüfî talihe çevirmesidir. Caddelerin iki yanındaki binalar o caddeleri sütüyle besleyen emzikli bir anne olarak tahayyül edilmiştir. Sokaklar ya binaların çocuğudur yahut ana sütüne muhtaç öksüzlerdir. Anne ya öz evladını yahut onunla birlikte bütün öksüzleri emziren göğsü süt pınarı anaç bir varlıktır. Binaların birçok penceresi olmasına karşılık hepsinde değil de bazılarında, sadece mavi olan pencerelerde birileri bekler. Muhtemelen özne o mavi pencerelerden birinde beklerken “Saadet”i görmüş bir daha unutamamış, fakat ilk görüşmenin nasip olduğu zaman dilimini anarak o anın yakıcı hasreti içinde yaşamaya başlamıştır. “Saadet”ten tek dileği zamanı yelkovanlarla geri çevirerek ilk görüşmenin nasip olduğu ana döndürmesidir. Bu şiirin adı “Saadet”tir ve şiir “Saadet” için yazılmıştır. Şairin «sen» diye hitap ettiği ve zamanı geri çevirmesini istediği bizatihi saadetin kendisi olan mutluluk mu yoksa “Saadet” adındaki sevgilisi midir, bilinmez. Bu husus, tevriye düğümüne gizlenmiş bir sır olmaktan kurtulamaz.

Şair, bu dörtlükte anlam derinliğin inşa ederken söz sanatlarının imkânlarına yine ustaca müracaat etmiştir. Şiirin ilk mısrasında çarpıcı bir **teşbih (benzetme)** ve **teşhis (kişileştirme)** sanatı iç içedir. Şehrin soğuk ve cansız binaları, sokaklara hayat veren, onları şefkatle kucaklayan emzikli bir “ana” ya benzetilerek ona insan şahsiyeti izafe edilmiştir. “*Seni ilk gördüğüm nasibe bir selam olsun*” mısrasında ise mücerret “nasip” kavramı selam gönderilerek minnet duyulan bir dost gibi tasavvur edilerek yine teşhis ve kapalı istiare sanatı icra edilmiştir. Dörtlükte hem “bina, cadde, pencere” kelimeleriyle mekâna dayalı bir tenasüp oluşturulmuş hem de “yelkovan” ve “zaman” kelimeleriyle zamana dayalı bir tenasüp sezdirilmiştir. Beklenen pencerelerin “mavi”liği bir renk belirtmenin ötesinde umudu, ferahlığı, huzur ve yolu gözlenen saadeti temsil eden ince bir tasavvur olarak dörtlüğe oturtulmuştur.

*Taşlayınız beni merakla ve uzaklardan,
Yeni bir şey keşfeder gibi.*

Bir hayvan kadar mağrur ve kanlıyım;

*Taşlayınız üstümdeki **nasibi**. (Veraset, ÇA, 169/1)*

Bu dörtlükte nasip, öznenin istemediği ve beklemediği hâlde onun arzusu hilafına üstüne atılmış suç gibi, kötülük gibi menfi bir unsurdur. Özne muhtemelen bir sırrı saklamaktadır, gizli bir suçluluk duymaktadır. Yine muhtemelen nasibine istemediği ve beklemediği bir kötülük düşmüştür. Üstündeki nasip yüzünden kendini “Bir hayvan kadar mağrur ve bir hayvan kadar kanlı” hissetmekle kalmaz bu hissini açığa vurur. İtiraf gibi birkaç kişiye değil, âdeta kamuoyuna açıklar gibi haykırır.

Kendini “kanlı” hissetmesi, hayati bir kuvvete yahut kahredici bir iradeye değil doğrudan bir suça, günaha veya iradesi dışında bulaştığı bir kötülüğe işaret eder. “Hayvan kadar mağrur” olması ise üstündeki suç veya kötülüğün getirdiği cemiyetten tecridin verdiği karanlık bir yalnızlıktır. Bu yüzden özne huzursuz, neşesiz, memnuniyetsizdir. Ağır bir gerilimin, trajiğin çekilmez hava-

sında suçunun bedelini ödemek ve suçtan kurtulma arzusuyla taşlanmasını ister. Ancak öznenin istediği linç gibi çabucak sonuca götürecektir, sonu ölüm olan bir taşlanma değildir. “Yeni bir şey keşfeder gibi, uzaklardan ve merakla taşlanmak” ister. Hayvani mağrurluğunun ve kanlılığın taşlanma sonunda üzerinden kalkması için “üstündeki nasibin de taşlanmasını ister. Taşlanma talebi bir intihar arzusunun değil, bir arınma ve kefarete beklentisinin sonucudur. Bu hâlinin başkalarına geçmesini, başkalarına da nasip olmasını istemediği için bizzat nasibin taşa tutulmasını ve merakının giderilmesini ister.

*Ben değilim, iman ve aşk arasında,
Ellerini bırakmış heykeller.
Nasibin tahammül edilmez yakınlığı;
Haber! (İnkâr, ÇA, 170/3)*

Nasip, bu dörtlükte belirsizliğin, uzaklığın dışında, insana olabileceğinden daha yakın bir yerde görülüyor. Özne, olmadık bir hâl içinde bulunmakla beraber, iradî olarak içinde bulunduğu vaziyeti şaşkınlıkla karşılar hatta yadırgar gibidir. Ellerini bırakan heykeller, iman ile aşk arasında kararsız hatta eylemsiz kalmışlardır. Fakat öznenin iradesi yerindedir; imanla aşk arasında çaresiz kalmış değildir. Bununla birlikte, karşı karşıya kaldığı bu şaşırtıcı durumu şaşkınlık hatta heyecanla haber vermektedir. Çünkü nasip, öznenin tahmin edemeyeceği, ummadığı, beklemediği, bir bakıma tahammül mülkünü yıkacak kadar yakınında olmakla birlikte hâlâ ulaşılmış değildir. Özne, nasibin bu kadar yakın hatta yakından da yakın oluşuna, başka bir ifadeyle nasiple arasındaki mesafenin yok raddelerine varmış olmasına dayanacak durumda değildir. Sabır taşı çatlamak üzeredir ve karşı karşıya bulunduğu bu gerilimi muhataplarına haber olarak duyurur.

Uzaklık yahut mesafe, enginliği ile insanı zaman zaman endişeye sevk etse de çaresizliğin doğurduğu umut kişiyi mecburen yakınlaşma gayretine yöneltir. Ancak nasip, bu dörtlükte ardına düşülüp aranan yahut kovalanan bir unsur olmaktan çıkıp gelen, yaklaşan hatta tahammül edilemeyecek kadar yakına gelen bir unsura dönüşmüştür. İnsanın kendi nasibiyle, yani varoluşun getirdiği pay yahut kısmetiyle, ummadığı bir anda, tahammül edilmez bir yakınlıkta burun buruna gelmesi, nasibe yönelik zaman, mekân ve mesafe algısını yıkarak sabır taşı çatlatmaya yönelen sarsıcı hâli doğurur. Öznenin nasibin bu beklenmeyen yakınlığını haber vermesi, nasibin her hâliyle şuurunda olduğunu gösterir.

Dörtlük, “İman ve aşk arasında kalmak” gibi çarpıcı bir hayal üzerine kurulmuştur. Şair “İman ve aşk arasında/Ellerini bırakmış heykeller” tahayyülünde sadece insana mahsus olan ruhi gerilim hâlini değil, ellerini bırakma, hareket etme fiilini ve irade sahibi olma özelliğini cansız ve soğuk taşlara atfetmiş ve teşhis sanatıyla ifadeyi tahkim etmiştir. “Nasibin tahammül edilmez yakınlığı” da sıradan bir hayal olmayıp mübalağa sanatıyla parlamıştır. Tek kelimelik son mısra ise hem nida hem icaz işlevi görmektedir.

*Ya düşünmek olsun hep,
Asil bahçelerde heykeller gibi.
Ahmak kuşlar gibi göklerde arıyalım
Baştan başa **nasibi**. (Rabbim Merhametin Vardır, ÇA, 171/2)*

Bu dörtlükte nasibin yeri ve yerine bağlı olarak mahiyeti değişmiş görünüyor. Nasip artık aranması gereken ve muhtemelen yeri de bilinmeyen bir unsurdur. Dörtlük dağınık ve rabıtanın uzak görünen mücerret ve müşahhas şiiriyet unsurlarının ses ve ahenk temini uğruna mantığı zorlayan bir ifade yapısıyla bedii zeminde çatılması neticesinde inşa ve ibda edilmiştir. Özne, muhatabına Türkçenin karşılaştırma edatlarından ikili tercih imkânı veren “ya... ya...” kalıbıyla teşkil edilmiş görünen ilk iki mısra da “ya asil bahçelerdeki heykeller gibi (işimiz) hep düşünmek olsun” diye bir şart koşar fakat devamındaki cümlelerin başına gelmesi gereken ikinci “ya” edatı hafifletilerek “ahmak kuşlar gibi nasibi baştan başa göklerde arıyalım” şeklindeki ikinci şart gelir. Şair cümlelerin gramer yapısını bozarak edatın görev ve işlevini muğlaklaştırırken anlamı da müphemiyete taşımak suretiyle günlük dilin gerçeğinden uzaklaştırarak bedii zemine, sanatın gerçeğine taşır. Şairin bu tavrı nazmı okuyucunun fehim ve idrak seviyesine teslim etmektir. Nasip kavramı, “ahmak kuşlar” içinde gökte aranan ama insan nazarında, bulunması muhal olsa bile “baştan başa göklerde dahi” aranması gereken bir unsurdur. Şair bu tahayyülünü de edebî sanatlar aracılığı ile oluşturmuştur.

Dörtlükteki iki belirgin teşbihten ilkinde şair, cansız “heykelleri” insana mahsus “derin, sessiz ve sabit bir şekilde düşünme” fiiline” veya düşünen insana benzeterek tam veya mufassal teşbihi icra etmiştir. Diğerinde ise nasibini şursuzca, sadece içgüdüleriyle arayan insan tabiatı “ahmak kuşlara” benzetilmiştir. İnsana has zihni bir zaaf olan “ahmaklık” özelliği kuşlara yüklenerek kuşlar insan yerine konarak teşhis sanatı icra edilmiştir. “Asil bahçeler” terkinde de insana ait asalet özelliği da mekâna atfedilerek zımni bir teşhis sanatına imkân verilmiştir.