

**AFŞAR TİMUÇİN'İN HAYATI, SANATI VE
ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Yasemin ÇINAR SEKBAN

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Temmuz, 2022

Afyonkarahisar

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

AFŞAR TİMUÇİN'İN HAYATI, SANATI VE
ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hazırlayan
Yasemin ÇINAR SEKBAN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

AFYONKARAHİSAR 2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Afşar Timurçin’in Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme**” adlı çalışma, tarafımdan etik kurallara ve bilimsel ahlak ilkelerine uygun olarak hazırlanmış olup, yararlandığım tüm eserlerin kaynakça kısmında belirtildiğini ifade eder ve bunu onurumla doğrularım.

20/07/2022

İmza

Yasemin ÇINAR SEKBAN

T.C.
AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ENSTİTÜ ONAYI

Öğrencinin	Adı- Soyadı	Yasemin ÇINAR SEKBAN
	Numarası	190623132
	Anabilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Program Düzeyi	<input checked="" type="checkbox"/> Yüksek Lisans <input type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> Sanatta Yeterlik
Tezin Başlığı	Afşar Timuçin'in Hayatı, Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir İnceleme	
Tez Savunma Sınav Tarihi	20.07.2022	
Tez Savunma Sınav Saati	13.00	

Yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez, Afyon Kocatepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek oy birliği – oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Elbeyi PELİT
MÜDÜR

ÖZET

AFŞAR TİMUÇİN'İN HAYATI, SANATI VE ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Yasemin ÇINAR SEKBAN

AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Temmuz, 2022

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Afşar Timuçin, yakın dönem Türk şiirine önemli katkılarda bulunmuş bir isimdir. 1960 dönemi ve sonrasında vermiş olduğu eserlerle bireylerin duygu ve düşünce dünyasına ışık tutmayı amaçlar. Timuçin'in şiirinde, insanca bir yaşam için mücadele veren bir "savaşçı" görünümü yanında; saflığı ve çocuksu duyarlılığı elden bırakmayan, aynı zamanda aşkın her hâlini yoğun tutku ile deneyimleyen bir insan tipi vardır. Toplumcu sanat anlayışına karşın bu bireysel derinliği eserlerine sindirmiş görünür. Çünkü insanı hem düşünen hem de duygulanan yönleriyle ele almak onun sanatının başat gayesidir. Ancak bu şekilde, hem öznel hem de nesnel yanlarıyla bütünlüklü insana ulaşabileceğini düşünür. Bu çalışmada Afşar Timuçin'in eserleri yayımlandığı tarihe göre sıralanmıştır. Eserler, Şerif Aktaş'ın "Şiir Tahlili & Teori ve Uygulama" adlı çalışmasında belirlemiş olduğu ve şiirlerin zihniyet, yapı, tema, ahenk, dil ve üslup unsurları bakımından değerlendirilmesini öneren metoda göre tahlil edilmiştir. Birinci bölümde "Hayattan Yazıya" başlığı altında şairin doğumu ve çocukluğu, öğrenimi, edebiyat çevresine girişi, hapisane ve beraat süreçleri, siyasete olan ilgisi, evliliği, iş hayatı, mizacına ait bazı hususiyetler, felsefeci kimliği ve eserleri hakkında bilgiler verildikten sonra sanat hakkında görüşleri/sanatçıya bakışı ve edebî kişiliği değerlendirilmiştir. İkinci bölümde yayım tarihine göre kronolojik olarak sıraladığımız on beş şiir kitabından seçtiğimiz şiirler zihniyet, yapı, tema, dil ve anlatım, ahenk bakımından tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Afşar Timuçin, şiir, edebiyat, yeni türk edebiyatı, tahlil.

ABSTRACT

A REVIEW ON AFSAR TIMUÇIN'S LIFE, ART AND POEMS

Yasemin ÇINAR SEKBAN

AFYON KOCATEPE UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

July, 2022

Advisor: Assist. Prof. Dr. Jale GÜLGEN BÖRKLÜ

Afşar Timuçin is an important name that made important contributions to Turkish poetry in the recent period. He aims to illuminate the world of emotions and thoughts of individuals with the works which he has given in the period of 1960 and its after. In addition to the appearance of a "warrior" that fighting for a human life, not only there is a type of person who does not give up purity and childish sensitivity, but also experiences all forms of love with intense passion in Timuçin's poetry. He processes this individual depth over his works against the socialistic understanding of art. Because it is the main goal of his art to treat a person in both thinking and feeling aspects. Only in this way he thinks that he can reach the qualified person with both subjective and objective characteristics. In this study, the works of Afşar Timuçin are listed according to the date of publication. The works were examined according to the method proposed by Şerif Aktaş in his work "Poetry Analysis & Theory and Practice", in which the poems were evaluated in terms of mentality, structure, theme, harmony, language and stylistic elements. The first chapter "Life to Art", the poet's birth and childhood, education, entry into literary circles, prison and acquittal processes, interest in politics, marriage, business, nature, characteristics, and their opinions about the identity of the philosopher after giving information about art works, the artist's view and his literary personality are evaluated. In the second part, the poems we selected from the fifteen poetry books that we have sorted chronologically according to the publication date is analysed in terms of mentality, structure, theme, language and expression, and harmony.

Keywords: Afşar Timuçin, poetry, literature, new Turkish literature, analysis.

ÖN SÖZ

Afşar Timuçin'in hayatı ve eserleri üzerine şimdiye kadar akademik bir çalışma yapılmamıştır. Yapı çözümlemesi niteliğinde olan bu çalışmamız Afşar Timuçin'in modern Türk şiirindeki yerini ve edebî kişiliğini irdeler. Şiirleri; sanat anlayışı ve estetiğe bakış açısı üzerinden değerlendirilerek, şairlik yönü tespit edilmeye çalışılır. Bu çalışmada; poetik ve estetik görüşlerinin şiirleri ile örtüşüp örtüşmediği, yaşamının şiirlerine aksedişi; şiirlerin yapısı, temaları ve anlatımı nasıl bir bütünlükle örüldüğü gösterilmek istenmiştir. Dolayısıyla kavramsal çerçeve, hayat görüşü, poetik tutum ve şiirleri ile belirlenip sınırlandırılmıştır.

Çalışmanın “Giriş”inde Cumhuriyet sonrası Türk şiirine genel bir bakış yapılarak, Afşar Timuçin'in 1960 sonrası şiirimizdeki yeri belirlenmeye çalışılır. Yapılan inceleme ile şairin bu ortamda kendisine nasıl bir yol seçtiği ve nasıl bir etki alanı oluşturduğu ortaya konmak istenir.

“Birinci Bölüm”de Afşar Timuçin'in hayatı üzerine yoğunlaşarak, şairin doğumu ve çocukluğu, öğrenimi, edebiyat çevresine girişi, hapisane ve beraat süreçleri, siyasete olan ilgisi, evliliği, iş hayatı, mizacına ait bazı hususlar, felsefeci kimliği ve eserleri ile ilgili bilgiler verildikten sonra sanat hakkında görüşleri/sanatçıya bakışı ve edebî kişiliği değerlendirilmiştir. “İkinci Bölüm”de şairin “Çöl (1968), Destanlar (1969), Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz (1974), Savaşçı Türküleri (1980), Boş Beşik (1981), Ey Benim Güzel Sevdalım (1984), Bu Sevda Böyle Gider (1992), Arınmalar (1993), Akşam Türküleri(1998), Bulutlar Deniz Kokar (2002), Bir Yaz Güzellemesi(2008), Düşlerin En Güzeli(2011), Aşk Beni Çağırınca (2013), Aşk Güzeldir (2015), Sonsuzluk Şarkısı (2018)” adlı şiir kitaplarının her biri farklı bölümlerde incelenmiştir. Ele alınan eserler, çalışmamızın “İnceleme ve Değerlendirme” bölümünde Şerif Aktaş'ın “Şiir Tahlili & Teori ve Uygulama” adlı çalışmasında esaslarını ortaya koymuş olduğu metoda göre tahlil edilmiştir. İncelemede önce kitabın yayımlanma süreci ve yayımlandığı yıllarda uyandırdığı yankılar üzerinde durulmuştur. Daha sonra “Zihniyet”, “Yapı”, “Tema”, “Dil ve Anlatım”, “Ahenk” alt başlıkları açılarak şiirlerin yapı özellikleri irdelenmiştir.

Şiirin yapı birimlerinin temaya etki ettiği düşünülerek, yapıdan hareketle tematik çerçeve belirlenmeye çalışılmış; bu çalışmanın ardından ortaya çıkan temalar genel olarak “Tema” başlığı altında değerlendirilmiştir. “Dil ve Anlatım” başlığında şairin üslûp özelliklerini imleyen dil kullanımları/özellikleri tespit edilmiş, her bir kitaptaki şiirlerde öne çıkan, şaire has anlatım nitelikleri ele alınmıştır. “Ahenk” başlığı altında şiirler biçim ve ses özellikleri bakımından incelenmiştir.

“Sonuç ve Değerlendirme” bölümünde incelediğimiz eserlerden hareketle Afşar Timuçin’in 1968’de çıkan ilk eserinden 2018’deki son eserine doğru başta zihniyet olmak suretiyle, şiirlerinin yapı, tema, dil ve anlatım, ahenk unsurları yönünden nasıl bir değişim ve gelişim sergilediği ortaya konmaya çalışılmıştır. İncelememizde bu başlıklardan edinilen neticeler özetlendikten sonra, Afşar Timuçin’in 1960 sonrası Türk şiirindeki yeri tespit edilmiştir.

“Kaynakça”da, Afşar Timuçin’in şiir kitapları ve yararlanılan diğer kaynaklar farklı başlıklar altında bir araya getirilmiştir. Afşar Timuçin’in eserleri istifade edilen diğer kaynaklar alfabetik olarak dizilmiştir.

Çalışmanın tüm safhalarında önerileri, destekleri ve özellikle yöntem konusundaki yol göstericiliğiyle bu çalışmaya akademik bir bakış ve disiplin kazandıran kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Jale GÜLGEN BÖRKLÜ’ye saygılarımla teşekkür ederim. Tez çalışmam süresince sabrı ve anlayışlarıyla bana her zaman ve her anlamda destek veren aileme ve bu tezi vücûda getirebilmek amacıyla en değerli zamanlarından feragat etmek mecburiyetinde kaldığım biricik oğluma teşekkürlerimi sunarım.

Yasemin ÇINAR SEKBAN
2022, Afyonkarahisar

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ.....	ii
ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖN SÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
SİMGELER VE KISATMALAR DİZİNİ	xv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

AFŞAR TİMUÇİN'İN HAYATI VE SANATI ÜZERİNE

1. HAYATTAN YAZIYA	8
1.1. DOĞUMU VE ÇOCUKLUĞU	8
1.2. ÖĞRENİMİ	10
1.3. EDEBİYAT ÇEVRESİNE GİRİŞİ.....	12
1.4. HAPİSHANE VE BERAAT SÜREÇLERİ	13
1.5. SİYASETE OLAN İLGİSİ.....	16
1.6. EVLİLİĞİ.....	16
1.7. İŞ HAYATI	18
1.8. MİZACINA AİT BAZI HUSUSİYETLER	22
1.9. FELSEFECİ KİMLİĞİ.....	29
1.9.1. Timuçin'de Felsefe Bilgisi Üzerine	29
1.9.2. Timuçin'e Göre Felsefe-Edebiyat İlişkisi	35
1.10. SANAT HAKKINDA GÖRÜŞLERİ VE SANATÇIYA BAKIŞI	39
1.10.1. Estetik	42
1.11. ŞAİR KİMLİĞİ.....	45
1.11.1. Şiir Dili Hakkında Görüşleri.....	45
1.11.2. Dönemler, Topluluklar ve Şairler Hakkındaki Görüşleri	49
1.11.3. Afşar Timuçin'in Şiiri	67
1.12. ESERLERİ.....	72

İKİNCİ BÖLÜM

AFŞAR TİMUÇİN'İN ŞİİR KİTAPLARININ İNCELENMESİ

1. ÇÖL	74
---------------------	-----------

1.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	74
1.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	77
1.2.1. Zihniyet.....	77
1.2.2. Yapı.....	79
1.2.2.1. İmgeli Şiirler	79
1.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler	84
1.2.3. Tema	87
1.2.3.1. Özgürlük	87
1.2.3.2. Yalnızlık	91
1.2.3.3. Sosyal / Siyasal Eleştiri	96
1.2.3.4. Umut / Umutsuzluk	98
1.2.3.5. Başkaldırı / Mücadele	99
1.2.3.6. Özlem / Aşk	100
1.2.3.7. Tabiat	101
1.2.3.8. Geçmiş / Unutuş	102
1.2.3.9. Mücadele / Ölüm	103
1.2.4. Dil ve Anlatım.....	104
1.2.5. Ahenk.....	112
2. DESTANLAR.....	114
2.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	114
2.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	117
2.2.1. Zihniyet.....	117
2.2.2. Yapı.....	119
2.2.3. Tema	134
2.2.3.1. Aşk / Mücadele	134
2.2.3.2. Umutsuzluk / Çaresizlik	138
2.2.3.3. Ölüm	140
2.2.3.4. İyi / Kötü Çatışması.....	143
2.2.3.5. Yaşamak / Yaşam Sevinci	146
2.2.3.6. Yüce / Yücelik	147
2.2.3.7. Çocuk / Çocukluk / Çocuksu Bakış.....	149
2.2.4. Dil ve Anlatım.....	151
2.2.5. Ahenk.....	158
3. BÖYLE SÖYLENMELİ BİZİM TÜRKÜMÜZ	162
3.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	162
3.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	163
3.2.1. Zihniyet.....	163
3.2.2. Yapı.....	164
3.2.2.1. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Metinler.....	164
3.2.2.2. İmgeli Şiirler	166
3.2.2.3. Garip Şiirini Düşündüren Metinler	169
3.2.3. Tema	170

3.2.3.1. Çocuk / Çocukluk	170
3.2.3.2. Ölüm	172
3.2.3.3. Yaşam / Yaşantılar	174
3.2.3.4. Aşk / Özlem	175
3.2.3.5. Yalnızlık/Ayrılık	176
3.2.3.6. İnanç / Mücadele	177
3.2.3.7. Sosyal/Siyasal Eleştiri	178
3.2.4. Dil ve Anlatım.....	179
3.2.5. Ahenk.....	181
4. SAVAŞÇI TÜRKÜLERİ	182
4.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	182
4.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	183
4.2.1. Zihniyet.....	183
4.2.3. Yapı.....	185
4.2.3.1 Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler	185
4.2.3.2. İmgeli Şiirler	188
4.2.4. Tema	191
4.2.4.1. Sosyal / Siyasî Eleştiri	191
4.2.4.2. Savaş.....	193
4.2.4.3. İnanç / Mücadele	194
4.2.4.4. Korkusuzluk.....	196
4.2.4.5. Açlık / Yoksulluk	197
4.2.4.6. Ölüm	198
4.2.4.7. Aşk / Özlem	200
4.2.5. Dil ve Anlatım.....	201
4.2.6. Ahenk.....	205
5. BOŞ BEŞİK.....	207
5.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	207
5.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	208
5.2.1. Zihniyet.....	208
5.2.2. Yapı.....	209
5.2.3. Tema	210
5.2.4. Dil ve Anlatım.....	211
5.2.5. Ahenk.....	214
6. EY BENİM GÜZEL SEVDALIM	216
6.1. YAYIMLAMASI VE YANKILARI	216
6.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	216
6.2.1. Zihniyet.....	216
6.2.2. Yapı.....	218
6.2.2.1. İmgeli Şiirler	218
6.2.2.2. Yapı Bakımından Garip Tarzındaki Şiirler.....	221
6.2.2.3. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler	221

6.2.3. Tema	222
6.2.3.1. Aşk.....	222
6.2.3.2. Ayrılık.....	224
6.2.3.3. Bekleyiş / Özlem	224
6.2.3.4. Hayal Kırıklığı	225
6.2.3.5. Yalnızlık / Kaçış.....	226
6.2.4. Dil ve Anlatım.....	227
6.2.5. Ahenk.....	230
7. BU SEVDA BÖYLE GİDER.....	233
7.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	233
7.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	233
7.2.1. Zihniyet.....	233
7.2.2. Yapı.....	234
7.2.2.1. İmgeli Şiirler	234
7.2.2.2. Hikâye Etmenin Hakim Olduğu Şiirler	237
7.2.3. Tema	239
7.2.3.1. Aşk.....	239
7.2.3.2. Ayrılık.....	241
7.2.3.3. Yaşam / Mücadele	242
7.2.3.4. Hayal Kırıklığı	242
7.2.3.5. Özlem	243
7.2.3.6. Ölüm	243
7.2.4. Dil ve Anlatım.....	244
7.2.5. Ahenk.....	248
8. ARINMALAR.....	249
8.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	249
8.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	250
8.2.1. Zihniyet.....	250
8.2.2. Yapı.....	251
8.2.2.1. İmgeli Şiirler	251
8.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler	253
8.2.3. Tema	255
8.2.3.1. Aşk.....	255
8.2.3.2. Yaşam / Mücadele	256
8.2.3.3. Arınma / Değişim	257
8.2.3.4. Çocukluk.....	257
8.2.3.5. Yalnızlık / Ayrılık	258
8.2.3.6. Ölüm	258
8.2.3.7. Kent / İstanbul.....	259
8.2.4. Dil ve Anlatım.....	260
8.2.5. Ahenk.....	263
9. AKŞAM TÜRKÜLERİ.....	265

9.1. YAYIMLANMIŞ VE YANKILARI	265
9.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	265
9.2.1. Zihniyet.....	265
9.2.2. Yapı.....	266
9.2.2.1. İmgeli Şiirler	266
9.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Metinler.....	270
9.2.3. Tema	271
9.2.3.1. Aşk.....	271
9.2.3.2. Benlik / Kendini Arayış.....	272
9.2.3.3. Çocukluk.....	273
9.2.3.4. Yabancılaşma / Yalnızlık.....	275
9.2.3.5. Ayrılık / Unutuş.....	276
9.2.3.6. Akşam.....	276
9.2.3.7. Yaşam / Mücadele	277
9.2.4. Dil ve Anlatım.....	278
9.2.5. Ahenk.....	281
10. BULUTLAR DENİZ KOKAR	283
10.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	283
10.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	283
10.2.1. Zihniyet.....	283
10.2.2. Yapı.....	285
10.2.2.1. İmgeli Şiirler	285
10.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Metinler.....	288
10.2.3. Tema	290
10.2.3.1. Aşk.....	290
10.2.3.2. Çocukluk.....	291
10.2.3.3. Yaşam / Serüven.....	291
10.2.3.4. Değişim / Dönüşüm.....	292
10.2.3.5. Ayrılık.....	293
10.2.3.6. Yabancılaşma / Yalnızlık.....	294
10.2.3.7. Özgürlük	294
10.2.4. Dil ve Anlatım.....	295
10.2.5. Ahenk.....	297
11. BİR YAZ GÜZELLEME Sİ	299
11.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	299
11.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	299
11.2.1. Zihniyet.....	299
11.2.2. Yapı.....	300
11.2.2.1. İmgeli Şiirler	300
11.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Metinler.....	305
11.2.3. Tema	306
11.2.3.1 Aşk / Özlem	306

11.2.3.2. Ölüm / Kaygı.....	307
11.2.3.4. Yaşanamamışlık / Yaşam Sevinci	308
11.2.3.5. Tutku / İnanç	309
11.2.3.6. Tabiat	310
11.2.3.7. Çocukluk.....	311
11.2.4. Dil ve Anlatım.....	312
11.2.5. Ahenk.....	314
12. DÜŞLERİN EN GÜZELİ	316
12.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	316
12.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	317
12.2.1. Zihniyet.....	317
12.2.2. Yapı.....	317
12.2.2.1. İmgeli Şiirler	317
12.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Metinler.....	321
12.2.3. Tema	322
12.2.3.1. Aşk.....	322
12.2.3.2. Ayrılık / Gidiş / Serüven.....	323
12.2.3.3. Çocukluk/Benlik/Kendini Arayış	324
12.2.3.4. Yaşanamamışlık / Yaşam.....	325
12.2.3.5. Kadın / Sanat	325
12.2.3.6. Ölüm	326
12.2.4. Dil ve Anlatım.....	327
12.2.5. Ahenk.....	329
13. AŞK BENİ ÇAĞIRINCA.....	330
13.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	330
13.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	331
13.2.1. Zihniyet.....	331
13.2.2. Yapı.....	331
13.2.2.1. İmgeli Şiirler	331
13.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Metinler.....	333
13.2.3. Tema	335
13.2.3.1. Aşk.....	335
13.2.3.2. Yaşam / Ölüm	337
13.2.3.3. Özgürlük / Uzaklar Özlemi	338
13.2.3.4. Ayrılık.....	339
13.2.3.5. Kendi Olmak / Benlik.....	340
13.2.3.6. Çocukluk.....	340
13.2.4. Dil ve Anlatım.....	340
13.2.5. Ahenk.....	343
14. AŞK GÜZELDİR	345
14.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	345
14.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	345

14.2.1. Zihniyet.....	345
14.2.2. Yapı.....	346
14.2.2.1. İmgeli Şiirler	346
14.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler	348
14.2.3. Tema	350
14.2.3.1. Aşk.....	350
14.2.3.2. Ayrılık / Unutamamak	351
14.2.3.3. Yaşam / Geçmiş Zaman.....	351
14.2.3.4. Tabiat	353
14.2.3.5. Düş / Sonsuzluk.....	353
14.2.3.6. Çocukluk	354
14.2.3.7. Kendini Arayış / Benlik	354
14.2.4. Dil ve Anlatım.....	355
14.2.5. Ahenk.....	357
15. SONSUZLUK ŞARKISI.....	359
15.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI.....	359
15.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME	359
15.2.1. Zihniyet.....	359
15.2.2. Yapı.....	360
15.2.2.1. İmgeli Şiirler	360
15.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler	362
15.2.2.3. Divan Şiirini Düşündüren Metinler	364
15.2.3.Tema	365
15.2.3.1. Yaşam / Direnç.....	365
15.2.3.2. Aşk / Kadın	366
15.2.3.3. Ayrılık / Yalnızlık	368
15.2.3.4. Özgürlük / Çocukluk	369
15.2.3.5. Tabiat	370
15.2.3.6. Mitoz / Yazgı.....	370
15.2.3.7. Ölüm	371
15.2.4. Dil ve Anlatım.....	371
15.2.5. Ahenk.....	375
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	378
KAYNAKÇA.....	390

SİMGELER VE KISATMALAR DİZİNİ

- Age.** : Adı geçen eser
Agm. : Adı geçen metin/Adı geçen makale
Bk. : Bakınız
C. : Cilt
ev. : Çeviren
Hzl. : Hazırlayan
S. : Sayı
S. : Sayfa
Vb. : Ve benzeri

GİRİŞ

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin çağdaşlaşma serüveninde 1940'lı yıllar önem arz eder. Biz de, Afşar Timuçin'in şiirinin anlaşılması ve değerlendirilmesine hizmet edeceği düşüncesiyle 1940 sonrası şiirimizle ilgili bazı hatırlatmalarda bulunmanın faydalı olacağı görüşündeyiz.

İlk eserleri 1940'tan sonra çıkan ve herhangi bir gruba bağlı olmayan şairlerle birlikte mistik/sanat; Nazım Hikmet'in etkisiyle devam ederken hepsini bir anda unutturan Garip hareketi kendini gösterir.¹ Garip'in başlatmış olduğu şiir fırtınasından önce 1940'lı yıllardaki şiir üretimine daha çok "1940 Toplumcu Gerçekçi Kuşağı" damgasını vurmuştur. Bu kuşaktaki şairler özellikle İkinci Dünya Savaşı yıllarında ve Nazım Hikmet'in açtığı yolda ilerleyerek şiirlerini yazarlar. Bu şairlerin bağlı olduğu toplumcu gerçekçilik ise dayanağını Marx'çı görüşten alır. Ancak Marksizmin Türkiye'de, yurtdışındaki emsalleri gibi algılanması ya da uygulanması söz konusu değildir. Çünkü bizde Sanayi devrimini yaşamış bir işçi sınıfı bulunmamaktadır, bu sebeple şairlerin eserlerinde kullandıkları/anlattıkları kesim daha çok köylü kesimi oluşturmaktadır. Türkiye'deki toplumcu gerçekçiliğin ve 1940 kuşağının fitilini ateşleyen Nazım Hikmet; "Putları Yıkıyoruz" diyerek bir gelenek tasfiyesi başlatır. İçeriğin ve biçimin o zamana kadar görülmemiş bir cihete doğru evrilmesini yani şiirdeki Nazım etkisini Mehmet H. Doğan şöyle izah eder:

"Nazım'la birlikte şiirde gerek içerik gerekse biçim yönünden hızlı bir değişim başladı. Biçimde en cesur deneyimlere girişilmeye başlandı. Şiirin konusu o güne kadar alışılmamış alanlara (politik, ideolojik) doğru genişledi. Şiirin yaşamla, insanla, toplumla bağları, eskisiyle karşılaştırılmayacak biçimde pekişti. Nazım yazdığı yazılarla şiir ve sanat sorunlarını irdeliyor, seste ve söylemde yeni propagandacı ve politik yanı ağır basan bir şiiri temellendirmeye çalışıyordu."²

O yıllarda bu toplulukla cereyan eden edebî hareketlilik ve şiir ortamında Marksizm'den elde edilen kavramlar, köycülük ve halkçılık görüşleriyle karma edilerek aktarılmaya çalışılır. Toplumsal konuların merceğe alınması ve toplumcu bir sanatın filizlenmesi "1940 Kuşağı"nı meydana getirir:

¹İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, İstanbul 2007, s.83.

² Mehmet H. Doğan, "Toplumcu Gerçekçilik, Nazım Hikmet ve 1940 Kuşağı", *Adam Sanat*, S.62, Ocak 1962, s.58.

“İkinci Dünya Savaşı yaşanmaktadır. Dünya politikası, emperyalist ülkelerin günlük oyuncağıdır. Türkiye’de yeni yeni filizlenmeye çalışan kapitalizm, kendi gelişimi için birtakım yatırımlarla güçlenme evresindedir. Bir yandan kapitalizm, bir yandan toplumcu kültür kurumları kitleleri etkilemekte, şairleri yaşadıkları sosyo-ekonomik yaşam içinde sarsmaktadır. Doğal olarak da toplumcu kültürün, toplumcu sanatın çıkarına uygun olarak bir şairler grubu oluşmaktadır. Yaşamdaki bu çelişki hem koşulların gereği hem de bilinçli bir toplumcu şairler grubunun çabası olarak ortaya çıkar. İşte bu çabayı yürüten faşizme ve emperyalizme karşı savaş açan 1940 Kuşağı’dır.”³

1940’larda toplumcu gerçekçi kuşak yanında, “Garip Hareketi” kendini gösterir. Garip; Modern Türk Şiiri’nin en önemli devinimlerinden biri hatta devininim/yenileşmenin bizzat kendisi olur. Bu hareketin sahneye çıkması; Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rifat’ın bir araya gelerek, 1941 yılında Garip adını verdikleri kitapta yayımlanan ön söz sayesinde olur. Hareketin başını çeken Orhan Veli, imzasını atmış olduğu bu ön sözde, “şairenalığe” karşı olduklarını belirterek her türden edebî sanatı, vezni, kafiyeyi tasfiye ettiklerini açıklar. Onlar süslü/ağdalı üslûbu dışlamış; gözlerini gerçek dışı hayatlar/insanlar yerine gündelik olana ve özellikle “küçük insanın küçük dünyası”na çevirmişlerdir. 1950 yılına yaklaşıldığıdaysa Orhan Veli hariç diğer iki şairin Garip’in kâidelerinden uzaklaşmaya başladığı görülür. Ancak bu hareket, Cumhuriyet devri Türk şiirinde etkisini göstererek günümüze kadar devam etmiştir. Şiirimizde artık, günlük konuşma diline yakın, mizahsen/ şakacı bir anlatım benimsenmiş; sıradan kişi ve olaylar geniş yer tutmaya başlamıştır.

1950-1960 yılları, şiirimizde daha çok toplumsal konuların ağırlık kazandığı bir dönem olarak ön plana çıkar. Bu dönem, Türk şiirinde farklı eğilimlerin/arayışların olduğu bir zaman dilimidir. Bir taraftan Garip akımı geleneksel yoldan saparak şiire yeni konu ve temalar getirmiş; diğer taraftan geleneği daha çağdaş bir şekilde yorumlayan ve Garip’in tam karşı kutbunda yer alarak imgenin, çağrışımların evrenine dalan bir şiir akımı filizlenmiştir. Ağır bir dilin benimsendiği, duygulanımın ve bireyselliğin ön plana alındığı “İkinci Yeni” de; Modern Türk şiirinde yeri ve önemi yadsınamayacak bir akım olarak kendini gösterir.

³ Hikmet Altınkaynak, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları:2, İstanbul 1977, s.19.

Afşar Timuçin'in edebiyat dünyasına girişi *Çöl* adlı eseriyle 1968 yılında gerçekleşir. 1960'lı yıllar ise önceki yılların şiir anlayışlarının devam ettiği ve yeni şiir olanaklarının arandığı/denendiği yıllar olarak belirir. Afşar Timuçin'in ilk şiirlerine ise ne tam anlamıyla toplumcu gerçekçilik ne de Garip şiiri hâkimdir. Hatta Garip'in o yıllarda Timuçin'in şiirine herhangi bir etkisi olmadığını söylemek yerinde olur. Afşar Timuçin Garip şiirinden hiçbir şekilde etki almadığını dile getirirse de ilerleyen yıllardaki bazı şiir kitaplarında şekilsel özellik ve söyleyişte Garip'in izlerine rastlamak mümkündür.

Timuçin'in, ilk eserlerindeki biçim tercihleri daha çok geleneksel nitelikte görünür. Toplumcu gerçekçi akıma bağlanması ise yalnızca toplumsal konulara eğilmesi şeklinde gerçekleşir. Tam anlamıyla bu akımdaki şairler kadar salt toplumcu özellikler sergilemese de Afşar Timuçin'in şiirindeki insanın, bireyselliği de toplumsallığı da belirgindir. Sanatkâr; iç dünyasının hezeyanlarıyla boğuşan, kendi duygu ve düşünce dünyasına dalmış, kalabalıktan ayrıksılaşmış bireysel insanın daha önceki dönemlerde tekrar tekrar yazıldığını belirtir. Bu sebeple insanı daha çok, toplumsal sorunları ve rolleri içinde betimlemeye çalışır. Bununla birlikte onun şiirinde tasvir edilen insan, tamamen bireyselliğinden arınmış bir insan da değildir:

“1960 kuşağı diye adlandırılan bizlerin şiirlerimizde ‘toplumsal insan’ vardır. Tek ortak noktamız budur bizim. Toplumdan soyutlanmış, sorunsuz ve sorumsuz insanı bizden öncekiler yazdı. Bizim şiirlerimizde konu ettiğimiz insan, kendini hem toplumsal varlık olarak kendi toprağında ve bütün dünyada, hem bir tek kişi olarak bireyselliğin bütün derinliklerinde yaşayan insandır” der. ‘Bizim şiirimizde insan hem bir savaşçı, hem bir düşündürdür; yaşamadan yaşatmaya, öğrenmeden öğretmeye çalışan bir kahraman değildir o...’ görüşünün sorumluluğuna bağlanır.”⁴

Timuçin'in bu açıklamalarından, kendisini 1960 kuşağı içinde gördüğü ancak ortak noktalarının yalnızca “toplumsal” hassasiyetleri olduğu yorumu yapılabilmektedir. Nitekim Timuçin'in şiiri toplumsal olanla bağlantısını koparmadan bireysel konularda da “insan”ı ön plana çıkarmaya çalışır. Bunun sebebi ise Timuçin'in toplumsal gelişimi kurumların bir gecede yıkılıp yenisinin yapılmasında görmemesi; insanların bilinçlerin yenilenmesinde/yükseltilmesinde görmesidir. İlâveten; Timuçin'in şiirlerinde ön plana çıkarılan “savaşçı” insanlığa hizmet etmenin/insanlığı yüceltmenin savaşçısı olarak belirir ve “fikir savaşçısı”

⁴ Seyit Kemal Karaalioglu, *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*, İnkılâp ve Aka Basımevi, İstanbul 1974, s.405.

olarak tanımlanır. Şairin son eserlerinde ise; toplumsal konu ve değiniler iyice zayıflayarak bireyselliğe kayan, “insan”a odaklanan bir seyir kazanır. Savaşçı ise bir “yaşam yorumcusu”na dönüşür.

Toplumcu gerçekçiliği biraz açmak gerekirse; ideal olarak belirlenmiş bir toplum düzeninin meydana getirilebilmesi için, eleştirel gerçekçiliğin son safhası olarak iş gördüğü dile getirilebilir. Bir nevi savunucularının yol gösterici rolünü üstlenmesini de gerektirir: “Toplumcu gerçekçiliğin belirgin özelliği de yeni bir toplum düzenini kurmak için gerekli olan insan niteliklerini bulup çıkarma amacını gütmesidir.”⁵ Toplumcu gerçekçi şiir anlayışına yakın duran Timuçin için sanat her ne kadar bir insan araştırması olsa da, estetik ilkelerin sirayet ettirilmediği bir yaklaşımı söz konusu değildir. Duygucu ya da bireyci şiir akımlarının, gerçeklikle bağlantılarının ya hiç ya da çok az olması sebebiyle bu şiir anlayışlarına mesafeli durur. Onun gerçekliğe bakışı, bilginin elde ediminin yalnızca nesnellikle mümkün olabileceği görüşüyle paraleldir: “Gerçekliğin dışında bir gerçeklik olamayacağına göre, bilgi gerçekliğin bilgisi olacaktır. Gerçeklik öznelliğimiz karşısında nesnelleşir ya da nesne değeri kazanır.”⁶

Üç ciltlik bir çalışma olan *Düşünce Tarihi*'nde düşüncenin yüzyıllardan beri süregelen gelişimi ve gerçeklikle olan ilgisi üzerinde duran Timuçin, gerçekliğe odaklandığı ölçüde toplumsal olanla da ilgilenir. Çünkü yaşamın içerisinde yer alan her şey topluma açılımlanmaktadır: “Yaşam ve her türden insan ürünü toplumsaldır.”⁷ Bu bakış açısı Timuçin'de bir düşünceler bütünlüğünü meydana getirir gibidir: “Onun toplumsal gerçekçi bir tutum içine olması tarihselci bakışında açığa çıkar.”⁸ Gerçekliğin oluşum koşulunun bu şekilde olması, nesnelliği ve yaşamda algılanabilirliği/uyarlanabilirliği üzerine kurulu olması Timuçin'in gerçekçi tutumunu aydınlatmaya yardımcı olabilir. “Timuçin'e göre gerçekçi bakış, olana olduğu gibi bakmak değil, onu bir bütün içinde görmektir. Nesnel yapılar arasında

⁵ GyörgyLukacs, Çev. Cevat Çapan, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, Payel Yayınevi, İstanbul 1975, s.109.

⁶ Afşar Timuçin, *Düşüncenin Tarihi*, BDS yayınları, İstanbul 1992, s.9.

⁷ Timuçin, *a. .g., e.*, s.11.

⁸Engin Delice, “Sanatsal Yaratıcılığın Olanağından Estetik Bilginin Olanağına”, *Afşar Timuçin'e Armağan*, Haz: Çetin Veysel, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.63.

bağlar kurarak düşünmek ve bunu evrensele bağlamak, gerçekçi bir bakıştır.”⁹ Afşar Timuçin “Gerçek gerçeklik, kendisini evrenselde doğrulayandır”¹⁰ sözleriyle bu değerlendirmeyi doğrular gibi görünmektedir.

Afşar Timuçin, “gerçekçilik bir ahlaktır”¹¹ diyerek, bu bakış açısının yaşamın temel kavramlarına kadar indiğini anlatmak ister. “Bu ahlak dünyayı kavrayışın ve dünyanın karşısında tavır alışın ilkesidir. Bu ilke, gerçekliğin bilgisine bağlı her türden kuramsal ve pratik olanda iş yapar. Timuçin gerçekçiliğin gerisinde yaşamı yüceltmeyi görür. Buna ek olarak o, gerçekçiliği doğal insanî bir yönelim olarak benimsediği için, gerçekçi olmayı sanatçının da bir özlemi olarak değerlendirir. Sanatta gerçekçiliğin koşulu, “gerçekliğin bilgisidir.”¹²

Gerçekçiliğin sürekli olarak doğru olanın/doğruluk bilgisinin peşinde koşmak değil, gerçekliği algılayabilme kabiliyeti kazanmak olduğunu söyler: “gerçekliğin bilgisine ulaşmak, her şeyin doğru bilgisine ulaşmak değil, gerçekliği görebilme yeteneğine ulaşmaktır.”¹³ Çünkü gerçekliği tam olarak ve her ayrıntısıyla kavramak mümkün gözükmemektedir. Gerçekliğin karmaşık yapısıyla ilgili olan bu durum insan zihninde de farklı şekilde algılanmaya açıktır: “Bakış açımız ne olursa olsun, gerçeklik bir bakışta kavranılamayacak kadar karmaşıktır. Karmaşıklık dağınıklığın bir yansıması değil çeşitliliğin bir görünümüdür. Gerçeklik parçalılığıyla ve değişkenliğiyle karmaşıktır. En azından zihnimiz bunu böyle kavrar. İnsan zihnine her şey zamansal ve uzamsal çeşitlilikte görünür”¹⁴ Afşar Timuçin’in sanatında gerçekçi tutumdan yana olması da yaşam serüveninde insanı tüm gerçeklikleriyle görme ve gösterebilme gayretinden ileri gelmektedir: “Bu açıdan gerçekçilik, “varolanı görebilme ve gösterebilme”dir. Öyleyse burada gerçekçilik, salt bir metodik yaklaşımdan daha fazla olarak, bir türden bilinç tarzıdır. Timuçin’in

⁹ Delice, a. .g., e., s.63.

¹⁰ Afşar Timuçin, *Estetik Bakış*, Bulut Yayınları, İstanbul 2005, s.73.

¹¹ Timuçin, a. .g., e., s.118.

¹² Engin Delice, “Sanatsal Yaratıcılığın Olanağından Estetik Bilginin Olanağına”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysel, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.64.

¹³ Afşar Timuçin, *Estetik Bakış*, Bulut Yayınları, İstanbul 2005, s.119.

¹⁴ Afşar Timuçin, *Düşüncenin Tarihi*, İkinci Baskı, İnsancıl Yayınları, İstanbul 1997, s.9.

sanatçısı kimdir?’ sorusu, ancak onun, bu kavramın zemininde yaptığı tartışmaların içinde yanıtlanabilir.”¹⁵

Timuçin’in bakış açısında bir sanatçının toplumcu gerçekçiliği benimsemesi demek, insanla ilgili tüm meselelere bireysel bir bilinçle yani kendi öznel bakışıyla değil, kolektif bir bilinçle bakıyor olması demektir: “Sanatçının toplumcu gerçekçi bir dil kullanması, yapıtında salt toplumu yansıtması değil, sanatsal gerçekliğinde tarihsel ve kültürel olan ile bilincinin yaratıcılığı arasındaki diyalektik ilişkin üstünün örtülmemesidir. Bu durum da, sanat yapıtının dili ve konu edindiği nesne arasındaki ilişkiadaki gerçeklik derecesi sorununda açığa çıkar.”¹⁶

Afşar Timuçin’de gerçekçilik bir ilkenin yansıması gibi görünür. Epistemolojik özellikleriyle değil yaşamı kavrama yönüyle bu tavrı benimser. Timuçin’in gerçekçi tutumunda insana bakışı bireysel değil toplumsaldır. Birey olmanın ancak toplum içinde, topluma karışıldığı ve bir kültür ortamında bulunduğu ölçüde mümkün olabileceğini savunur: “Yalnız toplumsal insan açık ve seçik olarak görülebilir, gösterilebilir. Gerçek birey toplumsaldır, toplumsallık bireyselliğin koşuludur. Birey olmak toplum içinde olasıdır.”¹⁷

Timuçin, birey olmanın koşulunu toplumsallıkta bulduğu gibi, sanatın oluşum koşullarını ve çıkış kaynağını da toplumsallığına bağlar: “sanat insandan gelir, insana döner. Sanatın kaynağı toplumdur. Sanat yapıtında hiçbir sezgi yoktur ki toplumsallıkta anlatımını bulmasın.”¹⁸ Bu sebeple toplumsallığı “sanatın zorunlu bir yüzü, vazgeçilmez bir ögesi”¹⁹ olarak görür. “Yaratan da izleyen de toplumsaldır.”²⁰ Böylelikle toplumsal hayattan süzdüklerini bireysel dünyasında dönüştüren sanatçı, sanatsal üretimini yine topluma sunacak, sunduklarını da yeri geldikçe tekrar dönüştürecektir. Bu hem toplumsallığın zorunlu yüzünü hem de sanatın özgünlüğünü aynı potada eriten bir kaide gibi görünür: “Timuçin, toplumsal gerçekçi bakışa sahip olmasına rağmen o, sanatı salt bir “doğalcı bakış“a mahkûm etmez. Tersine Timuçin,

¹⁵ Engin Delice, “Sanatsal Yaratıcılığın Olanağından Estetik Bilginin Olanağına”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysel, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.64.

¹⁶Delice, a. .g., e., s.67.

¹⁷ Afşar Timuçin, *Estetik Bakış*, Bulut Yayınları, İstanbul 2005, s.72.

¹⁸ Timuçin, a. .g., e., s.131.

¹⁹ Timuçin, a. .g., e., s.70.

²⁰ Timuçin, a. .g., e., s.70.

doğalcı bakışı “verimsiz bir çaba“ olarak görür. Bu nedenle onun tutumunda yansıtmacı bakışın sanat için ideal bir metot olmadığı açıktır. Yansıtmacı yaklaşım sanatı doğaya kurban ederken, yaratıcılığı siler. Oysa sanatçı yarattığı nesneye katılır; onda kendisini gerçekleştirir.”²¹

Timuçin’in sanata ve sanatçıya bakışı gerçekçiliğin çevrelediği, toplumsal bir perspektifte seyrederken, yaşam da en somut haliyle bu bakışın bileşkesini oluşturur:

“Yaşam sanatın gözlemlendiği alandır. Timuçin de bu gözlem kulesinden yaşama bakar, ama yaşamı içeriden görür. Onun bu diyalektik bakışı, üsten küçümseyici bir bakış değil, kavrayıcı içten bir bakıştır; çünkü o, dışarıda estetiğin düşünürü, içeride ise işçisidir. Onun düşündüğü yaşam, yaşanan yaşamdır; bu nedenle onun sanatçısı estetiğini yaşamdan alır. Bu yaşam şimdinin tarihinde bütün insanlığı kucaklar. Onun bu konumu sanatın doğal içeriğine uymaktadır. Sanat, bir yandan gözlediği alandan beslenirken, diğer yandan da beslendiği alanı dönüştürerek yeniden üretir.”²²

Afşar Timuçin’in şiiri kendine özgüdür. Sosyalist/Marksist ideolojiden bazı kavramları almış olsa da tam olarak toplumcu gerçekçi metinlerdeki yaygın kullanımları kucaklayan bir şiir evreni inşa etmemiştir. Timuçin’in yarım yüzyılı aşkın şiir serüveninde, tek bir akımın/görüşün olanakları altına sığınmadığı ve kendini sınırlandırmadığı görülür. İlk eserlerinde daha çok vurgulanan toplumsal konular ve toplumsala yönelen çehresi; son eserlerine doğru yoğunluğunu azaltarak bireyselle doğru dönmüştür. Şairin “insan”a odaklanması, tüm bu tematik malzemeyi evrensel bir bileşime yaklaştırmasını olanaklı hâle getirmiş ve eserlerine yalnızca kendi üslûbunun damgasını vurmuştur.

²¹ Engin Delice, “Sanatsal Yaratıcılığın Olanağından Estetik Bilginin Olanağına”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysal, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.66.

²² Engin Delice, “Sanatsal Yaratıcılığın Olanağından Estetik Bilginin Olanağına”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysal, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.76-77.

BİRİNCİ BÖLÜM

AFŞAR TİMUÇİN'İN HAYATI VE SANATI ÜZERİNE

1. HAYATTAN YAZIYA

1.1. DOĞUMU VE ÇOCUKLUĞU

Afşar Timuçin 31 Ağustos 1939 yılında Manisa'nın Akhisar ilçesinde dünyaya gelmiştir. "Kökenleri Bakü ve Batum'a dayanan Timuçin, baba tarafından Azeri, anne tarafından ise Gürcü asıllıdır."²³ Annesi Nebile Timuçin ev hanımıdır. Babası Abdullah Timuçin Bakü'de çiftlik sahibi bir ailenin oğludur. Rusça okuyup yazabilen Abdullah Bey, gençlik yıllarında paraya ihtiyaç duymadan sık sık Moskova'ya gidip gelir. 1917 Devriminden sonra ailenin mallarına el konulur ve aile hapsedilir. Abdullah Bey kaçmayı başarır, Türkiye'ye dönerek Devlet Demiryollarında çalışmaya başlar²⁴. Nebile Hanım ve Abdullah Bey'in iki çocuğu olur. Afşar Timuçin'in ablasının adı Tomris'tir. Sanatkârın doğum yerinin Manisa olması babasının memuriyet görevi sebebiyledir. Çocukluk yılları şehirden şehre göçmenin zorluklarıyla geçer.

Eski memur yaşamını konargöçer yaşam olarak nitelendiren Afşar Timuçin, bir buçuk yaşına geldiğinde babası Balıkesir'e atanır ve aile oradan da Isparta'ya geçer. Timuçin ve ailesi demiryolu lojmanlarında savaş sonrasının tüm zor koşullarını tecrübe etmişlerdir. Sanatkâr, karanlık basmadan perdelerin indiği, sığınağa girmek için sirenlerin çaldığı, insanların şeker bulamayıp üzümle çay içtiği ve karneyle ekmek alınan günlerden geçtiğini dile getirir²⁵.

Isparta'dan sonra Timuçin'in "Burası dikbaşlı memurların sürgün yeriymiş"²⁶ diye tanımladığı, üç yanı Amanos dağlarıyla çevrili Fevzipaşa bucağı (Gaziantep), babasının yeni görev yeri ve ailenin yeni evi olur. İlkokula burada başlayan Timuçin, küçük yaşta kendi kendine okuma öğrendiğinden bir üst sınıfa atlatılır ve ilkokulu burada tamamlar. Fevzipaşa tam bir yoksunluklar yeridir. Timuçin'in anılarına dair aktardıklarından burada; taze meyve sebzenin bulunmadığı, gelenin de çürük olduğu,

²³ <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/timucin-afsar>, (Erişim Tarihi: 07.03.2022)

²⁴ Afşar Timuçin, *Destanlar*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.7.

²⁵ Afşar Timuçin, "Yaşadıklarım", *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.10.

²⁶ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.10.

fırından gelen kara ekmeklerden ya çivi ya da hamamböceği çıktığı²⁷ öğrenilmektedir.

Lokomotiflere, makinist olmayı hayal edecek kadar ilgi duyan Timuçin'in çocukluğu bu lokomotiflerde seyir halinde geçer. Ancak Fevzipaşa'da pek çok tren kazasına da tanık olmuştur. "Bu kazaları belleğimden silememiş olsam da pek anmak istemiyorum. Kan ve kopmuş beden parçaları görmekten yılmışım"²⁸ diyen sanatkar o yıllara ait kötü bir anısını ise şöyle aktarır: "Kaza geçiren bir manevra makinisti bizim evin alt yanında sabaha kadar inledi ve sabaha karşı öldü, yanında kimse yoktu. Babam gitme diyordu ama ben ikide bir bahçeye çıkıp bakıyordum, yukarıdan onun acılı tükenişini gözlüyordum. Ona destek oluyormuşum gibi, ölümünü kolaylaştırabilecekmişim gibi. Hastane yoktu ki hastaneye kaldırınsınlar. Daha örnek ister misiniz? Geçmişimin karşısında soğukkanlılığımı yitirmemeye bakıyorum."²⁹

İslahiye Ortaokulu'na trenle gidip gelmeye başladığı yıl anneannesi vefat eden Timuçin, "o bizim gerçek annemiz gibiydi"³⁰ der. O yıl sınıfta kalma sebebinin alenen bu kayba bağlamasa da anneannesini kaybetmenin sızısı eserlerine sinmiştir. Susurluk'a atanmayı bekleyen babasının aniden emekli edilmesi ailenin zor zamanlar geçirmesine sebep olur. Artık memur lojmanlarında kalamayacaklarından ev kirası yükü sırtlarına binmiş, üstelik babalarının maaşı da yarı yarıya düşmüştür. Aile bu sırada kara kara düşünürken minik bir kurtarıcıları olmuştur: Anneanneninin minderi. Minderini çok seven ve gözünün önünden ayırmayan, tatile bile minderiyile giden anneanneninin bu minderinden on bin lira kadar para çıkar. Timuçin bu olayı şöyle aktarır: "Çok işimize yaradı o on bin lira. Rahmetli anneanneciğim hayırsız oğlunun arada bir gönderdiği on liraları yıllarca biriktirmiş minderinde. Annem kuşkulanmış, annesinden kalan minderde bir şeyler olması gerektiğini düşünmüş, çünkü Güneş Hanım minderini hiç yanından ayırmazmış."³¹ Anneannesinin bu hatırası, sanatçının "Ninem Ölüyor" adlı hikâyesine de ilhamını verir. Hikâyedeki ninenin de meşhur bir

²⁷ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.10.

²⁸ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.10.

²⁹ Osman Bozkurt, "Afşar Timuçin'le Söyleşi", *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, ss.69.

³⁰ Afşar Timuçin, "Yaşadıklarım", *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.14.

³¹ Emel Hisarcıklılar, *İnsanlığa Adanmış Bir Ömür Afşar Timuçin'in Hikâyeciliği*, Paradigma Akademi, Çanakkale 2021, s. 214.

minderi bulunmakta ve yine nine vefat ettikten sonra minderinden yüklü bir miktarda para çıkmaktadır.³²

Aile emeklilik koşullarına nasıl adapte olacağını düşünürken, babasının Adana’da yaşayan eski bir arkadaşından davet mektubu gelir. Kendisinin demir yolu arkasında, portakal bahçeleri içinde derme çatma iki evi vardır ve birini Timuçin ailesine açmaya hazırdır. Böylece temeli dahi kazınmamış, boru destekleriyle ayakta duran ve döşeme tahtaları arasından sallana sallana çıyanlar geçen, kırkayak kaynayan bir evde yaşamaya mecbur kalırlar.³³ Zor koşullar altında, küçük yaştan itibaren büyük sorumluluklar yüklenen Timuçin: “Babamın aylık geliri yüz elli lira kadardı. Bunun elli lirası kiraya gidiyordu. Kalan yüz lirayla geçinmek zorundaydık. Babam parasını bana bırakıyor, evi sen yönet diyordu. O yüz lirayla ben bir ayı çevirebilmek için mucizeler yaratıyordum”³⁴ diyerek içinde bulunduğu sıkıntılı süreçleri anlatır. Bu sıralarda zaman zaman gazete kâğıdından kese yapıp bakkala verdiğini ve karşılığında bir kalıp peynir aldığını ifade eder. Babasının çalışamayacak kadar yaşlı olduğunu ve birkaç iş denemesine girişse de, el vermeyen tansiyonu sebebiyle çalışma hayatının sonlandığını dile getirir. Sanatkâr bu dönemde babasını kaybetme korkusu ile yaşar, ailenin sorumluluğunu “erkek evlat” sıfatıyla kendisinin taşımak zorunda kalacağı ihtimalini sürekli düşünür: “Çok geç evlenmiş epeyce yaşlı bir babanın tek erkek çocuğuydum. Babam ölürse ben bu aileyi nasıl geçindiririm diye kara kara düşündüğüm çok olurdu. Yaz tatillerinde fabrikada iş arıyordum, ilgililer daha çok küçüksün diyerek beni kapıdan geri çeviriyorlardı. Böylece Adana’da portakal bahçeleri arasında kışlar hep yağmurlu yazlar alabildiğine sıcak dört uzun yılımız geçti. Şimdi o portakal bahçelerinin yerinde betonlar betonlar betonlar var.”³⁵

1.2. ÖĞRENİMİ

İlköğrenimini Fevzipaşa İlkokulunda okuyan Timuçin, ortaokul öğrenimine İslahiye Ortaokulunda başlar. Daha sonra Adana Tepebağ Ortaokuluna geçer ve

³² Afşar Timuçin, “Ninem Ölüyor”, *Denizli Pencere*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.49.

³³ Afşar Timuçin, “Yaşadıklarım”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.16.

³⁴ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.17.

³⁵ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.17.

ortaöğrenimini burada tamamlar. Liseye Adana Erkek Lisesinde başlar ve lisenin ilk yılını da burada okur. Adana’da üniversite yoktur ve sanatkâr üniversite okuma isteğini şu cümlelerle aktarır: “Adana’da üniversite yoktu ve ben üniversite okumak istiyordum. Babamı zorladım: benim öğrenimimi sürdürebilmem için İstanbul’daki arsaya küçük bir ev yaptırmamız gerekiyordu. Minderden çıkan parayı emekli ikramiyesiyle birleştirip derme çatma da olsa bir ev yaptırabilirdik İstanbul’da”³⁶. Böylece aile güç koşullarda Soğuksu’ya ‘gecekondu gibi bir ev kondur’³⁷ur. Baba-oğul henüz bitmeyen çatısız evi kendi imkânlarıyla tamamlamaya çalışır. İstanbul Erkek Lisesinde okumaya başlar, o zamanlar daha çok yoksul çocukların gittiği lisede öğrenciler hem okuyup hem çalışmaktadır. Afşar Timuçin de bir muhasebe bürosunda hafta sonu tüm gün, hafta içi de okul bittikten sonra gidip akşam saatlerine kadar çalışır. “Karaköy’den dokuzda çıksam ancak geceyarısı eve varabiliyordum.”³⁸ Okulunu seven ve orada Cemil Sena Ongun, Nurettin Topçu, Hilmi Soykut gibi kıymetli hocalardan dersler alan Timuçin bilhassa Fransızca öğretmenleri Nazım Kemal Bey’in derin kültüründen etkilendiğini ve felsefe sevgisini biraz da hocasına borçlu olduğunu vurgular.³⁹

Lise son sınıfı edebiyat şubesinde okur. Çünkü gözü hep edebiyat fakültesindedir. Ancak arkadaş çevresi ve özellikle annesi o dönem çekici mesleklerin başında gelen eczacılık için Timuçin’i ikna etmeye çalışırlar. Böylece ilk sıraya eczacılığı, ikinci sıraya hukuk bölümünü yazar. Hukuk fakültesine girer ancak kısa sürede buranın kendine göre olmadığını anlar. Öğrenim evraklarını hukuktan alıp edebiyat fakültesine götürür. Durumu öğrenen anne Nebile Hanım gözyaşlarına boğulur, çünkü ona göre: “Edebiyat fakültesi kızlara göreymi, orada okuyanın geleceği yoktu”⁴⁰.

Timuçin, İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümüne yazılır. Mevcut müfredat, öğrencileri başka alanlardan da ders almaya yönlendirince, Felsefe bölümünden de dersler almaya başlar. 1959-1960 ders yılında İstanbul

³⁶ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.17.

³⁷ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.17.

³⁸ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.18.

³⁹ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.18.

⁴⁰ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.22.

Üniversitesi'nde başlayan lisans eğitimini 1967'de Kanada'ya giderek buradaki Montreal Üniversitesi'nde tamamlar⁴¹. 1968'de İstanbul Üniversitesinde başladığı *Descartes'çı Bilgi Kuramının Temellendirilişi* adlı doktora çalışmasını iki yıl gibi kısa bir sürede bitirerek 1970'de doktor unvanını alır. 24.04.1981 tarihinde ise *Descartes Felsefesine Giriş* adlı çalışmasıyla Doçent (Batı felsefesi tarihi doçenti⁴²) olur. 1992 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nde profesörlüğe yükseltilir. 2001 yılında Kocaeli Üniversitesi'ne geçip buradaki Felsefe kürsüsünün bölüm başkanlığını da yapan Timuçin, 2006'da aynı üniversiteden emekliye ayrılır.

1.3. EDEBİYAT ÇEVRESİNE GİRİŞİ

Küçük yaşlardan beri kitap okumaya hevesli olduğunu ve sürekli bir şeyler okuduğunu ifade eden Timuçin, edebiyatla ilk temasın bu zengin okuma etkinlikleri sayesinde gerçekleştiğini vurgular:

“Ben gene de belli olanakları olan bir ailenin çocuğuydum. O dönemde kaç çocuk zengin kitaplığı olan bir eve doğabilirdi. Fevzipaşa'da hiç durmadan okuyordum. Ben ilk edebiyat eğitimimi babamdan ve babamın kitaplığındaki kitaplardan aldım. Babam bana bir kere bile kitap oku demedi. Bunu oku bunu okuma gibilerinden engellemelerde de bulunmadı. Babamın kitaplığında edebiyat kitaplarından çok siyaset kitapları vardı. Siyaset konuları beni hiç sarmazdı. Kitap tutkum bir ara öyle büyük boyutlara çıktı ki babam İstanbul'daki yayınevlerinden neredeyse her ay ödemeli kitap getirtir oldu.”⁴³

Afşar Timuçin'in maddi imkânsızlıklarla dolu yaşamına rağmen ailesinin bilhassa da babasının, sanatkârın okuma şevkini hep teşvik ettiği, düzenli kitaplar alıp Timuçin'in gelişimine katkı sağladığı görülür: “Dolayısıyla ben kültürlü bir babanın çocuğu olarak doğdum. Evimizde genişçe bir kitaplık vardı ve bu kitaplar Fransız, İngiliz ve daha çok Rus Klasikleri idi. Ben çok küçük yaşlarımda Dostoyevski'yi, Tolstoy'u, Turgenyev'i okudum.”⁴⁴

Timuçin sadece okumakla kalmaz, ilk kalem denemelerine de bu dönemde “şiiir” ve “roman” ile başlar:

“Fevzipaşa'da yatak odalarımızın bulunduğu üst katta merdiven başında bir tahta masam vardı. O masayı ders çalışmak için değil yazı yazmak için kullanırdım. İlk şiirlerim o tahta masada yazıldı ve orada yırtıldı. Bir zaman sonra şiiri unuttum.

⁴¹ İhsan Işık, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, III. Cilt, 3. Baskı, Elvan Yayınları, Ankara 2004, s.1751.

⁴² Afşar Timuçin, “Afşar Timuçin'in Özgeçmişi”, *Yeni Şiirimizin Kısa Romanı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.279.

⁴³ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.19-20.

⁴⁴ Afşar Timuçin, *Destanlar*, Bulut Yayınları, İstanbul ?, s.7.

Adana’da babam yaşamdan ve kitaplardan kopmaya başladı. O sırada roman yazmaya merak saldım. Defterler dolduruyordum. Yazdıklarımın bir şeye benzemediğini anladığım anda defteri çöpe gönderiyordum ve yeni bir deftere başlıyordum. Önce şiirde sonra romanda başarısızlığa uğrayınca ya da şiiri ve romanı sürdürmekte isteksiz olunca hikâyeye geçtim.”⁴⁵

Şairin edebiyat dünyasına girişi ise *Yelken* dergisine gönderdiği iki şiir ile gerçekleşir:

“Şiir de yazıyordum. Bir gün şiirlerimi bilen bir arkadaşım birkaç şiirimi dergilere göndermemi önerdi. Şiirlerimin dergilerde yayımlanan şiirlere hiç benzemediğini görüyor, onlara edebiyat dünyasında yer olmadığını düşünüyordum. *Yelken* dergisine iki şiir gönderdim. Şiirlerimi beğenmezseniz arka sayfalarda bana öğüt vermeyin diye yazdım. O zaman heveslilere derginin arka sayfalarında öğütler vermek gibi bir alışkanlığı vardı dergicilerin. Şiirin birini basmışlar, bir de arkadaki öğüt sayfasına gelin görüşelim yazmışlardı.”⁴⁶

Dergiye gittiğinde şiir işlerine Şükran Kurdakul’un baktığını ve kendisinin *Gümuşsuyu*’ndaki bir kitapçı dükkânında olduğunu öğrenir. Bu tanışmanın ardından lisans eğitimi boyunca vaktinin çoğunu ağabeyim dediği Şükran Kurdakul’a ait *Ataç Kitabevinde* geçiren sanatçı o yılları: “Benim edebiyat dünyasına girişim böyle oldu. Sonradan dostlarım olacak olan genç edebiyatçıları işte böylece tanıdım. Zamanın adı bilinen edebiyat adamlarını da dergi aracılığıyla daha doğrusu Şükran Kurdakul’un kitapevinde tanıma olanağı buldum. *Yelken* dergisinin sürekli yazarları olduk”⁴⁷ sözleri ile anlatır.

İlk hikâye denemesi ise lise ikinci sınıftayken 1956 yılında İstanbul’da olmuştur. *Heykel* adlı ilk hikâyesini *Vatan* dergisine gönderir ve hikâyeye yayımlanır⁴⁸. Sanatçı sonraları, o hikâyenin nasıl bir şeye benzediğini kendisinin bile hatırlayamadığını söyler.

1.4. HAPİSHANE VE BERAAT SÜREÇLERİ

Timuçin’in üniversite öğrenimi sırasında Türkiye zor günlerden geçmektedir. Demokrat Parti yönetimi iflas etmiştir. 27 Mayıs öncesinde üniversiteliler tarafından gerçekleştirilen direnişlerde Timuçin de yer alır. Bir gün fakültenin ana binasında olay çıkınca, okuldaki bazı öğrencilerle beraber *Beyazıt Meydanı*’ndaki yürüyüşe

⁴⁵ Afşar Timuçin, “Yaşadıklarım”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.20.

⁴⁶ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.20-21.

⁴⁷ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.21.

⁴⁸ Atilla Özkırımlı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. II, İnkılap Yayınevi, İstanbul 2004, s. 1242.

katılır. Afşar Timuçin bu yürüyüşün ayrıntılarını şu sözlerle anar: “Beyazıt Meydanı’nda sekiz on bin kişiydik. Hükümetin istifa etmesini istiyorduk. Çok geçmeden üniversitenin dış kapısı açıldı, üç yüz kadar atlı polis hedefe ateş ederek üzerimize gelmeye başladı. Biz polise taşla karşılık verdik.”⁴⁹ Esnaf kepenk kapatmış, bazı yollar polis tarafından tutulmuş ve sıkıyönetim ilan edilmiştir. Yürüyüş sırasında polisle karşı karşıya geldiklerini ve dayısının lojmanına nasıl sığındıklarını şu sözlerle anlatır: “Baktım ablam dayımlarda telaşla beni bekliyor. Nasıl olsa bu işin içine girmiştir ve nasıl olsa sonunda buraya gelir diye düşünmüş. İki sevgili gibi ve hiçbir şey yokmuş gibi güle söyleye polislerin arasından geçip trene bindik.”⁵⁰

Ertesi gün arkadaş grubuyla, çevresi askerler tarafından sarılan üniversiteye girmenin bir yolunu bulurlar. Yanlarında beliren sivil bir adamın parolayı söylemesiyle içeri girerler. Heykel çevresinde kenetlenen öğrencilerin etrafı tel örgülerle sarılır ve direnişe katılanlar kamyonu bindirilip götürülürler. Timuçin bu yolculukla ilgili olarak şunları söyler: “Davutpaşa kışlasına götürüldüğümüzü öğrendik. O zaman oralarda şimdiki betonlar yok, in cin top oynuyor. ‘Yokuşta yavaşlayacağız, isteyen atlayıp gidebilir, ancak vur emri olduğunu unutmayın’ dedi bir asker.”⁵¹ Bu kışlaya üç bin kadar kişi götürüldüklerini öğrenir ancak sabaha karşı epey azaldıklarını fark eder. Askerler onlara yatacak yer ve yiyecek peynir, zeytin getirirler. Timuçin, yarbay ve onbaşlıların kaçmak için fırsat tanıdıklarını ama vur emrini de hatırlattıklarını belirtir. Başçavuş:“Ben marş deyince hepiniz yokuştan aşağıya kendinizi bırakacaksınız. Unutmayın vur emri var. Hadi yolunuz açık olsun”⁵² dediğinde Timuçin de kışladan ayrılanlar arasındadır. Sirkeci’de dayısına vardığında sadece ablasını değil bu sefer anne ve babasını da kendisini beklerken bulur. Günlerin yorgunluğuyla orada uyuyakalan Timuçin’in ifadesiyle: “İstanbul’daki öğrenci direnişi burada bitmiş oldu. Direniş Ankara’ya kaydı.”⁵³

⁴⁹ Afşar Timuçin, “Yaşadıklarım”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.24.

⁵⁰ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.24.

⁵¹ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.25.

⁵² Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.25.

⁵³ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.26.

27 Mayıs'tan sonra ortam yine bulutlanır. İsmet İnönü hükümeti özellikle basına sansür uygulamaya başlar. Bilirkişi raporlarıyla insanlar hapse atılır. Timuçin bu zamanlara anılarında yer verir:“Şükran Kurdakul ağabeyimiz bir gün kapıyı içerden kilitleti ve bütün duygusallığını giyinerek bana şöyle dedi: ‘Afşar, beni götürürlerse yayınevi sana emanet, seni götürürlerse arkadayım, ikimizi de götürürlerse yapacak bir şeyimiz yok.’”⁵⁴ Gelen yetkililer Timuçin’i götürmüştür. Sanatçı, tutuklanma sürecini şöyle nakleder:

“Adnan Benk hocamız Ataç dergisi için bir İnsancılık özel sayısı hazırlamıştı. Bilirkişiler çeviri yazılardan birinde “Marx’a göre...” diye başlayan bir cümleye takılmışlar. Yazıları okumamıştım ama böyle bir cümleyi dergiden çıkaracak da değildim. Adnan Benk hocamızla ben, birkaç arkadaşım refakatinde 4 Ocak 1963 günü Adliye’ye gittik, sorguya alındık. Sorgudan çıktığımızda bir polis memuru şöyle dedi: “Yakınlarınıza haber salın, size birer yatak göndersinler.” Neye göre söylüyorsun dedik, daha fol yok yumurta yok. On beş yıllık polisim ben dedi, gene de siz bilirsiniz. Gerçekten az sonra tek yargıçlı bir mahkemede “vatan ve millet namına” tutuklandık.”⁵⁵

Şükran Kurdakul, Afşar Timuçin’e bu olaydan aklanması için ifadesi alınırken “yazıları okumadığını” söylemesini tavsiye eder hatta baskı yapar. Ancak Timuçin mizacına uygun düşmeyen bu tavsiyeye uymaz ve hapisanede kalır. Kefaletle salıverilip Ataç kitabevine gittiğinde beklediği üzere, artık Şükran Kurdakul’un kendisiyle çalışmayacağını öğrenir. Mahkeme 29 Kasım 1963’de beraatla sonuçlanır. Son celsede yeni atanan savcı, öncekinin aksine dergide yapılan çeviri çalışmasının ülke kültürü için son derece önemli olduğunu ve bu tür çalışmaların daha da çoğalması gerektiğini belirtir ve dava biter⁵⁶. Timuçin o günlerde yaşadıklarını şu sözlerle özetler:

“Geriye bazı ayıplar, buruk ilişkiler, çirkin öneriler kaldı. Şükran Kurdakul ağabeyimiz bir gün Samsun’da bir salonda 19 Mayıs üzerine bir konuşma yaparken birden parmağıyla beni gösterdi, “Dünyanın en erkek adamı şimdi bu salonda bulunuyor” dedi. Sustum, öfkemi içime gömdüm. Ben ne Şükran Kurdakul’u ne de Adnan Benk’i sevebildim. Adnan bey hocamızı, beni asistan almayı düşünüyordu. Bir gün “Seni asistan alacağım, kitaplıkta çalışma, artık benim odamda çalış”dedi. “Ben henüz öğrenciyim ve ayrıcalık olmak beni rahatsız eder” dedim. Öğrenciliğim sırasında eski eşinin sahibi olduğu okulda bir süre öğretmenlik yaptım. Beni sekiz aylık bir bursla Paris’e göndereceklerdi. Her şey hazır. Ben kalkıp Montreal’e gittim. Kaç yıl sonra Erzurum dönüşü Meydan Larousse’da Adnan beyin yönetiminde çalıştım. Onunla hiç anlaşamıyorduk.”⁵⁷

⁵⁴ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.26.

⁵⁵ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.27.

⁵⁶ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.29.

⁵⁷ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.29.

1.5. SİYASETE OLAN İLGİSİ

Demokrat Parti'nin etkin olduğu yıllarda toplumun bütün kesimlerinin siyasallaştığına inanan Timuçin, lise yıllarının heyecanı ile Cumhuriyet Halk Partisinin gençlik kollarına yazılmaya karar verir: “Demokrat Parti'nin yarattığı gerilimde toplumun bütün kesimleri siyasallaşırken bizler lise sıralarında yeni yetme aklımızla ne yapmamız gerektiğini düşünüyorduk. Yalan yanlış bir yol bulduk kendimize: Cumhuriyet Halk Partisi'nin gençlik kollarına yazılacaktık.”⁵⁸

Ancak bu ocakta aradığını bulamayınca, Türkiye İşçi Partisi kurulunca bu partinin gençlik kollarına yazılır. Gençlik kollarının gelişmesi için bir yönetmelik hazırlar. Parti içinde bir muhalif kanat oluşur ve Timuçin de bu muhalif kanadın içindedir. Üstelik Bakırköy delegeliğini alır, hatta diğer muhaliflerin de delegeliklerin üçte birini elde ettiği görülür. Fakat bu birlik de kısa sürede söndürülür. Belediye seçimleri yaklaşırken inanmadığı şeyleri halka anlatması istenen konuşma programına karşı çıkar, dayatmaları kabul etmeyince partiden istifa eder. Böylece siyasi yaşamı da noktalanmış olur.⁵⁹

1.6. EVLİLİĞİ

Afşar Timuçin, 1960 yılının ortalarında Kanada'ya çalışmak üzere gitmeye hazırlanan Yüksel Pozantı adlı bir psikiyatri uzmanına Fransızca dersi vermeye başlar. O zamana kadar pek çok kişiye değişik konularda dersler vermiştir ve kimseden para almamıştır. Dolayısıyla Yüksel Hanım'ın uzattığı zarfı da geri çevirir. Bunun üzerine Yüksel Hanım, Montreal'a gidince Timuçin'e bir biletle birlikte kendisinin yanına gelmek isteyip istemeyeceğini soran bir mektup gönderir. Afşar Timuçin bu davete olumlu cevap verir. Uzun süre pasaport alamasa da hem pasaportunu hem de 3 aylık vizesini bir şekilde çıkartır. Montreal'e gittiğinde Yüksel Hanım'la beraber kısa sürede evlenme kararı alırlar. Evliliğin aniden ve kendinden gelişen bir süreç olduğunu: belirten Timuçin evlenmeleriyle ilgili olarak: “O sırada evlenme işini de aradan çıkardık. Evlenmek diye bir konumuz yoktu aslında, böyle bir işe neden kalktık bilemiyorum. O mu istedi ben mi istedim, onu da unutmuşum.

⁵⁸ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.30.

⁵⁹ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.30-33.

Evlilik kurumuna her zaman şaşkı bakan ben bu defa dalgalı denize korkusuzca dalıvermişim”⁶⁰ sözleriyle anlatır.

Montreal’de bir üniversiteye başvurma konusunda Niyazi Berkes’in eşi Fay Kirby’nin çok yardımlarını görür. Bayan Fay, Timuçin’e kefil olduğunu bildiren bir mektup yazarak ona verir. Böylece İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesinden dosyası gelince, Montreal Üniversitesi Felsefe Fakültesine yazılır. Buradaki düzen çok sıkıdır. Hocaların çoğu cübbeli din adamıdır ama iyi insanlardır. Yalnız Timuçin’in Fransızcası yeterli gelmez. Sorumlu olduğu 16 dersin 8’ini veremeyince sınıfı tekrar etmek durumunda kalır, aksi halde başarısız olacaktır. İkinci yıl Profesörler Kurulu tarafından kutlanacak derecede üstün başarı gösterir.⁶¹ Bu sırada baba da olmuştur.

Fakülte bittiğinde, yurda dönüş için hazırlıklara başlarlar. Bu esnada göçmen bürosundaki yetkililer, Kanada’da kaldıkları takdirde çok daha iyi imkânlarla sahip olacakları yönünde aileye bilgilendirme yaparlar. Giriş tarihlerinden itibaren yurttaşlık statüsü kazanacaklardır, alanlarında iyi iş edinme garantisi de verilir ancak Timuçin ailesi memlekete dönme konusunda kararlıdır: “Montreal’de tek sıkıntımız yurtsamaydı. Özlem kötü vurmuştu, daha ilk günlerde dönmeye karar verdik.”⁶² Türkiye’ye gelmeden Paris, Madrid ve Malaga’yı dolaşıp Avusturya-Bulgaristan üzerinden memlekete dönerler.

1967 yılının sonbaharında Soğuksu’daki eski evlerinin kapısını çalarlar. Evini harap, anne babasını ise çökmüş vaziyette bulan Timuçin, akrabalarının sandıklarının aksine maddi yönden pekiyi durumda değildir. Biraz borca girerek Ataköy’de yeni yapılan evlerden birini satın alır. Kendi ailesi ve anne babasıyla buraya yerleşir. O günlerde doktora yapmak isteğini duyan Timuçin, eski okuluna giderek hocalarıyla görüşmeye başlar.⁶³

⁶⁰Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.35.

⁶¹Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.36.

⁶²Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.37.

⁶³Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.38.

1.7. İŞ HAYATI

Küçük yaşlardan itibaren pek çok işte çalışmak zorunda kalan Timuçin, bu süreçte kazandığı paranın yetersiz olduğunu dile getirir. Lise ikinci ve üçüncü sınıfı toplam dört yılda bitirir çünkü muhasebe yazıcılığından sonra da pek çok işe girip çıkmıştır. Kapalıçarşı'da küçük bir terlikçi dükkânında çalışır. Patronu ona inşaat işinde ortak olmayı teklif eder. Para vadeden bu işi okumaya hevesli yapısı sebebiyle geri çevirir. Üniversite yıllarında da farklı işlerde çalışmıştır. Özel dersler verir ve ayrıca Ataç Yayınevinde uzun mesailer yapar. Timuçin yayınevinde sorumlu olduğu işlerle ilgili şunları söyler: “Yayınevinin temizliği, basımevleriyle ilişkiler, kitap ve dergi dağıtımı, posta işlemleri yanında bir de Ataç dergisinin yazı işleri sorumluluğunu yüklenmişim.”⁶⁴

Montreal'de evlenip memlekete dönüş yaptıktan sonra Erzurum Atatürk Üniversitesinden eşi Yüksek Hanım'a bir iş teklifi gelmesiyle aile Erzurum'a taşınır. Timuçin de aynı üniversitede ilk olarak Edebiyat Fakültesinde çalışmaya başlar. Daha sonra Tıp Fakültesinde Fransızca okutmanlığı yapar. Doktora bitince askere gidecektir, askerliğini de bitirince Erzurum defteri kapanacak ve İstanbul'a dönüş başlayacaktır. Bu sırada ‘Descartes’çı Bilgi Kuramının Temellendirilişi’ adlı tezini bitirir. Savunmada ‘pekiyi’ derecesiyle doktorasını tamamlar.⁶⁵

Bir gözü doğuştan sakat olduğu için yeni yönetmeliğe göre askerlikten muaf tutulur. Böylelikle Erzurum'da kalmak için sebep yoktur. Toparlanıp İstanbul'a dönerler. Adnan Benk Hoca'nın yönetimindeki Meydan Larousse'de çevirmenlik yapmaya başlar. 1971'de ikinci çocukları Ali dünyaya gelir. Yüksel Hanım bir dispansere atanır ve emekli olana kadar orada çalışır. Afşar Timuçin Artel ve Gelişim'de çalışarak yine ansiklopedi işleri yapar.⁶⁶

Okullara ahlak dersi konulunca, 1975'te İstanbul Devlet Konservatuarına ahlak dersi vermesi için çağırılır. Küçük öğrencilerle eskiçağ öncesi filozofların ahlakla ilgili özdeyişleri üzerine inceleme yaparlar. Felsefe grubu derslerinden de bazı dersler vermeye başlar. Özellikle estetik dersleri yoğun ilgi görür. Bu arada bazı

⁶⁴ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.22.

⁶⁵ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.40-41.

⁶⁶ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.40-44.

huzursuz durumlar yaşanır. Timuçin, kadrosu da verilmeyince kendi isteğiyle okuldan ayrılır.

Fakülteden arkadaşı Eray Canberk'le birlikte 1976'da Kavram Yayınları'nı kurarlar. "1977 Ekiminde çıkan Felsefe Dergisi'nin sahipliğini ve yayın yönetmenliğini yap(ar)"⁶⁷. Dergi üç aylıktır ve aralıklı olarak 16 sayı çıkar.⁶⁸

Bir gün kültür müdürü Sabahattin Batur Bey görüşmek için kendisini çağırır. O sırada Bülent Ecevit hükümeti yeni kurulmuştur. Konservatuara dönmesi istenir. Sabahattin Batur Bey kendisine: "Biri gidiyor, biri geliyor, öğrenciler gelmezse veliler geliyor, sizin okula dönmenizi istiyorlar, inanın çalışamaz oldum, hem bu arada müsteşar bey de Ankara'da telefon başında haber bekliyor, hiç değilse iki saatçik ders alın"⁶⁹ diyor. Timuçin böylece, yayınevini arkadaşı Canberk'e bırakarak yayınevinden ayrılır.

Konservatuvarda ders vermeye devam ederken dışarıdan doçentliğe başvurur. 12 Eylül 1980 askeri darbesinden iki ay sonra, Fransız dilinden İstanbul Üniversitesinde sınava girer. Doçentlik yabancı dil sınavında, giren diğer adaylarla birlikte bazı sorunlarla karşılaşır. Sınav başka bir jüri ile tekrarlanır ve bu kez başarı dereceleri teslim edilir. Sözlü sınavdan da başarılı olunca doçentlik kadrosu verilir. Bu yıllarda yaşananlarla ilgili sınava giren diğer bir aday olan Prof. Dr. Bilal Dindar şunları anlatır:

"Senin komünist olarak algılanman çok doğal; çünkü sen gerçek bir filozofsun. Sokrates'den, yaşam bakımından, çok farklı olduğunu düşünmüyorum. Sen de onun gibi dürüst, paraya, pula, şana, şöhrete önem vermiyorsun. Benim için başkaları acaba ne düşünür korkusuyla yaşamıyorsun. Sokrates gibi yaşamını aklınla, mantığınla yönetiyorsun. Sürekli olarak kendini de sorguladığını sanıyorum. Senin Sokrates'den farkın filozofluğunla beraber iyi bir şair olman ve bol miktarda eserler yazmandır. Bu durumda senin komünist olman, yukarıda yazdığım gibi çok doğal. Sen, yine de şükret ki Sokrates gibi düşünceden dolayı en azından seni ölüme mahkûm etmediler. Böyle bir toplumda bunun da büyük bir nimet olduğunu unutma"⁷⁰.

⁶⁷ Ed. Murat Yalçın, "Afşar Timuçin", *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, ss.1020.

⁶⁸ Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt 21, Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopaedia Britannica Yayınları, s.52.

⁶⁹ Afşar Timuçin, "Yaşadıklarım", *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.45.

⁷⁰ Bilal Dindar, "Afşar Timuçin'e Mektup", *Afşar Timuçin'e Armağan*, Haz: Çetin Veysel, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.13.

Konservatuvar Mimar Sinan Üniversitesi'ne bağlanır ve Timuçin burada lisans ve yüksek lisansta estetik dersleri verir ve öğrencilerden büyük ilgi görür. O dönemki öğrencilerinden olan, Devlet Tiyatrosu sanatçısı Esen Özman Afşar Timuçin ve dersleri hakkında şu yorumu yapar:

“Afşar Hoca'nın kanımca en önemli özelliği tek sözcükte saklı: Yalınlık... Zaten o, sade duruşu yaşamının her alanına yaymış. Felsefe onun için derin dehlizlerinde yitip gidilen karmaşık bir alan değil. Tam tersi açık seçik, kavranıp üzerine üretilmesi, tartışılması keyifli bir düşünce sistemiğidir. İşte bu nedenledir ki, Afşar Timuçin 'in dersleri sevilir. Onun dersleri hep merak ve heyecanla beklenir. İşte bu nedenle, konservatuvarın o oturmamış yıllarında, Afşar Timuçin 'in dersi meslek dersi değil de yardımcı ders olduğu halde öne geçer. Öyle ki, kırk beş dakikalık dersin tadı damakta kalınca, bir grup öğrenci Afşar hoca 'ya saat beşten sonra da sohbe devam etmesi için rica eder. Bu şanslı azınlık grupta olduğum için hep gurur duymuşumdur. 12 Eylül gibi zorlu bir dönemin sıkıntılı koşullarında hemen eve gitmek yerine akşam felsefeyle günü tamamlamak üzere karşılıklı bulunulan özveri: bir tür öğretmen- öğrenci dayanışması. Bu günden bakıyorum da, ne değerli bir oluşum. Ne güven duyulması bir etkileşim. Onun Kant ve Descartes anlatırken ki dingin sesi hala kulaklarımda, notlarım ise çekmecelerimde”⁷¹.

Başka bir öğrencisi, Prof. Dr. Hasan Uçarsu⁷² Afşar Timuçin'in ders içeriği ve ders atmosferiyle ilgili şu bilgileri aktarır:

“Bu dersler, edindiğim çok değerli temel felsefe bilgilerinin, düşünce tarihi alanındaki sağlam donanımın yanı sıra insan ilişkileri, ders yapma yöntemi, özellikle de düşünmeyi sevmenin ve sevdirmenin güzelliğinin yuvasıydı. Afşar Timuçin'in bilgi birikimi, yaklaşımı ve kişiliği çok ihtiyacım olan kültürel oluşumuma o denli güçlü bir katkı vermişti ki hocanın 1986 yılından başlayarak Etnomüzikoloji ve Folklor programında Düşünce Tarihi'nden, Estetik'e, Halkbilim'den, Edebiyat'a, roman okumalarından, Fransızca çeviri çalışmalarına ve Halk edebiyatına dek geniş bir yelpazede ders vermeye başladığı dönemde onun tüm derslerine bölümün öğrencisi olmadığım halde dışarıdan katıldım, sınavlarına girdim ve ödevlerini yaptım.”

Timuçin, öğrenciler tarafından en çok sevilen ve kapısı çalınan eğitimcilerden olur. Bu durum bazı kimseleri rahatsız eder ve Afşar Hoca'nın dersleri sabote edilmeye başlanır. Timuçin ve öğrencilerinin ders işledikleri Atatürk odasının kilidinin değiştirilmesi gibi olumsuz durumlar yaşanır. Timuçin bu yaşananları şöyle yorumlar: “Her şey zavallı kafaların uydurdukları komünizm hayaletiyle ilgiliydi. Hem benden yararlanmak istiyorlar hem de kendileri gibi olmadığım için öfkeleniyorlardı”⁷³.

⁷¹ Esen Özman, “Sade Bir Aydın: Afşar Timuçin”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.266.

⁷² MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Kompozisyon Sanat Dalı.

⁷³ Afşar Timuçin, “Yaşadıklarım”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.51.

Bu sırada Fen-Edebiyat fakültesinin yeni dekanı Timuçin'e Naci Soykan ile birlikte çalışıp felsefe bölümünü kurmalarını teklif eder. Ancak Timuçin yönetim işlerini beceremediğini bildirerek; Naci Bey'in bu işe tek başına girişmesinin daha uygun olacağını dile getirir.⁷⁴

Timuçin bu atmosferde öğrencileriyle de epey ilgilidir. Fen-Edebiyat fakültesinde sanat tarihi okuyan öğrencilerin oldukça sessiz ve edilgen olduklarını fark eder. Timuçin onları dışarıya açmak ve potansiyellerini keşfetmelerini sağlamak ister. Ne yazık ki öğrencilerden birinden "Burada ne yazık ki bizim soru sormamız hoş karşılanmıyor efendim"⁷⁵ cevabını alır. Afşar Timuçin o dönemde yaşadığı sancılı süreci şöyle anlatır:

"Birilerinin güdümünde benimle oynamayı eğlence yapmışlardı. Sınırlarımı sağlam tutmam gerekiyordu. Durmadan üstüme geliyorlardı. Beni üzen tek şey mesleğimden koparılmış olmamdı. Şu toplumun kısır düşünce dünyasında bazı gençlerin felsefe adamı olma çabalarına katkıda bulunmak istiyordum. Olmadı. Bir gün Rektör Gündüz Gökçe bey bana şöyle dedi: "Afşar bey yazık ki sizin özlük haklarınızı savunamadım, ancak üniversiteden atılmanıza engel olabildim"⁷⁶.

Bir zaman sonra profesörlükle ilgili gelişmeler yaşanmaya başlar. Doçentlikte olan benzer şeyler profesörlük başvurusunda da yaşanır. İkinci kez başvurduğunda ise profesörlük unvanını alır.

Afşar Timuçin 13 Aralık 1969'da babasını, 23 Mayıs 1978'de annesini ve 26 Kasım 2000'de eşi Yüksel Hanım'ı kaybeder. Yüksel Hanım'ın bir yıl süren hastalığı ve ağır ameliyatından sonra ölümü sanatkarı ve iki çocuğunu derinden etkiler: "Bir günün içinde yaşamımız değişti. Dostların desteğiyle o acılı günleri de atlattık. Büyük fırtınalardan sonra toparlanmak kolay olmuyor"⁷⁷.

2001'de kendini toparlamaya başlayan Timuçin Kocaeli Üniversitesinde görev yapmaya başlar. 2006 yılında ise yaş sınırı gerekçesiyle emekliye ayrılır, aynı yıl ablası Tomris Hanım'ı da kaybeder.

⁷⁴ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.51.

⁷⁵ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.51.

⁷⁶ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.51.

⁷⁷ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.52.

1.8. MİZACINA AİT BAZI HUSUSİYETLER

Şair, yazar, araştırmacı, akademisyen ve çevirmen Afşar Timuçin'in edebiyat ve bilim dünyasına bıraktığı 70'i aşkın eserinden anlaşılacağı üzere mizacında başı çeken ilk özellik çalışkanlığı olacaktır. Ailesi, çevresi ve öğrencilerinin daima vurguladığı gibi, o sürekli üretmeye odaklanmış ve ürettiği ne olursa olsun insanlığa fayda sağlamaya adanmış bir sanatkârdır. Büyük oğlu Ahmet Timuçin babasının çalışma özeni hakkında şunları söylemektedir:

“Çocukluğumda ve gençliğimde çok iyi hatırlarım günde sekiz ila on saat çalıştığı zamanlar olurdu. Bazen gecenin ikisinde, üçünde uyanır artık kafasına ne takıldıysa sabaha kadar çalışırdı. Evde daktilo sesi hiç eksik olmazdı. Teknoloji biraz daha ilerleyince kendine bir elektrikli daktilo almıştı. O elektrikli daktiloya ayrı bir bağlılığı olduğunu düşünüyorum. Çünkü teknoloji daha da ilerleyince eve bir bilgisayar almıştık. Ama o inatla yıllarca daha o daktilonun sesinden kurtulmamıza izin vermedi. Her zaman çalıştığı zamanlarda kendini bir çocuk bahçesinde oyun oynamış gibi hissettiğini söyler. Ama hatırlarım çok zaman dudakları morarana kadar denizde oyalanıp hala üşüdüğünün farkına varamayan çocuklar gibi bazı zamanlar çok çalışmaktan yorulup, hasta olurdu”⁷⁸.

Küçük oğlu Ali Timuçin'in de çocukluk günlerinden bahsederken anlattıkları, abisinin anıları ile örtüşür: “Babamın saatlerce masadan kalkmadan çalıştığını bilirim. Çalışmadığı zaman bir kenarda kestirirdi. Bizim evde çocukluğumda daktilo sesinin hemen hiç kesilmediğini söyleyebilirim. Belki babamla çokça vakit geçiremediğimden daktilo sesini hiç sevedim. Ama o zamanlarda ağabeyimin saka kuşunun babam daktilo yazmaya başlar başlamaz ona eşlik ettiğini söylemeliyim”⁷⁹.

Hem okul arkadaşı hem de iş ortağı olan Eray Canberk ise Timuçin'in çalışma özverisini: “Verimsiz bir çalışkan değil, üretken bir çalışkandır” demek gerekir Afşar için. Daha doğrusu, önce de belirttiğim gibi bilgisini, birikimini sonuna kadar ve hiç ziyan etmeden verime çevirmeyi başaran bir hamarattır”⁸⁰ sözleriyle değerlendirirken onun bilhassa “verimli”, “üretken” yanına dikkat çeker.

⁷⁸ Ahmet Timuçin, “Babasının Oğlu”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.73.

⁷⁹ Ali Timuçin, “Sevgili Dostum Babam”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.76.

⁸⁰ Eray Canberk, “Afşar Timuçin’le Birlikte Geçen Günlerimiz...”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.206.

Çalışmaya ve üretmeye bu denli özen göstermiş bir insanın, eğitimci yönü de her türlü öğrenim olanağını desteklemek şeklinde kendini gösterir. Bilgilenmeye hevesli hiç kimseyi geri çevirmez, zamanı el verdikçe öğrencilerinden gelen ders isteklerini gerçekleştirmeye çalışır. Mimar Sinan Üniversitesindeki öğrencilerinden, şimdilerde aynı üniversitede profesör olarak görev yapan Hasan Uçarsu şu anılarını aktarır:

“Tam da bu noktada hocanın eğitimci özelliklerini belirtmenin çok önemli olduğunu düşünüyorum. Örneğin Fransızca çeviri çalışmaları programda olan bir ders değildi fakat öğrencilerin ricasıyla hoca zaman ayırıp ilgili, meraklı öğrenciler için bu dersi yaptı. Afşar hoca böylesi ders ötesi çalışmalara öğrencilerden istek geldiğinde hep sevinçle katıldı. Gerçekten öğrenmek isteyene, çalışmak isteyene her zaman kapısı sonuna kadar açıktır, kendisinden ve zamanından fedakârlıktan asla çekinmez”⁸¹.

Bu noktada Afşar Timuçin’in Mimar Sinan Üniversitesinde öğretim üyeliği yaparken farklı alanlarda ders vermesi gerektiği dönemlerde de, işini ortalama bir ölçüyle yapmadığı, eksik olduğu noktaları tamamlamak ve donanımını yükseltmek adına daha büyük özveriyle çalıştığı söylenmektedir: Prof. Dr. Hasan Uçarsu, Timuçin’in eğitimciliğiyle ilgili gözlemlerini şu sözlerle dile getirir:

“Halkbilim gibi hocanın doğrudan bilgi alanında olmayan bazı dersleri verme durumunda olduğu da olmuştur. Hoca burada durumu geçiştirmek yerine, kolları sıvayıp onca işi ve çalışmaları arasından zaman ayırıp alanda belirleyici temel metinleri okuyup ders notları hazırlamıştır. Afşar hocanın öğretmen olarak en büyük özelliklerinden biri de ders notlarıdır. Ne anlatırsa anlatsın, hangi dersi verirse versin elinde ders notları olmadan ders yaptığını bilmiyorum. Bu hocanın eğitimciliğinin vazgeçilmez temel ilkesidir”⁸².

Afşar Timuçin eğitim ve iş dolayısıyla sürekli şehir değiştirirken de, Montreal’e gittiğinde de, ailesini kurarken ve baba olurken de çalışıp üretmekten geri durmamıştır. Yaşadığı tüm zorluklara rağmen gelecek günlere umutla bakmayı bilmiştir. Eserlerinde toplumsal sıkıntıları imlerken de hep bir umut kırıntısını cebinde taşımıştır. Vaktinin çoğunu çalışmakla geçirdiği bilinen Timuçin’e çalışma düzeni sorulduğunda ise şu yanıtı verir: “Bu toplumun her üyesi gibi ben de daha çok dağınıklıktan besleniyorum. Gene de zamanı çok kötü kullandığım söylenemez. Sabahları da çalışabiliyorum öğlenleri de. Günün bütün saatlerini severim, bütün mevsimleri sevdiğim gibi. Akşamlar beni boğmaz. Bazı akşamlarımı çalışmakla

⁸¹ Hasan Uçarsu, “Afşar Timuçin”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.298.

⁸² Uçarsu, *a.,g.,e.*, ss.299.

geçiriyorum. Gece çalışmayı ayrıca çok seviyorum.”⁸³ Bazı akşamlar 11’den gece 2’ye kadar uyduğunu ve saat 2’ den şafak sökene kadar çalıştığını söyler. Çalışmalarında müziğin kendine katkı sağladığını, çalışmalarını esnasında bir ortam oluşturucu olarak müzikten vazgeçemeyeceğini dile getirir: “Çalışırken yalnızlığımın tadını çıkarıyorum. Hiç kalkmadan on altı saat çalıştığımı bilirim, şimdi üç dört saat içinde yoruluyorum. Sonunda insanlara vereceğim iyi kötü bir şeyler çıkıyor işte. Çalışmalarında müzik bana destek oluyor. Gündüz saatlerinde müziksiz yapamıyorum.”⁸⁴ Müzik türü ve sanatçı ayırt etmediğini ancak Beethoven’ın kendisi için ayrı bir önemi olduğunu vurgular: “Her türlü müziği dinleyebiliyorum, Bob Marley’i de Yves Montand’ı da. Ama beni besleyen müzik klasik müziktir. Eskiler daha yakın bana, gene de atonal müziği bile dinleyebiliyorum. Beethoven olmasaydı kim bilir nasıl eksik kalırdım. İnsan ruhunu satır satır okuyup satır satır yazan bir Beethoven benim için ekmek su kadar önemlidir”⁸⁵. Timuçin’in sanatın hangi dalı olduğu farketmeksizin, sanatkâra bakışı ve onu yüceltmesi, sanatçının eserinde alenen görülen ya da alttan alta sezilen insanlık durumları ve insan gerçeğinin yansıtılmasıyla doğru orantılıdır. Onun müzikte Beethoven’i özel bir yere koyması da yine bu müzisyendeki derin düşünsellik mahiyetinden kaynaklanır:

“Besteciler yapıtlarıyla bize güzel duygular verirler hatta bizi zaman zaman düşünürler. Bize izlenimler verirken bir dünya gerçeğini de doğrudan ya da dolaylı olarak önümüze sererler. Bir gün rahmetli Adnan Saygun hocamızla konuşuyordum. Müzik izlenimler sanatıdır diyordu. Ben müziğin yalnızca izlenimlerden kurulmadığını, düşünceye de dayandığını söyledim ve Beethoven’i örnek verdim. Biraz öfkelenmiş ve şöyle dedi: “O ayrı, o eşsiz bir dehaydı.” Beethoven yalnızca bir müzikçi değil aynı zamanda bir filozoftur. Her yapıtı insanla ilgili derin bir araştırmadır. İnsan olmanın anlamını seslere dökebilmiş benzersiz bir düşünen adam örneğidir. Yaşamın anlamını da sanatın anlamını da çok iyi kavramıştı besbelli. En çok müzik çalışması gereken yaşlarında üniversitede ünlü bir profesörün edebiyat derslerine katılması anlamlıdır. O dersleri izlerken bir edebiyatçı adayı değildi, bunu kendisi açıkça söyler.”⁸⁶

Görülüyor ki Timuçin’in kendisi gibi etkilendiğini belirttiği sanatkârlar da sanatın birden fazla dalı ile ilgilenmişler ve sanatlarını farklı kaynaklardan malzemelerle beslemeyi bilmişlerdir. Müzik haricinde resimle de ilgilenen sanatçı, bu yönünün az bilindiğini; resim yapma uğraşını, bir ressam hassasiyeti ve

⁸³ Osman Bozkurt, “Aşar Timuçin’le Söyleşi” *Bir Portre Aşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.67.

⁸⁴ Bozkurt, *a.,g.,e.*, ss.67.

⁸⁵ Bozkurt, *a.,g.,e.*, ss.67.

⁸⁶ <https://acikgazete.com/mutluluk-tokgzl-insanlarn-sanatdr/>, (Erişim Tarihi: 18.04.2022)

yeteneğiyle değil, daha çok kendisine sağladığı dinginlik yönünden tercih ettiğini belirtir:

“Resim yapmak beni dinlendiriyor. Resimlerimin bir değeri olduğunu sanmam. Resim yapmak yorgunluğumu alıyor, dünyanın en sorumsuz resim yapıcısıyım. Bir sanatla ciddi uğraşmak yorucudur. Kemani bırakmasaydım bugün o da benim için bir başka dinlendirici olacaktı. Kendimizi herhangi bir sanata örneğin edebiyat sanatına verdiğimiz öbür sanatları ancak spor olsun diye yapmalıyız: İnsan hepsine birden yetişemez. Gerçi ben şiir roman öykü yazarken de rahatımdır.”⁸⁷

Timuçin, anılarında mizacından bahsederken; ayrılığın, insanlardan kopmanın kendisi için zor bir durum olmadığını, çocukluğunun göçebe hayatı içinde bunu kanıksadığını ve garipsemediğini dile getirir. Tam yaşadıkları şehre alıştiklarında başka bir ayrılık gelip ailenin kapısını çalmıştır. Timuçin memur çocuğu olmanın ne anlama geldiğini; “Biz memur çocukları babalarımızın görev yerine göre her yerde doğabiliriz”⁸⁸ “Kentsiz çocuklarız: tam buraya alıştik derken başka yere gönderirler”⁸⁹ sözleriyle özetler. Böylelikle unutmak ve unutulmak yaşam seyri içinde bir olağanlık halini almıştır onun için. Bu noktada derin keder duygusuna kapıldığı görülmez. Bilhassa, yaşı ilerledikçe insanlardan daha çabuk ve acısız uzaklaştığını ifade eder:

“Şimdi de memurlar hep gezerler mi bilmiyorum ama bizler deyim yerindeyse geze geze yani bir şeylerden kopa kopa büyüdük. Bu yüzden bizim çocukluk arkadaşlarımız yoktur, çocukluk anılarımız kargaşıktır ve bölük pörçüktür. Bir gün bir tren alır sizi başka bir yere götürür. “Gider gitmez mektup yazın...” Bu bir göçebe yaşamıdır. Size düşen kopmayı ve unutmayı becerebilmektir. Kişiliğimiz buna göre gelişti. Şimdi benim için en kolay şeylerden biri kopmaktır: birinden ya da bir şeyden kopmak. Koparım ve koptuğumu belli etmem. Benim kadar kolay gözden çıkaran insan az bulunur. Bunu iyi bir şey diye söylemiyorum.”⁹⁰

Aykırı bir yapısı olduğunu, genel geçer kurallarla hayatını sürdürmediğini, her daim sevmeye meyilli bir yüreği olduğunu fakat hakiki duyguların olmadığı yerde de bulunamayacağını ifade eder:

“Çok açık yani içi dışı bir olduğum için çok zaman yanlış anlaşılırım, birilerinden gizlediğim kendime sakladığım bir şeyler var sanırlar. Aykırı bir insan olduğum, eleştirmekten ve eleştirilmekten hoşlandığım doğrudur. İnsanlar aykırılıkları sevmezler, uygun adım yürümekte yarar görürler. Ben kendimin egemeniyim. Toplumun kendine

⁸⁷ Osman Bozkurt, “Afsar Timuçin’le Söyleşi” *Bir Portre Afsar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.68.

⁸⁸ Afsar Timuçin, “Yaşadıklarım”, *Bir Portre Afsar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.10.

⁸⁹ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.10.

⁹⁰ Bozkurt, *a.,g.,e.*, ss.69.

göre bir takım kuralları vardır ama o kurallar beni hemen hiç ilgilendirmez: ben kurallarımı bilincimden türetirim. Sevmeye eğilimli bir yüreğim vardır ama uydurma sevgilerle işim yoktur. Bu yüzden birinden ya da bir şeyden vazgeçmek benim için zor değildir. Gerektiğinde arkamı dönüp gitmek bana hiç acı vermez. Gene de sevdiğimi kolay kolay gözden çıkaramam.”⁹¹

Tanık olduğu tren kazalarından ötürü çocukluk anılarını pek anımsamak istemeyen ve bunları ardında bırakan sanatkar, özellikle Fevzipaşa’da buldukları yılların zihnine kazdığı manzaralarla ilgili şu izahı yapar: “Çocukluğumuz korkunçtu. Fevzipaşa’da bir gün demiryolunda gezinirken kopmuş bir ayak gördüm, çorap yırtıktı ve topuk dışarıdaydı. Yalnızdım, uzun uzun baktım ona. İnceledim. Tren tekerleği nasıl da özenli kesmişti ayağı. Ömrüm boyu kadınların ayaklarını bütün kopmuş ayaklara inat kopmamış ayaklar olarak sevdim ve kutsadım.”⁹²

Timuçin, görünüşünün aksine çekinik bir yapısı olduğunu, özellikle kalabalık ortamlarda bulunmaktan çok hoşlanmadığını söyler:

“Ben kendi dünyasında yaşamayı seven biriyim. Dıştan öyle görünmese de çekingen bir yapım var. Kadınlar bana sarılmasalardı ya da öp beni demeselerdi ben cesaret edip de onlara yaklaşmazdım. Seni seviyorum derken eşekten düşmüş gibi olurum. Şaka diye söylemiyorum, bu konuda aptallık düzeyinde beceriksizim. Topluluk karşısında konuşabiliyorum, güle söyleye ders anlatabiliyorum, ama üç beş kişilik bir toplulukta kendimi nereye koyacağımı bilemiyorum. Törenler çok zor gelir bana, benimle ilgisi olmasa bile. Hele o ödül törenleri.”⁹³

Timuçin, toplum içinde bulunmaktan hoşlanmayan çekinik yapısıyla ilgili bir özeleştirici yapar ve bu tutumuyla herkese örnek oluşturur. İnsanın her zaman güçlü olamayacağını, zayıf yanlarıyla kendini kabullenip yaşamına devam etmesi gerektiğini ifade eder:

“İnsan ille güçlü olmak zorunda mıdır? Elbette değildir. Gideremediğimiz zayıflıklarımızın bilincine varmamız ve belki de o zayıf yanlarımızla yaşamayı öğrenmemiz önemlidir. Kendimden örnek verebilir miyim? Toplumcu dünya görüşüne çocukluğumdan bu yana bağlı olmakla birlikte toplumsal yanı güçlü bir insan değilim. Birileri beni toplumsallığa yöneltmeye kalktığında tedirgin oluyorum. Kendimi bir şeylere zorlayabilirim de dıştan zorlanmayı kesinlikle kaldıramam. Topluluklara girmek durumunda kaldığım zamanlar değil de kendi kendime kaldığım zamanlar mutlu duyuyorum kendimi. Bunun marazi bir çekiniklik olduğunu ve bana bazı sıkıntılar yüklediğini biliyorum. Ne olur ben de toplum içinde rahat olabilsem, en azından eşle dostla bir araya geldiğimizde onlar gibi yapabilesem, gülüp konuşabilsem, kendimi ona

⁹¹ <https://acikgazete.com/mutluluk-tokgzl-insanlarn-sanatdr/>, (Erişim Tarihi: 01.04.2022)

⁹² Bozkurt, a.,g.,e., ss.69.

⁹³ <https://acikgazete.com/mutluluk-tokgzl-insanlarn-sanatdr/>, (Erişim Tarihi: 01.04.2022)

buna göstermeyi bilebilsem, ne gezer. Hele birileri benimle ilgili konuşmaya başladığı zaman düpedüz bunalıyorum, boğulacak gibi oluyorum, oradan kaçmak istiyorum.”⁹⁴

Timuçin, insan ilişkilerinde nezaketli davranışlara ve dürüst yaşantılara oldukça kıymet verir. Özellikle terbiye dışı davranışlara katlanamadığını dile getirir: “Haklı olmak terbiyesiz olmayı yasallaştırmaz. Daha basitçe söylersek, kimse ahlaklı olmak zorunda değildir, ama herkes terbiyeli olmak zorundadır. Terbiyesiz adam başkasına zarar vermediğini sanır ama başkasına alabildiğine zarar vermektedir: akli sıra başkasını nesneye indirgemeye kalkar ve onu zedeler. Başkasına zarar veren, özellikle de topluma zarar veren her insan benim varlığına dayanamadığım insandır.”⁹⁵

Timuçin hayat yolculuğu boyunca tecrübe ettiği zor koşulları aşmayı kendi iç disiplinine borçludur. Bu özelliğinden dolayı pek çok arkadaşı kendisini “demir leblebi” olarak tanımlar. Eserlerine hiçbir zaman koyu bir karamsarlığın hâkim olmadığı, tünelin sonunda hep bir umut ışığının var olduğu bir yaratım evreni vardır. Her duyguyu hayatın akışında olağan karşılar. Ona göre insan ne tecrübe ederse etsin, sorumluluklarından kaçmamalı ve hep insanlığın faydasına çalışmalıdır. Sorumluluklarını yerine getirmeyen ve kendine acıyan insanların konfor alanlarından uzaklaşamayacağını bildiğinden, bu tip eğilimlere mesafeli yaklaşır: “Kendine acıyan insanlardan nefret ederim. Ben neler çektim diye başlayanlar yaşam kaçkınlarıdır. Her yaşantı bir deneydir. İnsanı tanımak istiyorsanız yaşamın içine dalacaksınız. Kopmuş ayaklar kadar ihanetler de derstir. Zor günlerdi, ama ahlaklı olmayı anamızdan babamızdan öğrendiysek biraz da o güç yaşam koşullarından öğrendik. Yaşam bana sert davrandı, ben de kendime sert davrandım.”⁹⁶

Şehirden şehre taşınmayla geçen çocukluk yılları, maddi imkânsızlıklar, ailesinin sorumluluğunu üstlenme gibi nice zorlukları göğüsleyen Timuçin, yine de acı çekmiş olmanın yaşamın çok kıymetli bir parçası olduğunu, insanı yetkinleştirdiğini ve değişime zorladığını ifade eder:

⁹⁴ <https://acikgazete.com/insanin-kendini-gizlemesi/>, (Erişim Tarihi: 16.04.2022)

⁹⁵ Çetin Veysal, “Afşar Timuçin ile Kısa Bir Söyleşi”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysal, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.2.

⁹⁶ Osman Bozkurt, “Afşar Timuçin’le Söyleşi” *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.70.

“Yaşamım acıklı ve gülünç olaylarla örülmüştür. Acı çekmemiş insan yaşadım derken ne demek istiyor olabilir? Ayakkabılar her kış su çekiyor. İncecik palto su geçiriyor. Karda kışta Beyazıt’dan Şişli’ye yürüyorum. Bir küçük çocuğa ders veriyorum saati beş liradan. On derste bir elli lira. Bir gün o elli liralardan birini düşürüyorum. Beş haftalık kazancım. Gidene yanmamayı böyle böyle öğreniyorum. Bir gün sevgilim ben artık yokum diyor. Nasıl istersen diyorum. Elli lirayı ve daha başka birçok şeyi yitirmiş olan adam artık gidene aldırıyor.”⁹⁷

İnsan olmak olgusuyla her daim içli dışlı olan ve bu meseleye mesai harcayan Timuçin’e hoşlanmadığı insan davranışları ve özellikleri sorulduğunda şu yanıtı verir: “Yapay davranışlarından da alabildiğine tiksiniyorum. Belli ki adamın size saygısı yok, ama saygı göstermek gereği duyuyor. Gösterdiği saygı saygıdan başka her şeye benziyor. Oysa sizin böyle bir saygı gösterisine gereksiniminiz yoktur.”⁹⁸ O, insanların kendilerini belirli sıfatlarla tanımlamasını pek hoş karşılamaz, bu gibi yakıştırmaların kişilere toplum tarafından verilmesini daha doğru bulur: “Kendisine şair, devrimci, insancı, kadıncı, yurtsever gibi etiketler yapıştıranlar da benden değil. Biz söylemeyelim, başkaları görsünler. Kendini felsefeye adanmış görünmekle birlikte en basit felsefe tarihi bilincinden yoksun olan, geçmişin büyük şairlerini tanımadan şair olmaya çalışan insanlar da benden uzak olsun.”⁹⁹

Kendisinin gözünden erdemli, yetkin insan nasıl görünür sorusunun cevabı ise şu satırlarda yer alır: “Alçakgönüllü insanları seviyorum. Bilgisini yerli yersiz ortaya dökmeyen insanları seviyorum. Cinselliğini sergilemekten hoşlanmayan insanları seviyorum. İnsan dediğin onurlu ve yalın olmalı.”¹⁰⁰ “Başkalarının hakkını kendi hakkı gibi değerli gören, başkalarının yenmiş hakkı üzerine mutluluklar kurmaya çalışmayan, en küçük bir sömürme ilişkisine girmeyen insanları seviyorum. Bilmediği şeyler konuşulduğunda açıkça bilmiyorum diyebilen insanları seviyorum.”¹⁰¹ “Sürü ruhsallığının dışında kendi olabilen insanları seviyorum.”¹⁰²

Afşar Timuçin için her insan, insanlığa katkı sağlayacak birer bireydir. Tüm bilimsel çalışmalarını ve sanatını insanlığın faydasına sunan sanatkar, toplumumuzda

⁹⁷ Bozkurt, a.,g.,e., ss.70.

⁹⁸ Çetin Veysal, “Afşar Timuçin ile Kısa Bir Söyleşi”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysal, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.2.

⁹⁹ Veysal, a.,g.,e., ss.3.

¹⁰⁰ Veysal, a.,g.,e., ss.2.

¹⁰¹ Veysal, a.,g.,e., ss.3.

¹⁰² Veysal, a.,g.,e., ss.3.

insanların çoğunlukla gündelik bilinçle yaşadığını, üretmeyi değil de tüketmeyi amaç edindiğini vurgularken şu ifadeleri kullanır: “Boşa geçirdiğimiz her vakit, meyhanede, sokakta, dedikodulu toplantılarda öldürdüğümüz her vakit, insanın insanlaşması yolunda geç kalışımızı getiriyor. Bütün dikkatimizi önce kendi üstümüzde toplamalıyız, bütün çabamızı kendimizi ve başkalarını iyi yetiştirmeye harcamalıyız. Bir toplumdan, bazı insanlar değil, bütün insanlar sorumludur.”¹⁰³

1.9. FELSEFECİ KİMLİĞİ

Afşar Timuçin’in sanatkâr duruşu ardında yetkin felsefe donanımıyla, bir ‘modern zaman filozofu’ yatmaktadır. Felsefe profesörü olarak noktalandığı akademik kariyeri boyunca onlarca kitap, deneme ve makale kaleme almıştır. O, bu çalışmalarında insanları bilinçlendirmeye, düşüncelerini aydınlatmaya gayret ederken aynı ölçüde dilini de yalın tutar. En zorlu felsefe konularını/kavramlarını işte bu özenli dili ile geniş kitlelere ulaştırmayı amaçlar. Derin araştırmaları ve bu araştırmaların sonucu olan kitaplarıyla, özellikle felsefe/estetik alanlarında bir boşluğu doldurmayı ve bu konularda toplumda bir farkındalık oluşturmayı başarır.

1.9.1. Timuçin’de Felsefe Bilgisi Üzerine

Afşar Timuçin’in *Felsefe Sözlüğü* adlı kitabında yaptığı felsefe tanımı şu şekildedir: “Felsefe: (yun. philosophia; lat.philosophia-, fr. philosophie', alm.Philosophie-, ing. philosophy). En genel anlamda, kavramsal düzeyde insanla ilgili geniş ve köklü araştırma.”¹⁰⁴

Felsefe yapmanın ne anlama geldiği sorusuna ise Timuçin: “Felsefe yapmak kavramsal düzeyde yani en genel çerçevede insanı ya da yaşamı düşündürür”¹⁰⁵ yanıtını verir. Yani felsefe yapmak düşündürmektir, Timuçin’e göre düşünürken de gelişigüzel bir şekilde değil; bir dizge sırasıyla, sistematik çıkarımlarla düşünmek gerekir. “Kavramsal düzey” vurgusu ise felsefede önemli olanın; temel kavramların birbirine karıştırılmadan, içeriklerinin doğru belirlenmesi ve aralarındaki ilişkinin

¹⁰³ Sabahat Türer, “İnsana Adanmış Bir Arayış”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, ss.285.

¹⁰⁴ Afşar Timuçin *Felsefe Sözlüğü*, Bulut Yayınları, İstanbul 2004, s.213

¹⁰⁵ Çetin Veysal, “Afşar Timuçin ile Kısa Bir Söyleşi”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysal, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.3.

doğru saptanmasına yöneliktir. Ancak bu şekilde sağlıklı düşünme gerçekleşmiş olur. Kavram karmaşası hususunda Timuçin şöyle bir örnek verir: “Mesela felsefeden hiç haberim yoksa şöyle diyebilirim: “Ben dünyada üç şeyden korkarım: hırsızlıktan, ahlaksızlıktan ve dolandırıcılıktan.” Ama dolandırıcılık da hırsızlık da ahlaksızlık değil mi? Demek ki burada düzenli bir düşünce yok. Yani felsefe yapmak, yaşamın koşulları çerçevesinde dizgesel bir biçimde düşünmeyi gerektiriyor.”¹⁰⁶ Böylelikle kavram öğretilerinin doğruluğa uygunluğu, düşünen bilincin ulaştığı sonuçların da o derece doğru ve gerçeklikle uyumlu olduğunu/olacağını gösterir.

Afşar Timuçin’in “düzenli düşünme” etkinliğine yapmış olduğu vurgu, bilginin bir bütün olması sebebiyle önemli ve gereklidir. Bu bütünlükte yer alan sayısız doğru parçacıklarının bilinç tarafından yakalanıp algılanması ise ancak felsefenin kavramları üzerinden düşünmek ve analiz etmekle mümkündür:

“Evet insan bilgisi bir bütündür ve meraklısı bu bütünde evrensel bilincin sayısız ya da uçsuz bucaksız doğrularını yakalayabilir. Bunun için bilincin donanımlı olması, felsefenin kavramlarıyla düşünebilme yetkinliğine ulaşmış olması gerekir. İnsanlığın gelişimine olanak sağlayacak, insanları sürekli aydınlanmaya yöneltecek ipuçları bu karmaşık ya da daha doğrusu çeşitliliklerle dolu ortamın patlamaya hazır tohumlarındadır.”¹⁰⁷

Timuçin’in literatüründe oldukça yer kaplayan sözcüklerden biri olan bilinç ve bu kavrama ait alt başlıklar, genellikle ‘yetkin insan’ tanımlamasında birleşir. Bireylerin gündelik bilinçle değil, yetkin bir bilinçle yani yoğun bir düşünme etkinliğiyle hayata yönelmelerini ister. Bunu toplumun gelişimi için bir gereklilik sayar: “İnsanlar genellikle yetersiz bilinçle yaşamlarını sürdürüyorlar, bir başka deyişle sıradan gündelik bilinçle yetinmiyorlar. Oysa insanın sorunları gelişmemiş bir bilinçle çözülebilecek kadar basit ve kolay sorunlar değildir.”¹⁰⁸:

“Yarı bilinçle ya da eksik bilinçle ya da karmaşık bilinçle ya da sağlıksız bilinçle (bunlar üç aşaağı beş yukarı aynı şeylerdir) yaşamak gelişigüzel yaşamaktır. Bu toplumlar için de bireyler için de böyledir. Kötü bilinçler düşünce üretmekte çok zorluk çektiklerinden genelde şemalarla düşünürler ya da düşünür gibi yaparlar. Bu şemalar özellikle toplumsal kaynaklıdır. Birinin rasgele bulduğunu birileri bilir bilmez ve gerçeklikte karşılığı var mı yok mu diye düşünmeden benimsenirler.”¹⁰⁹

¹⁰⁶ <https://www.cafrande.org/felsefe-nedir-ne-ise-yarar-afsar-timucin-soylesisi/>, (Erişim Tarihi: 01.04.2022)

¹⁰⁷ <http://ozguruniversite.org/2016/08/08/felsefenin-islevi-afsar-timucin/>, (Erişim Tarihi:20.04.2022)

¹⁰⁸ Afşar Timuçin, “Ahlak Bilgisinin Temelleri”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, ss.144.

¹⁰⁹ Afşar Timuçin, “Bilinç Eğitimi”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.15.

Timuçin, insanın bilinçlenmediği yerde, uygarlık deneyimini her zaman kötüye kullanmaya meyilli olduğunu ifade eder. Çünkü 20. yüzyılda insanlık yarattığı uygarlıkla kendini tüketmeye başlamıştır. Önemli olan insanın bilincinin gelişmesiyken, insan yarattığı ve gün geçtikçe de geliştirdiği ürünlerinin tahakkümü altına girmeye başlamaktadır:

“İnsanoğlu belki de yetersiz bilinç koşulları gereği teknolojiyi çok sevdi, onun yaptığı oyuncaklarla oynuyor ve bu oyunu sürdürürken yüksek değerlerden yani ahlak değerlerinden ve estetik değerlerden uzaklaşıyor. Karamazov Kardeşler’i ancak bir insan yazabilirdi, çünkü dünyayı bütün derinliği ve bütün genişliğiyle ancak bir insan görebilirdi. İnsan kendi yerine çalıştırıp gün yirmi dört saat sırt üstü yatabileceği bir varlık tasarlayabilir. Bu düş ta eski uygarlıklardan beri vardır. Mısırlılar mezarlara benim yerime çalışacak kaydıyla toplu yontular yaparlardı. Bize düşen bu tür düşler kurmak yerine beynimizi biraz daha kullanmak için istekli olmaktır. Düşünmeye biraz daha vakit ayırmak gerekiyor.”¹¹⁰

Timuçin tüm bu olumsuz gidişata rağmen yine de insanlıktan umudunu kesmez: “Teknolojinin sözde nimetlerini kullanan insan gerçekte kullanılan insandır ama bunun farkında değildir. İnsan bunların altından kalkar, önünde sonunda kalkacaktır, bu olanlar geçicidir. Öncelikle insanı sürü insanı olmaktan çıkarmak gerekir.”¹¹¹ Tarih boyunca insanın bazen ilerlediğini bazen de geriye doğru gittiğini ifade eden Timuçin, nasıl bir seyirde gidilirse gidilsin insanlık olgusunun her zaman diğer koşul ve güçlere üstün geldiğini ve geleceğini hatırlatır:

“İnsanın önemini yitirmiş olduğunu sanmam, yitireceğini de sanmam. Bu yüzden şiirin de önemini yitirmesi gibi bir durumla karşı karşıya olamayız. Yaşamda çöküş anları vardır yükseliş anları vardır. Şimdi yalnız bizde değil bütün dünyada kültür değerleri çöküntüyü yaşıyor. İnsanlar yer yer zaman zaman insan olduklarını unutmak isteseler de insanlık insanlığını hiçbir zaman yitirmeyecektir. Sermaye her şeyi dönüştürebileceğini sanırken aldanıyor.”¹¹²

Timuçin, yukarıda sözünü ettiği çöküş anlarında insanın iyiyi, doğruyu, güzeli ve genel ahlak yasalarını olması gerektiği ölçüde sindiremediğini ve hayata tatbik edemediğini belirtir. Felsefenin buradaki görevi ise insana gerçek insan olma koşullarını göstermektir. Felsefe her şeyden önce insana bir görü kazandırır: “Felsefe kadar etki gücü taşıyan bir başka düşünce alanı yoktur. Çünkü o yaşamı kökten kavrar ve temelden açıklamaya yönelir. Beslenmenin ve üremenin sınırlarını aşmamış olanlar bu görüşü yadırgayacaklardır. Doğru iyi güzel yaşamak için

¹¹⁰ <https://acikgazete.com/mutluluk-tokgzl-insanlarn-sanatdr/>, (Erişim Tarihi: 01.04.2022)

¹¹¹ <https://acikgazete.com/mutluluk-tokgzl-insanlarn-sanatdr/>, (Erişim Tarihi: 01.04.2022)

¹¹² <https://acikgazete.com/mutluluk-tokgzl-insanlarn-sanatdr/>, (Erişim Tarihi: 01.04.2022)

hepimizin felsefeye gereksinimimiz vardır”¹¹³. Bu gereksinimden yola çıkarak Timuçin pek çok çalışmaya imza atmıştır. Ona göre düşünülenin aksine felsefe içine girilemeyecek kadar zor bir alan değildir. Felsefe kolaydır, ama eğitiminin doğru yapılması gerekir. Baştan beri düşüncenin gelişim seyrini incelemek gerekir. Tanzimat’tan bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi’nde, Afşar Timuçin’in felsefeciliğiyle ilgili şu satırlar geçmektedir: “Timuçin’in felsefe incelemeleri (özellikle Düşünce Tarihi göz önüne alınırsa) özgün ve sistematik bir felsefi dil oluşturmaktan kurmaktan çok, felsefe tarihinin ayrıntılı ve kapsamlı bir şekilde Türkiye’de tanıtılmasını, öğretilmesini amaçlamaktadır”¹¹⁴. Timuçin’in felsefe alanında, felsefenin çeşitli yönlerine eğilen pek çok çalışması bulunmaktadır. İnceleme-araştırma ve deneme kitaplarına bakıldığında (Aristoteles Felsefesi, Descartes Felsefesine Giriş, Niçin Yapısalcılık Değil, Niçin Varoluşçuluk Değil, Felsefe Sözlüğü, Felsefe Bir Sevinçtir, Ölesiye Sevmek, Felsefeye Giriş) felsefenin sadece tarihi zemini ile değil, diğer yönleriyle de ele alınmaya çalışıldığı görülecektir. Ancak Timuçin felsefe öğrenimi için felsefe tarihine ayrı bir parantez açarak: “Felsefe tarihi dışında felsefe yoktur”(kaynak eklenecek) düşüncesini vurgular. Felsefenin geçmişini, filozof ve düşünürlerini ve onların düşünce sistemlerini bilemeden felsefi bir edimden söz edilemeyeceğini belirtir.

Osman Bozkurt, Afşar Timuçin’le ilgili olarak: “Her şeyden önce bir dil ustasıdır Afşar Timuçin. “Türkçe ile felsefe yapılmaz” safsatalarının bile görülebildiği ülkemizde en derin felsefi konuları en yalın, en yetkin anlatımlarla anlaşılır kılan bir kalemdir o”¹¹⁵ demektedir. Yine felsefe bilgisini yansıttığı eserlerinde dilin kullanımıyla ilgili, Felsefe Profesörü Yasin Ceylan:“Hele Türkçeyi felsefe dili olarak kullanması, bu alandaki ustalığı ve akıcılığı, başlı başına önemli bir başarıdır. Lise ve üniversite seviyesindeki öğrencilerin rahatlıkla okuyup

¹¹³ <http://ozguruniversite.org/2016/08/08/felsefenin-islevi-afsar-timucin/>, (Erişim Tarihi: 20.04.2022)

¹¹⁴ Ed. Murat Yalçın, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, ss.1020.

¹¹⁵ Osman Bozkurt, “Bilim ve Edebiyatın Özgün Emekvereni: Afşar Timuçin”, *Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, ss.193.

anlayabileceği bir felsefe kitabı yazmak, ancak Afşar Hoca'ya nasip olmuştur.”¹¹⁶ değerlendirmesinde bulunur.

On yılı aşkın süredir yayıncılığını yapan Mustafa Aksoy: “Düşünebiliyor musunuz küçük puntolarla 1300 sayfayı bulan Düşünce Tarihi isimli eseri yazmak, hazırlamak bir çılgınlık değil de nedir? Bir insanlık tarihi olan bu kitabı yazmak ömür tüketir. Onun yorulmak bilmeyen araştırmacı tavrı, doymak bilmeyen öğrenme isteği, derin bir edebi eleştirmen yanı olmasa bu kitap ortaya çıkabilir miydi?”¹¹⁷ ifadelerini kullanır. Mustafa Bey, Timuçin'in bu denli çok sayıda ve yetkin üretiminin ardındaki mahareti şöyle açıklar: “Ve orada anladım ki, felsefeyi anlatmak için; hem felsefeyi iyi bilmek ve hem de nasıl anlatacağını bilebilmek için edebiyatla halvet olmak gerekiyormuş. Sanıyorum edebiyatçı kişiliği, öğretmenliği, şairliği ve derin felsefe bilgisiyle Afşar Hoca bunu başarmış ve herkes için bu işi kolaylaştırmıştı. Herkesin ne kadar da basitmiş, diyebildiği ama o basite ulaşmanın aslında müthiş bir derinlik ve kalifiye emek istediğini kanıtlar gibiydi Hoca.”¹¹⁸

Araştırmacı Sara Çelik ise Afşar Timuçin'in bir eserinde kullanmış olduğu dil üzerine ayrıntılı bir değerlendirme yapar:

“Timuçin'in 'Felsefeye Giriş' kitabı üzerine şunlar söylenebilir: Öncelikle dili ve anlatım biçimi üzerinde kısaca duralım. Türk felsefecileri içinde öz Türkçe kullanımı bakımından bu denli tutarlı ve inançlı bir ikinci kişiye daha rastlamak zor olsa gerek. Sözelimi kitabın başından sonuna dek akıl yerine 'us' demekten hiçbir biçimde vazgeçmiyor. Tüm felsefi akım (izm) adlarını Türkçeleştirerek kullanma yolu tutmaktadır. Örneğin realizm yerine gerçekçilik, idealizm yerine ülkücülük demekten vazgeçmiyor. Etik sözcüğünü kitapta bir kez bile kullandığına tanık olamıyorsunuz. Bunun yerine bağlamına göre ahlak ve ahlak felsefesi sözcükleri kullanılmaktadır. Timuçin'in en çok sevdiği ve en yaygın kullandığı terim 'bilinç' sözcüğüdür.”¹¹⁹

Hem felsefe alanında hem de edebiyat sahasında çok sayıda ürün veren Afşar Timuçin, her zaman kendini edebiyata daha yakın hissettiğini, eser oluşturma mihverini öncelikle edebiyat sevgisinden aldığını ve bu edebi üretimi için de felsefenin kendisine kaynaklık edecek bir gelişim alanı olduğunu dile getirir. Ancak

¹¹⁶ Yasin Ceylan, “Afşar Hoca İnsanlar ve Felsefe”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, ss.208.

¹¹⁷ Mustafa Aksoy, “Afşar Hoca”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014,ss.164.

¹¹⁸ Aksoy, *a.,g.,e.*, ss.163.

¹¹⁹ Sara Çelik, “Afşar Timuçin'in “Felsefeye Giriş” Yapıtı Üzerine Değerlendirme”, *Afşar Timuçin'e Armağan*, Haz: Çetin Veysel, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.131.

içinde bulunduğu toplumda felsefi bir donanımdan bahsetmenin zor olduğunu hatta insanların derin düşünme etkinliğine hemen hemen hiç ihtiyaç duymadan yaşamlarını sürdürdüğünü görünce, felsefe çalışmalarına ayrı bir ehemmiyet verir. Felsefe artık Timuçin'in beslendiği kaynak değil, kendini topluma karşı yerine getirmekle yükümlü hissettiği başat sorumluluğu olur. Bu konuyla ilgili Timuçin: “Toplumda felsefe üretimi yeterli boyutlarda olsaydı ben felsefeyi kendim için bir gelişme aracı olarak görür ve kendimi tümüyle edebiyata verirdim.”¹²⁰ demektedir. Bu cümlelerin de geçmiş olduğu aynı söyleşide kendini felsefeye adanmasına yol açan sebeplerle ilgili şu açıklamaları yapar:

“Ben edebiyatı seviyordum, çocukluğumdan beri yazar olmayı kafama koymuştum, dolayısıyla bütün işim edebiyatla olacaktı. Şiir sonradan çıktı, önceleri harıl harıl çok kötü romanlar yazıp hepsini birer birer yırttım. Liseyi bitirip edebiyat okumayı seçtiğim zaman bende bir şeylerin eksik olduğunu sezdim. Zamanla bu eksikliğin felsefesizlik olduğunu anladım ve felsefe de okumaya başladım. Ama aklım her zaman şiirde, öyküde, romanda oldu. Felsefe yalnızca ve yalnızca beni geliştirecek olan kaynaktı. O arada yaşadığım toplumda yani benim toplumumda yani sorumlusu olduğum toplumda felsefeye büyük bir gereksinim olduğunu gördüm. Sanki gündelik bilinçle yaşamı götürmeye çalışan insanların ülkesinde yaşıyordum. Felsefe üreterek toplumumun gelişimine küçük bir katkıda bulunmak istedim.”¹²¹

Yetmişli yaşlarından itibaren kendini yalnızca edebiyata vereceğini, yazmayı planladığı öykü, roman ve şiirlerle hemhal olmak istediğini dile getirir. Çünkü artık sorumluluk bilinciyle hayatını adadığı felsefe görevi kendince, bir ölçüde tamamlanmıştır. Kendisinin de belirttiği gibi felsefe yapmaktaki amacı “*yaşamı dönüştürmek*”¹²² tir. Artık toplumda felsefeye yönelik belli bir farkındalık oluştuğunu görerek sanatsal faaliyetlerini önceler. Ne var ki, felsefe ile olan kordon bağı da asla kopmayacaktır:

“Görev duygusu ağır bastıkça ben gün oldu şiiri, öyküyü, romanı ikinci plana attım. Görevimi ne kadar yapabildiğimi bilmiyorum, ne var ki benim sınırim bu kadardı. Herkesin bir bilinç tavanı vardır, insan ömrünün yaşamı dönüştürmek gibi amaçlar açısından çok kısa olduğu da düşünülünce. Yetmiş bir yaşına geldim, kalan ömrümde artık yazmadığım şiirleri yazmak, tasarlamadığım öyküleri tasarlamak, yeni romanlar düşünmek istiyorum. Bu benim felsefeden kopmam anlamına gelmez elbet, çünkü felsefe bir alışkanlık oldu.”¹²³

¹²⁰ Çetin Veysal, “Afşar Timuçin ile Kısa Bir Söyleşi”, *Afşar Timuçin'e Armağan*, Haz: Çetin Veysal, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, ss.4.

¹²¹ Veysal, a.,g.,e., ss.4.

¹²² Veysal, a.,g.,e., ss.4.

¹²³ Veysal, a.,g.,e., ss.5.

Bu noktada Timuçin'in felsefe ve edebiyat kavramlarına bakışını da mercek altına almak gerekir. O, her iki alanla da ilgili ayrıntılı açıklamalar ve karşılaştırmalar yapmıştır. Genel kanısı iki alanın da birbirini beslediği ve birbirine gereksinim duyduğu yönündedir. Ancak şair, edebiyatın işlevselliğinin daha fazla olduğunu düşünmektedir.

1.9.2. Timuçin'e Göre Felsefe-Edebiyat İlişkisi

Afşar Timuçin söz konusu insan araştırmaları yani insan olgusunu aydınlatma gayesi olduğunda edebiyata öncelik verir. İnsanî ilerlemenin gerçekleşmesi için felsefi kavramların toplum tarafından iyi anlaşılması gerektiği inancındadır. Edebiyat bu noktada devreye girer ve felsefe öğretilerini de kendi sanat potasında eriterek insanlığın hizmetine sunar:

“Edebiyatla felsefenin tarihten bu yana evrensel insan düşüncesini birlikte dokumuş, birlikte örmüş, birlikte işlemiş olduğunu görmemek için kör olmak gerekir. Aristoteles'de edebiyat pek yoktur, tamam ama Platon filozof olmadan önce edebiyat adamıdır. Aristoteles kesin bir biçimde belirleyicidir, düşünce kıvraklığı Platon' un işidir. Yürüyelim bu yana doğru. Lucretius Carus şair mi filozof muydu? Gene yürüyelim bu yana doğru. Aydınlanmacılar bir yandan felsefenin edebiyatçıları öte yandan edebiyatın felsefe adamları değil miydi? Onlar besbelli yoğun bir felsefe bilgisiyle donanmış da değillerdi, doğrusu onların çok iyi gören, derinlemesine gören kişiler olduklarını söylemek de güç. Jean Jacques Rousseau'yu ayrı koyun, tüm aydınlanma düşünürleri çok sıradan felsefe adamlarıdır. Felsefelerini edebiyata katık etmeselerdi yazdıkları şeyler bize çok bir şey anlatmayacaktı. Dünyayı yani toplumsal yaşamı düzene koymak için o kadar çok felsefeye gereksinim yoktu belki de. Belki kitlelerle ilişki kurma işinde edebiyat daha yararlı ya da daha etkin bir araç olabilirdi. Birinden biri insanları aydınlatmakta kullanılacaksa edebiyat daha kullanışlı olmalıdır. Daha doğrusu edebiyat felsefenin katı meyvalarını yumuşatacak, onları yenir yutulur kılacaktır.”¹²⁴

Bu iki alan, yani edebiyat ve felsefe; birbirlerinden çok başka alanlar gibi algılsa da, hatta çoğunlukla birbirlerinin tam zıttı kutuplarda yer alsada, Timuçin'e göre aslında “birbirlerinin az çok bağımlısı gibidirler”¹²⁵. Ona göre dünyayı algılama ve yaşamı kavrama noktasında tam yetkinliğe ulaşabilmenin formülü; bu iki alanın birbiri içinde erimesidir. Çünkü: “Felsefesiz edebiyat kim ne derse desin kaba saba

¹²⁴ Afşar Timuçin, “Felsefesiz Edebiyat Edebiyatsız Felsefe”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.54.

¹²⁵ Timuçin, *a., g., e.*, s.47.

bir yönelimin ürünüdür, edebiyatsız felsefe de bir çokbilmişlik bildirisinden başka bir şey değildir.”¹²⁶

Timuçin bütünsel insana ulaşmada iki alanın da bilgi ve yöntemlerinden faydalanmak gerektiğini belirtir. Zaten çoğu yerde birbirini içine geçen felsefe ve edebiyat, yaşamla ilgili sorularımıza ve karşılaştığımız sorunlara birlikte yanıt verirler:

“Şu duyguya siz de ikide bir kapılmaz mısınız: felsefenin yerinde gözü var edebiyatın, ikide bir bilgiçlik taslaması ondandır. O duygunun öbür yüzü size şunu söyler: felsefe edebiyata özenmeden edemez. Bu ikincisi her yerde her durumda geçerli değil: mih gibi bir dille yazan filozoflara ne demeli? Felsefenin çokbilmişliği edebiyatın yumuşaklığına uyar mı? Gene de bu ikisi yani edebiyatla felsefe yakın durur birbirine. Edebiyat felsefe tadı verir çok yerde, felsefe de edebiyata çalar zaman zaman. Edebiyatta felsefeyi felsefede edebiyatı bulduğumuzda uygar insanın gerekli bütünlüğe kavuştuğunu, bütünsel insana yaklaştığımızı duyarız.”¹²⁷

Timuçin’e göre kültürün üç temel alanı vardır; bunlardan biri felsefe, biri sanat, biri de bilimdir. Bu alanlardan her biri özerk alanlar olarak görülür, kısmen de doğrudur. Çünkü her biri kendi koşul ve yöntemleriyle iş görür. Ancak bu alanlar arasında sıkı bağlar olduğu da aşikârdır. “Bilginin bir alanına sıkışıp kalmak verimli kılmaz bizi. İnsan bilgisi bir bütündür, insanı bütünsel bir varlık olarak ele almak ve özellikle çokyönlü bir bakış açısı içinde insan bilimlerinden felsefeye bir yol açmak gerekir¹²⁸. “Öyleyse gerçek güç felsefede, bilimde ve sanattadır, onlarla yetkinleşen bilinçlerdedir”¹²⁹.

İyi bir kültür insanının bilimden felsefeyi, felsefeden sanatı, sanattan bilimi ayırmadığını daha doğrusu ayırmaması gerektiğini düşünür. Bunlardan her biri ayrı uzmanlık alanları olsa da bir alan diğer alana gereksinim duymaktadır. Neden-sonuç ilişkisine bakıldığında bu durum da, yine insan düşüncesinin bir bütünlük arz ettiği fikrine çıkmaktadır. Alanlar birbirinden kopuk kopuk düşünülmemelidir. Timuçin’e sürekli yöneltilen sorunun aksine; felsefe edebiyatla çelişmemekte, tersine birbirlerini tamamlayıp katkı sağlamaktadırlar. Çünkü; “İyi felsefe aynı zamanda iyi

¹²⁶ Timuçin, *a., g., e.*, s.47.

¹²⁷ Timuçin, *a., g., e.*, s.47.

¹²⁸ Osman Bozkurt, “Aşar Timuçin’le Söyleşi” *Bir Portre Aşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.70.

¹²⁹ Aşar Timuçin, “Korkunun İktidarı”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.100.

edebiyattır, iyi edebiyat da her zaman iyi felsefedir.”¹³⁰ Felsefeci kimliğine rağmen hiçbir eserinde tamamen felsefi bir bakış açısı ya da edebi mahiyete kıyasla felsefi malzeme ağır basmamıştır. O bu konuda şunları söyler: “Edebiyata olduğu gibi konulmuş felsefe çok zaman sırttır, iğreti kalır. Felsefedeki edebiyat da çok zaman yapmacık tadı verir.”¹³¹ Felsefe denildiğinde akla bir düşünme etkinliği geliyorsa, o halde düşünmeyen bir sanat da mümkün görünmemektedir. Nihayetinde duygulanımın bir önceki aşaması, o duygunun meydana çıkmasını sağlayan düşünce ya da düşüncelerdir.

“Nice edebiyatlar vardır, sözde edebiyatlardır bunlar, düşünmeyi bir türlü beceremezler de habire duyguların üzerine, kaba gözlemlerin üzerine, bulanık sezgilerin üzerine giderler. Duygu denilen şey düşünceden ayrıymış gibi, duygu düşüncenin bir yüzü, öznel yüzü, kişisel yüzü değilmiş gibi, duygu bu yana düşünce bu yana diyerek edebiyatı felsefeden ayrı tutmaya kalkanlar toplumun yarı cahil aydınlarından başkaları olabilir mi? Siz hiç düşünmeden duygulanan ve duygulanmadan düşünen insan gördünüz mü?”¹³²

Felsefenin diğer alanlara katkısı söz konusu olduğunda, geçmişte tüm alanların felsefenin bağrından çıkıp ondan ayrılarak özerkleştğini unutmadan bu konuyu ele almak gerekir. Afşar Timuçin felsefi düşünmenin yani mevcut olandan, olabilirlikler dünyasına geçişin hayatımızda ve sanatımızda ne gibi ivmeler, ne gibi güzellikler yarattığını layıkıyla örnekler. Felsefi düşünce şekliyle beraber insana bambaşka kapılar açıldığını vurgular:

“Özellikle XVII. yüzyılla birlikte, özellikle Descartes ve Leibniz’le birlikte insanlık olası’nın önemini kavradı: dünyayı dönüştürmek ya da dünya üzerinde yeni bir dünya kurmak fikri bundan sonra gelişti. İnsanoğlu olan’dan olası olan’a bakmayı bilmeseydi ne sanat ne bilim ne felsefe gelişebilirdi. Örneğin insan o koca demir yığınlarını suda yüzdüremezdi, o koca uçakları havada uçuramazdı. Doğayı öyküden bir eskiçağ yontucusunu belki yaratabilirdi ama bir Picasso’yu kesinlikle yaratamazdı. İyi ki düşün içindeki gerçeği ve gerçeğin içindeki düşü bulup çıkardık. Bize verilmiş olan dünyada gemiler de uçaklar da yoktu, Picasso da yoktu, sanatın her dalında yetkin anlatım olanakları oluşturan simgeler de yoktu.”¹³³

Timuçin’e göre bu alanların arasındaki tek ayrılık, yöntem ayrılığıdır. Yani sanatın insana bakışındaki özelliklerle felsefenin, bilimin bakışındaki özellikler sanıldığı kadar farklı değildir. Bu üç alan da insan araştırması yapmaktadır. Ama

¹³⁰Afşar Timuçin, “Felsefesiz Edebiyat Edebiyatsız Felsefe”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.48.

¹³¹Timuçin, a.,g.,e., s.49.

¹³²Timuçin, a.,g.,e., s.55.

¹³³Afşar Timuçin, “Bilinç Eğitimi”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.12.

felsefe bir başka anlamda insanı araştırır, deyim yerindeyse tüm insanlık tarihinin derinine dalar. Yani kavramsal düşünce planında insanı araştırır. Bilim; deneysel ve kavramsal planda araştırırken, sanatsa duygusal-düşünsel planda insanı araştırır. Bilimde ve felsefede sadece nesnellikleriyle ele alınan inan sanatta öznellikleriyle de ele alınır. “Bilim ve felsefe özele yaklaşmayı düşünmeden genele ulaşmayı amaçlar. Sanat geneli somutta ya da özel olanda göstermeye yönelir. Öyleyse bilim ve felsefe duyguyu dışlamıştır, duyguyu araştırırken bile duygusal olmaktan kaçınır. Sanat arı düşünsellik olduğu kadar arı duygusallıktır.”¹³⁴

Aralarındaki tek ayrım dizge yahut sistem ayrılığıdır. Sistemli bir açıyla bakılırsa, doğru noktalar açık seçik görülebilecektir. Bunun için ise bir felsefi derinlik gerekmektedir. İnsanı derinliğin yakalanamadığı yerde maalesef hasat edilebilecek fazla şey de yoktur. Timuçin, o derinliği yakalayabilmek için ister istemez bu kavramsal düşünceye yönelmek gerektiğini söyler. Ayrıca şunu da hep göz önünde tutmak gerekir ki; felsefedeki felsefeyle sanattaki felsefe de aynı değildir.

“Kısacası edebiyat da bir tür felsefedir, ama bir tür felsefedir. İnsanla ilgili tüm duyarlıkların felsefesidir, insanlık durumlarının felsefesidir. Geçmişe şöyle bir bakın, kimler kaldı, kimler gitti, kimler kalıcı oldu, kimler süpürüldü. İşte bu yüzden edebiyat ciddi iştir, kimilerinin sandığı gibi bir düşüden bir düşüye sunulan bir oyalanma bildirisi değildir. Bu yüzden edebiyat adamının temel sorunu düzey sorunudur. Gerçek edebiyat adamı bu yüzden bir hevesliden çok daha başka biri olmalıdır.”¹³⁵

Felsefeyle doğrudan ilgili olan Estetik alanı da her ne kadar kendi yöntem ve koşullarını oluştursa da güzelin bilgisine ulaşma yolculuğunda felsefenin ayak izlerini takip eder. Başlıca bir edebiyat estetiği, müzik estetiği, heykel estetiği gibi estetiklerden söz edilebilir ancak bu alanları toplayan bir genel estetik var ki, o estetik doğrudan doğruya bütün sanatların kurallarını tartışırken onların felsefi temellerini de tartışır. Estetik böylece 19.yydan itibaren başlı başına bir araştırma alanı olur. Her ne kadar felsefeden ayrılmışsa da, estetiğin de felsefeye bir gereksinimi vardır. İstisnasız insan uğraşı olan her alanın vardır. Timuçin’e göre felsefenin eksik olduğu yerde yüzeysellik başlar ve bu da insana bakışta yanlışlıklarla dolu olma tehlikesi getirir.

¹³⁴ Afşar Timuçin, “Felsefesiz Edebiyat Edebiyatsız Felsefe”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.57.

¹³⁵ Timuçin, a.,g.,e., s.58.

Afşar Timuçin; edebiyatı bir duygulanım alanı görmekten çok, yoğun düşünselliğin yer aldığı bir edim olarak kabul eder. Ancak bu düşünselliğin de belli bir ölçütü olmalı ve düşüncenin hacmi sanat eserini gölgede bırakacak kadar yoğun olmamalıdır: “Düşünen edebiyat başkadır, içine felsefe konmuş edebiyat başkadır.”¹³⁶ Edebiyatın bir sanat dalı olması, onun anlatmak kadar sezdirmek, duyurmak gibi özellikleri de olması anlamına gelir: “Sanat bilinci insanla ilgili temel düşünsel etkinliği bir haz deneyi olarak yaşamayı ve yaşatmayı bilecektir. Felsefe yapmak anlatmaktır, sanat yapmak duyurmaktır.”¹³⁷ Timuçin düşünmeyen edebiyatı, ayakları yere değmeyen edebiyat olarak nitelendirir ve bu tip salt duyguculuktan oluşan bir edebi meşguliyetin insanı olmadık yerlere götürdüğünü ve bu tür edebiyatların genelde bir duygu sömürüsüyle iş gördüğünü dile getirir. Ona göre: “Felsefe edebiyatı merkeze doğru çeker, eksene yaklaştırır. Felsefe edebiyatın ussal belirleyeni gibidir.”¹³⁸

Timuçin için aslolan; felsefede de edebiyatta da insan düşüncesini felsefi plana yaymaktır. Bunu yaparken de bulanıklığa düşmeyen, açık ve etkili bir anlatım dili tercih edilmelidir: “İyi bir edebiyat da iyi bir felsefe de gelişmiş bir dil bilinci üzerine oturur. Sorun öncelikle anlatabilme sorunudur.”¹³⁹

1.10. SANAT HAKKINDA GÖRÜŞLERİ VE SANATÇIYA BAKIŞI

Afşar Timuçin sanatın özünü çocuklukta bulur. Hayatla ilgili ilk karşılaşmalar ve ilk çıkarımlar sanat için birer başlangıç noktası olur. Düşüncenin çocuklukta saf hali, çocuğun dünyaya heyecanla yönelişi ve bu yönelişle yaşadığı deneyimler onun iç dünyasının taslağını oluşturacaktır. Bu tecrübeler arasında mutluluklar olduğu kadar üzüntüler de vardır. İşte bunların çocuk bilinciyle anlamlandırılma edimi, sanatsal yaratının da ilk filizlerini verir: “Sanat çocukluktan, özellikle çocukluğumuzda yaşadığımız yoksunluktan beslenir. Çocukluğun ilk izlenimleri yani ilk karmaşıklar ya da bir başka deyişle ilkörnekler ruhumuza kazınınca sanat

¹³⁶ Afşar Timuçin, “Felsefesiz Edebiyat Edebiyatsız Felsefe Olur mu ya da Olmalı mı?”, *Felsefelogos*, Sayı:17-18, 2002, s. 9-15.

¹³⁷ Afşar Timuçin, “Felsefesiz Edebiyat Edebiyatsız Felsefe”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.49.

¹³⁸ Timuçin, *a.,g.,e.*, s.56.

¹³⁹ Timuçin, *a.,g.,e.*, s.48.

için iyi bir kaynak oluşmuş olur. Sanatçı çocukluğunun duygusallıkla belirgin bu ilkizlenimlerinden beslenir. İlkörnekler olmasaydı sanatımız kupkuru bir şey olurdu.”¹⁴⁰ Timuçin sanatsal yaratıda mühim olanın çocuksu bakışı muhafaza etmek olduğunu savunur. O, çocukluğun gizlerinde kişiliğin köklerini bulur ve ona göre bu kökler de sanatçının doğuş ortamının ta kendisidir. Çünkü çocuklukta bilinçdışına yerleşen izlenimler, kişiliğin gelişiminde azımsanamayacak bir paya sahiptir. Bu izlenimleri okuyan ve anlamlandıran bilinç, büyük ölçüde kişiliği belirleyen bir veri deposu oluşturur. İleriki yıllarda bu izlenimlerin, mizacın ve kültür çevresinin de işin içine girmesiyle oluşturulan kişilik, âdeta sanatçının sanatına yansıtacağı bir ‘bilge gölge’ oluverir:

“Yetenekler ilk çocukluğun alacakaranlığında, kalın örtüler altında, yoğun bir sessizlikte oluşurlar. Çocukluk deneyleri sessizce oluşan çok önemli deneylerdir. Kişiliğimizin ilk belirlenimlerini kendilerinde taşırlar. Henüz kavramsal bilincin oluşmadığı koşullarda ilkbilinç ya da önbilinç tam tamına yarınki ben’imizin önkoşullarını içerir. Bir kibrit kutusunu masanın üzerinde ritmik devinimlerle sürmekte olan küçük çocuk, siz nereden bileceksiniz, kocaman bir yolcu gemisini okyanusta götürmektedir. Üstelik o anda çocuk oyun oynadığının bilincindedir.”¹⁴¹

Yetenek kavramının oldukça bulanık bir kavram olduğunu, doğuştan gelen yetenek diye bir şey olmadığını, doğuştan gelen birtakım özellikler olsa da sanatsal yatkınlığın bunlar içerisinde yer almadığını düşünen Timuçin, sanatsal yaratımın ancak çaba ile gerçekleştirilebileceği görüşünü savunur. Çabadan kastı ise yoğun bir eğitim sürecidir. Sanatçı, ancak bu şekilde kendinde var olan sanatsal yatkınlığı gün yüzüne çıkartıp somut bir hale sokabilir:

“Yatkınlık kendi başına hiçbir şey değildir. O bir gücüllükten başka bir şey değildir. Onun edimlilik durumuna geçebilmesi yani gerçekleştirilmesi çok yoğun ve çok güçlü deneyimlerle taçlandırılmış düzenli bir eğitimin sonucu olacaktır. İnsan için her gerçek başarı eğitimle sağlanabilir. Ne var ki doğuştan yetenekli oluşa inananlar üst düzeyde sanatsal yaratıcı güce ulaşmanın pek de çaba gerektirmediği gibi 6 0 bir inancı sürdürürler. Yetenekli kişinin iyi şeyler yapabilmek için çırpınması gerekmez, onun yapacağı şey kendinde zaten var olan yaratma gücünü esinin de yardımıyla etkin kılmaktır. Onlar böyle düşünürler.”¹⁴²

Timuçin’in vurgusu çocukluktaki izlenimleri ve çocuksu bakışı koruyarak, sanatsal yaratıma ulaşmaktır: Sanatçı çocukluğunu usuyla aydınlatan ve böylece

¹⁴⁰ Osman Bozkurt, “Afşar Timuçin’le Söyleşi” *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.68.

¹⁴¹ Afşar Timuçin, “Estetiksiz Estetik”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.59-60.

¹⁴² Timuçin, *a.,g.,e.*, s.60-61.

insanı yorumlayan insandır. Çocuk güzel ve doğru görür. Çoğumuz büyüdükçe görme gücümüzü köreltiyoruz, para kazanma gücümüzü geliştiriyoruz. Büyümek sanata zarar verir, elbet çocuk kalmak da: sorun çocuk bakışımızı korumakla ilgilidir.”¹⁴³

Timuçin’in sanatçıya biçtiği rol, doğuştan getirilen yetenekler doğrultusunda şekillenmez. O, sanata ulaşma serüvenini bahşedilen bir meziyette değil, bireysel çabada görür. Onun sanatçıdan beklentisi; doğuştan getirdiği yeteneğini, zamanı belli olmayan bir esinle harmanlaması değildir. Onun beklentisi, sanatçının bir öze ulaşma, bir görü elde etmesi işidir. Yani bir farkındalık durumu olan, yüksek bilinç seviyesine ulaşma işidir. Böylelikle sanatçı perspektifini genişleterek, insana dair pek çok yaşam gerçeğini dile getirebilme imkânı bulur.

“Sanatçının sorumlu olduğunu düşünürüz. Doğrudur. Ancak sanatçı sorumluluğunu sanatında ortaya koyduğu heyecan dolu belirlemelerden çok insan yaşamına getirdiği açıklamalarla yerine getirir. Felsefe adamı gibi bilim adamı gibi sanatçı da bizim bilinç aydınlığımızın en önemli kaynağıdır. Buna göre sanatçının kendinde yaratacağı şey öncelikle yetkin bir bilinç düzeyi olmalıdır. Sanatın bir yetenek işi olduğunu hatta doğuştan gelme bir yetenek işi olduğunu düşünenler konunun dışındaki kişilerdir. Sanat bir çaba işidir, deha da elbet bu çabanın zorunlu bir ürünüdür. Yetenek elde edilen bir şeydir, hazır verilmiş bir şey değildir. Gerçek sanatçı tüm insan yaşamına filozofça bakmayı bilen insandır. Gerçek felsefe adamı da düşüncelerini bir sanatçı inceliğiyle ortaya koyan insandır.”¹⁴⁴

Timuçin’e göre sanat tüm alanlar içerisinde insana en yakın olan, insanı en iyi okuyan alandır. Sanatın salt sanat amaçlı yapılması fikrine katılmaz ancak sanatın muhakkak estetik kurallar çerçevesinde var edilmesi gerektiğini belirtir: “Sanat insan içindir, yaşamdan gelir ve yaşama yansır. Sanat insanlar arasında bağları güçlendirecek, insanları birbirine bağlayacak, ortak bir geçmişin ve ortak bir geleceğin sorumluları olduklarını duyuracak tek ortamdır. Bütün bunlar sanatçıyı ayrıcalıklı kılmaz. Sanatçı insanların arasında bir insandır, öbür insanlardan biridir. Sanatçı ayrıca insanın geleceği için özel öngörülerini olan insandır...”¹⁴⁵

Afşar Timuçin sanatçının, yaratım evrenini zenginleştirmek açısından çok özel bir konumda olduğunu belirtir: “Sanatçı güzelin yaratıcısı olduğu kadar, bir

¹⁴³ Osman Bozkurt, “Afşar Timuçin’le Söyleşi” *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.68.

¹⁴⁴ Çetin Veysal, “Afşar Timuçin ile Kısa Bir Söyleşi”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysal, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.7-8.

¹⁴⁵ Afşar Timuçin, *Estetik*, 4. Baskı, Bulut Yayınları, İstanbul 2000, s.6.

güzel uzmanıdır ya da ustasıdır”¹⁴⁶ Dolayısıyla “Sanat yapıtı karşısında estetiğin işlevi, sanatçının tasarımı olan bu güzeli anlamaya yardımcı olmaktır.”¹⁴⁷ Çünkü sanatçı “O, güzeli yaratırken güzeli güzel kılan kuralları düşünür ve tartışır.”¹⁴⁸ Sanatçının bu güzele ulaşma yolculuğunda; yoğun düşünme, tartışma ve ekleyip çıkarmalarla ulaştığı sonuç, onun sanatının da üstünde yükseldiği zemini oluşturacaktır: “Yapıtını kendi kendiyile tartışarak yaratan bu arada estetiğini de oluşturmuş olur. Bu özel estetik, sanatçının estetiği, estetikçinin belirleyeceği genel estetiğin özünü oluşturacaktır.”¹⁴⁹

1.10.1. Estetik

Estetik, güzelin bilimidir. Timuçin estetik için; “bir bilim olmaya çalışan, bilimsel diyebileceğimiz yöntemlerle iş gören bir bilgi alanı”¹⁵⁰ tanımlamasını yapar.

Her insan, sıradan bir hayat yaşadığını düşünse bile gündelik rutinde güzelle alışverişi olan varlıktır. Nasıl iyi ve doğru, insan ruhunun bir parçasıysa, güzelin de bu bütünlüğün bir parçası olması gerekir. “Timuçin’in Estetik ve Sanat bağlamındaki tartışmalarını iki bilgi alanı olarak; sanatı pratik, estetiği ise bu pratiğin çözümlemesine dayalı teorik bir bilgi alanı olarak gördüğünü”¹⁵¹ varsayabiliriz. Böylelikle “Timuçin’in estetiğinin bilgi nesnesi, klasik estetiğin metafizik kavramları değil, genelde sanatın, özelde ise sanat eserlerinin kendisidir.”¹⁵² Bu noktada Timuçin, sanatsal güzelle doğal güzeli ayırmak gerektiğini belirtir. Burada söz konusu olan doğal güzel değildir. Elbette bir doğa estetiğinden de söz edilebilir ancak araştırma alanı içerisine giren insanın yarattığı ürünlerdeki estetikdir: “Estetik olanın açığa çıkması için, sanatçının yaratıcılığına gereksinim vardır.”¹⁵³

¹⁴⁶Timuçin, *a. ,g., e.*, s.6.

¹⁴⁷Timuçin, *a. ,g., e.*, s.7.

¹⁴⁸Timuçin, *a. ,g., e.*, s.14.

¹⁴⁹Timuçin, *a. ,g., e.*, s.14.

¹⁵⁰Afşar Timuçin, *Sorularla Estetik Kitabı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.9.

¹⁵¹Engin Delice, “Sanatsal Yaratıcılığın Olanağından Estetik Bilginin Olanağına”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysel, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.46.

¹⁵²Delice, *a. ,g., e.*, s.46

¹⁵³Afşar Timuçin, *Estetik*, 4. Baskı, Bulut Yayınları, İstanbul 2000, s.154.

Sanat bir soyutlamalar alanı olduğuna göre; “Sanatçının yapıtı, soyutlamayla varılmış bir düşüncenin cisimleşmesidir.”¹⁵⁴ Sanatçının bu müdahalesi, doğada olan nesnel, öznelin çemberine alır. Bu çemberin içine girmesiyle artık biçimi de değiştirmeye başlar. “Kaldı ki somut nesnelere yansıtıldığı bir yapıtta bulmamız gereken şey doğrudan doğruya o somut nesnelere kendileri değildir, onlarda sezdiğimiz ama onları çok aşan bir şeydir.”¹⁵⁵

Böylelikle olağan olan, olağandışı algılanarak sanatı izleyen kişide bir estetik haz oluşturur. Tıpkı Afşar Timuçin’in şu örnekle açıkladığı gibi: “Estetikleştirilmiş bir deniz, girmek isteyeceğimiz bir deniz değil, görmek isteyeceğimiz bir denizdir.”¹⁵⁶

Timuçin’e göre doğada da bir yaratılmışlık vardır ancak bu kalıplaşmış bir yaratıdır. Her an kendini yaratan bir değerler silsilesi yoktur. Sanata gelince sanatta her an bir yeniden yaratma söz konusudur. “Böylece Timuçin estetik olanda yaratıcının bilincini zorunlu görmektedir; çünkü kendiliğinden estetik nesne yoktur.”¹⁵⁷ Timuçin’in güzel’e ulaşmada sanatçının dikkatini, daha doğrusu onun doğal’a olan müdahalesini şart koşması, “sanatsal duyarlılığın” bir neticesidir:

“Güzel her şeyden önce insani bir inceliği gerektirir: “Bir sanatçı güzel üzerine incelenmiş duyarlılığıyla sanatçıdır, bu duyarlılık ona baş döndürücü sevinçler sağlar, aynı zamanda biçimsellik ile ilgili ve oransızlıkla ilgili gene incelenmiş bir duyarlılık içerir, barındırır.” Böylece güzel doğada hazır bulunmuş bir değer olmaktan öteye geçer. Güzel dehanın biçimbozularla elde ettiği bir güçtür, o her şeyden önce yepyeniyle ya da özgünle ilgili olmalıdır. Bu yüzden güzel gariptir, şaşırtıcıdır.”¹⁵⁸

Güzel, hayal edilende değil algılanan şeydedir. Ancak somut olan bir sanat yapıtı estetiğin ölçülerine tabii tutulabilmektedir: “Bu açıdan bakıldığında estetik nesne, doğadan çok, sanatçının bir ürünüdür; sanatçı, doğayı görmek istediği biçime getirmektedir.”¹⁵⁹ Timuçin’in estetiğiyle ilgili şu değerlendirmeler oldukça aydınlatıcı mahiyettedir:

¹⁵⁴ Afşar Timuçin, “İyi ve Güzel”, *Felsefe Sorunu Olarak Güzel ve İyi Sempozyumu*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Felsefe Bölümü, 16-17 Nisan, İstanbul 2009.

¹⁵⁵ Afşar Timuçin, “Estetik Bilgide Yabancılaşma Olgusu” *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.127.

¹⁵⁶ Afşar Timuçin, *Estetik*, 4. Baskı, Bulut Yayınları, İstanbul 2000, s.162.

¹⁵⁷ Engin Delice, “Sanatsal Yaratıcılığın Olanagından Estetik Bilginin Olanagına”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysel, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.69.

¹⁵⁸ Afşar Timuçin, “Baudelaire’nin Platon’cu Dünyası”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.136.

¹⁵⁹ Afşar Timuçin, *Estetik*, 4. Baskı, Bulut Yayınları, İstanbul 2000, s.162.

“Sanatsal ürünlerin varlığı ve bu ürünleri var kılan sanatın bilgisi, estetiğin bilgisidir. Çağdaş estetik, estetik bilgisini ürünlerin kendisinden edinmeye çalışır. Buradan bakıldığında çağdaş estetiğin araştırma alanı doğrudan sanatın kendisidir, ancak Timuçin yaptığı öne çıkartan sanatsal yaklaşımın ve gerisindeki dünya algılayışının ne olduğunun da dikkate alınması gerektiğini vurgulamaktadır. Onun estetik bakışında, kuramın önemi değil, önceliği zayıflar; estetikte uygulamayı da önemsemek, sanatta yaratıcılığa ve yeni gelişmelere yer ayırmak anlamına gelmektedir. Estetik, kuramsal olma yanını felsefeden alırken, sanatsal olan yapıya ampirik olarak yönelimi onu pratik kılar. Böylece estetik araştırma, sanatsal pratikte estetik ilkeleri aramak olmaktadır. Estetikte araştırmanın amacı, sanatsal güzeldir. Klasik estetikte olduğu gibi, çağdaş estetik de güzeli arar; ama çağdaş estetiğin aradığı güzel, sanattaki güzeldir. Böylece Afşar Timuçin’in estetiğinin araştırma amacı, ‘kendinde güzel değil’, ‘sanat yapıttaki güzel’dir. Sanatın, estetiğin araştırma alanı olması, estetiğin yargısının sanat ile sınırlı olmasını zorunlu kılar.”¹⁶⁰

Afşar Timuçin ülkemizde estetiğin önemsenmediğini dile getirir. Maalesef Türkiye’de özel ve devlet üniversitelerinde “estetikçi” unvanına sahip bir meslek erbabını yetiştirecek bölüm yoktur. Sadece felsefe bölümlerinin bazılarında estetik dersleri verilip geçilmektedir. Timuçin’e göre pek çok sanat dalında yüzeysel kalmamızın sebebi estetik bilginimizin ve estetik görüşümüzün yeterince gelişmemiş olmasındandır: “Bizim ülkemizde sanatçının verimsizliği biraz da onun estetikle ciddi ilişkiler içinde olmayışından gelir”¹⁶¹ Timuçin, sıradan sanatçının estetikçi ile karşılaşmak istemeyeceğini söyler. Çünkü onun sanat yaratımı daha çok rastlantısal şekillerde gerçekleşmiştir. “Sanatın ne olduğunu bilmeyen sanatçılar bir tür gönül yordamıyla üst düzeyde sanat ürünleri oluşturmaya girişirler. Sonuç elbette çok zaman sıradanlığı, zaman zaman da ortalamayla tutturmakla ilgili olabilir. Üst düzeyde bir sanat etkinliği için gerçek anlamda yetkin bir estetik bilincine ulaşmış olmak gerekir.”¹⁶²

Afşar Timuçin estetik bakışta olumlu ya da olumsuz yargıyı verebilmenin koşulunu yetkin bir bilince ulaşabilmeye bağlar:

“Sanat söz konusu olduğunda yetkin bilincin iki ayrı yönde gelişmiş olması beklenir. Önce sanatçı genel insan bilgisiyle donanmış olmalıdır. Sanatta öncelikli koşul insan bilgisine geniş çerçevede ulaşmış olmak koşuludur. İnsanlığın tarihine yerleşmemiş bir bilinç yalnız sanat alanında değil, bilimde ve felsefede de eksikli kalacaktır. Ayrıca sanata yönelen her bilincin estetiğin bilgisiyle donanmış olması gerekmektedir. Bu

¹⁶⁰ Engin Delice, “Sanatsal Yaratıcılığın Olanağından Estetik Bilginin Olanağına”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysal, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.46-47.

¹⁶¹ Afşar Timuçin, “Estetiksiz Estetik”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.63.

¹⁶² Timuçin, *a. ,g., e.*, s.61.

donanım sanatçıya güzeli çirkinden ya da daha doğrusu estetik anlamda olumluyu olumsuzdan ayırma gücü kazandıracaktır.”¹⁶³

1.11. ŞAİR KİMLİĞİ

Afşar Timuçin *Yeni Şiirimizin Kısa Romanı* adlı kitabında, Tanzimat döneminden başlayarak, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Hece Şiiri, Toplumcu Şiir, Toplumcu Şiirin Dışında Kalanlar, Birinci Yeni, İkinci Yeni ve 1960'lara kadar uzanan bir edebiyat tarihi incelemesi yapar. Bu dönemlerin edebi özelliklerine çok kısa değindikten sonra, şairlerin eserlerinden örnekler vererek ve estetik bakışını da konumlandırarak genel bir Türk Şiiri panoraması çizer. Timuçin'in estetik bakışının sanata ve şiire bakışı doğrultusunda başarılı bulduğu hatta deha olarak da nitelendirdiği şairler ve şiirleriyle ilgili ayrıntılı açıklamalar verirken, bazı dönem şiir ve şairlerini de gerek kullandıkları dil, gerekse teknikleri bakımından eleştirmekten geri durmaz. Tezimizin konusunun Afşar Timuçin'in şiirleri olması dolayısıyla, sanatçının şiir ve şiir dili hakkında derinlemesine görüşlerini içeren bu incelemesinden bazı bilgiler aktarılmasının, onun sanatının da gölgede kalmış yönlerini açıklaması açısından faydalı olacağını düşünmekteyiz.

1.11.1. Şiir Dili Hakkında Görüşleri

Timuçin, *Yeni Şiirimizin Kısa Romanı* adlı kitabının “Şiir Sanatı” başlıklı bölümünde, şiir ve şiir diline dair ayrıntılı açıklamalarda bulunur. O, dil kullanımını gündelik dil ve sanat dili olmak üzere birbirinden ayırmaktadır. Sanat dili kaynağını gündelik dilden alsa da, bu iki dil koşulları ve özellikleri açısından birbirinden farklıdır. Ortak noktaları ise, iki dilde de bir çeşit tutumluluk olmasıdır: “Sanatçının çok zaman dilini, sanattaki dilini tutumlulukla kullandığını görürüz. Sanattaki kısaltmacılık gelişigüzel bir arayışın sonucu değilse tasarlanmış güçlü ya da yoğun anlatıma ulaşmak adınadır.”¹⁶⁴ Ancak gündelik dildeki kısaltmalar daha çok insanların dili kendi isteklerine göre, savurgan ve dikkatsiz bir tutumla kullanmalarından kaynaklıdır: “Gündelik yaşamda insan az sözle anlatmak ister, anlatırken genellikle özensizdir ya da tam anlamında yararcıdır: bazen onun söz

¹⁶³ Timuçin, a. ,g., e., s.61.

¹⁶⁴ Afşar Timuçin, “Şiir Sanatı”, *Yeni Şiirimizin Kısa Romanı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.5.

yerine işaretleri kullandığını da görürsünüz.”¹⁶⁵ Böylece Timuçin anlamsal olarak en yoğun açılımların ancak sanat dilinde mümkün olduğunun altını çizer: “Gündelik dil yaşamın genel yükünü şöyle ya da böyle kaldıracabilecek bir dilken, yetkin dil en derin anlamları dışlaştırabilmekte yatkınlık kazanmıştır. Yetkin dil bütün üst düzey anlatımların kaynağıdır.”¹⁶⁶

Afşar Timuçin sanat dilini gündelik dilden ayırırken “yetkin dil”, “özgün dil”, “ikinci dil”, “yapay dil” gibi isimlendirmeler kullanır¹⁶⁷. Bu isimlendirmelerin hepsini üst düzey bir anlatımı mümkün kılan, âdeta dil içinde ikinci bir dil olarak yaratılan sanatın dilini ve onun anlatım gücünü gösterebilmek için kullanır. Timuçin bu sanat dilinde yani edebiyatta kavramların dışlanması, kavramlardan arındırılmış bir anlatımın mümkün olmadığını savunur. Felsefeci kimliğinin de burada devreye girmesi olası gözükmemektedir. Çünkü Timuçin, felsefe öğreniminin yani etkin düşünme ediminin de öncelikle kavramların doğru algılanması ve kullanılmasıyla başladığını belirtir. Ona göre sanatta da kavramların varlığına ve anlaşılır kullanılmasına ihtiyaç vardır. Ancak bu kullanım, okuru gerçek düşüncenin dizgesine bağlayabilecektir: “Demek ki gerçek özgün dil, sanatın dilidir. Ancak, burada Bergson’cu bir yanılgıdan kaçınabilmek için şu ilkeyi kesin olarak koymamız gerekir: kavramlardan tümüyle bağımsız bir sezgisellik hiçbir zaman ve hiçbir biçimde olası değildir. Her dil kavramsal düşünce düzeninin açılımında kendini ortaya koyar. Kavramlardan bağımsız bir dil düşünemeyiz.”¹⁶⁸ Timuçin, her düşünce şeklinin temelinde kavramsalın var olduğunu ve bir kavram topluluğuyla karşı karşıya olduğumuzu söyler.

Afşar Timuçin’e göre, şiiri doğru kavramak, tek tek sözcüklerin izini sürmekle değil, o sözcük öbeklerinin billurlaştırdığı öze, anlam yumağına yönelmekle mümkün olur. Bazen bu öz, şiirde karşımıza simgeler olarak çıkmaktadır: “Gerçekte şiirin söz konusu olduğu yerde güç ayrı ayrı sözcüklerde değil bu sözcüklerin oluşturduğu bileşimlerde. Bu bileşimler ayrı ayrı simgeler olarak anlamın bir yüzünü bize açmaya hazırdırlar. Her bir simge benzersiz ya da

¹⁶⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.6.

¹⁶⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.9.

¹⁶⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.15-16.

¹⁶⁸ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.15.

özel yapısı içinde anlama ulaşabilmemiz için bize ayrı bir kapı açar. Demek ki şair gündelik dilden giderek kendi dilini yaratmaya yönelir, bunu yaparken bir kural bozucu olarak görünür.”¹⁶⁹ Timuçin’e göre özellikle sanatta bu kalıplaşmış kurallar atılmalıdır: “Zaten her sanatçı gibi o da kendi koyduğu kurallarla bile durmadan hesaplaşan adamdır. Sanatçı ilk bakışta kuralların adamı olarak görünür. Ancak onun koyduğu kurallar hiçbir zaman ahlakın koyduğu kurallar gibi direngen olmayacaktır.” Sanatkâr, bu kural bozuculukta özgünlüğün ortaya çıktığını ve yeniye ulaşmanın da ancak bu yolla mümkün olabileceğini düşünür: “Yeniye yönelişle kuralcılık birbiriyle uzun süre bağdaşacak tutumlar olamazlar.”¹⁷⁰ Bu noktada Timuçin şu soruyu sorar: “Şairin kullandığı özel dil çok az kullanılan, çok seçkin sözcüklerle mi örülmüştür?”¹⁷¹ “hayır” cevabını verdiği bu soruyu şöyle açıklar: “Demek ki şiirin yetkin yapısı kullandığı sözcüklerin az bulunur olmasından gelmez. Sözcükler hepimizin her gün kullandığımız sözcüklerdir: kuş, çiçek, rüzgar, sevinç, özlem... Ayrıca izleyici ya da estetikçi bu sözcüklerin her birinin çağrıştırdığı anlamlardan giderek estetik kavrama ya da açıklama denemeleri yapmaya kalkarsa gülünç olur. Her kuşun özgürlüğü, her çölün yokluğu, her rüzgârın zamanı anlatmadığını iyi bilmemiz gerekir.”¹⁷² Timuçin, sözcüklerin tek başına pek fazla anlam ifade etmediğini vurgularken, şairliğin büyüünün de ortaya koymuş olduğu bileşimde zuhur ettiğini düşünür:

“Öyle ki özlemi anlatmakta hiç mi hiç kullanılamayacak on beş sözcük bir araya gelerek özlemi duyuran hem de derinden derine ya da tüm incelikleriyle duyuran bir bileşim oluşturabilir. Şaşırtıcı olan, şeytani görünen, sanatçıyı gözümüzde büyüten işte budur. Bu simgesel bileşimlerde sözcüğün bütünlüğü ya da özerk yapısı yitip gitmiştir, artık sözcük kendisi olarak hiçbir şey değildir. Sözcüğün saydamlığı yok olmuş ya da sözcüklerin saydamlığı simgeye geçmiştir.”¹⁷³

Bu bileşimde esas olan sözcükler olduğuna göre, şairin sözcükleri seçimi de rastlantısal değil, belli bir kaideye göre gerçekleşir ve dizgedeki esas görevini böyle yerine getirir:

“Şair sözcüklerini şiirsel olup olmama adına değil yalnızca falanca bileşimde yeri olup olmamak adına seçecektir. “Tezek”in anlattığını “gül” hiçbir zaman anlatamaz, şair

¹⁶⁹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.20.

¹⁷⁰ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.20.

¹⁷¹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.17.

¹⁷² Timuçin, *a. ,g., e.*, s.18.

¹⁷³ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.17.

bunu hepimizden iyi bilir. Bu yüzden o seçen kişi olmakla birlikte seçimlerinde tam anlamıyla özgür olmadığını, gerçekliğin koşullarıyla bağımlılanmış olduğunu bilir. Gereklilikleri saptarken özgürdür, ancak gerekliliklerin dışına çıkamayacağı da kesindir.”¹⁷⁴

Timuçin’in bu noktada şiirseli yakalayacak bileşimi gerçeklik olgusuna bağladığı dikkat çeker. Onun sanat anlayışının temel eksenini de toplumcu gerçekçilik olduğundan, şair için belirlemiş olduğu seçim kriterinin de bu anlayışa uygun düştüğü görülür.

Afşar Timuçin ortaya konan her sanat yapıtını, var edilmiş yeni bir doğa olarak nitelendirir. Meydana getirilen bu yeni doğa, her ne kadar öznel bir çabanın ürünüyse de, bir insan gerçekliğinin dışı vurumu olduğundan artık nesnelin çerçevesi içinde algılanmaktadır:

“Evet bize varlığın nesnelere sunan sözcükler şiirde bir araya gelerek yeni bir doğa, ikinci bir doğa oluştururlar. Bir şiirde biz özel bir dünyanın alışılmadık koşullarına sürükleniriz. Her sanat yapıtı gibi her şiir de yepyeni bir doğadır. Şair yapayda yeni bir doğal varederken en güçlü anlatımını oluşturmuş ya da oluşturmak istemiştir. Doğadan giderek doğayı kurmaktır bu, yeni bir doğada bizim için her zaman ortak olanı görmeye ve göstermeye çalışmaktır. Her şey en güçlü bir biçimde gerçekliğin dışlaştırılabilmesi adınadır. Her güçlü sanat yapıtında olduğu gibi her güçlü şiirde de varlığın bir yüzü açınır. Sanat yapmak ya da sanat yapıtını izlemek varlığa doğrudan doğruya dokunmaktır. Şiirin dili özel bir dil olurken her türlü özeli gerektiğinde ya da koşullar el verdiğinde en genelde ya da evrenselde açıklığa kavuşabileceğini duyurur.”¹⁷⁵

Sanatçı kendi doğasını yaratırken dili de belli bir noktaya kadar yapıbozuma uğratır. Bundaki amaç kendi özgün, estetik dilini kurmaktır. Yaratım evrenine has sözcüklerini seçer, kümelenendirir, böylece yansıtmak istediği anlamı kavratır yahut duyumsatır. Dilin özelleştirilmesi noktasında Timuçin, sanatçının sözcükleri seçerken de kullanırken de özgür olduğunu ancak gerçekliğin sınırlarına geldiğinde ciddiyetle düşünmesi gerektiğini söyler:

“Dili özelleştirirken şair sözcüğe kadar iner, ancak onun o noktada durması gerekir. Sözcük sözlü anlatımın atomudur, bölünmez parçasıdır, onu bozmadan korumak gerekir. Ancak şairin bu konuda pek koruyucu olmadığı olur. Onun az da olsa sözcük bozucu bir eğilimi vardır. Ne var ki genelde sözcük şiirde indirgenemez özelliğiyle yer alır. Sözcüğü gelişigüzel bozup parçalamak dilsel anlatımı kökten sarstığı gibi şiir kurma olanaklarını da yokedecektir. Bu yüzden bir biçimbozma edimi rastlantıyla ya da gelişigüzel gerçekleştirilecek bir iş değil, bin düşünülüp bir yapılacak işdir.”¹⁷⁶

¹⁷⁴ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.18.

¹⁷⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.19.

¹⁷⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.20.

Sanat eserinin ortaya çıkışı sanatçının bilinçli bir tutumudur ve kendine özgüdür. Anlatımda yeniyi yakalamak, özgünleşmek adına denemeler yapılabilir ve yapılmalıdır da. Ancak bütüne bakıldığında gerçeklik çizgisinden çok uzaklaşılmalı ve saçmanın sınırlarına yaklaşılmamalıdır: “Sanatta gerçekleştirilen her eylem, ortaya konulan her yapı gerçekliğin anlatımı adınadır. Bu yüzden ondan saçma görünen bir anlatıma her zaman yer vardır ama doğrudan doğruya saçmaya yer yoktur.”¹⁷⁷ Afşar Timuçin böylece, sözcüklerle aşırı oynama, yeni sözcükler türetme çabasıyla anlamı bulanıklaştırma eylemlerinin baskın olduğu akımlara karşı oldukça mesafelidir. Öncesinde Servet-i Fünun’da kendini göstermeye başlayan ve İkinci Yeni ile iyice yaygınlaşan bu kullanımların şiire zarar verdiğini ve gerçek şiirden uzaklaştığını düşünür.

1.11.2. Dönemler, Topluluklar ve Şairler Hakkındaki Görüşleri

Afşar Timuçin Tanzimat Dönemini, zorunlu bir yenileşme isteği olarak yorumlar: “Tanzimat devinimi, bize göre, her şeyden önce yeniliğe eğilimli bir toplumda, eski değerlerin eridiğini gören ve bunların yerine yenilerini koymaya çalışan bir toplumda dış etkenlerin katkısıyla ya da hatta zorlamasıyla gerçekleşmiştir.”¹⁷⁸ Ona göre Osmanlı Devleti’ni Tanzimat Fermanı’na ve Tanzimat şiirinin oluşumuna iten koşullar, bir bakıma imparatorluklar çağıının da sonlandığının göstergesidir.¹⁷⁹ Tanzimat şiiri böylelikle siyasallığın hâkim olduğu bir ortamda filizlerini vermeye başlar. Timuçin, Divan şiirinin Nesîmi, Fuzûlî, Muhibbi, Bâkî, Nefî, Şeyhülislam Yahya, Nâîli, Neşâti, Nâbi, Nedim, Şeyh Gâlip gibi çok büyük ve çok değerli ustalar yetiştirdiğini dile getirmekle birlikte, oldukça biçimci ve kapalı olduğu genel görüşüne de katılır: “Tanzimat şiiri işte böylesine siyasallaşmış bir ortamda, doğrudan doğruya siyasete girmiş aydınların kalemıyla gelişti. Divan şiiri deyim yerindeyse tam anlamıyla biçimci bir şiirdi, kendine kapalıydı. Özde bireyselliğin dar çemberlerinde sıkışıp kalmıştı. Biçimde hiçbir zaman yenilikçi olmadı ya da olamadı (geç zamanlardaki bazı arayışları saymazsak).”¹⁸⁰ Timuçin

¹⁷⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.11.

¹⁷⁸ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.21.

¹⁷⁹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.25.

¹⁸⁰ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.32.

Divan şiirinin, toplumun önde gelen saray çevresi insanının aşk duyarlılıklarını anlatmakta yeterli olduğunu ancak, gittikçe gelişen ve değişen toplumun sorunlarını açıklamakta yetersiz kaldığını sözlerine ekler. Ancak Tanzimat şiiri için de eleştirilecek bazı noktalar vardır: “Tanzimat şiiri yeniyi yaratmada eksik kaldı ve çok verimli bir şiir olmadı. İnsanlar hızlanan dönüşümleri karşılamaya pek çok bakımdan olduğu gibi estetik değerler açısından da hazırlıklı değillerdi.”¹⁸¹

Tanzimat dönemi şiirinde özellikle üç isim üzerinde duran Timuçin, Namık Kemal için “geçiş dönemi sanatçısı”¹⁸² ifadesini kullanır. Kemal’in, sanatı işlevsel yönde kullandığını, halka aşılama istediği değerler ve öğretiler silsilesi için bir kanal gibi vazifelendirdiğini belirtir: “Dili oldukça eskiydi ama deyim yerindeyse heyecanları yeniydi. Her şeyi bir ahlak taşına vurarak ölçmek eğiliminde gibiydi.”¹⁸³ Timuçin, Ziya Paşa için de benzer düşüncelerini dile getirirken, Ziya Paşa’nın dilinin halka daha yakın olduğunu ve Namık Kemal’den daha ahlakçı bir tutumda bulunduğunu söyler: “Ancak o düz bir bireysel ahlak bildirisi ortaya koymakla yetinmez, onun şiirleri aynı zamanda zamana yönelmiş acı bir eleştiridir.”¹⁸⁴ Son olarak ise Abdülhak Hamid Tarhan ile ilgili değerlendirmelerde bulunarak Tarhan’ın “Tanzimat edebiyatının en önemli kişisi”¹⁸⁵ olduğuna hükmeder. Tarhan’a böylesine bir paha biçmesinin sebebi ise, sanatçının Makber adlı şiirinin “Fuzuli’nin Leyla ile Mecnun’undan, Şeyh Galip’in Hüsn ü Aşk’ından sonra ilk büyük, ilk soluklu şiir”¹⁸⁶ olmasıdır. Timuçin, Makber mersiyesi ve Tarhan hakkında şu değerlendirmelerde bulunur:

“Makber gerçek bir şiirdir. Onda Abdülhak Hamid sevgiyi, ölümü, özlemi, yaşamın gizlerini, şairce bir incelikle ve filozofça bir derinlikte ele alır. O gerçekten düşünen bir şiir oluşturmuştur, şiirinde geldi-geçti duyguların ötesinde yaşamı kökten tartışmıştır, böylece o zamana kadar Tanzimat şairlerinin beceremediği bir işi gerçekleştirmiştir. Makber böylece Batı şiirinden ve eski şiir geleneğimize yeni şiirimize açılan ilk kapı olur, bir geçiş yeri oluşturur, bir köprü görevi görür. Geleceğin şiirinden izler vardır onda. Buna göre, hiçbir abartmaya kaçmadan, Tanzimat’ın tek gerçek şairi Abdülhak

¹⁸¹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.33.

¹⁸² Timuçin, *a. ,g., e.*, s.34.

¹⁸³ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.34.

¹⁸⁴ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.35.

¹⁸⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.36.

¹⁸⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.36.

Hamid'dir diyebiliriz. Gene de şiiri bugünkü insanın beğenilerine pek uygun düşmeyecektir.”¹⁸⁷

Timuçin'in Tarhan'ın şiirini Namık Kemal ya da Ziya Paşa'nın eserlerinden üstün tutmasının, Tarhan'da tespit etmiş olduğu “düşünen şiir” özelliğinden kaynaklandığı söylenebilir. Böylesi bir nitelemeyi Timuçin Nazım Hikmet'in şiiri için de söyleyecektir. Timuçin için şiire serpiştirilen düşünsellik çeşnisi oldukça mühimdir. Timuçin, duygu yönü ağır basan yahut salt duygusal gerilimlerden oluşan şiiri “gerçek şiir” tanımlaması altında değerlendirmez. Timuçin için önemli olan düşünselliği de barındıran ve muhakkak bir insan gerçeğini, insan olmanın açmazlarını ve devinimlerini paranteze alan bir şiir ortaya koymaktır.

Timuçin, Tevfik Fikret özelinde Servet'i-Fünun Edebiyatı ile ilgili görüşlerini de sıralar. Öncelikle Fikret onun gözünde “bir çöküş dönemi ve aynı zamanda bir yükseliş dönemi sanatçısı”¹⁸⁸dır. Tevfik Fikret'in eser verdiği yıllar, toplumda pekçok değişikliğin olduğu ve farklı farklı dönemlerin yaşandığı zamanları kapsar: “onun döneminde çöken değerlerle yükselen değerler yanyana varlığını sürdürmektedir.”¹⁸⁹ Değerlendirmesinde, Fikret'in kullanmış olduğu kapalı dile özellikle dikkati çeken Timuçin, onun şair yönünün kuvvetini vurgulamakla birlikte; “hem edebiyatın toplumsal işlevini sonuna kadar kavramış bir şair görünümündedir, hem de zaman zaman anlaşılmaz bir dille şiir yazabilecek kadar seçkincidir.”¹⁹⁰ ifadelerine yer verir. Bu değerlendirme Timuçin'in dil kullanımıyla ilgili tutumunun ve dikkatinin sonucudur. Kendisi hiçbir koşulda seçkinci tabir edilen ve halka ulaşmada zorluk teşkil eden, anlamsız, muğlak bir dili tercih etmemiştir. Bundan ötürü Fikret'in şairliğinde salt sanatın değil, toplumsal bir fonksiyonun da yer aldığını belirtir; şairin bu farkındalığına rağmen dil kullanımındaki seçkinci tavrını eleştirir.

Servet-i Fünun şiirindeki Arapça ve Farsça kelimelerin bolluğundan, bazı kelimelerin sözlüklerden bulunmasından ve hatta yeni sözcüklerin türetmelerinden yola çıkarak, bu topluluktaki şairlerin “yaşamayan bir dille hatta yapay bir dille sanat

¹⁸⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.40.

¹⁸⁸ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.40

¹⁸⁹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.40

¹⁹⁰ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.43

yapma serüveni”¹⁹¹ne giriştiklerini söyler. Olumlu bir eleştiri olarak da, bu şairlerin şiirlerinde genellikle dize sonlarında cümleyi tamamlamak gibi bir zorunluluk hissetmediklerini hatta bu zorunluluğu ortadan kaldırdıklarını dile getirir: “Kendilerini belki de toplum içinde ayrıcalı olmasa da özel bir yerde görüyorlardı. Batı’ya açık olmakla birlikte şiire köklü bir yenilik getiremediler. Yaptıkları en büyük yenilik cümleleri dize sonlarında bitirme zorunluluğunu hiçe saymak oldu. Bu çabaları içinde onlar eski şiirimizin anlatım biçimine batı şiirinin bir takım özelliklerini ulamış olurlar.”¹⁹² Dize sonlarında cümle tamamlamayı zorunlu görmeme durumu Afşar Timuçin’in de bazı şiirlerinde dikkati çekmektedir.

Timuçin, şairlerle ilgili incelemesini örnek şiirler de vererek gerçekleştirir. Aruzdan heceye geçişte Rıza Tevfik Bölükbaşı’na ayrı bir kıymet biçer. Bölükbaşı’nın şiirinde Halk şiirinden izler olduğunu, gerçek bir duygusallığın hissedildiğini, karmaşık değil yalın bir anlatım tercih edildiğini vurgular. Hece şiirine yönelişte Bölükbaşı’nın yadsınamayacak bir etkisi olduğunun altını çizer: “Şairlerin henüz arapça ve farsça söz bileşimlerinden vazgeçemedikleri, şiiri anlaşılmağın bulanık sularında aramaktan geri kalmadıkları bir dönemde Rıza Tevfik’in gündelik dili şiire getirmiş olması ya da halkın konuştuğu dille yazması oldukça anlamlıdır. Onun açtığı yoldan yeni bir şiir anlayışı gelecektir: hece şairlerinin çoğunda ya da hemen hepsinde Rıza Tevfik’den bir şeyler vardır.”¹⁹³

Ahmet Haşim dışında, Fecr-i Ati şairlerinin şiirde büyük bir etki bırakamadıklarını söyler. Aslında Haşim’in şiirleri de akımın belirttiği şiir anlayışına pek uygun değildir. Haşim’in “Bir sözcük ustası”¹⁹⁴ olduğunu belirten Timuçin, ona simgeci şair demek yerine izlenimci şair demeyi daha uygun bulur.¹⁹⁵ Haşim’in genel olarak insan yaşamını yani toplumu değil de kendi duygu ve düşüncelerinin şiirini yazdığını ifade eder: “Ne yazık ki onun düşünce dünyası oldukça sınırlıydı, bu yüzden bu ilginç şiir bizi insana götürmekte, insanın gizlerini bize açmakta eksik

¹⁹¹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.46

¹⁹² Timuçin, *a. ,g., e.*, s.46.

¹⁹³ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.65

¹⁹⁴ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.68

¹⁹⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.69

kaldı.”¹⁹⁶ Timuçin’in bu değerlendirmelerinden, şiir için temel kıstasının “insan gerçekliğini yansıtmaya” olduğu göze çarpar.

Ahmet Haşim için: “Dünyaya sırtını dönmüş olan şairin amacı bir fikri ortaya koymak değil, deyim yerindeyse bir “hava” yaratmaktır. Bu yüzden hiçbir zaman açıklığı, apaçıklığı öngörmez: söz anlamın önüne geçmiştir”¹⁹⁷ demektedir. Haşim’in şiirini kolay kolay içine girilemez oluşuyla okurda ‘tedirginlik’ yarattığını iddia eder. Ona göre Haşim’i Haşim yapan birkaç Türkçe şiiridir. Onların dışındakiler anlaşılmaz ve bugünkü dil kavrayışından uzaktır.¹⁹⁸ Bu değerlendirmesinde de Timuçin’in dil hassasiyeti kendini gösterir. Haşim’in şiirini “düşünmeyen şiir”¹⁹⁹ olarak niteler ve “Ahmet Haşim’de yüzeysellik tüllerin altına gizlenmiş gibi olsa da iyiden iyiye belirgindir.”²⁰⁰ diyerek bu şiirin derinlikli bir şiir olmadığını ifade eder. Ona göre Haşim’in şiirinde doğrudan insan yer almaz, daha doğru söyleyişle bu şiirde yaşanan hayatın kendisi de yoktur; Haşim’in şiirinde sadece sözcüklerin seçimi ve bu sözcüklerle yaratılan büyüsel atmosfer vardır. Timuçin’in özellikle Haşim’in doğa kavrayışı hakkında söyledikleri dikkat çekicidir: “Hiç de devingen olmayan, yerinden kıpırdamayı hiç mi hiç sevmeyen bir doğadır bu, bir hantal doğadır; uçmaktan çok durup kalmaya yatkın kuşlarıyla, durup bekleyen ve sanki hep bekleyecek gibi olan ağaçlarıyla kalakalmış bir doğadır.”²⁰¹ Afşar Timuçin tüm eleştirilerine rağmen Haşim’in, edebiyat tarihindeki önemli yerini teslim eder. “Çünkü o her şeye karşın kendinin olan özgün bir şiir yaratmıştır, şiirimize yeni bir tad, yeni bir kavrayış getirmiştir.”²⁰²

Yahya Kemal Beyatlı’nın ise ilk bakışta bir dil ustası gibi görüldüğünü ancak dili pek de olması gerektiği şekilde kullanmadığını ifade eder. Beyatlı’nın toplumun içinde yer olmadığını, toplumdan oldukça uzak düştüğünü hatta yukarıdan baktığını dile getirerek Beyatlı’nın pek çok şeyi gözden kaçırdığını da sözlerine ekler: “Tüm nesnelere uzaktan çok güzel görünür, onun şiirinde yer yer karşılaştığımız insan

¹⁹⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.75

¹⁹⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.70

¹⁹⁸ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.72

¹⁹⁹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.76

²⁰⁰ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.76

²⁰¹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.76

²⁰² Timuçin, *a. ,g., e.*, s.75

görünümleri oldukça uzaktan algılanmıştır. Bu yüzden acısız bir şiiirdir Yahya Kemal'in şiiiri.”²⁰³ Yahya Kemal'in şiiirinde insan, özne olarak ele alınmadığı için bu şiiirde ne gerçek bir sevinç ne de gerçek bir acı bulunmaktadır. Öte yandan rind şiiirlerini oldukça başarılı bulan Timuçin, bu şiiirlerle ilgili şu yorumu yapar: “Rindlerin hayatı da, Rindlerin akşamı da, Rindlerin ölümü de görgülü ya da görmüş geçirmiş şairin şiiir defterinde az raslanır şiiirlerdir. Herbirinde bir yaşam tartışması hatta azçok derinlikli bir yaşam felsefesi karşılar bizi.”²⁰⁴ Görüldüğü üzere Timuçin, sözsöz dizimle oluşturulan şiiirsel atmosferle ilgilenmez; o, hayat üzerine düşündürücü bulduğu şiiirleri başarılı olarak nitelendirmektedir.

Necip Fazıl Kısakürek'in şiiirini ise “huzursuz insanın şiiiri”²⁰⁵ olarak betimler: “Bu asık yüzlü yapıtlar gene de şiiir doludur, şair onlarda çok zaman gerçek şiiiri insana parmak ısırtacak ölçülerde yakalayivermiştir.”²⁰⁶ Kısakürek'in siyasi içerikli şiiirlerini oldukça verimsiz bulan Timuçin, “insanı araştırırken ne kadar ustaysa kaba siyaset şiiirleri yazarken o kadar acemidir”²⁰⁷ yorumunu yapar. Necip Fazıl'ın doğasını betimlerken, Haşim ve Beyatlı'nın yarattığı doğa görünümleri ile kıyaslama yapar: “Felsefe öğrenimi görmüş olan şair insan sorunlarını düşünsel bir derinlikte işlerken doğaya da deşici bir gözle bakar. Onun doğası canlıdır, capcanlıdır, insanla tam bir alışveriş içindedir: insan onda kendini görür, kendi gizlerini görür. Onda Tanrı'yı bulabilir. Necip Fazıl'ın doğası Yahya Kemal'inki gibi durgun ve süslü, Ahmet Haşim'inki gibi renkli ve suskun değildir.”²⁰⁸ İdeolojik açıdan ve sanat eğilimi yönünden bakıldığında Necip Fazıl ve Afşar Timuçin taban tabana zıt kutuplarda bulunmasına karşın, Kısakürek'in şiiirini düşünsellik ve insanı odak alan mahiyeti sebebiyle oldukça başarılı bulması göze çarpar. Ayrıca Timuçin, Necip Fazıl'ın yapıtlarının yetkin bir bilinçle ortaya konduğunu, derinlikli ve gerçek bir şiiir formunda okura sunulduğunu belirtip; “Türk şiiiri onunla Cumhuriyet döneminin ilk büyük pırlıtsını yaşamıştır”²⁰⁹ demektedir. Necip Fazıl ile birlikte iki

²⁰³ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.85

²⁰⁴ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.84

²⁰⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.86

²⁰⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.86

²⁰⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.93

²⁰⁸ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.90

²⁰⁹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.93

ismi daha sayarak, Cumhuriyet devri şiirinin ilk başarılı örneklerini mimler: “Şiirimizin ikinci pırıltılı çıkışını 1929’da 835 satır’la Nazım Hikmet yapacaktır.”²¹⁰ “1898 doğumlu Faruk Nafiz Çamlıbel’in seçme şiirlerini içeren *Bir ömür böyle geçti* (1933) üçüncü pırıltılı çıkışı oluşturur.”²¹¹. Bu üç şair üzerinde özellikle duran Timuçin, onların yapıtlarında belirginleşen ve ardıllarını etkileyen bir öz taşıdıklarını söyler: “Bireyci bir çizgide gelişen Cumhuriyet şiiri, Necip Fazıl ve Faruk Nafiz’le insan sorunlarına derinlemesine girerken Nazım Hikmet’le toplumcu bir çizgiye yerleşecektir. Bu çerçevede Necip Fazıl gizemciliğin, Faruk Nafiz duyguculuğun, Nazım Hikmet toplumculuğun başlatıcıları olurlar.”²¹²

Afşar Timuçin, Nazım Hikmet’in şiirine ayrı bir kıymet verir. Ona göre Nazım Hikmet, Türk şiirinin gelenekten uzaklaşarak çağdaş formunu yaratma serüveninin “en büyük devrimcisi”²¹³dir. Öyle ki Timuçin, Cumhuriyet şiirini Nazım’dan önce ve Nazım’dan sonra olarak iki döneme ayırır. Çünkü Nazım ile beraber şiirimize düşünsellik girmiştir. O, ideolojik duruşu kuru yahut kaba söyleyişten uzak tutarak düşünen şiirselliği yakalamıştır. Bazı eleştirmenlerin Nazım Hikmet’in sanatını ideolojisine kurban ettiği görüşüne karşı çıkan Timuçin bu konuyla ilgili şunları söyler: “O bir inançlıydı, bir ideolojinin şairiydi, düşüncesini ve eylemini buna göre düzenledi, sanatını buna göre geliştirdi. Onu keşke siyasete girmeseydi de dehasıyla bize arı şiirler verseydi gibilerinden eleştirenler insanı ve sanatı yakından tanımayan kimselerdir. Yaşamla düşünce, düşünceyle yaşam her zaman içiçedir, eğer böyle bir içiçelik yoksa sanatçı düşündüğünü yazmayan içtenliksiz bir kişidir. Nazım Hikmet düşüncesinin gereklerini sonuna kadar yerine getirmiştir.”²¹⁴ Afşar Timuçin’in sanat verimleri de düşünce ve duygunun bileşkesi olduğundan Nazım Hikmet’in sanat anlayışıyla özdeşleşir ve pek çok incelemesinde, kendisiyle yapılan söyleşilerde Nazım’ın şiirinden etkilendiğini belirtir.

Nazım Hikmet’in eserlerinin yasaklanmasıyla, bir süre Cumhuriyet şiirinin durgunlaştığını, verimsiz yalınkat bir söyleyişe düştüğünü ifade eder. Ne köylü

²¹⁰ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.93-94

²¹¹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.94.

²¹² Timuçin, *a. ,g., e.*, s.94.

²¹³ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.116.

²¹⁴ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.128-129.

edebiyatını ne de ardından özellikle birinci ve ikinci yenilerle gelen kent edebiyatını tam anlamıyla beğenir: “Cumhuriyet felsefe ve bilimde çok şey getirmemişti, onun sanattaki verimi de pırıltılı birkaç adı geride bırakarak tarihe karışılıyordu. Nazım Hikmet’in de bir süre (olabilirse sonuna kadar) unutulması gerekiyordu: yapıtları yasaklanmıştı. Zaman Nazım Hikmet’i kısa bir süre sonra yeniden okunur duruma getirecek, ancak Sait Faik’lerin, Aka Gündüz’lerin, Sabahattin Ali’lerin, Nurullah Ataç’ların, Osman Cemal’lerin, Refik Halit’lerin özenle yarattığı cumhuriyet edebiyatı yerini beceriksiz ve yalınkat bir köylü edebiyatına, onun ardından da boş ve düzyak bir kent edebiyatına bırakacaktır.”²¹⁵

Fazıl Hüsnü Dağlarca’yı “çocuk ve Allah şairi” olarak tanımladıktan sonra, sanatkârın *Havaya Çizilen Dünya* ve *Çocuk ve Allah* adlı şiir kitaplarının şiirimiz için oldukça önemli olduğunu belirtir. Ona göre “*Çocuk ve Allah* pek de verimli olmayan cumhuriyet dönemi gizemci şiir geleneğimizde baş yeri tutar”²¹⁶. Onun şiirinin “insanın insan olma yolunda” vermiş olduğu mücadeleyi ve kendisiyle olan savaşımını anlatması sebebiyle “bütün insanlığın şiiri”²¹⁷ olduğunu vurgular. Özellikle de insanı geride kalmış ve bir daha asla elde edilemeyecek olan çocukluğun derin kuytularında aramasıyla gizemciliğin hissedildiği, insanı açılımlayan gerçek bir şiir olarak yorumlar. Timuçin’in bu yorumları kendi sanat anlayışını da özetler niteliktedir. O, insanı anlatan, insanı arayan şiirden yanadır. Dikkate sunduğu ve beğendiğini ifade ettiği şairlerin çoğunda bu özellik az çok hissedilmektedir.

Afşar Timuçin tüm sanatlara “insan araştırması”²¹⁸ gözüyle bakar. Şiir de bu araştırmayı yapan alanlar içinde baş sıralardadır. Timuçin için sanatın olmazsa olmazı insana özgü bir duygunun, öznel bir düşüncenin yahut deneyimin estetik kurallar çerçevesinde dışlaştırılması yani nesnelleştirilmesidir. Timuçin, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın şiirinin görüntüler toplamı olduğunu söyler ve bu şiiri insan araştırması tanımının dışında tutar: “Görüntülerin insan imgesine kavuştuğu durumlar çok azdır. Bu yüzden bu şiire insansız şiir diyebiliriz.”²¹⁹ Tanpınar

²¹⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.124.

²¹⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.147.

²¹⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.155.

²¹⁸ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.157.

²¹⁹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.161.

izlenimci bir şairdir ve yarattığı, duyumsattığı görünümle uçucu mahiyettedir: “Ahmet Hamdi Tanpınar bizi bir masal dünyasında gezdirir. Bu dünyanın tek gerçeği zamansallıktır, eşyanın ve her şeyin zamansallıkta varoluşudur. Tanpınar’ın şiir dünyasında her şey uçucudur, öyle ki dokunduğumuz anda dağılıp gidecek, bir daha kurulmayacak, yerine yenisi gelmeyecektir.”²²⁰ Ancak Tanpınar’ın “Ne içindeyim zamanın” şiiri bu uçuculuğu delip geçerek, insana dair bilinmezlikleri, gerçeklikleri duyuran bir ses olur. Timuçin’e göre bu ünlü şiiri gibi birkaç şiiri dışında neredeyse Tanpınar’ın şiirinde insan yoktur.

Afşar Timuçin hece kalıplarının doğru kullanıldığında şiire katkı sağlayan yapılar olduğunu hatta “şair olmayı şair yapan ya da şairmiş gibi gösteren kalıplar”²²¹ olduğunu ifade eder ve hece ile yazan şairler arasında Kemalettin Kamu ve Ömer Bedrettin Uşaklı’nın eserlerini az çok birbirine benzetir. Ahmet Kutsi Tecer’i ise yurtsever-halksever özellikler gösteren bir hece şairi olarak oldukça başarılı bulur.²²² Verimli ürünlerine rağmen Timuçin hece şiirinin daha çok köylü şiir ile özdeşleştiğini ve yalnızca belli bir kesimin sesini duyurduğunu düşünür. Bu sebeple onun esas şiir gözüyle baktığı şiir çağdaş şiirdir: “Bizde hece şiiri büyük ölçüde köylü şiiridir, genellikle yalnız türkü dinlemeyi bilen ve seven insanlara ses verir. Bu şiir tarihten bu yana halk şiiri diye adlandırdığımız o geniş alanı karşılar. Kökü Batı’da olan özgür şiir yepyeni ve apayrı bir duyarlılığı getiriyordu, onda bir toprağın değil bütün bir dünyanın kokusu vardı. O herşeyden önce çağdaş insanın çokyönlülüğünü karşılayacak olanakları kendinde taşıyordu ve çağdaş karmaşık yaşam düzeninin zorunlu şiirsel anlatım biçimi olmaya doğru gidiyordu.”²²³

Ahmet Muhip Dranas bahsine geldiğinde Timuçin, Dranas’ın da pek çok şairimiz gibi Baudelaire kaynağından beslendiğini ancak ondaki duygusallığa fazla takılarak altta yatan derinselliğe ulaşamadıklarını ifade eder.²²⁴ Dranas’ın şiiri için izlenimci özellikleri ve düşünceden arındırılmış çehresiyle “son derece başı yumuşak

²²⁰ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.160.

²²¹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.162.

²²² Timuçin, *a. ,g., e.*, s.163.

²²³ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.162.

²²⁴ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.173.

bir şiiirdir”²²⁵ yorumunu yapar. Bu sebeple insanı etkileyen, çarpıcı bir şiir de olamayacağını söyler. Tüm bu eleştirilerine rağmen “Olvido” ve özellikle “Fahriye Abla” şiirlerinin bu sanatkârı gerçek şair çizgisine taşıdığını ve “Fahriye Abla” şiirinin edebiyatımızda bir anıt şiir özelliğinde olduğunu düşünür: “Her şey bir yana, bu Fahriye abla şiiri her şairin yaşamında bir defa, bilemedin iki defa kendini gösterecek güçlü bir esinin ürünüdür, tüm benzerleri gibi kendini şairine karşın yazdırmış gibidir. Neresinden bakarsanız bakın, kılı kırk yarararak baksanız bile, ondan eksikliklerden ve sakatlıklardan çok bir yetkinliğin sağlam izlenimlerini sunan bir olgunlukla karşılaşacaksınız. Fahriye abla edebiyatımızın anıt şiirlerindedir.”²²⁶

Afşar Timuçin, Behçet Necatigil’den övgüyle söz eder. Ona göre “İmzasını görmeden şiirini tanıdığımız şairler”²²⁷ dendir. Necatigil özgündür, felsefesi olan ve derinlikli bir şiir yazmıştır. Timuçin, özellikle kendi sanat anlayışından da anlaşılabilirliği üzere, toplum ile bağını koparmamış şiirleri başarılı görmektedir. Necatigil’de toplumcu bir eğilim olmasa bile şiirinde toplumsal bir özellik olduğunu dile getirir. Özellikle evlerinin içine hapsolmuş, yoksul ve yaşamı kısıyından yaşayan insanlar kendi gerçek hikâyeleriyle şiirde yer alırlar. Timuçin bu özü sebebiyle Necatigil’in şiirini pek çok toplumcudan daha kıymetli görür:

“Behçet Necatigil’in şiirinde, şöyle yüzeyden bakınca toplumcu bir yan yok gibidir, o da bu dünyaya arkasını dönmüş gibidir. Oysa onun şiirinde toplumculuk yoksa da belli bir toplumsal öz belirgin biçimde vardır. Bu yüzden Behçet Necatigil zaman zaman uğradığı “bireyci şair” eleştirisini haketmez. Onun şiiri insanı özellikle bireysel çerçevede ele alıyor diye toplumsallıktan yoksun bir şiir gibi düşünülmemelidir. Toplumun ezilmiş insanları, özellikle yoksul çocuklar Necatigil’de acılı ve acıklı görünüşleriyle yaşarlar. Bu şiir kaba gerçekçi bir toplumsal şiirden çok daha gerçekçi ve daha çok toplumcudur.”²²⁸

Timuçin, toplumcu gerçekçi şiir ve bu akımı benimseyen şairlerle ilgili değerlendirmelerde bulunurken Nazım Hikmet’in 1940 kuşağı olarak adlandırılan ardıllarının gerekli yetkinlikten uzak olduğunu, sık sık halk severliğin boş kalıplarına sıkışıp kaldıklarını ifade eder. Ona göre “Toplumcu gerçekçi şiir zor şiirdir.”²²⁹ Bu eğilimin özelliklerini ve mahiyetini sıralarken “bireyci şiir” ile kıyaslayarak

²²⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.173.

²²⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.178.

²²⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.188.

²²⁸ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.189.

²²⁹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.180.

yorumladığı dikkat çeker. Toplumcu şiirin insanı sadece duygu ve düşünselliğiyle değil toplumsal bir varlık oluşuyla da ele aldığını söyler. Salt kendi yörüngesinde kalmayan bir şiidir bu; tüm insanlığa yayılmak ve tüm toplumsal alana sızmak ister. Böylece insanı her yönüyle, her açmazı ile aydınlatabilecektir. Bireyci şiirdeki gibi bir insanın bakış açısıyla değil tüm insanlığın perspektifiyle yaşamı gözetler ve algılamaya çalışır:

“Toplumcu gerçekçi şiir kafanın ve yüreğin, bilginin ve duyarlılığın birlikteliğini gerektirir. Kafayla ve yürekle bütün bir dünyaya, bütün bir insanlığa yönelişi gerektirir. Toplumcu gerçekçi şiir 180 insanı tüm duygu ve düşünce dünyası içinde ve toplumsallığıyla ele geçirmeye çalışırken bireyci şiir tek kişinin sezgilerinde sınırlanır. Bireyci şiir için önemli olan, insanı tek kişilik dünyasında yakalayabilmektir. Bireyci sanatçı insana ulaşmakta eksik kalır, çünkü o deyim yerindeyse tüm arayışlarında kendiyi sınırlanmıştır. Bireyci, bireyselliğinden topladığı izlenimleri bize ulaştırmak ister. Topladığı izlenimler ilginçtir, ne var ki o izlenimlerle bütün insana ulaşmak olası değildir. Gerçek anlamda bireyci bireyselliğinin çemberlerine sığışmıştır, kendi teklğine kapatılmıştır, çok zaman onun bütün insana ulaşmak gibi bir çabası da yoktur. Bireyci bireyselliğini bir ayrıcalık durumu olarak yaşar yani az çok Narkissos’tur.”²³⁰

Afşar Timuçin, toplumcu şairin kendini güdümlendiğini söyler. Bunun bir çeşit siyasal yükümlülük olduğunu, ancak bu güdümlenmişliğin siyasal arenada kullanılabilir bir araca indirgenmemesi gerektiğinin altını çizer: “Burada güdümlenmişlik dıştan belirleme anlamına gelmez elbette.”²³¹ Çünkü “Sanat amaçları kendi içinde bulunan bir araştırma alanıdır.”²³² Timuçin’e göre Cumhuriyet şiirinde toplumcu gerçekçi eğilim gösteren hatta tamamen toplumcu gerçekçi sıfatı altında birleşen kalemler oldukça fazla olmasına rağmen, bu kalabalığa paralel bir etki alanı oluşturulamamıştır.²³³

Timuçin’in toplumcu gerçekçi şiir anlayışı daha doğrusu bu şiirden beklentileri; hayatı algılayış biçiminden ya da felsefeye bakış açısından çok da farklı değildir. Amaç her zaman her koşulda yetkin bilince ulaşabilmedir. Tüm sanat dalları gibi şiir de, insanın bilinç seviyesini kalkındırmaya katkıda bulunmalı hatta öncü olmalıdır. Bu sebeple şiir de kuru siyasete kurban verilmemeli ve amacına uygun şekilde icra edilmelidir: “Sorun bir siyaseti yürekten benimsemiş olmak sorunu

²³⁰ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.180-181.

²³¹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.181.

²³² Timuçin, *a. ,g., e.*, s.181.

²³³ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.182.

değildi, önemli olan yetkin bir bilince, insanı kavrayacak ölçüde yetkinleşmiş bir bilince ulaşmak sorunuydu.”²³⁴

Timuçin’e göre sanatkârlar da toplumun sorunlarına ışık tutarak dolaylı yoldan bu sorunlara çözüm getiren kişilerdir. Onlar eserleriyle, insanların gündelik bilincin kolaycılığından uzaklaşmalarını sağlarlar. Bireylerin yetkinleşmiş, üst düzey bir bilince doğru evrilmelerinde pay sahibidirler. Timuçin’in sanat anlayışında her ne kadar estetik ölçütler ön planda olsa da, asıl önemli olan bu sanatın insana, daha doğrusu insanlığa ne derece hizmet ettiği: “İnsan sanatta insan olmanın yüksek hazlarını yaşar. Amaç en yüksek düzeyde insana ulaşmak ve işte insan diyebilmektir.”²³⁵ Dolayısıyla Timuçin, insan olgusu anlatılırken, şüpheye ya da bulanıklığa el vermeden herkesin anlayabileceği şekilde, açık ve yalın bir söyleyişle anlatılması gerektiğini düşünür. Ancak böyle bir şeffaflıkta insanın tüm gizleri ve hayatın tüm gerçekleri gün yüzüne çıkabilir. Doğrudan anlatılmayanda bir kapalılık, bir yapmacıklık bulunması çok olağandır ve Timuçin şiirde böylesi bir yapaylığa yer olmadığı görüşündedir: “Evet, önemli olan toplumdaki insanı apaçık anlatmaktır. Apaçık anlattığınız zaman gerçekliği hiç bozmadan yansıtma şansınız vardır. Dolaylı anlatımlar birer oyun, birer süs olabilir. Yapmacıkta şiir barınmaz.”²³⁶

Timuçin Türk şiirinde bireyselin öne çıkmaya başlamasını Servet-i Fünun dönemine kadar götürür. Ali Ekrem Bolayır, Celal Sahir Erozan, Faik Ozansoy, Hüseyin Siret, Ali Canip Yöntem, Mehmet Behçet Yazar gibi şairleri anarak, bu şairlerin edebiyatımızda pek fazla iz bırakmadıklarını söyler. Onların bu unutuluşlarını “yalnızca toplum gerçeğinin değil, tümüyle insan gerçeğinin dışında bir takım olur olmaz sorunlarla uğraşmış olmaları”na²³⁷ bağlar. Daha çok bireysel şiir kulvarında ilerleyen şairlerin dünyalarının ancak ve ancak kendileriyle sınırlanmış olduğunu, kısır bir bakış açısıyla hayatı algılamaya çalıştıklarını, dolayısıyla da “benlik”lerinden çıkıp“ insanlık”a ulaşmadan yitip gittiklerini ifade eder. Bu şiirin toplumcu gerçekliğe nazaran daha kısır ve problemliliğini savunur: “Ben’de başlayıp ben’de biten şiirler çok zaman özneliliğin kapalılığında

²³⁴ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.181.

²³⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.181.

²³⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.183.

²³⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.241.

hatta havasızlığında yitip gitmeye mahkûmdur. Toplumcu şiirimizin eleştiri kaldırarak pekçok yönü vardır, bireyci şiirimiz toplumcu şiirimize göre daha sönük ve daha sorunludur. Bireyci şiirimizin ustaları yazık ki bizim için bir şiir anısı olmaktan öteye geçemiyor.”²³⁸

Afşar Timuçin, Garip şiirinin ortaya çıkışı için şöyle bir yorum yapar: “Toplumcu gerçekçilerin zaman zaman göz yaşartıcı özelliklere bürünen ve kurulu düzene çok tehlikeli görünmüş olan şiiri gölgelenecek, şiir ülkesine bir süre için Orhan Veli şiiri egemen olacaktır.”²³⁹ Bu şiiri “bir aykırının şiiri”²⁴⁰ olarak nitelendiren Timuçin şiirselliği aşmayı gaye edinen bu akımda yoğun anlamlara ihtiyaç duymayan, buluşun önem kazandığı çarpıcı bir söyleyişin hâkim olduğunu dile getirir. Bu şiirde “İnsanın temel sorunları yok sayılmış, şiirin dışına çıkmıştır, şiirin doğal yolları bırakılmıştır.”²⁴¹ Timuçin, Orhan Veli ve arkadaşlarının bu girişiminde şiirin giderek “bir fıkra tadı”²⁴² kazanmaya başladığını söyler. Pek çok kesimden insanın ilgisini celbeden bu umursamaz ve şakacı şiir, “küçük insanın şiiri” olarak yaygınlık kazanmasına ve gündelik dil ile yazılmasına karşın, gerçekte pek de küçük insanın yani halk tabakasının sesini, yaşayış biçimini duyuran bir şiir değildir:

“Orhan Veli şiirleriyle yalnızca boş şiir heveslilerini değil şairleri de etkiler, şiire bir Orhan Veli rahatlığı, bir Orhan Veli dinginliği hatta bir Orhan Veli umursamazlığı yerleşmeye başlar. Bir bakıma mutlu bir devinimdir bu. Şiirin kravatı çözülmüş, kolalı gömleği çöpe atılmıştır. Kısacası bu yeni şiir genelde kolayı arayan insanın şiiri olur: eğlendiricidir, dinlendiricidir, boşvericidir, şakacılığı elden bırakmaz. İlle bir etiket altına koymak gerekirse, Orhan Veli’nin şiiri burjuva insanının da pek ilgisiz kalamayacağı bir küçük burjuva şiiridir, ancak görüldüğünün tersine halkın dili, halkın gözü kulağı olabilecek bir şiir değildir.”²⁴³

Timuçin Orhan Veli’de “felsefi derinlikten çok duyguculuğa geçit veren bir izlenimcilik”²⁴⁴ olduğunu düşünür. Buna karşın bu şiire bir yönüyle olumlu yaklaşmakta ve topluma yaymış olduğu esenlik ve umut vadeden ortamdan hoşnut görünmektedir:

²³⁸ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.241.

²³⁹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.198.

²⁴⁰ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.197.

²⁴¹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.201.

²⁴² Timuçin, *a. ,g., e.*, s.201.

²⁴³ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.201.

²⁴⁴ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.203.

“İnsanın son ereği belki de rakı şişesinde balık olmak gibi bir şey olmalıdır. Gene de Orhan Veli'nin şiiri sırtını dünyaya iyice dönmüş değildir. Öyle olsaydı “*Harbe giden sarı saçlı çocuk*”dan söz etmezdi. Sonra Orhan Veli, zaman zaman, kendi koyduğu şiirsizlik kuralını da çiğner. O zaman ortaya İstanbul’u dinliyorum gibi bir anıt şiir çıkarır. Öyle ya, sanatçılar kendi koydukları kuralları çiğnedikleri ölçüde gelişirler, yeniye ulaşırlar. Her zaman okunacak şiirdir Orhan Veli'nin şiiri. Gelecek kuşaklar da onda çok şeyler bulacaklar. En azından dünyaya rahat rahat yönelen insanı bulacaklar. Belki de dünyanın sıkıntılarından sıyrılmak için o şiirin pespembe dünyasına sığınmak isteyecekler. Her anlamda iyiden iyiye karanlıklara batmış bir dünyada Orhan Veli'nin şiiri gelecek zamanlara umut üreten bir kaynak olacaktır. Bu anlamda Orhan Veli'nin şiiri her zaman yeni olacak, yeni kalacaktır.”²⁴⁵

Afşar Timuçin, “Garip şiiri toplumun gariplikler dönemine rasgeldi ya da gariplikler döneminde çiçeklendi”²⁴⁶ dediği bu şiirin bir diğer önemli ismi Melih Cevdet Anday’dır. Onun ilk dönem şiirlerini beğenmekle yetinmeyip özellikle “Anı” adlı şiiri anıt değerinde görür: “Anı şiiri, Cumhuriyet şiirimizin en önemli yapıtları arasında yer almayı bugün olduğu gibi yarın da sürdürecektir, bunu yaparken insancı bakış açısıyla haksızlıkları eleştirmenin ne büyük bir önem taşıdığını kavramamıza yardım edecektir.”²⁴⁷ Afşar Timuçin, insancı bakış açısının kullanıldığını belirterek bu şiiri ne kadar beğendiye, Anday’ın sonraki dönemlerdeki şiirini daha kapalı bir anlatım özelliği göstermesi sebebiyle bir o kadar yapay görür: “Onun şiiri artık kapalı, seçkin, yukarıdan bakan bir şiirdir. Çok zaman yapaylık izlenimi verir. Onun şiiri İkinci Yeni’ye bağlanmış gibidir.”²⁴⁸

Timuçin, Oktay Rifat’ın insan sorunlarına değindiğini düşündürten şiirler kaleme aldığını, adaletsiz bazı işleyişlerden rahatsızlık duyduğunu üstü örtülü bir biçimde dile getirdiğini söyler.²⁴⁹ Timuçin’in şu yorumu dikkat çekicidir: “Oktay Rifat daha sonra, tıpkı Melih Cevdet’in yaptığı gibi soyuta ya da anlaşılmaza doğru bir geçiş yaptı. Orhan Veli de yaşasaydı aynı yolu tutar mıydı, bilemeyiz. Bu belki de toplum sorunlarının iyice karmaşıklaştığı bir ortamda şairin kendine şiirinden bir sığınak yapmasından başka bir şey değildi.”²⁵⁰ Bu değerlendirmesinden Timuçin’in toplumcu görüşüne karşın, toplumsal karmaşıklığın hâkim olduğu zamanlarda, şiire “yalnızca şiir olduğu için”, yani salt sanatsal işleviyle tutunulmasını olağan

²⁴⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.207.

²⁴⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.208.

²⁴⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.208.

²⁴⁸ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.214.

²⁴⁹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.215.

²⁵⁰ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.217.

karşılığında görülür. Bu durumun sanattaki, insan ihtiyaçlarına her koşulda yanıt verebilen mahiyet sayesinde mümkün olduğu söylenebilir.

Şiirin daha çok “serüvenci” özellikler gösterdiğini düşündüğü Attila İlhan için “kendi dilini kendi yaratmış birkaç şairimizden biri”²⁵¹ diyecektir. Onun toplumcu yönüne dikkat çeken Timuçin, İlhan’ın şiirinde duygu yönünün ağır bastığını belirtir: “Nereli şiirlerdir bunlar, o da pek belli değildir. Osmanlı’nın İstanbul’undan bugünün Paris’ine kadar her yer bizimdir. Bu belirsizliği için Attila İlhan’ın şiiri toplumcu şiir özelliklerini duyurur. Ancak buradaki toplumculuk da belirgin bir toplumculuk değildir. Attila İlhan’ın toplumculuğu ilke çerçevesinde olmaktan çok duygu düzeyinde kendini duyurur. Attila İlhan’ın şiirinde duygu önceliklidir. Hatta Attila İlhan zaman zaman duyguculuğun sınırlarından girer.”²⁵² Bu değerlendirme baz alındığında Attila İlhan ve Afşar Timuçin toplumculuğu birbirinden farklı özellikler gösterir. Timuçin’de düşünsellik kendini daha çok hissettirmektedir. İlhan şiirindeki özne “serüvenci” iken, Timuçin şiirinin öznesi pekçok yönüyle “savaşçı”dır.

Timuçin, İkinci Yeni ile ilgili değerlendirmelerine, İkinci Yenicilerin şiirinde sık sık rastlanılan anlam kapalılığını eleştirerek başlar. Timuçin bu uğurda, topluluktaki çoğu şairin absürd ürünler verdiği görüşündedir. Çoğu şiir anlamsızın peşinden sürüklenirken şiir olma özelliğini kaybetmiştir:

“İkinci Yeni’nin şairleri de anlamdan arındırılmış bir şiir kurmanın yollarına düşmüşlerdi. Anlam şiirin özüdür, anlamı götürdünüz mü şiir de gider. Ama besbelli, İkinci Yeni’ciler iyi anlatamıyorlardı. Onlar besbelli şiirde basmakalıp anlamlara karşıydılar. Onlar belli ki biraz da Birinci Yeni’ciler yani Garip’çiler gibi toplumcuların ya da Nazım Hikmet’in ardıllarının halkseverliğe kaçan aşırı duygucu şiir örneklerinden bıkmışlardı. Bu koşuda nedenini iyiden iyiye yanlış anlayan bazı hevesliler anlamsız olmak adına baştan sona saçmalamayı şiir yazmak olarak görüp pek kötü örnekler verdiler. Cemal Süreya gibiler, tam tersine, şiire belli bir buğulu anlayış çerçevesinde yeni anlatımlar getirmeye çalışırken anlamı kesinlikle gözden çıkarmıyorlardı.”²⁵³

Timuçin, İkinci Yeni’de insanlık durumlarının az çok yansıtıldığını ancak dil kullanımının bulanıklığa vardığını söyler. Çoğu şairin şiirini çağrışım gücünün bereketine bırakmış gibidir: “Birinci Yeni insanın küçük heyecanlarını temel almıştı,

²⁵¹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.218.

²⁵² Timuçin, *a. ,g., e.*, s.218.

²⁵³ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.247.

İkinci Yeni çeşitli insanlık durumlarının kırık aynalarda yansımış biçimlerini konu edindi. Sözcükleri rasgele yan yana dizerek bir şiir oluşturmaya kalkarsanız o sözcüklerin çağrışımlarıyla belli bir anlama gene de ulaşırsınız. Bir başka deyişle salt anlamsız şiir yoktur.”²⁵⁴

Timuçin bu akımın öne çıkan şairlerini Edip Cansever, Cemal Süreya, İlhan Berk, Turgut Uyar olarak belirler. Ona göre İkinci Yeni şiiri ilerleyen süreçte bir “buluşlar şiiri”ne dönüşmüş, hatta çoğu zaman bir söz cambazlığı ile sınırlanıp kalmıştır.²⁵⁵

Edip Cansever’in apayrı bir şiir mantığı üreterek oldukça çarpıcı şiirlere imza attığını söyler: “Edip Cansever gününde büyük ilgi gördü, değeri abartıldı, İkinci Yeni’nin simgesi gibi oldu. İkinci Yeni krallığında tek başına egemendi, bazen de tahtı Cemal Süreya’yla paylaşıyordu. Derin görünen ama hiç de derin olmayan şiirlerdi bu, derin görünüşünü raslantıyla yanyana gelmiş terimlerin çarpıcı etkilerinden alıyordu.”²⁵⁶ Timuçin, İkinci Yeni’ye gösterilen ilginin sebebinin bu çarpıcı anlatıma bağlar. Çağrışımlardan sağlanan bu anlatımda açık seçik bir anlam ortaya konulmaz, sözsel buluşlar şiirin genel hattını oluştururken, çoğu zaman insana ve insanın yüzleşmek zorunda kaldığı sorunlara yer verilmez. Çağrışımlarla yaratılan bir şiir olduğu için her okuyanda farklı anlam çeşitlenmeleri doğuran ve giderek çoğalan bir imgeler öbeğine dönüşür. Bu yönüyle seçkinci, aykırı ve hayalperest bir seyir gösterir. Toplumsal bir içerik de bulunmadığından genel olarak İkinci Yeni şairlerinin iktidar ile ters düştüğü pek olmamıştır. Timuçin’in İkinci Yeni şiiriyle ilgili değerlendirmesi, bu şiirin toplum üzerindeki etkisini özetler mahiyettedir:

“Edip Cansever bir çağrışımlar şairi oldu, çağrışımlarla şiir yazdı, okuyucunun çağrışım gücüne güvendi. Onun şiirinde hazır anlamlar yoktu. İzleyici bu şiirde kendine göre bir bildiri yakalamak zorundaydı, bunu da elbette çağrışımlarla yapacaktı. Cansever’in ya da daha genel olarak İkinci Yeni’cilerin şiirini izlemek kendince bir serüvene dalmaktır, belki bu şiirin bütün büyüü buradadır. İkinci Yeni böylece bir yaklaşımlar şiiri oldu, ister istemez seçkinci bir anlam kazandı, toplumsal yönü hiç olmadığı için daha çok gönlü ferah kişilerin ilgi alanına girdi. Seçkinci yanıyla belki de izleyicilere başkası gibi ya da başkaları gibi olmamanın erincini duyuruyordu. Bu şiir pek de ince eleyip sık dokumayı düşünmeyen kişilere kahramanlığa kadar uzanan bir başkaldırı heyecanı bile vermiş olabilir, öyle ya apayrı bir şiirdi bu, insan olmanın anlamlarını ayrılıklarda ve

²⁵⁴ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.248.

²⁵⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.249.

²⁵⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.251.

aykırılıklarda buluyordu. Öte yandan bu şiir evcil ya da zararsız bir şiirdir, ne yazarına ne okuruna bir kötülüğü dokunabilir.”²⁵⁷

Timuçin’e göre bu akım içinde şiirseli yakalayanların başında Cemal Süreya gelmektedir. İkinci Yeni’nin tüm söz cambazlıklarına, anlamı dışlama tutumlarına karşın Süreya şiirsel anlamı elden bırakmadan “zekâ ürünü bileşimler”²⁵⁸ yaparak şiirini kotarmış, gerçek şiirin peşine düşmüştür. Onun için: “Bir ucu boheme açılan bireyci şiirin hatta kendini çok özel görme eğiliminde olan seçkinci şiirin öncüsü ya da peygamberi gibidir”²⁵⁹ yorumunu yapar.

Turgut Uyar’ın şiirini daha çok sezgisel olarak değerlendiren Timuçin, az çok insan sorunlarına yönelmiş olduğunu fakat bu sorunlara çözümler getirmekten kaçınıldığını ifade eder: “Turgut Uyar bireyselin çerçevelerinden çıkmaksızın insanın sorunlarına yönelir, insanı felsefi bir derinlikte olmasa da genel bir kavrayış içinde irdelemeye çalışır. Ancak bu sorunlar onun şiirinde bize apaçık görüntüler sunan çözümlere ulaşmadan kalırlar. Gerçekten belki de bir “mükemmel”den kaçış söz konusudur. Bu yüzden onun şiiri özellikle sezgilere açık bir şiirdir.”²⁶⁰²⁵⁵

Timuçin, İlhan Berk şiirinin ilk görünümünü oldukça başarılı bulur: “İlhan Berk’in ilk şiirleri toplumsal temalardan hatta toplumcu bakış açısı içinde tam anlamında evrensel bir insancılığa ulaşır. Ele aldığı konuyu çalاکalem işleyip atan biri değildir o: güçlü bir estetiği vardır, şiiri bilen biridir.”²⁶¹ Berk şiirinin sonraki seyrini kapalı anlatımından dolayı eleştirir: “İlhan Berk açık, anlaşılır, usta işi bir geçmişten yavaş yavaş anlamsızın karanlığına doğru ilerlemiştir.”²⁶² İlk şiirlerinde evrenseli yakaladığını, şairin bunu toplumcu bakış sayesinde elde ettiğini ifade eder. İlhan Berk şiirinde kendini hissettiren bir estetik bulunmakla birlikte, sonraki yıllarda iyice kesifleşen bir anlamsızlığa meylettiği için, bu şiir de tam tamına İkinci Yeni çizgisine oturmuş görünür.

²⁵⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.251.

²⁵⁸ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.252.

²⁵⁹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.252.

²⁶⁰ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.255.

²⁶¹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.256.

²⁶² Timuçin, *a. ,g., e.*, s.256.

Timuçin son olarak 1960 kuşağı şairleriyle ilgili kısa bir değerlendirme yapar. Bu şairlerin genel olarak siyasal sorunlara eğildiğini, Marx'çı bir anlayışla şiirlerine insanla ilgili problemleri taşıdıklarını dile getirir. Bu isimler içinde Ruşen Hakkı, Nihat Behram, Eray Canberk, Egemen Berköz, Ataol Behramoğlu, Aydın Hatipoğlu, Sennur Sezer, Güngör Gençay, Metin Altıok gibi sanatçıları anar. Bu isimlerin hangilerinin daha usta olduğu ya da olacağını söylemenin erken olduğunu ancak çoğunun bir başarı çizgisine ulaşmış olduklarını ifade eder.²⁶³ Aslında kendisinin de ilk şiir verimleri, 1958'li yıllar ve sonrasına denk geldiğinden Afşar Timuçin şiiri de bu kuşak içerisinde değerlendirilir. Nitekim kendisi de, Seyit Kemal Karaalioğlu'nun aktardığı bir söyleşisinde: "1960 kuşağı diye adlandırılan bizlerin şiirlerimizde "toplumsal insan" vardır"²⁶⁴ demiştir. Bu bilgilerden hareketle Timuçin'in 1960 kuşağı hakkındaki değerlendirmeleri, kendi şair kimliğini de aydınlatması bakımından önemlidir. Afşar Timuçin bu değerlendirmesinde âdetâ kendi şiir dilini de tasvir eder: "Tümünü birbirine yaklaştıran ortak bir estetik kavrayış var gibidir: Onlar ne Orhan Veli ve arkadaşları gibi düz ve şakacı, ne toplumcu gerçekçiler gibi aşırı duygulu, ne İkinci Yeni'ciler gibi kapalı ve bulanık olmayı düşündüler, onlar sözü belli bir şiir dili oluşturmak adına dili özel bir kullanıma tuttular. Hemen hepsi sanatın özel bir dili ve özel bir mantığı olduğunun bilincindeydiler."²⁶⁵ Bu kuşağın şiirlerinde beslendiği kaynaklardan da söz eden Timuçin, çeşitliliğe vurgu yapar. Özellikle halk şiirinden, divan şiirinden ve Nazım Hikmet'ten etki alan şairler içinde Timuçin de yer almaktadır.

"Bu 1960 sonrası şairleri sanatlarında çok değişik kaynaklardan etkilendiler. Kimileri başka ülke şairlerinin, özellikle Fransız şairlerinin izlerini taşıyordu. Kimileri özellikle halk şiirinden, bir ölçüde de divan şiirinden etkilenmişti. Kimilerinde Nazım Hikmet sesleri duyuluyordu. Kimileri bir ölçüde ya da büyük ölçüde İkinci Yeni'nin izinden gidiyordu. Kimilerinde bütün bu etkiler biraz biraz vardı. İçlerinde kendi dilini, kendi sesini, kendi anlatım olanaklarını oluşturanların sayısı yazık ki çok olmadı. Bu şairlerin bir bölümü siyasal etkilerin de yardımıyla öne çıkarken bir bölümü silik kaldı."²⁶⁶

²⁶³ Timuçin, *a. .g., e.*, s.268.

²⁶⁴ Seyit Kemal Karaalioğlu, *Resimli Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*, İnkılap ve Aka Basımevi, İstanbul 1974, s.405.

²⁶⁵ Afşar Timuçin, "Yeni Şiirimizin Yeni Ustaları", *Yeni Şiirimizin Kısa Romanı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.269.

²⁶⁶ Timuçin, *a. .g., e.*, s.268-269.

1.11.3. Afşar Timuçin'in Şiiri

Afşar Timuçin, M. Tanju Akerman ile yaptığı röportajında şiiri tanımlar ve şiirin hayatındaki önemini çarpıcı bir şekilde ifade eder: “Şiir sözlü çerçevede ve en genel insan sorunları ölçüsünde duygu ve düşünce anlatımıdır. Şiir olmasaydı belki de şu yapayalnız yaşamın içinde ölebilir ya da çıldırabilirdim.”²⁶⁷ Sanatkâr, şiirini iki temel üzerine oturtur. Bunlardan ilki en genel anlamıyla “dünyanın içindeki insan”, diğeri ise “kendi içindeki insan”dır: “Kendi deyişiyse, birbiri içinde iki yanı olan bir şiir kurmaya, birinde kendi iç derinliğinde yüceyi ve sağlam olanı, öbüründe bütün insanlığın gelişmelerini aramaya”²⁶⁸ gayret eder.

Timuçin şiirini inşa ederken birden fazla kaynaktan beslenmiştir. “Temelde toplumcu dünya görüşüne bağlı, ama şiirin gereklerinden kopmayan, öz ve biçim olarak bütünleşmiş bir şiiri geliştirmeye”²⁶⁹ çalışır. O, geleneği dışlamadığı gibi büyük ölçüde halk edebiyatının etkisinde kalır. Söyleyişte estetik kaideleri gözetmekten geri durmaz. Özellikle Cumhuriyet dönemi şiirinden, kendi şiir esaslarını belirlemede önemli verimler alır. Şair, şiirindeki Batı kaynaklı etkiyi de belirtir ancak şiirin öykünmesiz, katışıksız olduğunun da altını çizer:

“Şiirde en büyük etkiyi halk ve divan şiirimizden aldım. Fransız şiiri de beni etkilemiştir. Ama kimseyi öykünmedim kimsenin peşinden gitmedim. Kimsenin sanat anlayışına sıkı sıkı bağlanmadım. Şiirimde tek bir çalıntı dize yoktur. Ben daha çok kendimden etkilendim desem saçma mı olur? Sanatım da yaşamım gibi katışıksızdır. Şiirim de romanım da öyküm de yüzüde yüz benimdir ve buralıdır. Cumhuriyet dönemi şiirimizin bütün şairleri beni alttan alta etkilemiştir.”²⁷⁰

Şairin gelenekle olan bağı destan, halk hikâyesi, masal gibi halk edebiyatı formlarını kendi şiirsel dili ve sözcük evreniyle yeniden üretmek suretiyle dikkati çeker. Tahir ile Zühre, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber gibi halk hikâyelerini destan biçiminde yazarak bir kitapta derlemiştir.²⁷¹ *Destanlar* adlı şiir kitabında bir araya getirdiği bu halk hikâyeleri içinde, özgün bir yapıt olarak Güllü ile Hamza diğerlerinden ayrılır. Bu hikâye anonim özellikler göstermez, Timuçin

²⁶⁷ Mehmet Tanju Akerman, “Kendi Röportajıyla Afşar Timuçin”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.166.

²⁶⁸ Şükran Kurdağ, Şairler ve Yazarlar Sözlüğü, 6. Baskı, İnkılap Basımevi, İstanbul 1999. s.655.

²⁶⁹ Atilla Özkırmı, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. II, İnkılap Yayınevi, İstanbul 2004, s.1242.

²⁷⁰ <https://acikgazete.com/mutluluk-tokgzl-insanlarn-sanatdr/>, (Erişim Tarihi: 04.04.2022)

²⁷¹ Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler/İsimler/Eserler/Terimler, Cilt 8, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s.354.

tarafından kaleme alınmıştır. Şair ayrıca *Boş Beşik* adını taşıyan kitabında da yaygınlaşmış bir halk masalı olan Boş Beşik hikâyesini yeniden yazmış ve destan türünden sonra masal türünde de biçimsel denemeler yapmıştır.

Yarım asrı aşan şiir serüveninde şiir akımlarından uzak durarak kendine has bir söyleyiş tarzı oluşturmaya çalışan Timuçin, şiir akımlarından bilinçle uzak durması hakkında şu açıklamayı yapar:

“Ben gelenekten yararlanırken modalardan her zaman uzak durdum. Bizim gençliğimizde şiir alanına İkinci Yeni egemendi. Ondan iyice uzak durdum. İki nedenle: bir, akımların çok verimli sonuçlar vereceğine inanmıyorum. Akımlara bağlı şairler içinden başarılı olanlar tek tük çıkmıştır. Kalanının toptan ortak dille bir şiir yazmaya çalıştığı görülür. İkincisi, ben kendi şiirimi kurmak istedim. Çünkü gerçek anlamda şiir kişiliğimizi oluşturmadan iyi bir şiir yapma olasılığını elde edemeyiz diye düşünüyorum.”²⁷²

Konu ve tema seçimleri sanatkârın hayat görüşü ile paralellik arz eder. ‘Kendi’lik düşüncesini, ‘ben’ söylemini öne çıkarmayan, sezgisel ve düşünsel yoğunluğu ağır basan bir şiir geliştirir. Her şiir kitabında bazen alttan alta bazen de yoğun bir şekilde kendini hissettiren çocuksu bakış ve çocuk duyarlılığı eserlerinin duygusal zeminini oluşturur. Bu duygusal ve düşünsel bileşimde insanı iyileştiren ve yücelten bir söylem vardır. Karamsar, kötümser bir havanın sezilmediği, ölüm duygusunun yansıtıldığı aynalarda bile bir yaşam sevincinin, insanca yaşamış olmanın erinci görülür. Ağırlıklı temalar; aşk, çocukluk, yaşam sevinci ve direnci, doğanın insan üzerindeki etkileri ve ölüm şeklinde kendini gösterir. Hüznün en çok hissedildiği şiirlerinde dahi içinde bir umut ışığının varlığı dikkati çeker. Savaşmayı, çarpışmayı tam bir tutku ve coşku içinde anlatır.

Timuçin’in şiirinde, insanca bir yaşam için mücadele veren bir “savaşçı” görünümü yanında tüm saflığıyla, çocuksu duyarlılığı elden bırakmayan, aynı zamanda aşkın her halini yoğun tutku ile deneyimleyen bir insan tipi vardır. Toplumcu sanat anlayışına karşın bu bireysel derinliği eserlerine sindirmiş görünür. Çünkü insanı hem düşünen hem de duygulanan yönleriyle ele almak onun sanatının başat gayesidir. Ancak bu şekilde, hem öznel hem de nesnel yanlarıyla bütünlüklü insana ulaşabileceğini düşünür. Eserlerinde geçmişin ortak değerleri ve bu değerlerin

²⁷² Afşar Timuçin, *Bulutlar Deniz Kokar*, Bulut Yayınları, İstanbul 2002, s.10.

üstünde yükselen insan hüviyeti kendini gösterir: “Onun, bireyin özgür iradesini önceleyen, insanlığın ortak değerlerini yüceltmeyi amaçlayan hayat anlayışı; eserlerine de yansımış, eserlerinin –hangi konuyu işlerse işlesin- temel hareket noktası haline gelmiştir.”²⁷³

Afşar Timuçin yalın bir söyleyişten yanadır. Dili, anlam bulanıklığına mahal vermeyecek şekilde kullanmayı tercih eder. Biçimsel denemelere çoğunlukla açık olduğu görülür ancak o, dil kullanımındaki aşırılıklara, kapalılığa ve kavramsal olanı dışlamaya karşıdır: “Çünkü ben her zaman İkinci Yeni’nin getirdiği kapalılığı, çetrefilliği sanat için tutarsızlık olarak gördüm. Bence her söylediğiniz net olarak ortaya konulmalı. Tabii bunu derken kaba saba bir anlatımı, gündelik dile yaslanan bir anlatımı kastetmiyorum. Zaten hiçbir sanatı, tabii şiiri de gündelik dille yapamayız; onun kendi özel dili vardır. Ben de kendi şiir dilimi çok yalında kurmak istedim.”²⁷⁴

İmge kullanımı girift değil, şiir bağlamından kolayca çıkarılabilecek bir tasarımdadır. “Şiirlerinde söz oyunları, okuyucuyu şaşırtan bulmacamsı öğeler yer almaz. İmgeleri yerinde ve şiir sesini, ahengini bozmayacak şekilde kullanmaktadır. Ben’in ön plana çıkmadığı, hüznün, kırılmanın duyumsandığı bir şiir Timuçin’inki... Ama hep bir umudun, coşkunun gizlendiği, asla koyu bir karanlık ve umutsuzluğun hâkim olmadığı şiirler.”²⁷⁵

Timuçin’in imla ve noktalama işaretlerini kullanımında dikkat çekici bir tercih söz konusudur. Yaygın olarak inceleme eserlerinde ve bazen şiirlerinde görüldüğü üzere büyük harf, virgül ve nokta kullanımını kendi söyleyiş tarzına göre yapar. Uzun yıllar yayıncılığını üstlenen Mustafa Aksoy bu konuda şunları söyler: “Hocanın titizliği başlarda beni bunaltmadı desem yalan olur. Geçmiş yıllarda Can Yücel’in de 10 yıl gibi uzun bir süre yayıncılığını yapan birisi olarak aslında her yazarın bir yazım biçimi olduğunu, sözcüklere hükmettiğini ve zaman zaman

²⁷³ Emel Hisarcıklılar, *İnsanlığa Adanmış Bir Ömür Afşar Timuçin’in Hikâyeciliği*, Paradigma Akademi, Çanakkale 2021, s.13.

²⁷⁴ Nahit Kayabaşı, “Afşar Timuçin’le ‘Böyle Söylemeli Bizim Türkümüz’ Üzerine”, *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.7.

²⁷⁵ Haluk Güriz, “Çağının Tanığı Bir Aydın Sanatçının Portresi: Afşar Timuçin”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysel, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.23

bilinenin dışına çıkararak sözcüklere değişik anlamlar yüklediğini, noktalama işaretlerini yeri geldiğinde kendince kullandığını bilen insanlardanım.”²⁷⁶Aksoy Timuçin’in dil kullanımındaki titizliğini şu cümlelerle aktarmaya devam eder: “Virgülüne dokunamam, dediğim insanlardan biriydi Can Yücel. Aynı şeyi daha sonra Afşar Hoca’mda yaşadım. Yukarıda sözünü ettiğim ‘demir leblebi’ lafını işte bu yüzden kullandım. Noktasına, virgülüne dokunulamayacak birisi Afşar Hoca. Onu, kelimelere hükmetmeyi seven, bundan keyf alan, bazı yerleşik kuralları nedenleriyle birlikte yıkmaktan korkmayan birisi olarak algılamam uzun sürmedi.”²⁷⁷

Şiire yönelmesinde en büyük etken ‘insana olan merakı’dır: “Şiirim bir merakın ürünüdür.”²⁷⁸ diyerek temel çıkış noktasını imler. Yaşam yolculuğunda insanı insan yapan özellikler nelerdir? Daha insanca yaşamının formülü nedir? Güzel, iyi, doğru gibi kavramlar insanlar tarafından nasıl algılanıp yaşama geçirilmelidir? Bu gibi sorularla insanı ve yaşamı soruşturan Timuçin, insan araştırmasının sanat, felsefe ve bilimle mümkün olduğunu vurgular. Bu sebeple hem edebiyata hem de felsefeye yönelir. İnsanı tüm cepheleriyle anlamak ve anlamlandırmak ister: “Şiirde insanı buldum, insanın gizlerine girdim. Sonra öyküde ve romanda da insanla içli dışlı olmaya çalıştım. Yalnız okuyarak ya da görerek insana ulaşamayız, insanı düşünmek de gerekir. Daha da ötede yaşamı doğru yaşamak gerekir.”²⁷⁹

Araştırma, deneme, öykü ve romanlarının yanı sıra on beş şiir kitabı bulunan Timuçin bu üretkenliğine rağmen edebiyat dünyasında göz ardı edilmiş isimlerdendir. Şiiriyle kendi dışında kimsenin alakadar olmadığını dile getiren ama bunu mesele haline getirmeyip yalnızca sanatına odaklanan Timuçin bu konuda şunları söyler:

“Okuyup yazdıklarımla benden başka kimse ilgilenmedi. Daha da iyi oldu. Birileri yaşamlarımıza burunlarını sokmasa daha verimli olacağız. Şiirimi genç yaşlarıma kadar hep gizledim, en yakınlarımdan bile gizledim, neredeyse kendimden bile gizledim. Şairliğim açığa çıkınca edebiyat çevreleri beni şair olarak hiç önemsemediler. Uzun yıllar sürdü bu. Hiç aldırmadım. Çünkü ben de onları önemsemiyordum. Çünkü en

²⁷⁶ Mustafa Aksoy, “Afşar Hoca”, *Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.164.

²⁷⁷ Aksoy, a. ,g., e., s.164.

²⁷⁸ <https://acikgazete.com/mutluluk-tokgzl-insanlarn-sanatdr/>, (Erişim Tarihi: 04.04.2022)

²⁷⁹ <https://acikgazete.com/mutluluk-tokgzl-insanlarn-sanatdr/>, (Erişim Tarihi: 04.04.2022)

seçkin görünenleri bile yeteri kadar donanımlı değillerdi. Edebiyat dünyasında hatırlı gönüllü insanlar çoğunlukta, babayani görünmeye çalışsalar da. Birileri sen de şiir yazıyormuşsun diye beni hafife almaya çalıştığımda elli yaşımı çoktan geçmişim. Bir yazar arkadaş bana bir gün şöyle dedi: “Hepimiz birilerinin çocuğuyuz. Örneğin ben vali çocuğuyum, örneğin Can bakan çocuğu. Sen nereden çıktın?”²⁸⁰

Nahit Kayabaşı “Afşar Timuçin’in şiirine karşı bu suskunluğun nedenleri nedir?” sorusunu yönlendirdiğinde Timuçin kendisi için de bir giz haline gelen bu durumu şöyle yanıtlar: “Düşünüyorum düşünüyorum, buna ciddi bir karşılık bulamıyorum. Kişiliğimin itici yanından gelen bir sonuç mudur yoksa başka nedenleri var mıdır bilmiyorum. Ben piyasa ilişkilerine girmedim ve hiçbir zaman girmek istemiyorum.”²⁸¹ Söyleşinin devamında esprili ve muzip bir açıklama yapar:

“Ama dediğin gibi, korkunç bir direniş oldu şiirlerime karşı. Şöyle garip bir sonuç çıktı ortaya. Kendimden söz etmeyi pek sevmem ama sonunda Avrupa’daki şairler beni çağırıp görüşmek istediler. Ve şiirini çok seviyoruz dediler. Artık Avrupa’daki festivallere her gidişimde şiirim sevildiğini görüyorum. Sonunda Dünya Şiir Akademisi’ne üye seçildim. Ama bütün bunlar yönelttiğin soruda ortaya çıkan durumun nasıl bir durum olduğunu yanıtlama olanağı vermiyor bana. Bilemiyorum neden öyle yaptılar. Hatta şöyle diyebilirim: Acaba dalgınlığa mı geldi?”²⁸²

Timuçin, şiir yazarken sadece yazmaya odaklandığını, bu eyleminin sonuçları üzerinde hiç düşünmediğini söyler. Edebiyat çevrelerinin şiirine ilgisiz kalmasına karşın okurlarından olumlu tepkiler alması, sanatkâra her daim, kendine çizdiği yolda takdir edilecek bir şeylerin var olduğunu hissettirir:

“Ben seve seve şiir yazdım ve bunun sonuçlarını hiç düşünmedim, hiç merak etmedim. Ama genelde okurların ilgisi bana neyi nasıl yapmakta olduğum üzerine bazı izlenimler vermiştir. Yaptıklarımın pek de boşa gitmediği izlenimi aldım bundan. ama gene de, yargıyı tarih verecek. Gelecek zamanlar bizim bütün yazdıklarımızı belki yırtıp yırtıp çöpe atacak, belki de tam tersini yapacaktır. Ben elimden geleni yaptım. Ama bunu kendimi ortaya koymak için değil şiiri çok sevdiğim için yaptım. Şiiri yazarken birtakım sonuçlar çıktıysa ortaya bu elbette benim önceden düşündüğüm ya da öngördüğüm şeyler değildi.”²⁸³

Uzun yıllar göz ardı edilmesine rağmen sanatkâr pek çok ödüle de layık görülmüştür. Ancak kendisi sık sık toplum içinde rahat olamadığını ifade eder. Özellikle ödül törenleri gibi kalabalık ortamlara katılmaktan geri durur. Ünlü bir şair

²⁸⁰ <https://acikgazete.com/mutluluk-tokgzl-insanlarn-sanatdr/>, (Erişim Tarihi: 04.04.2022)

²⁸¹ Afşar Timuçin, *Bulutlar Deniz Kokar*, Bulut Yayınları, İstanbul 2002, s.18.

²⁸² Timuçin, *a. ,g., e.*, s.18-19.

²⁸³ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.19.

olarak algılanmak değildir onun önem verdiği, şiirlerinin merak edilip incelenmesi, okunmasıdır:

“Yıllar önce TDK eleştiri ödülünü alınca ödül törenine katılmamaya karar vermiştim. Rahmetli hocam Macit Gökberk bey gideceksin deyince gitmem diyemedim. Size garip görünecek, zaten de garip, zaman zaman cenazemde ne kadar çok sıkılacağımı düşünürüm. Hele bir de çınar falan demeye kalkarlarsa. Kapağı açıp çınar değil köknar diye bağırabilirim. Bu yüzden ödül almamak ödül almaktan daha kolay benim için. Öte yandan adam yerine koyulmak iyidir. Hele benim gibi uzun süre adam yerine koyulmamış biri için. PEN Yönetim Kurulu’ndaki arkadaşlarıma çok teşekkür ederim. Bu ödüller genç sanatçıları ve benim gibi çeşitli nedenlerle tanınmamış sanatçıları tanıtmaya yarıyor. Ancak ün denen şeyden nefret ettiğimi söylemeliyim. Kimseler bilmesin beni. İçlerinden geliyorsa yazdıklarımı okusunlar. Ama ödül almak bana hiçbir şey söylemiyor demek de istemiyorum. Belki de yan cebime koy gibi bir duygu.”²⁸⁴

Afşar Timuçin, ’in şair kimliği ferdî ve toplumsal meselelerin değerlendirilip, mevcut problemlere dikkat çekilmesi noktasında hassasiyet gösterir. Şiirsel söyleyişin müzikalitesini gözeterek, geleneğin de eklemlendiği yalın bir dille eserlerini kaleme alır. Bireyin gelişimini ve savaşımlarını odağa alan, kendi belirgin imgesel dağarcığı içerisinde özellikle inanç, çocuksu bakış, aşk, mücadele konularını derinleştirmektedir.

1.12. ESERLERİ

Şiir: Çöl (1968), Destanlar (1969), Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz (1974), Savaşçı Türküleri (1980), Boş Beşik (1981), Ey Benim Güzel Sevdalım (1984), Bu Sevda Böyle Gider (1992), Arınmalar (1993), Akşam Türküleri (1996), Bulutlar Deniz Kokar (2002), Bir Yaz Güzellemesi (2008), Düşlerin En Güzeli (2011), Aşk Beni Çağırınca (2013), Aşk Güzeldir (2015), Sonsuzluk Şarkısı (2018).

Roman: Yarına Başlamak (1975), Gece Gelen Eski Dost (1984), Kıyıları Durunca (1983), Ölesiye Sevmek (2004), Tepedeki Yalnızlık (2009), Bizi Biz Yapan Sevda (2014).

Hikâye: Denizli Pencere (1981), Neden Bazı Akşamlar (1985), Aşk Olsun Kırılmaçlar (1996), Keşke Bu Yaz (2017).

İnceleme: Aristoteles Felsefesi (1976), Nazım Hikmet’in Şiiri (1978), Descartes Felsefesine Giriş (1980), Niçin Yapısalcılık Değil (1983), Düşünce Tarihi I - Gerçekçi Düşüncenin Kaynakları (1984), Niçin Varoluşçuluk Değil (1985),

²⁸⁴ <https://acikgazete.com/mutluluk-tokgzl-insanlarn-sanatdr/>, (Erişim Tarihi: 04.04.2022)

Düşünce Tarihi II - Gerçekçi Düşüncenin Gelişimi (1986), Estetik (1987), Düşünce Tarihi III -Gerçekçi Düşüncenin Çağdaş Görünümü (1992), Felsefe Bir Sevinçtir (1995), Descartes'çı Bilgi Kuramının Temellendirilişi (2000), Yeni Şiirimizin Kısa Romanı (2003).

Sözlük: Felsefe Sözlüğü (1994).

Deneme: Sevmek Ne Güzel Şeydir (1991), Gerçekçi Düşünce Gerçekçi Sanat (1992), Özgür Prometheus (1997), İçimizdeki Deprem (2005), Erken Ölümler (2005), Düşünenler Düşünceler (2017).

Çeviri: Vietnam Şiiri (antoloji, A. Kadir ile), Filistin Şiiri (antoloji, A. Kadir ile), Tek Boyutlu İnsan (inceleme, H. Marcus'ten, T. Tunçdoğan ile), Diyalektik (inceleme, P. Bouthoul'dan), Portekiz Sömürgeleri Şiiri (antoloji, A. Kadir ile), Aşk (inceleme, P. Burney'den), Sisler Rıhtımı (roman, P. Mac Orian'dan), Acı (roman, A. de Richoud'dan), Diyalektik Araştırmalar (inceleme, L. Goldmann'dan), İnsan Bilimleri ve Felsefe (inceleme, L. Goldmann'dan, F. Aynuksa ile), Eskiçağ Maddecileri (Paul Nizan'dan, 1998), Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri 1 (antoloji, A. Kadir, Asım Bezirci, Süleyman Şalom, Şerif Hulusi ile, 2000), Dünya Halk ve Demokrasi Şiirleri 3 (A. Kadir, Asım Tanış, Eray Canberk, Fahri Erdiñç, G. Santoro, Gülen Fındıklı, Hasan Karahüseyinov, Mehmet Günsür, W. Söllner ile, 2000).

İKİNCİ BÖLÜM

AFŞAR TİMUÇİN'İN ŞİİR KİTAPLARININ İNCELENMESİ

1. ÇÖL

1.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI

Afşar Timuçin'in ilk şiir kitabı olma özelliğini taşıyan *Çöl*, 1958-1968 yılları arasında yazılan şiirleri kapsar. Kitapta 45 şiir yer almaktadır. Bu şiirler daha çok şairin 19-29 yaşları içindeki duygulanım ve düşüncelerine ilişkindir. O dönem İkinci Yeni'nin egemenliği altındadır ve Timuçin henüz İstanbul Erkek Lisesinde okumaktadır. Timuçin'in, *Çöl*'de yer alan ilk şiirleri Yelken dergisine gönderilmiş ve yayımlanmıştır. Kitap halinde ilk baskı Uğrak Yayınları tarafından Nisan 1968'de yapılır. İkinci baskı Haziran 1990'da BDS Yayınlarından, üçüncü baskı Temmuz 1997'de İnsancıl Yayınları tarafından gerçekleştirilir. Dördüncü baskı ise, sanatkarın çeşitli tür ve alanlardaki eserlerini toplu halde okurla buluşturan Bulut Yayınları'nca; *Çöl, Bütün Şiirleri I* adıyla Mart 2003'te yapılmıştır.²⁸⁵

Çöl'de sıkça epigraflara yer verildiği görülür. Afşar Timuçin bazı şiirlerin üst kısmında epigraflar kullanmıştır. Ayrıca bir metne atfedilemeyen, dize ve cümleler şeklinde sayfa aralarında kendini gösteren geçiş epigrafları da kaleme alınmıştır. Belirli şiir gruplarından hemen önce gelen bu epigraflar, ardından gelen metinlerle genellikle içerik bakımından özdeşleşir niteliktedir.

Timuçin *Çöl*'ü, kitabı yazmaya başladığı ilk yıllar tanımadığı ancak, bitmesine birkaç yıl kala ve kitabın basıldığı yıllarda eşi olan sevgili Yüksel Timuçin'e adamıştır. Kitabın başlangıç epigrafı da "Her zaman çoban başka kaval başka çalacak" cümlesidir.²⁸⁶

Nahit Kayabaşı, *Çöl* hakkında da bazı değerlendirmelerde bulunur: "Bu şiirlere baktığımızda genellikle gençlik aşkının dile geldiğini, sevgiliye yoğun bir içtenlikle, tutkuyla seslenildiğini görüyoruz. Handiyse iki kişinin varlığıyla dönen bir dünya söz konusu... Sevgiliye yakarış çok ön planda ve her şey sevgilide

²⁸⁵ Afşar Timuçin, *Çöl*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.

²⁸⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.13.

içselleştiriliyor.”²⁸⁷ Kayabaşı’nın bu tespitine karşılık Afşar Timuçin *Çöl*’deki şiirlerde ön plana çıkarılan sevgili hakkında: “Orada sevgili iki şeyi karşılar: hem gerçek anlamda somut bir sevgiliyi hem de belli bir yöne birlikte yürünebilecek bir tasarımsal kişiyi ya da kişileri karşılar”²⁸⁸ yorumunu yapar. Sevgili öznesinin böylesine çeşitlilik göstermesini de Timuçin, kendi gençlik yıllarında kadın-erkek ilişkisinin günümüzde olduğu gibi rahat olmadığına, daha kapalı bir şekilde yaşanmasına ve sevgilinin de yanına yaklaşılamayacak bir varlık olarak algılanmasına bağlar.

Çöl’ün, ilk şiir kitabı olması sebebiyle sanatkârın beslendiği kaynakların da açıklığa kavuşturulması, Timuçin’in şiirini tanıyabilmek açısından önem arz eder. Timuçin bu yıllarda, birden fazla kaynaktan beslendiğini, tek bir ismin etkisi altında kalmadığını, Divan şiirini de Halk şiirini de kucakladığını dile getirir. Bununla birlikte şiirinde kesinlikle İkinci Yeni etkisi bulunmadığının da altını çizer. Onun etki aldığı isimler daha çok Cahit Sıtkı, Fazıl Hüsnü, Ziya Osman, Cahit Külebi, Attila İlhan, Behçet Necatigil gibi şairlerdir. Ancak belli bir ismin etkisinden bahsetmez, bu isimlerin hepsinden etkilendiğini söyler.²⁸⁹

Şair, şiir kaynaklarını anlatırken Nazım Hikmet’ten de etki almadığını söyler. Çünkü o yıllarda Nazım Hikmet’in eserleri yasaklı kitaplar arasındadır:

“Ben divan şiiriyle bizim halk şiirimize de çok sıkı bağlanmışımdır. Örneğin Yunus Emre ve Karacaoğlan benim vazgeçilmez iki kaynağımdır. Dolayısıyla ben doğrudan şu ya da bu şaire dayanarak yola çıktım diyemem. Özellikle bizim gençliğimizde Nazım Hikmet’in kitapları yoktu, şiirleri bilinmiyordu. Bazı arkadaşlarımız bizden daha yaşlı arkadaşlarımız ezberle bazı şiirlerini okuyorlardı ama Nazım Hikmet’in bütününe ulaşamamıştık. Dolayısıyla benim üç temel şiir kaynağım vardı: Birisi anlamsız şiirler yazmayan ustalarımız, ikincisi divan şiiri, üçüncüsü de halk şiiri.”²⁹⁰

Kayabaşı’nın, “*Çöl*’deki şiirlerde Baudelairevari bir söyleyiş seziliyor” yorumuna istinaden Timuçin o yıllarda Fransız şiirlerinden beslenmediğini sözlerine ekler. Gençliğinde Baudelaire şiirlerinde bir lezzet bulmuş olabileceğini fakat sonraki yıllarda özellikle Fransızca’dan çeviri yaptığı dönemlerde gördüğü üzere, ülkemizde Baudelaire şiirlerinin çevirileri duygusal yönü ağır basan bir anlayışla

²⁸⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.8.

²⁸⁸ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.8.

²⁸⁹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.5.

²⁹⁰ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.6.

yapılmıştır ve Timuçin'e göre bu çeviriler, asıl Baudelaire şiirinden uzak düşmüşlerdir. Timuçin bu görüşlerini dile getirdikten sonra şiirindeki dış etkinin yalnızca Baudelaire'le sınırlı kalmadığını Valery'yi, Rimbaud'yu da içine aldığını dile getirir.²⁹¹.

Kitapta “Çöl'ün Beklediği” adıyla bir şiir bulunduğu görülür. Bununla birlikte başka üç şiirde daha çöl imgesi geçer.²⁹². Şairin sonraki şiir kitaplarında imge dağarcığının özellikle deniz, okyanus, dalgalar ve kıyılar gibi çöl ile zıt bir mahiyet ile özdeşleştiği tespit edildiğinden “çöl” kullanımında özel bir tercih yaptığı düşünülebilir. Nitekim Çöl kitabının açılış şiiri “Denizin Beklediği”dir. Beklemek fiilinin tasarımıyla bir beklenti içinde olduğunu vurgulayan şairin, kitabın ilerleyen sayfalarında “Çölün Beklediği” şiirini dile getirmesi, onun duygu ve düşünce değişimlerini takip edebilmek açısından önemli bir ipucudur. Timuçin kitabına neden Çöl adını verdiğini şu cümlelerle anlatır:

“Benim koşullarımda, yoksulluk koşullarında bir adamın toparlanması epeyce bir çaba istiyordu. Belki de ben geleceğimi çok da belirgin görmediğim için *Çöl* demiş olabilirim. Diyeceksin ki, sen *Çöl* kitabı yayımlandığında üniversiteyi de bitirmiştin... Ama ben *Çöl* kitabına adımı verdiğimde liseyi henüz bitirmiştim. Dolayısıyla *Çöl* adı kitabın üstünde kaldı uzun yıllar. Belki de benim çaresizliğimin, güçlüklerimin, yaşamımla ilgili doğru dürüst seçimler yapamamış olmamın bir simgesi olabilir.”²⁹³

Çöl kitabındaki çoğu şiirin birinci tekil kişi ağzından yazıldığı dikkati çeker. Dolayısıyla daha çok bireysel bir ifade ve duygu yoğunluğu hissedilir. Afşar Timuçin'in toplumcu gerçekçi düşünceye olan yakınlığı göz önünde bulundurulduğunda görülen bu tezat tutumu sanatkâr şöyle izah eder: “Biz o zamanlar toplumcu falan değildik. Bizim toplumcu bakış açısına ulaşmamız daha sonra olmuştur.”²⁹⁴ Timuçin bu hususu daha da ayrıntılayarak anlatmaya devam eder: “Sanıyorum belli bir olgunluğa erememiş olmanın işareti olabilir burada sürekli olarak ‘ben’ denmesi. Tabii ben’in biz’e doğru ya da dünyaya doğru açılımı çok önemli ama sanıyorum ben onu daha sonraki zamanlarda gerçekleştirebildim. Burada bir gençlik heyecanının bende odaklandığını rahatça söyleyebilirim.”²⁹⁵

²⁹¹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.6.

²⁹² Zaman Konumu, Eski Çağdan, Durgun Sularda şiirlerine bakılabilir.

²⁹³ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.8.

²⁹⁴ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.7.

²⁹⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.9.

Çöl'de muhalif bir kişiliğin varlığı sezilmektedir. Timuçin'in bu kitapta yer alan şiirleri ancak yakın okuma ile analiz edilebilecek mahiyettedir. Süreklilik arz eden bazı sözcükler akla gelen ilk anlamları dışında, ikinci bir göz ile bakıldığında simgesel tasarıma geçerek şiirin devrimci bir zemine yayılmasına olanak sağlarlar. Bu açıdan değerlendirildiğinde, ilk şiir kitabının toplumcu bir tutumda olmadığını belirten Timuçin'in, aslında *Çöl*'de "savaşçı" tipinin ilk verimlerini verdiği öne sürülebilir. Özellikle yapı olarak, hikâye etmenin hâkim olduğu şiirlerde bu siyasal eleştiriler/eğilimler oldukça ön plandadır. İngeli şiirlere bakıldığında da ilk okunuşta kendini ele vermeyen ve sevgiliye yönelmiş olduğu izlenimi uyandıran bazı metinlerde aslında bir insana değil, bir amaca yönelmiş olduğu görülür.

Nahit Kayabaşı kitabın basıldığı dönemle ilgili "Çölün ilk basımı Nazım fırtınasının yaşandığı yıllara denk düşüyor. Şiirde 60 kuşağının etkili olduğu dönem. Kitabınız edebiyat dünyasında nasıl karşılandı? Yankısı oldu mu, herhangi bir tepki aldınız mı?"²⁹⁶ sorularını yönlendirdiğinde Afşar Timuçin *Çöl*'deki şiirlerinin ve hatta diğer kitaplarının da pek ilgi çekmediğini/görmezden geldiğini söyler. Kayabaşı'nın sorduğu soruları buruk bir içtenlikle cevapladığı görülür:

"Aslında hiçbir yankı uyandırmadı. Kitabın birinci baskısında da, ikinci baskısında da hatta üçüncü baskısında da deyim yerindeyse adam yerine koyan olmadı. Tek tük, sağda solda bir iki satır yazılmış ya da kulağıma bazı şeyler söylenmiştir ama yalnızca *Çöl* için değil, öbür kitaplarım için de yoğun bir ilgisizliğin olduğunu görmüşümdür. Dolayısıyla ben kendi ülkemde, kendi toprağında bir şeyler yapmaya çalışırken hiçbir etki uyandırmayan bir şair ruhsallığı yaşadım her zaman. Hatta bugün bile bir ölçüde bunu yaşıyorum. Çünkü insanların küçücük başarılarının çok çok abartıldığı bir toplumda bizim yapmak istediklerimizin ya da yaptıklarımızın hiçbir karşılığı olmaması bana o zamanlar da garip görünüyordu, bugün de garip görünüyor."²⁹⁷

1.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

1.2.1. Zihniyet

Prof. Dr. Şerif Aktaş edebî eserlerdeki zihniyetin belirlenmesini, bu eserlerin çözümlenmesinde elzem bir ölçüt olarak zikreder ve zihniyet kavramını şu cümlelerle tanımlar:

"İnsan tarafından meydana getirilen her eser, ortaya çıktığı zaman dilimine ait özelliklerden yararlanır ve dönemini farklı bakımlardan temsil eder. Çünkü o,

²⁹⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.11.

²⁹⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.12.

döneminin ürünüdür. Metnin ortaya konulduğu döneme hâkim zevk ve anlayış eserin yapı, tema ve anlatımında kendisini hissettirir. Öyleyse metnin örgüsünde ve ifadesinde yazıldığı döneme ait her türlü güç ve insani imkânların birlikte oluşturduğu bir zevk ve anlayış, eserde varlığını sürdürür. Bu zevk ve anlayışı metindeki haliyle anlamak, eseri daha yakından tanımaya ve değerlendirmeye hizmet eder. Hatta onun anlamı, bu zevk ve anlayıştan hareketle ifade edilmelidir. Sanat eserinin, bu arada şiirin, zaman içinde kazandığı yeni anlam ve değerler onun yorumuyla ilgilidir. Zihniyet, metnin yazıldığı veya söylendiği anda mevcut ve hâkim olan güçlerin birlikte oluşturduğu ama bunların hepsinden farklı bir zevk ve anlayıştır.”²⁹⁸

Çöl kitabında bulunan şiirlerin çoğunluğunda “ben” söylemi hâkimdir. Metinlerin odak noktasını “ben”lik kavramı oluşturur. Böylelikle bu ilk şiirler “ben”in iç dünyasını farklı görünüşleriyle aksettiren bir zihniyetin ürünüdür denilebilir. Ancak bu yansıtılan “ben” sadece kendi duygulanımlarıyla/bireyselliğiyle meşgul değildir, toplumsal olgularla da ilgilenmiştir. Yaşamla iç içe geçen, bir amacı sezdirenen, bir mücadeleyi hikâyeye eden özellikleriyle sivrilir. Şiirlerde iç dünya kadar, oldukça belirgin olan dış dünya tasarımı da dikkati çeker. Şiirlerdeki söyleyici gözlerini daima tabiatta gezdirir, doğada gördüklerini kendi duygulanımlarıyla, düşünceleriyle birleştirir. Dış dünya algısında, kentler hemen hemen hiç yer almaz. Sadece birkaç şiirde boğucu şehir imgesiyle geçer. Şiirlerdeki dış dünya daha çok “doğa” ile ön plandadır. Doğa ise sadece söyleyicinin kendi ayırt ettiği unsurlarıyla doğadır. Kitapta yer alan 45 şiirin yarıya yakınının ismi salt doğadan, doğal görünüşlerden seçilmiştir. Ancak bu isimlendirmeler doğayı betimlemek için kullanılmaz. Doğa; çoğunlukla kişileştirilerek yahut söyleyici ile özdeşleştirilerek verilmiştir. Bu şiirlere örnek olarak; Denizin Beklediği, Yağmur Arkası, Ay Güllere Benziyor, Denizlere Susayan, Bir Başka Deniz, Durgun Sularda, Gökte Bir Kıvılcım, Çölün Beklediği, Yazla Biten, Gece, Dağ Başlarında Karlar, Gün Dönümleri, Deniz Susayınca gibi şiirler zikredilebilir.

Şiirlerdeki söyleyicinin bazı metinlerde, düşünselliğini yoğunlaştırarak yaşamı yorumlamaya giriştiği görülür. Bu şiirler özellikle Bıçak Sırtında, Ev, Afyon Saatleri, Günün Yenilediği gibi şiirlerdir. Bu metinlerde de “ben” kendi deneyim ve yaşantılarından hareketle hayat üzerine düşüncüler bırakır.

Kitaptaki bazı şiirlerde ise siyasal söylev, başkaldırı, mücadele, cesaret temalarının hâkim olduğunu ve daha çok toplumsal/sosyal olayları yansıtan bir

²⁹⁸ Prof. Dr. Şerif Aktaş, “Şiir ve Zihniyet“, *Şiir Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009, s.29.

zihniyetle kaleme alındığını söylemek yerinde olur. Esasen aşk temasının yansıtıldığı düşünülen şiirlerin azımsanmayacak bir kısmında da bir düzen eleştirisi kendini hissettirir. Sevgili, bazen olağan düzende özlemi çekilen bir sistem/utku olurken bazen de eleştirilen düzene başkaldırıda şiir söyleyicisinin safında yer alan, onun mücadelesine yakından şahit olan gerçek bir sevgili olur. Bu toplumsal/sosyal eleştirinin zihniyet bulduğu şiirler ise; Bir Gün Övgüsü, Akşam Ölümçüleri, Yeni Gökler, Eski Çağdan, Büyük Yol, İspanya’da Bir Akşam Hep Birlikte adlı şiirlerdir.

1.2.2. Yapı

Her metin gibi şiirlerin de yapısı vardır. Şiirdeki yapı, ses ve anlam kaynaşmasından oluşan birimlerin bir tema etrafında birleşmesiyle oluşur. Bu birimler bir düzen içinde birleşirler. Sözü edilen düzeni, dönemin sanat zevki ve anlayışı belirler.²⁹⁹

1.2.2.1. İmgeli Şiirler

Eserde yer alan şiirlerin büyük bir kısmı ferdî duyarlılıkla verilmiştir. Dolayısıyla bireyselliğin odağa alındığı bu metinlerde imgeler ve imajlar ön plana çıkar. Bu şiirler hissettirmeyi ve duyumsatmayı amaçlayan bir anlayışla kaleme alınmışlardır. İmgesel görüntüler, şiirdeki söyleyicinin hayal ve düşünce evrenini yansıtır.

Kitabın ilk şiiri olan “**Denizin Beklediği**” metnini üç birim olarak incelemek gerekir. Birinci birim olarak alacağımız ilk iki dördlükte sevgiliyi sevmenin nelerle özdeşleştirildiği anlatılır. Şiir söyleyicisi için sevmek; ilk olarak yıkılmalara direnilen, sonsuz ve mor denizlere benzetilir. Mevsimlerden yaza ve ancak çocukların düşlerinde görebileceği türden bir güzelliğe eş tutulur. Ayrıca sevgiliyi sevmenin “kan dolu yüzyılları korkutan” bir çehresi de vardır ki bu ifade geçmişin savaşa geçen kara günlerine karşın, geleceğe dair umut beslendiğini de duyumsatır. Böylelikle burada muhatap alınan sevgilinin bir kadın imgesinden çok “özgürlük” olarak ifade edilebilecek bir tasarımsal varış noktası olduğu düşünülebilir. “Varılırdı” sözcüğüyle başlayan ikinci birimde de yine sevme edimine paralel bir anlatım vardır.

²⁹⁹ Aktaş, a., g., e., s.30.

Burada daha çok gelecek zaman kipi kullanılarak, sevgiliyi sevmekle gerçekleştirebilecek tasarımlardan bahsedilir. Eğer özlemi çekilen özgür düzene ulaşılabilirse yani herkes özgürce bir yaşam için çabalarsa bu sevginin “denizlere durmadan uçacak bir kırlangıç” olacağı dile getirilir. Şiir boyunca tekrarlanan deniz, kıyı kentleri, okyanus, kuşlar, uçmak gibi sözcükler zihinde sonsuzluğu/engellenmezliği dolayısıyla da özgürlüğü çağırır. Son dördük ise üçüncü birim olarak yorumlanmaya açıktır. Burada şiir söyleyicisi doğrudan sevgiliye seslenerek esas niyetini açık eder. Sevgiliyi okyanusların baş eğdiği tek kaptan olarak nitelendirerek, geçmesi için tüm denizlerini ona verdiğini söyler. Şair söyleyici, özgürlüğün elde edilebilmesi için tüm varlığını ortaya koyduğunu duyumsatır.

“**Duvar**” dört dördükten oluşur ve iki ayrı birimdir. Şiir, gece boyunca düşüncelere dalan şiir söyleyicisinin mahpus hayatı üzerine kurulmuştur. Birinci birimde sevgilisinin silüetini hapisane duvarlarında imgeleyen söyleyici, gece vakitlerinin kendisi için ne denli zor, uykusuz ve yalnız geçtiğini anlatır. “duvarlarda saçların çiçeklenmesi” sevgiliyi hayal etmenin duygusal imajının verildiği alışılmamış bir bağdaştırmadır. Tıpkı şiir söyleyicisi gibi başka yorgun adamlar da koşullarda “sancılanmaktadır”. İlk iki dördük boyunca umutsuz gidişat tasvir edilir ve şair yalnızlığına umudun eklenmeyeceğini belirtir. İkinci birime ise “Seslensem geri gelmez bir daha” (s.18) dizesiyle geçilir. Burada tüm kilitlerin örtmeye çalıştığı tutkusunun dizginlenemeyeceğini anlatır ve şiirin esas temi de son iki dizeyle verilmiş olur. Şiir, bireysel ivmede başlayarak bitişini siyasî bir çehrede sonlandırır.

Yoğun bir hasret duygusunun sindiği “**Sürgün**” şiiri üç birimden oluşur. İlk birimde Timuçin’in sıklıkla kullandığı çocuk duyarlılığıyla, şiir söyleyicisi bir ayrılış anını tasvir eder. “-Ellerinde kopan bütün tutuşlar” (s.27) dizesi ayrılığın şiddetini/aniliğini anlatır. “Tutku son kalan çocuktur” (s.27) dizesiyle başlayan ikinci birimde yine “çocuk” kelimesine atfedilen biriciklik göze çarpar. Burada yaşanan aşkın yoğunluğu ve buna paralel olarak sevgilisinden ayrılmak zorunda kaldığında söyleyicinin gittikçe koyulaşan bir yalnızlığa karışması “yolculuk” imgesiyle anlatılır. Üçüncü ve son birimde ise şiir söyleyicisi, uzak bir deniz kentinden kendisine gönderilen mektuptan bahseder. İki yıldır görüşemeyen sevgililer birbirlerini özlemektedirler. “-İki yıl geçti yüzümden sen görmeyeli beri” dizesinde

hissettiği gibi, kavuşamamanın verdiği acıların muhtemel yansımaları söyleyicinin yüzünde belirmiştir. Bir mevsim geçişi gibi duyumsatılan bu zaman diliminde iki taraf da zorlu günler yaşamaktadır.

“**Denizlere Susayan**” metnini üç birim olarak ele almak gerekir. İlk birimde kıyıya vuran dalgaların oluşturduğu manzara bir çiçeğin açılış anına benzetilir. Bu çiçeklenme her kıyı başlangıcında gittikçe yoğunlaşmaktadır. Sevgili, kara kışa baktığında adeta yazı getiren ve gelmemesine karşın direnip beklenen kişi olarak tasavvur edilir. Şiir söyleyicisi bu birimde umutla sevgilisini, daha doğrusu sevgili olarak benimsediği, gaye olarak bellediği bir geleceği beklediğini söylemektedir. “Denizin ortasına ölüm gibi saplanan” (s.29) dizesi ile ikinci birime geçilir. Burada “yokluk adası” imgesi devreye girer. Bir ayrılığın kapıda olduğu, denizin ortasında açık seçik meydana çıkan yokluk adasıyla belgelenir. Ancak bu ada battığında söyleyici de karanlıklara gömülecektir. Son iki dördlük tek bir birim olarak ele alınmalıdır. Bu birim aşkın yoğunluğunu ve umudun tükenmeyişi beklenmedik doğa hadiseleri ile özdeşleştirerek anlatır. Şiir söyleyicisi; her karanın bittiği yerde büyük denizler olduğunu, kışın kuruyan ağaçların bir yeşerdiğini, yağmurun hiç ortada yokken birden bastırıldığını dile getirerek sevgilinin de öyle beklenmedik bir anda ve beklenmedik şekilde çıkıp geleceğinden umutludur. Bu metin de yine yakın okuma gerektiren bir şiir olarak; sevgilinin sadece bir kadın imajına karşılık gelmediğini, bir ülkü bir amaç olarak da tasarlandığını gösterir.

“**Ev**” şiiri kişileştirme sanatının ustalıkla kullanıldığı metinlerdendir. Şiir boyunca terk edilmiş bir evin yalnızlığı anlatılır. Üç birim olarak değerlendirilmesi gereken bu metnin ilk biriminde evin yalnızlığını unutmak için gözlerini kapar gibi karanlığa perdelerini kapattığı anlatılır. Böylelikle evin boş olduğunu görmeyerek bu durumu yok saymaya çalışmaktadır. Ayrıca bu benzetim, dışarıda akıp giden yaşamın ev tarafından görünmez kılınma girişimi olarak da değerlendirilebilir. “Uzak kar taneleri...” ile başlayan ikinci birimde yağın karın, camların kırıklarından içeri girerek evin canını yakması “camların kesikliğinde bulur sancısını” ifadesiyle verilir. Bu birim evin, soğuk kış günlerinde kendisini terk eden ev halkına seslenişini ve yalnızlığını anlatır. Son dördlük ise son birimi oluşturur ve geçmiş günleri sırayla yâd eden evin üzüntüyle kendi üstüne yağması yani harabeye dönmesi dile getirilir.

“**Bekleme Durakları**” metninde dörtlüklerden arttırılmış kırık mısra örnekleriyle biçimsel denemeler yapıldığı dikkati çeker. Metin iki birimden oluşmaktadır. Şiir söyleyicisi ilk birimde gemilerin yolculuklar sırasında yanaştığı limanlarda bekleme durumunu kendisiyle özdeşleştirir. Aşka yelken açtığı vakit, kendisini sevgilisinin kıyılarına demir atan bir gemi olarak tasavvur eder. Demirlediği limanda yakınmalar, huzursuzluklar kendini göstermeye başladığı anda orayı terk edip yeni yolculuklara çıkar. “eski tortulardan deniz biçilmesi” alışılmamış bir bağdaştırma olarak, dş bahçelerinden yeni hayaller kotarmak için sonsuza doğru dümeni çevirdiğini duyumsatır. Yanaşmak için yeni kararlar, yalnızlaşmak için yeni adalar bulunacaktır. İkinci birim “Sonra yorgun bir gemi utançla yanaşır” (s.51) dizesiyle başlar. Burada yine gemi kişileştirmesi yapılarak Şiir söyleyicisinin utançla bir kıyıya yanaşma anı tasvir edilir. Bu yanaşmalar, beklemler ve uzaklaşmalar sürekli olagelecektir. Böylelikle, gemi yani Şiir söyleyicisi ilelebet uzaklara yalnızlık taşımaya ve yalnız kalmaya devam edeceğini anlatmaya çalışır.

İki birim olarak değerlendirmemiz gereken “**Yazla Biten**”, zamanın işleyişini odağa alan bir metin olarak karşımıza çıkar. Şiir söyleyicisi bu ilerleyen zamanda koyu bir yalnızlık içerisine sürüklenmektedir. Birinci birim diyebileceğimiz ilk üç dörtlük, geçen zaman karşısında bireyin yalnızlığını anlatır. “zamanı yürüten kırık bir araba” imgesi alışılmamış bir bağdaştırma olarak karşımıza çıkar. Şiir boyunca yaşanmışlığı ve hüznü duyumsatan bir hava aksettirilir. “Dünyada bir benzeri olmayan saatlerin eski sandıkta tozlanmış kutularına konulmaları” hem gerçek anlamda bir araç olan saati, hem de geçmiş anıları hatıra getirir. Bu birimde “bitmeyecek güneşleri içen sonbahar” benzetmesi dikkati çeker. Sonbaharın bu hamlesi hem kendini hem de çiçekleri tüketip yok etmektedir. Dördüncü ve son dörtlük ile başlayan ikinci birimde de yine yalnızlığın hallerinden bahsedilir. Bu yalnızlığa eşlik eden en kesif zamanlar ise gece saatleridir. Kurbağaların bile yaş aldıkça sulardan eski sesleri gelmez olur, zaman tüm suları doldururken insanda da hem geçmişinden kaçmak hem de kendisi olmasını sağladığı için zamana bağlanmak eğilimi vardır.

“**Gece**” metni, imgelerin yoğun Şekilde görüldüğü bir Şiir olarak karşımıza çıkar. Dört dörtlükten oluşan Şiirde, üç ayrı birim bulunmaktadır. İlk iki dörtlüğü birinci birim olarak değerlendirmek gerekir. Bu birimde bir insan gibi kişileştirilirken

gece, “vakit/saat” anlamında da kullanılarak diğer nesnelere ve soyut duygular üzerinde bıraktığı izlenimler yansıtılır. Gece eski tutkuların ayak izlerinin solmasından, eski dağların geceleyin sancı çekmesinden ve sokakların yalnızlığının düş görmesinden bahsedilir. Burada kadar zaman anlamında kullanılan “gece” dörtlüğün son dizesinde kaçıp kaçıp yokluğa sığınan bir insan imajındadır. Üçüncü dörtlüğü kapsayan ikinci birim, *Çöl*’de neredeyse hiç söz edilmeyen cinsellik olgusu üzerinde bir dokundurma içerir. Gündüzler, bu edimin kendi vakitlerinde gerçekleşmesini şaşkınlıkla karşılarlar bu sebeple hemen gece olmasını isterler. Üçüncü birimi oluşturan son dörtlükte ise yine gecenin etkisiyle beliren birtakım durumlardan söz edilir. Ayrıca gecenin kendisi olarak kişileştirilmiş özellikleri de yansıtılır.

“**Eski Ev**”, halk şiiri nazım biçimlerine yakın durarak, dört dörtlükten ve her dizede on bir, on iki heceden meydana getirilmiş bir metindir. Üç birim olarak değerlendireceğimiz metinde ilk iki dörtlük birinci birimi oluşturur. Şiir söyleyicisi, eski bir evin aşınan merdivenleri üzerinden artık hatırlaması güç görünen geçmişini anımsamaya çalışır. Ancak sevgilinin izlerinin bu merdivenlerden epey zaman önce silindiği açıklanır. İlk birim böylelikle “unutma” duygusu üzerinde yoğunlaşır. İkinci birim olarak düşünebileceğimiz üçüncü dörtlük, merdivenin yıpranmışlığını vurgular. Çiviler gevşemiştir, basamakların boyanmaya ihtiyacı vardır. Söyleyici merdivenin “uydurma bir gök mavisine” boyanması gerektiğini söyler. Bu söylem aslında kendi isteğini yansıtmaz, bu rengin vereceği sahte sevin ortamını ifade etmeye çalışır. Şiirin bütününe bakıldığında eski merdiven imgesiyle kast edilenin şairin kendisi olduğu görülür. Söyleyici, yeni gelenlerin merdivenin boyalı/cilalı halinde bir hasarsızlığı tasavvur edeceklerini ancak bunun bir kaplama işleminden farksız olmadığını vurgular. Geçmişin/eski izlerin tüm yaşanmışlığıyla merdivenlerin derinine hapsoldüğünü ifade eder.

“**Gece Korunmaları**”nda şair söyleyici içindeki umutla, umutsuzluğun sürgit ikircikli halini anlatır. İki birim olarak değerlendirmemiz gereken metinde ilk iki dörtlük birinci birime tekabül eder. Şair söyleyici için, alışılmışın aksine her gece yeni bir umut demektir. Bu birimde şehrin çıkmaz sokaklarında sessiz bir mücadele gerçekleştiği sezdirilir. Tüm korkularına karşın, her yeni açan çiçeğin “renksiz bir korunma” sağladığını anlatmaya çalışır. Açmaya başlayan çiçeklerin umut

tomurcuklarından oluştuğu düşünülebilir. İkinci birimde ise şehrin boğucu gürültüsü içinde bir umutsuzluk havası verilir. Umutlar sönmüştür ancak şair söyleyici “ben yenilmekten yılmayan kavgayım” cümlesiyle, şehrin tüm kapanmış sokaklarına kafa tutarak amacına yürümeye devam edeceğini söyler. Metinde, içindeki inanç ve engel tanımazlıkla muhakkak bir yol bulacağını hissettiren bir savaşçı gizlidir.

1.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler

Üç birim olarak düşünmemiz gereken “**Uzaklar**” şiirinde ilk birim söyleyicinin sevgilisinin sesini duymak isteyişini anlatır. Bu beklentinin umutla iç içe geçtiği görülür. “Avuçlarıma” sözcüğüyle başlayan ikinci birimde söyleyicinin vurulduğu bilgisi verilir. Bu aşamadan itibaren şiir siyasallaşmaya başlar. Bu birim ölüm üzerine kurgulanmıştır. Söyleyici, avuçlarında kanı gördüğü anda ölüme çok yakın olduğunu hisseder ve ölürsen ardında bir iz bırakamayacağını düşünür. Mücadelesinin boşuna olmadığını duymak ister gibidir. Bu isteğe paralel olarak “De ki” ile başlayan son birimde sevgilisi ağızından yaşanılanları aksettirir. Kavgasını, ölmeye yüz tutsa bile ölmeyecek olan direncini sevgilisinden dinlemeye mecbur gibidir. Aksettirilen vahim sahnede sevgilisi; zarar göreceğini, hatta öldürüleceğini düşünmesine rağmen yine de gelecekte, sevdiği adamdan umutlu olduğunu ifade eder.

“**Akşam Ölümçüleri**” şiiri sosyal/siyasal eleştirinin kendini gösterdiği metinlerdendir. Şiir boyunca Akşam Ölümçüleri adı verilen bir guruhun faaliyetleri sıralanır. Dört tane dörtlükten oluşan metin tek birim olarak değerlendirilmelidir. Şiir boyunca direnen insanların üstüne oynanıldığı, manipüle çalışmalarıyla bir kısmının yumuşatıldığı, onurlarının yıpratıldığı ifade edilir. Akşam ölümçüleri de bu yaptıklarına karşılık ölüm öderler. “ağaç ağaç yılanların büyütülmesi” toplum içinde pek çok hainin yer aldığını duyumsatan alışılmamış bir bağdaştırma. Şiir söyleyicisi, kadınların süslenerek kandırıldığını, kuyulara susuzluk, ambarlara çuval çuval kıtlık doldurulduğunu söyleyerek zıt kavramlarla eleştirisini ivmelendirir. Son dizelerde ise çıyanların beslendiği, iğrençliklerin övüldüğü ve insanların sevinen gözbebeklerinde artık korkulu bakışların hâkim olduğu anlatılır.

“**Eski Çağdan**” metni üç birimli bir şiirdir. Savaşçı özellikleriyle öne çıkan söyleyici ilk birimde güzel günlerden geçerek kanlı bir kavgaya gitmekte olduğunu

dile getirir. “Ben” sözcüğüyle başlayan ikinci birimde söyleyici, “insan eskiten çarklar” olduğunu belirterek, bu bozuk sistemin durdurulması için elinden geleni yapacağını duyurur. Üçüncü dörtlükte bu gidişatı durdurmak isteyen nice insanların haykırıışlarını ön plana çıkarır. Son birim olan dördüncü dörtlükte ise, söyleyici bütün bu mücadelenin sonunda, uzak bir yerde aydınlık sabahlara uyandığını hissettirir. İsyân ateşini yakarak bütün gücü ve inancıyla bu yola adanmıştır. Bu adanış sayesinde çölde kupkuru kalacak yağmurların, şimdilerde bulut topladığını ve çoğalarak yağmaya başlayacağını anlatır. Şiir boyunca yapılan sistem eleştirisine, belirgin bir cesaret ateşinin de eşlik ettiği tespit edilmiştir.

Dört dörtlükten oluşan “**Çölün Beklediği**” üç birimdir. İlk iki dörtlük birinci birimi oluşturur. Burada, sevgiliyle bir zamanlar birlikte bulunduğu ancak şimdilerde bir ayrılığın/uzaklığın gerçekleştiği hissettirilir. Şair söyleyici kendini bu metinde deniz olarak değil, çöl olarak betimler ve ihtiyacı olan hayat suyunu da ancak sevgilisinden alabildiğini ifade eder. İkinci dörtlüğün son dizelerine doğru bireysel duyuş kendini toplumsal bir bakışa bırakmaktadır. Böylelikle ikinci birimi oluşturan üçüncü dörtlükte salt yaşama olan inançtan bahsedilir, bu birimde şiir söyleyicisinin duygularına ya da duyarlılıklarına yer yoktur. Gerçekten bakmayı bilen insan için akşamın kesifliğinde bile karanlık olmadığı dile getirilir. Son birim olan dördüncü dörtlükte ise, şiir söyleyicisi kendisini bir kaptan gibi betimleyerek sevgili ile bir olduğu zamanlarda pek çok ülkeden geçtiğini, bu ülkelerin korkuyla yönetilmediğini, ölüm eşikte görüldüğünde orduların ölümle mücadeleye giriştiğini söyler. Söyleyici, sevgilinin yokluğunda yaşamın gidişatından memnun değildir. Şiir ikinci bir çözümlemeye tabii tutulduğunda, bu sevgilinin bir kadını değil bir amacı simgelediği görülür. Bu amaç da insanca/özgürce yaşamaktır. Aksi halde sevgi ülkesi olması gereken yerlerde korku, ölüm ve mavisî soyulmuş denizlerin hâkim olacağı vurgulanır.

“**Büyük Yol**” metninin dört birim olarak değerlendirilmesi gerekir. İlk birimde şiir söyleyicisi büyük yolu büyük adımlarla yürüyen yolcuları muhatap olarak konuşmaya başlar. Büyük yolda, küçük adımlarla ilerleyen birtakım kişiler olduğu hususunda uyarıda bulunur. Büyük yolu kat ederken karşılaştıkları dikenli yollardan ve tabanlarındaki ağrıdan boş yere bu kişilere bahsedilmemesi gerektiğini belirtir. Çünkü küçük adımlarla yürüyenler bu adanışı anlamayacaklardır. İkinci

birime “Sizin” sözcüğüyle geçilir. Burada ise ülküsel amaçları uğruna büyük yolda büyük adımlar atarak ilerleyenlerin mücadeleleri aksettirilir. Bu yolculukta acılar, karanlıklar, yorgunluklar ağır basmaktadır. “Çıkış vermeyen akşamların acılarda çiçeklenmesi” çekilen zorlukların ürün verdiği dikkat çeken alışılmamış bir bağdaştırmadır. Üçüncü birim, “gece” sözcüğünün paranteze alındığı bir anlatımı üstlenir. Bu karanlıklardan aydınlıkların doğduğu gösterilmeye çalışılır. Dördüncü ve son birim ise “Onlar kendilerini her başlangıcın nedeni sayacaklardır” (s.51)dizesiyle başlar. Bu birim tamamen büyük yolu küçük adımlarla yürüyen kişilerin mevcut durumlarını/hareketlerini gözler önüne sermeye yöneliktir. Onlar; insanları korkutarak, olayları çarpıtarak işlerini yürütürler. Son dizelerde ise yolu, büyük adımlar atarak yürüyenlerle yan yana gelme istekleri açığa çıkar. Ancak bu iki grubun adımları katıyen birbirine uymayacaktır. Şiir söyleyicisi bu konuda büyük adım atanları kesin bir dille uyarır.

“**Dağ Başlarında Karlar**” üç birimden oluşur. Kişileştirme sanatının yoğun bir şekilde kullanıldığı metinde, şiir kişileri olarak kar, dağ, rüzgâr ve yaşlı kurt, beyaz rengin hâkim olduğu bir atmosfer içerisinde anlatılır. Birinci birim ilk iki dörtlüğün bileşkesinden oluşur. Bu birim dağ ve yaşlı kurdun yalnızlıkları üzerine kurulmuştur. Dağ ve kurdun yalnız olma durumları birbirine benzerlik gösterir; her ikisi de yükseklerde kimsesizdir. Dağ dimdik beyazlara, kurt da kar beyaz dişlere sahiptir. Aynı yalnızlığı, aynı zorlayıcı koşulları paylaşırlar. İkinci birim şiirin üçüncü dörtlüğüne karşılık gelmektedir. Bu birim yaşlı kurdun ölümüne ayrılmıştır. Kurt, açlıktan dolayı karlar içinde can çekişerek ölür. Bu yalnızlığa ve ölüme şahit olan dağlar artık bütün kurtların kardeşi olmuştur, daima ölen kurtların acısını çekeceklerdir. Kar görmüş dağlara yapılan vurgu; bu dağların acı çekmiş ve yaşamın acılarıyla olgunlaşmış insanlar gibi olduklarını göstermek içindir. Başka bir yorum olarak da; tıpkı kurtlar gibi yükseklerde, bağımsızca yaşayan, toplumun gidişatından hoşnut olmayan insanları akla getirmek için kullanıldığı düşünülebilir. Dördüncü dörtlüğü kapsayan son birim ise yüksek dağların yalnızlığı üzerine yoğunlaşmıştır. Bu dağlar; şehre inmenin, çamurlu yollarda yürümenin özlemini duymadan “yalnızlığın yükseklerinde üşüyor”dur. Şiir, doğru bildikleri ve inancı uğruna çamura/pisliğe bulanmadan yaşamayı anlatır. Bu onurlu duruş yalnızlık ve yok oluş pahasına da olsa kişinin bilinçli tercihidir.

“İspanya’da Bir Akşam Hep Birlikte” şiiri gerçekte yaşamış üç İspanyol şair ile şiir söyleyicisinin bir masa etrafında rakı içmelerini resmeder. Bu kişiler kısa bir zaman sonra öleceklerini bilmelerine karşın birlikte aynı masayı paylaşmaktadırlar. Dört dörtlükten oluşan metnin her dörtlüğünü ayrı bir birim olarak düşünmek gerekir. İlk birimde çocuk imgesi verilerek, “sevginin çocuğun cebinden o uyrurken sessizce çalındığı” ifade edilir. Bu dünyanın çocuklara bile iltimas geçmeyen acımasız bir dünya olduğu sezdirilir. İkinci birim, Antonio Machado’ya ayrılmıştır. Machado, gözlerini uzaklara dikerek son başkaldıranların mücadelesini izlemektedir. Onun da birazdan onuru uğruna ölüme yürüyeceği söylenir. Üçüncü birimde Federico Garcia Lorca konu edinilir. 38 yaşında iç savaşta milliyetçilerin öldürdüğü bu şair için şiirde; “Lorca mavisizce kurşuna dizilecektir” ifadesi kullanılır. Bu birimin umudun rengi olan maviye vurgu yapılarak “mavinin kuşlarla beraber kan kokmayan yerlere göç etmesi”nden bahsedilir. Dördüncü ve son birimde ise Miguel de Unamuno’dan söz edilir. Diktatörlere kafa tutmasıyla tanınan Unamuno, ev hapsi sırasında yaşamını yitirir. Ancak metinde şair söyleyici Unamuno için de kurşun yiyen biri olarak bahseder. Ölümün kol gezdiği bu sahneler aktarıldıktan sonra, masada yer alanların yine de mücadelelerinden vazgeçmeyecekleri mesajı net bir şekilde verilir. Son bir kez yoldaşlarla rakı içileceği söylenir.

1.2.3. Tema

Çöl, Afşar Timuçin’in ilk şiir kitabı olma özelliğini taşır. Yaklaşık on yıla yayılan şiir verimleri olmasına karşın şiir sayısı azdır ve bu sebeple de tematik çerçeve henüz geniş bir mahiyette değildir. Esasen diğer şiir kitapları da düşünüldüğünde şairin belirli temalar etrafında şekillenen bir dağarcığa sahip olduğu söylenebilir. Genellikle bu temalar, farklı kitaplarda ağırlığı değişen bir görünümde seyreder. *Çöl*’deki şiirlerde tespit edilen temalar yaygın olarak; özgürlük, sosyal/siyasal eleştiri, umut/umutsuzluk, yalnızlık, aşk/özlem, başkaldırı/mücadele ve az sayıda şiirde de ölüm, tabiat ve geçmiş/unutuş olarak tezahür eder.

1.2.3.1. Özgürlük

“Denizin Beklediği” metninde muhatap alınan bir sevgili vardır ancak aşkın öznesi olan bu sevgili şiirde kendi olarak değil, kendisini sevdiren kişi olarak belirir.

Şair söyleyici sevgilinin özellikleri üzerine yoğunlaşmaz, o daha çok sevgiliyi sevmenin kendince ne anlamlara geldiğini anlatır. Böylelikle söyleyicinin aşkı, sevgiliye daha başka güzellikler katar. Sevilen de yüceltilmiştir ancak metinde seven kişinin adanmış bağlanışı özellikle göze çarpar. Şiir dört dörtlükten oluşur. İlk üç dörtlükte, sevgiliyi sevmenin eş tutulduğu güzellik ve edimler örneklendirilir. Sevgiliyi sevmek ucu bucağı görünmeyen ve ne kadar gidilse de bitmeyen mor denizlere benzetilir. Afşar Timuçin'in pek çok şiirinde geçen "mor" rengi simgesel bir anlam kazanmıştır. Kırmızı ve mavinin karışımından oluşan bu renk; kırmızı gibi tutkulu, mavi gibi umut dolu ve özgürlüktür. Pek çok kaynakta soylulukla özdeşleştirilen mor rengin metnin içine yerleştirilmiş olması da özel bir ilgiyi gerektirir. Mor; "Genellikle onurlu ve haysiyetli bir etki verir."³⁰⁰ "İnsanî yardımın da rengidir. Başkalarına iyilik etmeye dönüktür."³⁰¹ Bu özelliklerinden dolayı sevgiliyi sevmenin neden mor denizlere benzetildiği açıklık kazanır; çünkü sevgili o denli soylu ve benzersizdir. Şair bu sevgide, yıkılmalar ve umutlanmalarla direnç gösteren, sevgisinde ısrar eden bir tutkun rolündedir. Sevgiliyi sevmek ayrıca, mevsimler içinde en güzeli olarak takdim edilen yaza ve adeta "çocukların düşlerinde gördüğü" bir masala benzetilir. Buraya kadar bireysel bir sınırdaymışçasına kendini aşk temi gibi yansıtan içerik yavaş yavaş asıl temi olan özgürlüğe doğru evrilir: "Seni sevmek yaşamının aşılmaz büyüklüğü / Seni sevmek kan dolu yüzyılları korkutan" (s.15) dizeleri sevgiliyi salt bir insan/kadın formundan çıkararak, daha soyut/ülküselsel bir varlık haline getirir. Bu sevgide insanın, insanca yaşamasının anahtarını veren bir mihver/öz vardır. Varoluşsal kaynakla özdeş tutulacak bir çehreye sahiptir. Bu özellikler sadece aşk duygusuyla açıklanmaya elverişli değildir. Ayrıca sevgiliyi sevmekte "kan dolu yüzyılları korkutan" bir nitelik bulunur ki, bu; geçmiş yüzyılların savaş ve korkuyla elde ettikleri egemenliklerinin sarsılacağı anlamına gelir. Öyleyse sevmekte olan; yeryüzünden kanı silecek kudrette bir barış yahut iktidarını korkuyla değil, seçimle/özgür iradeyle kuracak olan "özgürlük"tür. "Varılırdı saydam günlere isteseler" dizesi saydamlık/şeffaflık imgeleminde dürüstlüğü ifade eder. Görünen ardında bir görünmeyen olmadığı,

³⁰⁰ Şebnem Ekşib, "Mor", Sayıların ve Renklerin Sırlı Dili, s.65

³⁰¹ Şebnem Ekşib, "Mor", Sayıların ve Renklerin Sırlı Dili, s.66

gizlerin/aldatmacanın bulunmadığı bir gelecek düşünmektedir. Bu gelecek de ancak sevgiliyi sevmekle mümkün gözükmektedir. “Seni sevmek bir kırlangıç olacak bekleseler/ Ve uçacak durmadan adasız denizlere” (s.15) dizeleri de böylesine şeffaf, özgür bir dünya kurmanın kısa vade işi olmadığına ve sabır/emek isteyen bir süreç gerektirdiğine işaret eder. Ancak nihayetinde sonsuz denizlere kanat çırpın bir kuş kadar yüksüz ve özgür olunacaktır. Metnin “Kim bulacak cam kırığı gözlerinde sevgimi” dizesi alışılmamış bir bağdaştırma sunarak sevgilinin gözlerinde acı bakışlar olduğunu ima eder. Şairin bu sevdaya tüm varlığını ortaya koyduğu fakat toplum tarafından yeterince idrak edilemediği anlatılmaya çalışılır. Bu sevgi uğruna pek çok mücadele verilmiştir ancak daha fazla aşğın adanışına gereksinim vardır. Öyle ki şair söyleyici zaman zaman yüreğinde “yoksulca uğuldayan” bir yalnızlık duymaktadır. Bu aşkta kibire/benliğe yer yoktur. İnsan kendinden, egosundan ve tüm menfaatlerinden silinerek yüzünü sevdiğine dönmelidir. Bu yöneliş ise şu dizelerle aksettirilir: “Bütün okyanusların baş eğdiği tek kaptan / Sana verdim geç diye bütün denizlerimi” (s.15). Böylelikle şiir adlandırmasında “Denizin Beklediği” başlığının tercih edilme sebepleri de anlaşılır olmaya başlar. Deniz olarak tasavvur edilen, şair söyleyicinin kendisidir ve tüm benliğini sevgili olarak nitelediği özgürlüğe/özgürce yaşamaya adanmıştır.

“Duvar” şiiri bir mahpushane güncesi görünümündedir. Şair söyleyicinin düşünceleri ve düşleriyle örülü bir tutukluluğu yansıtır. *Çöl*’deki şiirler 1958-1968 yılları arasındaki şiirleri kapsar. Afşar Timuçin’e 1963 yılında *Ataç* dergisindeki Yazı İşleri Müdürlüğü görevi sırasında dava açılmıştır. Şair, onay verdiği yazıyı kaleme alan bir hocasıyla beraber kısa süreli bir tutukluluk dönemi geçirir. “Duvar” şiirinin yazım tarihi verilmemiş olsa da şiirin bu mahpusluk sürecinde ya da beraatin ardından yazılmış olması muhtemel gözükmektedir. Dört dörtlükten oluşan şiirin ilk üç dörtlüğünde ağırlıklı olarak şair söyleyicinin içinde bulunduğu durumda hissettiği/düşündüğü manzaralar verilmiştir. Bu birimlerde yalnızlık/sıkıntı/ umutsuzluk duyguları yoğun bir şekilde işlenir. Asıl tema olan özgürlük ve yan tema olarak verilen cesaret, şairin genel kullanımında tespit edildiği üzere son birimde/dörtlükte karşımıza çıkar. Bu özelliğiyle öne çıkmış metinlerde de vurucu bir görünüm vardır. Metnin ilk dörtlüğünde sevgiliye olan hasret “Duvarlarda saçların çiçeklenir/Seni alır kendine çeker uyum” (s.18) ifadeleriyle verilir. Şair söyleyici

yalnızlık çektiğini ve düşlerinde birilerinin kendine seslendiğini söyler. Diğer koşullarda da acı çeken başka adamlar olduğunu dile getirir. Umutsuz bir hali yaşadığını ve tutunacak bir dalı olmadığını belirtir ancak vakar bir duruş sergilemekten değeri durmaz. Ayaklarında prangalar olsa da, yine çağlar boyunca yürüyecek ve yine sevgilisini arayacaktır. Metine ilk bakışta, bireysel bir aşk olarak algılanabilecek sevgili tipinin yine yakın okuma ile ülküsel/amaçsal bir sevgili olduğu anlaşılır. Şair söyleyici bir ara kendini sorguya çeker, özellikle umudunun tükenmeye yüz tuttuğu zamanlarda, inancı noktasında yanılıp yanılmadığını anlamak ihtiyacındadır. Şiirin sonlarına doğru, içinde yanan tutku ateşi alevlenecek ve savaşçı yanı gün yüzüne çıkacaktır. O özgürlüğün yenilmez savaşçısı olarak kendini gösterir. “Bende çoğalan yenilmez tutkuyu/ Örtemez kapansa bütün kilitleriniz” (s.18) diyerek mücadelesine devam edeceğini haykırır.

“Çölün Beklediği” metninde “sevgilinin varlığında seçilen ülkelerin hiçbirinin yoklukla bitmediği” ifadesinden hareketle önce sevgili ile bir olduğu, ardından bir ayrılığın yahut uzaklığın bu ilişkiye egemen olduğu anlaşılır. Söyleyicinin kendisi olarak imgelediği “çöl”ü, kuraklıktan kurtaran yağmura kaynak olarak sevgili gösterilir. Bu sayede şiir söyleyicisi kendi çölünü sevmeyi, kendini tüm kuraklık ve vahalarıyla kabul etmeyi öğrenmiştir. Bireysel bir çerçevede başlayan şiir, ikinci dördlüğün son iki dizesinden itibaren toplumsal bir perspektife yayılmaya başlar. “Yaşam korkaklarını yokluğa değiştirdi/Bir utançla kumlara süzülüp yok oldu kan” (s.45) dizelerinde yaşamaktan korkanların yokluğa karıştığı yani ölmeye mahkûm oldukları duyumsatılır. Şairin beklediği; korkusuzca, savaşın/kıyımın olmadığı bir zamanda yaşamaktır. Üçüncü dördlükte de yine yaşama dair değiniler işlenmektedir. Olması gerektiği gibi yaşayamayan, eksik hayatlar tadan insanlar için ölümün bir hediye olduğu ifade edilir. Çünkü hayat insanca, onurlu bir şekilde yaşandığında gerçekten kıymetli olur. İnsanın kendi hür iradesiyle, kendi bilinçli tercihleriyle yaşaması özgür olması anlamına gelir. Şair söyleyiciye göre gerçek yaşamın bir tanımı/tarifi varsa o da özgürlük ediminde aranmalıdır. “Tutsaklık tutkununa yan çizdi gerçek yaşam” cümlesiyle söyleyici bu düşüncesini pekiştirir. “Gözleriyle yetinmeyip bakmayı yüklenene/Hiçbir karanlık izi getirmemiştir akşam” (s.45) dizeleri, çabalayan ve inancını canlı tutan insanın yaşama bakışında her daim umut olduğunu vurgular. Son dördlüğe “Varlığının

kaynağında geçtiğim ülkelerin” dizesiyle başlanır. Burada yüksek olasılıkla şair söyleyicisinin hayal ettiği düzenle yönetilen ülkelerin/bölgelerin de hatırlatılmaya çalışılma çabası bulunur. Çünkü söyleyici, engin sularda seyir halinde etrafını gözlemleyen bir kimse yahut kuşbakışı bir açıyla olanları yukarıdan seyreden bir varlık konumundadır. Bu gözlemediği ülkelerin hiçbirinin korku salan krallarla yönetilmediğini, orduların düşman olarak sadece ölümü vurduğunu ve deniz sularının masmavi olduğunu anlatır. Söyleyici daima yaşamdan yanadır. Daima insanca olan, onurlu bir yaşamı arzuladığını duyumsatır. Metnin sonlarına gelindiğinde hitap edilen sevgilinin yine salt bir kadını ifade etmediği, daha ülküsel bir sevgiliyi düşündürdüğü görülür. Söyleyicinin yaşadığı çevrede bazı sistematik olumsuzluklar mevcuttur ve bu durum, amacından yani sevgilisinden her uzaklaştığında daha da artmaktadır. Son dize olan sevgilinin var olduğu zamanlarda “Mavisi soyulmazdı sularda denizlerin” ifadesi bu kaybediş duygusunun ya da ulaşılmazlığın hüznünü hissettirir. Kaptanın, yani şiir söyleyicisinin artık mavisi zedelenmiş sularda yönünü bulmaya çalıştığı aktarılır.

1.2.3.2. Yalnızlık

“Ev” epigraf barındıran metinlerdendir. Giriş epigrafında: “Gidip çiçekçiden üç karanfil daha almak/ Oyalamak içimizdeki yarım kalmışı” ifadeleri yer alır. Epigrafta, şiirle ilgili tematik ipuçlarına ulaşılabilmektedir. Burada, yaşanamayan duyguların insanda bıraktığı keder ve yalnızlık duygusu hissettirilmeye çalışılır. Şiirin bütününde hissedilen tema ise; ev özelinde kişileştirilerek yalnız kalmanın/hissetmenin birçok cephesinin resmedilmesidir. Dört dörtlükten ve iki dize hariç kısa cümlelerden oluşan metin “Yalnızlığı sıtma gibi tutar da” (s.32) dizesiyle başlar. Afşar Timuçin’in anılarından öğrendiğimiz kadarıyla; şairin Manisa’da geçen çocukluğu boyunca sıtma hastalığı o dönemin en yaygın rahatsızlığı olarak kendini gösterir. Özellikle Timuçin’in annesi ateşli sıtma denilen daha ağır bir tür ile yıllarca mücadele eder. “Ev” metninde “yalnızlığın sıtma gibi tutması” benzetmesi, yalnızlık duygusunun aniden, nöbet şeklinde ve ağır bir hastalıkmişçesine nüksettiğini duyurur. Timuçin’in çocukluk yıllarında sık sık şahit olduğu bu ateşli hastalık, şairin bu şiirinde yalnızlık temi için bir özdeşim aracı haline gelir. Evin perdelerini kapatma anının “gözlerini kapar gibi” benzetmesiyle verildiği görülür. Böylece evin, ıssızlığını görmemek için gözlerini kapatarak yalnızlığı reddetmeye varan içgüdüsel

tavrı göze çarpar. Ayrıca bu satırlar, dış dünyada kendine rağmen akıp giden capcanlı yaşamı da yok sayma isteğini hissettirir. Ev, havadaki kar tanelerine bakarak onları yakından görme arzusunu duyar, ancak kırılmış, parçalanmış camlarından içeri giren soğuk sızıda sancılanmaya başlamaktadır. “Sorar bizi arar bizi bir boşlukta/Kendine korkulardan ev yapar ev” (s.32) dizelerinde ise evin acıya bulanmış bir yalnızlıkla ev halkını aradığı, ancak ne camlarını kapatacak bir elin ne de teselli verecek bir suretin kalmadığı ifade edilir. “Uykusuzluk getiren ninnileri/Bir özlemin tam ortasına kurar” (s.32) ifadesinde, yine okurun zihninde yapısal işlerle uğraşılan sahneler belirirken Afşar Timuçin sestem oluşagelen ninnileri özlem duygusunun bağrında sallamaya başlar; somutla soyutu birbiri içinde harmanlar. Yine de ev kendi kendini avutamadığı, her apansız hareketten şüphelendiği ve ürpertiye “Ağ gibi denizlerimize germeye” başladığı anlatılır. Son dörtlükte “özlemle doldurulan balonların evi bırakıp uzaklara gitmesi” balona dolan havanın bile özlem yüklü olduğuyla/hasretin çokluğuyla ilişkilendirilerek anlatılır. Evdeki küçük çocuklar, evin özlem kokan nefesini de alıp gitmişlerdir. Ev ayakta durdukça geçmişini / yaşanmışı sürekli hatırında tutar. Ancak içinde yaşanılmadıkça ve onarılmadıkça “Bir yıkım gibi kendi üstüne” yağmaya, yani harabeye dönmeye başlar. Bir evin terkedilişinden yalnızlığına/yokluğuna uzanan metinde yan tema olarak özlem duygusu da kendini gösterir.

“Bekleme Durakları” yalnızlık temasının yoğun olarak işlendiği metinlerdendir. Şair söyleyici kendini seyir halindeki bir gemi ile özdeşleştirerek limanlar boyunca yolculuk yapmaktadır. Bu seyyahlığı esnasında pek çok limana yanaşır. Liman imgesiyle kast edilen de yoğun aşk duygusuyla yöneldiği sevgili ya da sevgililerdir. Ancak şair söyleyici umutla geldiği hiçbir limanda sonsuz zamanlı bir demir atmayı gerçekleştiremez. Sadece bekleme yapabileceği, gelip geçici molaların verildiği limanlara yanaşmıştır. Bekleyişi uzun sürdüğünde şikâyetler/memnuniyetsizlikler başlarsa “Bütün bekleyişler kesin bir yakınma olduğu gün/her şey tamam” (s.51) diyerek limandan ayrılır ve yeni kıyılar bulma ümidiyle denize açılır. “Bir deniz biçilir en eski tortulardan” (s.51) dizesinde deniz yelkene, tortular kumaşlara benzetilerek alışılmamış bir bağdaştırma yapılır. Şair söyleyicinin istenilmediği yerden sessizce, onurlu bir edayla uzaklaşmasını “Yürekli bir sonsuzda dinmeden gitmek gibi” ifadeleri karşılar. Artık yanaşmak için yeni kararlar bulunmalı,

göge renk renk yeni güneşler oyulmalıdır. Şair söyleyici umut etmeye devam eder, güneşli günlere erişmek ister ancak “yeni adalar çizilir yalnız kalmaya” ifadesinde belirtildiği gibi bu seyrin sonu hep yalnızlığa çıkmaktadır. Yalnızlığın her halini yaşadığından yalnızlığı layıkıyla betimleyebilir hatta sonsuz denizlerde yalnızlıklarından adalar çizebilir hale gelmiştir. Bu yenilik serüveni de aslında “biraz kendi içinde değişmek gibi” kabullenmeyle elde ettiği bir dönüşümdür. Sürekli değişerek/olgunlaşarak devam ettiği yolculuğunda bir gün daha önce hiç görülmediği bir kıyıya “utançla yanaşır”. Şair söyleyicinin yeni bir aşka yelken açma anı geminin kıyıya yanaşması benzetmesiyle tasvir edilirken, bunun da yine kalıcı olmayan bir girişim olduğu duyumsatılır. “Bizim bütün gemilerimiz buz denizlerinde/yalnızlık taşır/Beyazla yorgun görünen kutuplara” dizelerinde coğrafya genişletilerek dünyanın uç noktalarına, kutuplara değin götürülen bir yalnızlıktan söz edilir. Metnin önceki dizelerinde birinci tekil şahsın ağzından dinlenen hikâyeye bu noktada çoğullaşarak ‘biz’li anlatıma geçer. Hafif bir mücadele tınısı hissedilse de şiir bireysel çerçevede kalmaya devam eder ve metinde muhatap alınan sevgili de yine gerçek anlamda bir sevgiliyi yansıtır. Bahsedilen dizelerde geçen “beyaz, buz denizleri, kutuplar” sözcüklerinin çağrıştırdığı imgesel evrende şairin kıyı kentlerinden/denizlerden öteye yöneldiği görülür. Kutuplara gitmesi ve yalnızlığını buraya taşımak istemesi, yalnızlığın yoğunluğunun gün geçtikçe artmasını gösterir niteliktedir. Tıpkı sığınmanın yoğunlaşarak katı hale geçmesi gibi bir sahneyi zihinlere getirir. Şair söyleyicinin yalnızlığı da öylece katılmış, adeta buz kütleleri gibi yoğunlaşarak mühürlenmiştir. Kendini zorunlu bir hapsedişe bırakan şair “Uzak portakallar arasında değişen ılık rüzgâr/Eski geceler uzağında kalır tutunamam” diyerek ardında bıraktığı ılık, sıcak kıyıları hatırlarına getirir. Afşar Timuçin’in çocukluğu ve ilk gençlik yılları Adana’da portakal bahçeleri arasında eski bir evde geçmiştir. Dizeye sinen portakal kokuları şairin çocukluk anılarından kotardığı bir unsur olarak şiire yerleştirilmiş olabileceği ihtimal dâhilindedir. Şiirin sonlarında, ilk dize yeniden tekrarlanarak vurgu derecesi arttırılır. Son dize ise okyanusların çıkmaz sokaklar olarak nihayetsizliğini hissettirmek ve şairin çaresizliğini göstermek üzere formüle edilmiştir. Yoğun kişileştirme ve benzetimlerle oluşturulan şiirde şairin yaklaştığı her kadında bir hayal kırıklığı yaşayarak tekrar kendi yalnızlığına dönmesi işlenmiştir.

“Yazla Biten” metninin önceki sayfasında: “Sen denizler ben denizde dalgalar/Büyütüp çoğaltıp yok edersin sen beni” epigrafi yer alır. Ancak bu epigraf hemen ardından gelen iki şiir ile anlamca fazla örtüşmez. Bu şiir, zamanın akış atmosferinde yalnızlıkla bezenmiş bir metindir. “Dışarıda zamanı yürüten kırık bir arabanın / Soluğunda uyur bütün akşam saatleri” (s.55) dizelerinde “kırık araba” imgesiyle ağır aksak da olsa ilerleyen zamana ve günün sonunda akşama varmaya işaret edilir. Topluma karışmamanın ve bir başına günü tamamlamış olmanın hüznü “Günün yanı başında güne uzak kalmanın / Unutmayla kapanır perdeleri” (s.55) dizelerinde aksettirilir. Yaşanmış olanı unutmak istercesine perdelerin kapanması, anıları zihnin karanlık dehlizlerine yollamak gibi bir izlenim uyandırır. Perdeler kapanmadan önce beklenmedik bir anda gelip yağın yağmurların serüvenleri sarmasından bahsedilir. Eski hatıralar böylelikle yeniden canlanır ve yağmurun eşlik ettiği bir nünasta oynaşmaya başlar. “Şair söyleyici önceki yıllarda yaşamış olduğu mutlulukları/heyecanları yegâne anlar olarak anımsadıktan sonra eski sandığındaki tozlanan kutusuna geri koyar. Ayrıca saatlerin/anıların eski kutusuna konulması; gittikçe dijitalleşen dünyada eski ve büyük saatlerin de tozlu kutularda bekletildiğine telmihte bulunur. Her sığınışta dinmeyen bir yalnızlık yaşayan şair söyleyici yalnız kalmanın son yapraklarını da suya döktüğünü anlatır. Sonbaharda her daim yaz aşklarının bitiş hüznü saklıdır. Şair bu hüznü; yani mutlu ve güneşli günlerin bitişini suya düşen yapraklar olarak ifade eder. “Bitmeyecek güneşleri içen sonbahar var ya / Hem kendini eskitir hem dağda çiçekleri” dizelerinde sonbahar kişileştirilerek, kalan güneşli günleri toplayıp kendi rengine boyayan bir hamle yaptığı anlatılır. Böylelikle hem kendini hem de dağdaki rengârenk çiçekleri aşındırarak kışa zemin hazırlayacak; çiçeklerle beraber karlar altında yitip gidecektir. Son dörtlükte ise geçen zamana, yaş almaya ve gece saatlerinin acılı anlarına değinilir. “Eskiyen kurbağalarla sesi çıkmaz suların” kişileştirmesinde sular içinde süregelen bir yaşam-ölüm döngüsü anlatılır. “Aynı suları doldurur senin zaman dediğin” cümlesinde zamanın hükmettiği bir süreklilik olduğu ve bu sularda yeni kurbağaların/canlıların yer aldığı söylenir. Zamanın akışında insan hem kendi olmak hem de kendinden kaçmak ikircikliğini yaşamaktadır.

“Dağ Başlarında Karlar” şiirinin giriş epigrafını “Bir zaman kırıntısına takılıp sürüklenen/O durmadan vurup vurup çekilen çanlar gibi” cümleleri oluşturur. Bu

giriş sebebiyle önceden belirlenmiş bir zaman için sürekli çalan çan sesleri zihinleri doldurmaya başlar. Haberci niteliğindeki bu sesler şair söyleyicisi için bir şeyin zamanının geldiğini duyurmak ister gibidir. Epigraf şiirle birleştirildiğinde, bir ölüm zamanının yaklaşmakta olduğu görülür. Söyleyici adım adım bir ölümü hikâyeleştirir. Şiir kişileri olarak karşımıza kar, dağ, rüzgâr ve yaşlı kurt çıkmaktadır. Hikâye kar beyaz bir atmosferde geçer. Zaman zaman yağın kendisi de kişileştirilir. Bu metinde destansı söyleyişi duyumsatan bir tat vardır: “Bir de durup durup gezen bir rüzgâr anlatıyor” cümlesinde şair söyleyicinin bazı bilgileri rüzgârdan öğrendiği sezdirilir ancak esas anlatan söyleyicinin kendisidir. Dağ başlarının beyazlara bulandığı, “görmüş geçirmiş kar”ın eski dağlara yağdığı söylenir. “Kimse yok – yalnız dimdik bir beyazlık / Bir de ölmekte olan çok yaşlanmış bir kurt var” (s.63) denilerek esas kahramanların kurt ve dağ olduğu üzerinde durulur. “Kimsesiz kalmak üstüne dağ kendini biliyor / Yargılamıyor kurdun kar beyaz dişlerini” ifadelerinde dağ ve kurdun yalnızlıkları özdeşleştirilir ve özellikle dağın “dimdik beyazlığı” ve kurdun keskin “kar beyaz dişleri” arasında bir bağlantı kurulur. Beyaz, saflığın/ulviyetin rengi olarak şiir atmosferini büyülü bir akışta tutarken aynı zamanda “dimdik” ve “diş” sözcükleri iki varlığın da ayakta kalmak için güçlü durduklarını ve gerektiğinde güç kullanabilecek yaradılıştaki olduklarını sezdirir. Şiirin üçüncü dördlüğü yaşlı kurdun ölümü üzerine kurgulanır. “Açlığın onurlu bir yok olmayla giderilmesi” ve “karların bir can çekişmeyle dağıtılması” ifadeleri yaşlı kurdun ölüm sebebini ve ölüm anını trajik bir şekilde hikâye eder. Kar görmüş dağların bu ölüme şahit olarak, bütün kurtların kardeşi olduğu ve bu dağların ölen kurtların acısını çekeceği ifade edilir. Şiirin tamamında dağların kar görmüş olmasına vurgu yapılır. Bu vurgu; hayatın sillesini yemiş/yükünü yüklenmiş insanları akla getirebileceği gibi, yükseklerde yaşayabilecek yaradılıştaki insanları da işaret ediyor olabilir. Yani bu benzetim; sürü mantığının tersine bir tutumu benimseyen, özgür iradesini güvende kalmaya yeğ tutan bir insan profiline denk gelmektedir. Bu yüksek dağlarda yaşayabilenler de ancak kurt gibi canlılardır. Aynı zamanda yalnız kurt imgesi, tekin olmayan bir ortamda, tek başına ayakta durabilme gücüne sahip olmayı da vurgular. Dördüncü dörtlük ise yüksek dağların yalnızlığı üzerine kurgulanır. “Bütün dağlar dingin bir beyazlığın adına / Uzak dik beyazlıklarda kurt gibi uyuyor” (s.63) dizeleri dağların

huzurlu bir yaşam adına, toplumdaki uzakta, bazen yokuşlu/zor koşullarda kurt gibi uyduğunu; ölüm uykusuna yatar gibi inzivada beklediğini göstermek içindir. Bu dağların “çamurlu sokakların özlemini çekmeden yalnızlığın yükseğinde üşmeleri”, toplumun aksak gidişatına kendini uyarlamadığı için, kendini kalabalıktan soyutlayan bir insan duruşunu simgeler. Şiir doğru bildiği yolda, ölümle yüz yüze gelme pahasına da olsa ilerlemenin ve kendi olarak var olabilmenin mücadelesini/yalnızlığını duyumsatır.

1.2.3.3. Sosyal / Siyasal Eleştiri

“Uzaklar” metni “Uzaklar uzak değil ben yorgunum” epigrafiyla başlar. Bu cümleden uzakların varılmayacak/ulaşılamayacak bir yer olmadığı ancak şair söyleyicinin mücadele ederken yorgun düştüğü hissettirilir. Nitekim giriş epigrafi şiir metniyle birleştirildiğinde, bu durum daha da belirginlik kazanır. “Uzaklar” umutla umutsuzluğun iç içe geçerek yan tema olarak işlendiği, yoğun siyasi değinilerden örülü bir şiirdir. İlk dördük şair söyleyicinin yalnız kaldığını ve sevgilisinin sesini duyma isteğini anlatmaktadır. Ayrıca küstürüldüğünü ve bu durumun giderek şiddetlendiğini; birileri tarafından anlaşılmaya/dokunulmaya/çağrılmaya ihtiyaç duyduğunu izah etmeye çalışır. “Avuçlarıma kan dolar bilmem kimin vurduğunu” (s.21) cümlesiyle şiir siyasallaşmaya başlarken, kanlı bir vuruşma sahnesi resmedilir. Şair söyleyici ansızın gelen bu kurşunla artık ölüme çok yakın olduğunu hisseder. Yere devrildiğinde sevgilisine “düşüğüm kuyulardan çıkar beni daha erken” diyecektir. Öürse ardında anılabileceği bir şey bırakmadığını düşünür. Ölüm anında bile sevgilisini aramaktadır, “kendi kendimi sarardım çitlerinle” diyerek kefeneye ihtiyaç duymadığını, sevgilisinin kollarında ölmek istediğini ima eder. Üçüncü dördüğe geldiğinde şair söyleyicisi mücadelesini duymak istercesine sevgilisini konuşturur. Sevgilisi “sesin kavgaydı bu ses yabancı bana/Bir çıra yak zamanlara direnip değişmeyen” (s.21) diyerek şair söyleyicinin kavgasını/direncini öykülemeye başlar. Bunları söyleten de şairin kendisidir. Son dördükte sevgilinin de ölümle burun buruna geleceği, zarar göreceği “Beni de söndürecekler taşlara vura vura” cümlesinden anlaşılmaktadır. Şairin kendi düşüncelerini sevgilisine söyleterek bu vahametli sahnede son kalan gücünü devreye sokmak istediği hissedilir. Yerde kanlar içinde yatmaktadır ancak asıl, sevgilisine yapılabilecek eziyetlerden ötürü can çekişmektedir. Son gücünü sevgilisini kurtarmak adına tüketirken, aynı zamanda bir

çağı da aydınlatmış olacaktır: “Güçsüzsün çırpınamazsın yollar uzun sen kaçak/Sönmüş fenerler gibiyim gel yak beni elinle/Yak ki bu iş sana düşer –bu çağ aydınlanacak” dizeleriyle bu kötü gidişata rağmen gelecekte umut olduğu anlaşılır.

“Akşam Ölümçüleri” adlı şiirde eleştirilen bir gürühtan bahsedilir. Bu gruba “akşam ölümçüleri, yıkımın öncüleri” gibi yakıştırmaların yapılması, karanlık / kötü faaliyetlerinden ötürüdür. Onlar şair söyleyicinin de içinde bulunduğu direnen insanların bardağına “baldıran” akıtmaktadırlar. İnsanları zehirleyip hainlik yaparlar. “Yılanlar büyüttüler ağaç ağaç” ifadesinde de verdikleri zararın sürekli büyümekte olduğuna işaret edilir. “El değmemiş onuru yıprattılar / Ölüm ödediler buna karşılık” (s.31) cümlelerinde insanlara yakışsız oyunlar oynayarak onurlarını zedeledikleri ancak karşılığını da ölümle ödedikleri belirtilir. Şair söyleyici bu kişilerin kadınları süsleyerek kandırdığını da sözlerine ekler. Herkesin eşitçe kullanım hakkına sahip olduğu alanlara tecavüz edildiği, verimsizleştirildiği; “Ortak göğümüzün mavisıyla/Kuyulara susuzluk doldurdular / Ambarlara çuval çuval kıtlık” (s.31) dizelerinde gözler önüne serilir. Ters kavramların kullanılmasıyla eleştirisini daha çarpıcı hale getiren söyleyici, akşam ölümçülerinin çirkinliği / iğrençliği alkışladığını da haykırır. “Korkuyu bağladılar sevincin gözlerine” cümlesinde ön plana çıkarıldığı üzere insanları korkutarak işlerini yürüttüklerini açıklar.

“Eski Çağdan” metni yine sosyal bir eleştirinin de yer aldığı, yoğun cesaret duygusuyla örülmüş bir şiirdir. “Sana hiç el değmemiş bir ağustostan gelip/Sonu belli bir kavgaya doğru gidiyorum” (s.42) diyerek eski zamanlardan çıkagelen bir savaşçının gur sesiyle konuşan söyleyici, ilk dörtlükte sevgilisine bir çarpışmadan söz eder. Sonunda kendisinin kana bulanmış olacağı bir kavgaya gitmekte olduğunu açıklar. Olağanüstü özelliklere sahip olduğu sezdirilen bu savaşçı sanki efsanevi bir şekilde bir bilinmezlikten gelip, kötülüklerle savaştıktan sonra yine kendi çağına dönüş yapacaktır. “Ben” sözcüğüyle başlayan ikinci birimde söyleyici, dur demesi gereken “insan eskiten çarklar” olduğunu söyler ve çark olarak imgelediği bu sistemin durması için sertçe haykırması gerektiğini vurgular. Şiir söyleyicisi gibi nice inanmış insanlar karşı koymasalar “yalan yalan olarak taşlaşıp kalacak”tır. Burada bir sistem eleştirisi görünür kılınmıştır. Gerekenler yapılmadığı takdirde sistemin başındakilerin insanları sömürmesi “aslanların insan beynine doyacağı” ifadesiyle verilir. Güçsüzün güçlüye yem edilmemesi mücadelesini aksettiren bu satırlar şiirin

üçüncü dördlüğünde en yüksek ifadesini bulur. Son dördlükte ise, söyleyici uzak bir yerde berrak bir sabahı düşlemektedir. Tüm gücüyle bir isyanı sürdürdüğünü söyler. Çölde pek kurak kalacak bir yağmur onun mücadelesi sayesinde şimdilerde bulutlanmış ve yağmaya hazırlanmaktadır. Şiirin son iki dizesinde anlatımını bulan bu imge ile söyleyici, başkaldırısının zaferle nihayetleneyecek olduğunu ifade eder.

1.2.3.4. Umut / Umutsuzluk

“Denizlere Susayan” yoğun imgelerle örülen ve her koşulda umut etmenin güzelliğini/munisliğini vurgulayan bir metindir. Muhatap alınan bir sevgili vardır ancak şiir çözümlendikçe bu sevgilinin bir kadın imgesinden çok bir ülküsel gaye olduğu anlaşılır. İlk dördlükte “Gür denizler açardı sisli sabahlar içinde/Kıyı başlangıcında daha da çiçeklenen” (s.29) cümleleriyle puslu sabahları aydınlatan köpük köpük denizler olduğu resmedilir. Dalgaların kıyıya vurma hali açtıkça açan çiçeklere benzetilir. Sevgilinin bakışının değdiği yerlerin karakıştan ilkyaza döndüğü dile getirilir. Sevgili güzelleştiren/bereketlendiren bir varlık olarak düşünülmüştür. Şairin sıklıkla kullandığı “direnmek” eylemi bu şiirde de karşımıza çıkarak: “Bütün gelmeyişlere direnip beklenen” dizesinde sunulur. “Denizin ortasına ölüm gibi saplanan” bir yokluk adasından bahsedilir. Sevgili belki görünürlerde yoktur ancak şair söyleyici onun bir gün çıkıp geleceği inancıyla bir yokluk adasına tutunmuştur. Bu adanın batışı yani sevgiliden topyekûn ümidin kesilişi şairin boğulması, karanlığa gömülmesi anlamına gelir. Olası bir ayrılıktan söz ettikten sonra şair söyleyici, tekrar umutlu olmanın ve sevgilinin yakınlarında bulunmanın imgelemine başlar. “Yormazdı saçın beni kesin dalgalarında/Uykuda raslanmayan düşlerden öte bir su” (s.29) dizeleriyle sevgilinin saçlarını dalgalı bir denize benzeterek kendini de içinde yüzer bir imajla tasvir eder. Son dördlükte direkt sevgiliye seslenilir ve ansızın gelmesi beklenir. Umulmadık bir anda, açan güneş gibi etrafı aydınlatması düşünülmektedir. Bu dizelerde güneşe benzetilen sevgili, varlığıyla her şeyi güzelleştirecek bir kudrete sahiptir. Şair söyleyici böylece ideolojik bakış açısını sözcük evreninde salt şiirsellikle sunmuş olur.

“Gece Korunmaları” şiirinin girişinde “Biz ne zaman yarısız bir uykuya daldıysak/Sen onda eksilmez bir uyanıklık gibisin” epigrafi yer alır. Şiirin başlığı da, giriş epigrafi da tema ile ilgili ipuçları verir. Şair pek çok şiirinde gözlemlendiği

üzere bu şiirde de ölkösel bir sevgiliye yönelmektedir. Epigrafta sonsuz döngülerde, nihayetsiz bir biçimde var olan ve olacak olan sevgili yüceltilir. Şair söyleyici kendi sınırlılıklarına işaret ederken, sevgilinin bütünselliğine, sürekliliğine vurgu yapmaktadır. “Gece Korunmaları”nda umutla umutsuzluğun iç içe geçtiği bir anlatım benimsenmiştir. Şair, “Gece her gün yeni bir umut çizer” diyerek umut ışığını sadece aydınlık saatlerde değil, gecenin karanlığında bile görmekte olduğunu anlatmaya çalışır. Güz yağmurları bu umudu evlerin üstlerine serpiştiren yegâne yardımcı unsur olarak belirir. Bu umutlanışın, şehir tarafından çıkmaz sokaklarla engellenmeye çalışıldığı ve boğuntu/sıkıntı duygusunun hâkim olduğu hissettirilir. Gece boyunca bekleyen şair söyleyicisi uzun bir sabahsızlığın derin sessizliğinde resmedilir. Hemen bu tablonun devamında umut ışıkları belirmeye başlar: “Aralıksız korkularla çevrelendiğimiz gün/Her yeni açan çiçek renksiz bir korunmadır”(s.73). Bu dizelerden; yeni yeni oluşmuş umut tomurcuklarının, açılacak çiçekler gibi zemini kaplayacağı bir tasarım ortaya çıkmaktadır. Bu çiçeklerin renksizliği/şeffaflığı sayesinde düşmanın, onları fark edemeyeceği vurgulanır. Söyleyici ve beraberindekilere koruma sağlayacak olan çiçekler imgesel olarak temayı destekler. Üçüncü dörtlükte şair söyleyici tekrar kendini umutsuzluğun derin kollarında bulur. Şehrin gürültüsü onu tedirgin etmektedir. Sanki adım adım takip edilmektedir. Son dörtlükte geçen “Ben yenilmekten yılmayan kavgayım” (s.73) dizesi engellenemezliğin ve amacına ulaşmak için her yolu deneyecek olan bir savaşçı figürünün etrafında düşünülmelidir. Bu savaşçı; engellerle çevirili olsa da her daim sevgilisine ulaşmak isteyen bir kimse olarak tasvir edilir. “Bilirim değişmezliği bilmeyen ölkene/Gelinmez geçmezliğe kapanmış sokaklarla” cümlelerinde yine şehir karşılığında sevgiliye kavuşamama durumu yansıtılır. Şehrin engelleyici/baskıcı tutumu söyleyicinin umutsuzluğa kapılmasına sebep olur. Ancak metnin genelinde de vurgulandığı üzere, umut ateşini hiç söndürmeyerek kapalı kapıları her daim zorlayacak olan bir söyleyici vardır.

1.2.3.5. Başkaldırı / Mücadele

“Büyük Yol” metni kırık mısra örneği sergilenen uzun soluklu şiirlerdendir. İlk dörtlükte şiir söyleyicisi büyük yoldaki yolculara seslenir. Onları, bu yolu küçük adımlarla yürüyenlere karşı uyarır. Çekilen eziyetlerin bu kişilere söylenmemesi gerektiğini hatırlatır. İkinci birime “Sizin” sözcüğüyle geçilir. Burada ise büyük yol

olarak betimlenen amaç uğrunda büyük adımlarla yürüyenerin mücadelesi anlatılır. Bu süreçteki kuşular, acılar, yorgunluklar aksettirilir. “Çıkış vermeyen akşamların acılarda çiçeklenmesi” çekilen zorlukların ürün verdiği dikkat çeken alışılmamış bir bağdaştırmadır. Üçüncü birim, “gece” sözcüğü imgeleminde ve karanlık-aydınlık çatışması ekseninde oluşturulmuştur. O karanlık, ürkütücü gecelerin sonunda ulaşılan aydınlığın büyük yolu yürüyenerin eseri olduğu vurgulanır ve korktukları gecelerden söz etmemeleri gerektiği söylenir. Nihayetlenemeyen arzuların yürekte bıraktığı durgunluğu/yorgunluğu şu dizeler hissettirir: “Denizsiz kalan bütün gemiler yüreğinizin/derinliğinde/Büyük kayalıklarda bitmez yorgunluklar gibi/durmaktadırlar” (s.56). Ayrıca bu cümleler denizinden ayrı kalan gemilerin, annesinden koparılmış yavrular gibi acı çektiklerine de işaret edilebilmektedir. “Onlar kendilerini her başlangıcın nedeni sayacaklardır” dizesinden itibaren ise metin büyük yolu küçük adımlarla yürüyener karşı tarafın faaliyetlerini gözler önüne sermeye yönelik ilerler. Önce korkutarak, sonra mücadelecilerin adlarını unutturmaya çalışarak işe başlarlar. Daha sonra elde edilen başarıları kendilerine yormaya kalkmışlardır. Son dizelerde ise yolu, büyük adımlarla yürüyenerlerle birlikte ilerleme istekleri açığa çıkar, ancak şiir söyleyicisi bu konuda büyük adım atanları kesin bir dille uyarır. Metnin sonunda bu iki grubun adımlarının birbirine uymayacağı dile getirilir.

1.2.3.6. Özlem / Aşk

Gerçek anlamda bir aşk şiiri olma özelliği gösteren “Sürgün”de birbirinden ayrı düşen iki sevgili anlatılmaktadır. Birbirlerinden öteye savrulmaları “sürgün” e gönderilme cezasına eş tutulur. Şiire yan tema olarak Afşar Timuçin’in sık sık kullandığı “çocuk” imgesi eşlik eder. Zorunlu bir ayrılık söz konusudur ve iki taraf da üzgündür. “Ellerinde kopan bütün tutuşlar” (s.27) ayrılığın şiddetini simgelerken zıt kavramların kullanılmasıyla bu hadise iyice kesifleştirilir. Nitekim tutmanın/dokunmanın birleştirici yönünün, kopmak -adeta parçalanmak- fiiliyle verilmesi, yolda el ele yürüyener sevgililerin aniden birbirlerinden uzağa savrulmalarını tasvir eder. Bu dize, peşinden gelen “Eskiden kalma bir savaş düzeni” cümlesiyle ardıl okunursa, savaş esnasında elinde bomba patlayan ya da kurşun gelen bir kimsenin acı dolu halini, kopmuş bir el imgesi üzerinden zihinlerde aksettirir. Ayrıca sevgililerin ellerini birbirinden ayırması ifadesi “savaş düzeni” edasıyla

zorunlu olarak kendi sınırlarına çekilmelerini de duyumsatır. Şair söyleyici sevgilisinin ellerini “bir çocuğun elleri”ne benzetir. Ayrıca içlerindeki tutku da “son kalan çocuk” olarak betimlenmiştir. Çocuk sözcüğünün Timuçin’in şiir evreninde özel bir yeri olduğu görülür. Genellikle saflığın/masum duyusun ve zamanında yaşanmamış güzelliklerin simgesi olarak karşımıza çıkar. Bu özelliklerinden dolayı çocuk imgesi, her daim biricik olmak açısından simgeleştirilir. Ayrılığın ardından kendini koyu bir yalnızlığın koinunda bulan şair, “Yalnızlığın koruduğu ağaçlarda/Akşamın korku gibi içilen karanlığı / Uzun bir yolculuktur” (s.27) ifadelerini kullanır. Yalnızlık hissi ağaçlarda yaşam bulmuştur. “Uzun bir yolculuk” ifadesi tek başına ve belki de yüzyıllarca yaşayacak olan bir ağaçta simgeleştirilir. Burada şair söyleyicinin gerçek anlamda bir göçe, uzun yolculuğuna çıkması ağaç imajı üzerinden ortaya konulmak istenir. Son dizelerde ise söyleyiciye bir deniz kentinden gönderilmiş olan mektuptan bahsedilir. İki yıldır sevgilisinden ayrı sürgünde yaşayan şair söyleyici, hala karanlıklarda yaşamakta olduğunu anlatır. “Bütün mektuplar aynı özlemi yazar /-İki yıl geçti yüzümden sen görmeyeli beri” (s.27) dizeleri ayrılık acısının, özlem duygusunun söyleyicinin yüzünde bıraktığı tesirleri/izleri hissettirmek için söylenmiştir. Şair söyleyici hem yaş almış hem de hasretlik duygusuyla ifadesine bir keder eklenmiştir. Mevsimlerin geçişine benzetilen bu söylem her iki tarafın da bu ayrılık yüzünden yaşadıkları sıkıntıları duyumsatır.

1.2.3.7. Tabiat

Tabiatın özellikle gece ekseninde kişileştirildiği “Gece” metni, yoğun imge ve imajlar barındıran bir şiiirdir. Ancak bu imgelerde derin katmanlar gözlenmez, genellikle ilk okunuşta anlam açığa çıkar. Dört dörtlükten oluşan şiirin ilk dörtlüğünde gece, hem bir insan gibi kişileştirilir hem de gece vaktinin başka nesnelere ve soyut duygular üzerindeki etkisi verilir: “Gece solar ayak izleri eski tutkuların / Gece bir sancıya döner eski dağlarda” (s.61). Burada ayak izleri bulunan eski tutkular, düş gören yalnız sokaklar ve dağlarda sancı çeken bir geceden bahsedilir. Bu eylemler ancak gece olduğunda meydana gelebilmektedir. Gece bir ortam sağlayıcısı olarak düşünülmüştür. Ayrıca tek başına gecenin kaçıp kaçıp bir yokluğa sığınmasından, bir rüzgâr gibi durmasından ve bir su gibi erimesinden de söz edilir. Üçüncü dörtlük, *Çöl*'de yalnızca iki kez rastlanılan cinsellik olgusuyla ilgili küçük bir değini içerir: Gündüzler bu edimin kendi vakitlerinde yapılmasından

ötürü şaşırıp, hızlıca gece ile yer değiştirmek isterler. Şiirin sonlarına doğru ise yine gecenin tetiklediği, çoğalttığı birtakım durumlar üzerinde durulur. Bunun yanında salt gecenin de kendi değişiminden, kendi karakteristiğinden kesitler sunulmuştur. Böylelikle şair söyleyici tabiata bakarak seyrettiği manzaraları kendi imbiğinden geçirip başkalaştırarak geri yansıtır. Gece, Afşar Timuçin'in *Çöl*'deki bazı şiirlerinde sancı, yalnızlık, korku gibi duyguları temsil ederken, bazı şiirlerinde de tam aksine umudun barındığı, korunma sağlayan bir imge olarak sunulur. Bu şiirde daha çok karanlık, yokluk sıfatlarıyla ön plana çıkmaktadır.

1.2.3.8. Geçmiş / Unutuş

“Eski Ev” şiiri “Geçici dinginliği kurar kuşku/Bir yağmur öncesinde bir susuşu andırır” epigrafi ile başlar. Kuşku duygusunun hâkim olduğu ve giderek sessizleşen bir atmosfer resmedilmiştir. Ancak sonrasında duygu hezeyanlarından oluşan bir sağanağın başlayacağı sezdirilir. Şiirde ise söyleyici, eski bir evin aşınan merdivenleri üzerinden yaşanmışlığı ve artık hatırlanmayan anıları deşifre etmeye girişir. Sevgilinin silüetinin sindiği bu merdivenlerde, önce ayak izleri silinmiş ve sevgilinin bakışları da gittikçe kapanan bir göz gibi yokluğa sürüklenmiştir. Bu durum “Gittikçe kapanan bir göz oluyor / Tahtalarda silinen bakışların artık” (s.65) dizelerinde ifade edilmiştir. Tüm bu izlenimler, söyleyicinin zihninde tezahür etmektedir. Şiirde “unutuş” hissiyatı incelikli bir şekilde anlatılır. Merdiven oldukça yıpranmıştır; çiviler gevşemiş ve basamakların da boyanmaya ihtiyacı vardır. Söyleyici merdivenin boyanacağı rengi de özellikle “uydurma bir gök mavisine” diyerek belirtir. Bu dizelerle beraber eski merdiven imgesinin şiir söyleyicisine karşılık geldiği düşünülebilir. Mavi rengi umudun/mutluluğun simgesi olarak, artık geçmişini unutarak önüne bakması/mutlu olması gereken şiir söyleyicisini ifade eder. Son dizelerde eve yeni gelenlerin merdivenin boyalı, onarılmış halinde herhangi bir hasar izine rastlayamadıkları söylenir. Ancak bu yanıltıcı bir durumdur, yaşanmışlıkları/anılarıyla şair söyleyici yara ve bereleriyle hayatına devam ediyordur. “Boya çekin yaşanmışım üstüne / Onlar orada okunmadan kalırlar” cümleleriyle bu anıları kimseyle paylaşmayarak yaşamını sürdüreceği anlatılmaya çalışılır.

1.2.3.9. Mücadele / Ölüm

“İspanya’da Bir Akşam Hep Birlikte” şiiri yine epigrafla giriş yapılan metinlerdendir ve epigraf şu dizelerden oluşmaktadır: “Nereye sürmeli nerede boğmalı/Senin için dökülmeye hazır bekleyen kanı” (s.74). Burada, daha önce örneklerine rastlandığı şekilde sevgili gibi hayal edilen ülküsel bir amaç olduğu gözlemlenir. Şair söyleyici kanını bu uğurda dökmeye hazır bir şekilde, bir muhabere meydanını beklemektedir. “İspanya’da Bir Akşam Hep Birlikte” şiiri de başındaki epigrafın içeriğiyle uyum sağlamaktadır. Metin, şair söyleyicinin eser ve fikirleriyle meşhur olan üç İspanyol şair ile bir masa etrafında rakı içmelerini konu edinir. Öleceklerini/öldürüleceklerini bilmelerine karşın amaçlarından vazgeçmemişlerdir ve dostlarla son bir kez bir araya gelinmiştir. Bu isimler gerçekte yaşamış ve iki-üç yıl arayla ölmüş kişilerdir. Şiirin girişinde verilen çocuk imgesiyle, sevgiden yoksun acımasız bir dünyada bulunduğu duyumsatılır. İkinci dördlük, İspanyol şair, çevirmen ve öğretmen olan Antonio Machado’ya ayrılmıştır. Machado, iç savaş yaşanırken Cumhuriyetçileri desteklemiş, annesi ve diğer mültecilerle beraber Fransa’ya sığındıkları yıl hayata gözlerini yummuştur. İspanyol edebiyatında umutla umutsuzluğun iç içe geçtiği eserleriyle tanınmıştır. Şiirde Machado, uzaklara bakarak son kalan başkaldıranları izlemektedir. O da birazdan onuru için ölmek zorunda kalacaktır. Bu trajik durum “Ölüme değişmek zorunda kalacağı / Bir papatya sarısıyla titreşen onurunu” (s.74) dizelerinde ifadesini bulur. Üçüncü dördlükte İspanyol şair, oyun yazarı, ressam, piyanist ve bestekâr Federico Garcia Lorca konu edinilir. Lorca, 38 yaşında İspanya iç savaşı sırasında milliyetçiler tarafından öldürülmüştür. Şiirde bu gerçekliğe değinilerek, “Lorca mavisizce kurşuna dizilecektir” ifadesi kullanılır. Bu dördlüğün başında da mavi renge vurgu yapılmış, umudun rengi olan mavinin kuşlarla beraber göç edip kan kokmayan bir yerlere gideceği söylenmiştir. Son dördlükte ise İspanyol düşünür ve yazar Miguel de Unamuno’dan söz edilir. Dogmatik düşünceye ve bilhassa faşizme karşı savaş başlatan Unamuno İspanya’da başa geçen iki diktatöre de karşı çıkmış ve bu sebeple de ev hapislerine mahkûm edilmiştir. Ölümü bir ev hapsi esnasında, tutuklu halde gerçekleşmiştir. Ancak şair söyleyici metinde Unamuno’nun da konuşup kurşun yiyenlerden biri olduğunu dile getirir. Tüm bu ölüm kokan sahnelere ve masadaki her bir şahsın üstüne çöken ölüm vahametine rağmen, son iki dizede onurluca mücadele

etmenin verdiği mutlulukla dostlarla rakı içileceği hatırlatılır. “Ne olur unutmayın biber turşusunu” olan son dize, ölümün karanlığını/kesifliğini bir anlığına da olsa unutturan ironik bir ifade olarak şiiri sonlandıran noktayı koyar.

1.2.4. Dil ve Anlatım

Afşar Timuçin *Çöl*'de dil bakımından oldukça sade ve anlaşılır bir tutum sergiler. Bazı imge örnekleri daha derin düşünmeyi gerektirse de şair, sözcük seçimlerinde kapalı, anlaşılması güç kelimeler kullanmamayı tercih eder. Bu sebeple tedavülden kalkmış, Arapça-Farsça ve Osmanlıca sözcükler şiirlerde karşımıza çıkmaz.

Timuçin, sessel, sözcüksel, yazımsal, dilbilimsel sapmalar kullanarak çağrışım alanını genişletir. Bu kullanım bazen vurgu yapmak bazen de anlamca zenginleşmiş bir şiir dili yakalamak için bilinçli olarak tercih edilir.

“Denizin Beklediği” şiirinde “Umutlar ve yıkışmalar ardında direnilen” (s. 15), dizesinde altı çizili sözcükte sessel sapma olduğu görülür. Bu kullanımda, “yıklmak” sözcüğüne işteşlik eki olan“-ş” harfinin getirilmesiyle karşılıklı çarpışma/vuruşma anlamı kazandırılmıştır. “Ay güllere benziyor” şiirinde “yokum” olarak yazılması gereken sözcük “yoğum” (s. 19) şeklinde konuşma diline özgü haliyle şiire yerleştirilir. “Denizlere Susayan” şiirinde “Uykuda raslanmayan düşlerden öte bir su”(s.29) dizesinde “rast” kelimesinde eksik harf kullanılmıştır. Bu kelimedede “t” harfinin düşürülmesiyle sessel bir sapmaya gidilir. Şairin diğer şiir kitaplarında ve inceleme-araştırma metinlerinde de bu kullanımı sıklıkla tercih ettiği görülür. Bu sapma türüne başka bir örnek de “Sürgün” şiirindeki “Biraz daha geceyse güneşin umuru mu” cümlesindeki altı çizili sözcüktür. Ses düşme olayının yapılması gereken sözcükte şair bilinçli olarak “u” sesini dizilimden çıkartmamayı uygun görmüştür.

Yazımsal sapmaların kullanımına da “Denizlere Susayan” şiirindeki “Bakışın karakışa çevrilmiş bir ilkyazdı” (s.29) dizesindeki altı çizili sözcük örnek gösterilebilir. “Yazla Biten” şiirinde de benzer sapma “Günün yanbaşında güne uzak kalmanın” (s. 55) dizesinde karşımıza çıkar. Ayrı yazılması gereken göstergeler birleşik yazılarak yazımsal bir sapma gerçekleştirilmiştir.

Çöl'de sözdizimsel sapmaların da yoğun bir şekilde kullanıldığı görülür. Dizelerde sözcük türlerinin sıralarının değiştirilmesiyle gerçekleştirilen bu sapmada genelde tamlamalar, bağlaçlar, fiiller yer değiştirmektedir. “Gece Korunmaları” şiirindeki bazı dizeler sözdizimsel sapmalara örnek oluşturur:

“Çıkamaz sokaklarıyla neyi durdurur şehir
Çekilip sıkıntının kale kapılarına” (s.73)

“Sürgün” şiirinde de cümle kuruluşunun değiştirildiği görülür:

“Bir deniz kıyısında çağrışan mavileri
Taşır zarflara koyup postacılar” (s.27).

“Gece” şiirinden alınan aşağıdaki dizelerin neredeyse tamamında bu sapma örneklendirilmiştir:

“Gece solar ayak izleri eski tutkuların
Gece bir sancıya döner eski dağlarda
Gece düş görür bütün yalnızlığı sokakların
Gece bir yokluğa sığınır kaçır kaçır da” (s.61)

Aynı şiirde “Bütün anlamsız kadınlar toplanıp sıcak odalarda / Başağrıları gibi uzun sevişecekler” (s.61) dizelerinde de cümle kuruluşlarında sözdizimsel sapmalar gözlemlenir. Ayrıca burada “basağrıları” sözcüğünün kullanımında yazımsal sapma yapıldığı da dikkati çeker. “Eski Ev” şiirinde “Uydurma bir gök mavisine biraz” (s.65) ifadelerinde, “Eski Çağdan” şiirinde “Şimdi uzak bir yerde sabahdır düşüncem” (s.42) cümlesinde ve “Çölün Beklediği” şiirinde “Mavisi su olurdu o kum denizlerinin”(s. 45) ifadeleri bu sapma türünün örnekleriyle doludur.

Sözcüksel sapma için de “Akşam Ölümçüleri” şiirinde “Günü çevreledi akşam ölümçüleri” (s.31) dizesindeki “ölümçüler” şair tarafından oluşturulan uydurma bir sözcük olarak karşımıza çıkar. Bu sözcüğün aslı dilimizde “ölümçül” şeklinde olup nitelendirilen ve tehlike içeren varlıklar/nesnelere için kullanılagelmiştir. Şair bu sözcüğü “akşam ölümçüleri” şeklinde bir tamlamada kullanıp, bu grubun oldukça tehlikeli olduğuna dikkat çektiği alışılmamış bir bağdaştırma yapar.

“Çöl” de yer alan şiirlerde alışılmamış bağdaştırmaların da küçümsenmeyecek oranda kullanıldığı göze çarpar. Bu bağdaştırmalar

“anlambilimsel sapmalar” olarak nitelendirilmektedir. Bu sapma ile “şairler sözcüklerle, onların bağdaştırılma biçimleriyle oynayarak, dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere giderek okuyan/dinleyene anlam bakımından daha güçlü bir dil sunmaya, onların zihninde yepyeni, değişik tasarımlar, imgeler oluşturmaya yönelmektedirler.”³⁰²

“Denizin Beklediği” şiirinde “mor denizler, saydam günler, cam kırığı gözler” (s.15). bağdaştırmaları görülür. Bunlar benzetmelerle tasarlanan imajlardır. Temel anlamları dışında kullanılan bu göstergeler okuyanın zihninde yeni imgesel çağrışımların kurulmasına kaynaklık eder. Özellikle bu şiirde geçen “Kim bulacak cam kırığı gözlerinde sevgimi” cümlesi, sevgilinin gözlerinde acı bakışlar olduğunu ima eden bir söylemdir. “Yaşamak”da yine şairin başka şiirlerinde de karşımıza çıkan “saydam” sözcüğünün şeffaf/geçirgen/gizli olmayan/açık seçik olan anlamlarından yararlanmak suretiyle “saydam uğultu” (s.17) bağdaştırması yapılmıştır. “Duvar” şiirinde “Duvarlarda saçların çiçeklenir”(s.18) ifadesi sevgiliyi hayal etmenin lirikliğini yansıtan alışılmamış bir bağdaştırmadır. Bu şiirde geçen “kapatılmış sancılarda titreşmek” söyleminde de hapisanede acılar/yalnızlıklar yaşayan birinin iç dünyasında sancı, dış bedeninde de hastalıklı bir halin olduğu hissettirilir. “Uzaklar” şiirinde “Dokunup küskünlüğümün gerilen tellerine” (s.21) ifadesinde “küskünlüğün gerili tellerine dokunmak” olarak kendini gösteren ve her geçen saniyede artmakta olan bir burukluk/kırgınlık olduğu hissettirilir. “Sürgün” şiirinde “-Ellerinde kopan bütün tutuşlar” (s.27) kullanımında temasın aniden bırakılması vurucu bir şekilde ifade edilmiştir. “Denizlere Susayan” şiirinde “gür denizler”(s.29) ifadesinde denizin sonsuzluğu anlatılırken, “saçın kesin dalgaları”(s.29) kıvrıkcık/bukleli saç yapısına sahip kadın imgelemine düşündürmektedir. Aynı şiirde geçen “bakışın kırık kuytuları”(s.29) gözlerde anlatılamayan/saklanan bir takım kırgın duyguların var olduğunu düşündürür. “Akşam Ölümçüleri” şiirinde geçen “ağaç ağaç yılanların büyütülmesi” (s.31) toplumun koynunda adeta bir yılan gibi beslenen hainlerin çokluğunu/büyükliğini gösteren alışılmamış bir bağdaştırmadır. Çölün Beklediği şiirinde “kum

³⁰² Prof. Dr. Doğan Aksan, “Anlambilimsel Sapmalar”, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara1995, s.176.

denizleri”(s.45) tamlaması hem suyu hem de kuruluşu akla getirmesiyle göze çarpar. “Bekleme Durakları” şiirinde aşağıdaki örneklerde ortaya konulan bağdaştırmalar da incelenmeye değerdir:

“Bir deniz biçilir en eski tortulardan
Yürekli bir sonsuzda dinmeden gitmek gibi” (s.51).

Bu dizelerde, “en eski tortulardan deniz biçilmesi” tabirinin; bir çökme esnasında dipte kalan kırıntı mahiyetindeki tortunun kumaşlara, denizin de yelkene benzetilerek oluşturulduğu görülür. Yaşanmışlıklardan geriye kalan ya da hala düşünmeye devam edilenlerden yeni bir deniz oluşturulacağı sezdirilir. Şair söyleyicinin istenilmediği yerden sessizce, onurlu bir edayla uzaklaşmasını “Yürekli bir sonsuzda dinmeden gitmek” ifadeleri karşılarken, bu benzetmeyle ufku görünmeyen denizlerde sürekli seyir halinde olan bir gemi tasavvur edilir.

“Yazla Biten” şiirinde “Dışarıda zamanı yürüten kırık bir araba” (s.55) imajı tespit edilir. Bu kullanım, çağlardan beri zamanın aktığını ya da ağır aksak da olsa bir şekilde saatlerin ilerlediğini/kötü günlerin geçtiğini duyumsatır. “Büyük Yol” şiirinde “acıların çiçeklenmesi” (s.56), “Eski Ev” şiirinde de “dibe çökmüş anılar” (s.65), örnekleri vardır. Son olarak “Gece Korunmaları” şiirinde geçen “Her yeni açan çiçek renksiz bir korunmadır” s.(73) ifadesinde de açan çiçeklerin renk vermeyen bir korunma sağlaması üzerinde durulur. Bu bağdaştırmayla zihinlerde şeffaf bir koruma kalkını imgelemi oluşurken, şiirin bütününe bakıldığında bu renksiz çiçeklerin, yeni umut tomurcuklarını simgelediği düşünülmektedir.

Şiirlerde kullanılan edebî sanatları ve şairin ferdî tasavvurlarından oluşturulan imajları da bir tür sapma olarak incelemek yerinde olur. *Çöl*'deki şiirlerde teşbih, mecaz-ı mürsel ve teşhis sanatlarına fazlasıyla yer verilerek deyim aktarmalarında, anlamca daha zengin çağrışımlar oluşturulması sağlanmıştır.

Benzetme olanaklarından faydalanılarak gerçekleştirilen teşbih sanatına “Denizin Beklediği” şiirindeki şu dizeler örnek oluşturur: “Kim bulacak cam kırığı gözlerinde sevgimi/Sonra yalnız kalmak gibi yoksulca uğuldayan” (s. 15) Burada şairin sevgisini, yavaşça eserek uğuldayan bir yalnızlık rüzgârına benzettiği görülür.

“Uzaklar ” şiirinde şairin sevgilisinin; sönmüş ışıklar gibi kalakaldığını duyumsattığı “Sönmüş fenerler gibiyim gel yak beni elinle” (s.21) dizelerinde

sönmüş ışık imajı dikkati çeker. “Sürgün” şiirinde “Akşamın korku gibi içilen karanlığı” (s. 27) dizesinde akşam vaktinin karaltıları korku gibi içilen bir suya benzetilerek, bu geç saatin kişide uyandırdığı izlenimler aksettirilmiştir.

“Denizlere Susayan” şiirinde “Denizin ortasına ölüm gibi saplanan / Yokluğunun adası batınca boğulurdum (s.29) ifadesinde, adeta bıçakla deşilerek olduğu yere konumlandırılan bir “yokluk adası” imgeleminden bahsedilir. Bu ada denizin üstündeki açık seçik ancak karanlık görünümü sebebiyle ölüme benzetilmiştir.

“Büyük Yol” şiirinde “Gösterilere boğmayın bir çocuk çığılığı gibi/başlayan başkaldırmanızı” (s.57) ifadelerinde, “Dağ Başlarında Karlar” şiirinde “Bütün dağlar dingin bir beyazlığın adına/Uzak dik beyazlıklarda kurt gibi uyuyor” (s.63) dizelerinde ve “Gece Korunmaları” şiirinin “Uzun bir sabahsızlık gibi gece yarısı” (s.73) cümlesinde imaj ve çağrışımlara olanak sağlayan benzetmelerin kullanıldığı görülür.

Çöl'de mecazı-ı mürsel sanatının kullanımına da birkaç örnek verilebilir. Parçadan bütüne ulaşma yolculuğunda karşımıza çıkan bu benzetme sanatı, “Uzaklar” adlı şiirde şu şekilde açığa çıkar:

“Çağırır bir ses beni uzaklardan
Dokunup küskünlüğümün gerilen tellerine” (s.21).

Bu dizelerde “ses” sözcüğüyle uzaklarda yaşayan bir insan kast edilmektedir. Bir mektubun gelişini oldukça lirik bir ifadeyle yansıtan “Sürgün” şiirindeki satırlarda “çağırışan maviler” olarak olarak kast edilen “deniz kenarında uçup ötüşen martılar”dır. Bu benzetme, şiir metnine aşağıdaki şekilde yansır:

“Bir deniz kıyısında çağırışan mavileri
Taşır zarflara koyup postacılar”. (s.27).

Çöl'de belirginlik kazanan bir diğer söz sanatı teşhistir. Doğadaki nesnelere insan özellikleriyle donatılarak kişileştirilmesine dayanan bu sanatın *Çöl*'de pek çok örneğine rastlanır: “Denizin Beklediği şiirinde geçen “Seni sevmek kan dolu yüzyılları korkutan”(s.15) dizesinde yüzyılların insanmışçasına korku duygusuna kapıldığı ifade edilir. “Duvar” şiirinde “Seni alır kendine çeker uykum” dizesinde uyku, sevgiliye yönelen/temas eden bir insan suretinde düşünülür. Aynı şiirin

“Çağlar anlatmış seni çağlardan anlamışım” dizesinde çağların/yüzyılların insan gibi konuşarak tarihi canlandırması/geçmiş aktarması söz konusudur. Yine bu şiirde geçen “Prangalar inleyecek” kişileştirmesinde de pranga adı verilen ağır zincirin hareketten yıpranacağı/sızlanacağı anlatılmak istenir.

“Sürgün” şiirinde “Pembeleşen sessizleşen sokakta” (s.27) cümlesinde güneşin hemen batmadan önce aldığı hafif pembeleşmiş rengin, kendini karanlığa bıraktığı andaki ıssız ortam “sokakların pembeleşip sessizleşmesi” olarak tasavvur edilmiştir. Aynı şiirde geçen “Yalnızlığın koruduğu ağaçlarda” (s.27) ifadesi yalnızlık hissinin yansıdığı/gölgelendiği ve âdeta çoğalarak bir ağaç imajını oluşturur. Aynı şiirde geçen “Biraz daha geceyse güneşin umuru mu” dizesinde güneşin her daim ışık saçan bir varlık olmasından dolayı karanlıklara aldırmadığı, karanlıkların güneşe olumsuz bir etkide bulunamadığı anlatılır.

“Akşam Ölümcüleri” şiirinde “Korkuyu bağladılar sevincin gözlerine”(s.31) dizesinde sevinç duygusu da kişileştirilerek, tutsak alınıp gözleri “korkuyla” bağlanan bir insan imajı oluşturulur. “Ev” şiiri baştan sona kişileştirmenin, benzetmenin kullanıldığı bir metin olarak karşımıza çıkar. Ev, şiirde hem mekân olarak hem de terkedilmiş bir insan olarak düşünülür:

“Yalnızlığı sıtma gibi tutar da
Gözlerini kapar gibi kapar ev
Karanlığa bütün perdelerini
Görmeyi yok sanmaya katar ev” (s.32).

“Eski Çağdan” şiirinde “Toprak buyur edecekti bütün bir onuru” (s.42) dizesinde toprağın, bir dava uğruna ölen insanları bağrına basması, hürmetle/özlemle karşılaşması aksettirilir.

“Çölün Beklediği” şiirinde de teşhis ve imajlar kendini gösterir. “Bir utançla kumlara süzülüp yok oldu kan”(s.45) dizesinde ölen/öldürülen bir insanın akan kanının bu trajik sahneden hemen inmek ister gibi, kumların arasına kaçıp saklandığı anlatılmaya çalışılır. Yine aynı şiirde ülkelerin, yönetimlerini kendileri yapan birer lider imajıyla tasavvur edildiği görülür:

“Varlığının kaynağında geçtiğim ülkelerin
Hiçbiri krallarla yönetmezdi korkuyu” (s.45).

“Bekleme Durakları” şiiri şairin kendisini bir gemi olarak düşündüğü ve kişileştirme sanatından sık sık faydalandığı bir şiirdir. “Kömür kaptan ve yolcuyla doyurulur gemi”(s.51) ifadesinde gemi karnını doyurmaya çalışan bir insan görünümündedir. “Yazla Biten” şiirinin de çoğu dizesi teşhis sanatına yönelik örneklerle doludur:

“Dışarıda zamanı yürüten kırık bir arabanın
Soluğunda uyur bütün akşam saatleri

Bitmeyecek güneşleri içen sonbahar var ya
Hem kendini eskitir hem dağda çiçekleri

Eskiyen kurbağalarla sesi çıkmaz suların
Gece bütün bir karanlıkta aralıksız sancılanır” (s.55).

Çöl’de bazı şiirlerde imajın oluşturulmasında, ağırlıklı olarak teşhis sanatından faydalandığı göze çarpar. Dizeler boyunca doğanın ya da doğaya ait unsurların kişileştirilerek şiire çağrışım ivmesi kazandırmaları dikkati çeker. “Gece” şiirinden aşağıya aldığımız dörtlük bu duruma örnek oluşturur:

“Gece büyür sevinçleri eski suların
Gece bir yalnızlığa döner eski sularda
Gece boşluğa varır öfkesi sokakların
Gece göklerde azalır yağar yağar da” (s.61).

“Dağ Başlarında Karlar” şiirindeki benzetme ve teşhis sanatlarının yoğunluğu gözlemlenebilir niteliktedir:

“Bir de durup durup gezen bir rüzgar anlatıyor
Sessizliğe yorgun bir birikimin sesini
Kimsesiz kalmak üstüne dağ kendini biliyor
Yargılamıyor kurdun kar beyaz dişlerini” (s.63).

Çöl’de zıt kavramların kullanımından ortaya çıkan bir anlam derinliği de göze çarpmaktadır. “Uzaklar” şiirinde “Her yağmurla biraz yağmak biraz dinmek/İsteyen (s.21)” dizesinde yağmak/dinmek karşıtlığının olduğu görülür. “Sürgün” şiirinde “Biraz daha geceyse güneşin umuru mu” (s.27). “Denizlere Susayan” şiirinde “Bakışın karakışa çevrilmiş bir ilkyazdı” (s.29), “kalsam da gitsem de yorulurdum”, “Kocaman okyanuslar bir küçük göl olurdu” dizelerindeki karşıt kavramların kullanımları tespit edilir.. “Akşam Ölümçüleri” adlı şiirin aşağıda örneklenen

dörtlüğünde de bu kavramların zıtlığından oluşturulan bir anlam genişlemesi göze çarpar:

“Günü çevreledi akşam ölümcüleri
Çıyanlar beslediler gül yerine
Çirkinliği iğrençliği övdüler
Korkuyu bağladılar sevincin gözlerine” (s.31).

Çöl’deki zıt kavramların kullanım örnekleri çoğaltılabilmektedir:

“Varlığının kaynağında seçtiğim ülkelerin
Hiçbiri bitimlerle önermezdi yokluğu” (Çölün Beklediği, s.45).

“Büyük yolları küçük adımlarla yürüyenlerin
Sizden soracakları olacaktır” (Büyük Yol, s.56).

“O karanlık geceleri onlar yaşamadılar
Karanlıktan korktuğunun büyük geceleri
Unutmayın
Değil mi ki sizinle başladı bütün aydınlıklar” (Büyük Yol, s.56).

Afşar Timuçin’in Çöl’de deyim ve atasözlerine yer verdiği görülmezken, küfür ve argo ifadelerinin de olmadığı tespit edilmiştir. Şairin dil kullanımı kalıplardan uzaktır ve birkaç örneği geçmez. Günlük konuşma dilinde kullanılan bir kalıp ifade olarak “Eski Ev” şiirindeki “Boya çekin yaşanmışım üstüne” (65) dizesi incelendiğinde boya yapmak tabirinin “boya çekmek” şeklinde değiştirildiği görülür.

Şairin kısa çizgi işaretini sık sık kullandığı tespit edilmiştir. Bazen ara söz, bazen vurgu bazen de diyaloga benzer konuşma biçimlerini sağlayabilmek için bu noktalama işaretine başvurduğu görülür. “Duvar” şiirinden alınan aşağıdaki dizelerde Timuçin’in aynı görevde bulunan sözcükler arasında virgül kullanmadığı ve ara söz yahut konuşma çizgisi şeklinde bir kısa çizgi kullandığı göze çarpar:

“Aryacak çoğalacak yürüyecek çağlara
Prangalar inleyecek – yanılmışım yanılmışım” (s.18).

“Ay güllere benziyor” şiirinde de kısa çizginin iki farklı uzunluktaki kullanımına örnek teşkil eden satırlar yer alır: “Ay uzakta-uzakları rüzgârlar çevreliyor” (s.19).

“Ben dalgayım bir yandan kovuluyorum
Ondan beri içimde adın gölgeleniyor
Yetsem kendime yeter --unutsun beni ben yoğum” (s. 19).

“Sönmüş fenerler gibiyim gel yak beni elinle
Yak ki bu iş sana düşer –bu çağ aydınlanacak” (Uzaklar, s.21).

“Bütün mektuplar aynı özlemi yazar
-İki yıl geçti yüzümden sen görmeyeli beri” (Sürgün, s.27).

“Derinlerde kesiksiz karanlığa uzanan
Birydim ben –kalsam da gitsem de yorulurdum” (Denizlere Susayan, s.29).

“Kimse yok – yalnız dimdik bir beyazlık” (Dağ Başlarında Karlar, s.63).

1.2.5. Ahenk

Şiirin ses yapısı açısından uyumu anlamına gelen ahenk; sıklıkla ölçü, uyak ve redifle sağlanır. Dize öbeklenişi, ses ve kelime tekrarları da müzikalitenin yakalanmasında önem arz eder. Şiiri şiir yapan, düzyazıdan ayıran en önemli özellik; şiirin ses uyumu ve ritmi bünyesinde barındırıyor olmasıdır. Şiir etkileyici kılan, okuyanda/dinleyende coşku uyandıran yönü her daim bu ses düzeninde saklıdır. Şiirde aksettirilmeye çalışılan duygu, düşünce ve imgelerin, şairin özgün söyleyiş tarzında hayat bulduğu bilinmektedir. Bu söyleyiş ise ancak ses ve anlatım özelliklerinin incelenmesiyle açığa çıkar.

Afşar Timuçin’in ilk şiir kitabı olma özelliğini taşıyan *Çöl*’deki şiirler, genel olarak halk şiiri geleneğine bağlı bir nazım birimi olan dördüklüklerle oluşturulmuştur. Kitaptaki kırk beş şiirin otuz sekizi dördüklüklerden meydana gelir. Bu şiirlerden beşi nazım birimi olarak dördüklükle kaleme alınmışlardır ancak bazı dizelerde kırık mısra özelliği görülür ve anlam bir sonraki satırda tamamlanır. Kitapta sadece “Yağmur Arkası”, “Ay Güllere Benziyor” ve “Sürgün” şiirleri beşliklerle yazılırken, “Başım Hoş değil Gecelerle” şiirinin altılıklarla ve “Bir Gün Övgüsü” adlı şiirin de yediliklerle yazıldığı görülür. Geriye kalan iki şiir “Günün Yenilediği” ve “Büyük Yol” ise serbest nazımla yazılan uzun soluklu ve kırık mısra örnekleri gösteren şiirlerdir. Biçim yönünden halk şiiri geleneğiyle örtüşen Timuçin’in ilk bakışta hece ölçüsüyle yazılmış izlenimi veren şiirleri, hece sayıları bakımından yakınlık arz etmekle beraber tam ölçüde değildir. Ayrıca içerik ve söyleyiş yönünden de bu geleneğin dışına çıkıldığı gözlemlenmektedir.

Dörtlüklerle yazılan şiirlerde daha belirgin bir kafiye sistemi olduğu görülür. “Denizin Beklediği” adlı şiirde “abba” şeklinde olan sarmal kafiye sistemi, redif ve iç ses kullanımlarıyla müzikaliteyi yoğunlaştırmıştır:

“Seni sevmek yaşamanın aşılmaz büyüklüğü
Seni sevmek kan dolu yüzyılları korkutan
Ve sığınıp ılık kıyı kentlerine bir akşam
Seni sevmek çocukların düşlerinde gördüğü” (s.15).

Yine “Denizin Beklediği” şiirinde ses benzerliklerinden ve tekrarlardan oluşan söyleyiş göze çarpar:

“Varılırdı saydam günlere isteseler
İsteseler yalnızlık giremezdi evlere
Sevmek bir kırlangıç olacak bekleseler
Ve **uçacak** durmadan **adasız denizlere**” (s.15).

“İspanya’da Bir akşam Hep Birlikte” şiirinde “abab” şeklinde çapraz kafiye tercih edildiği gözlemlenirken, redif kullanımına da ağırlık verildiği görülür:

“Bir mavilik kuşlarla göç **edecek**
Kan kokularından uzağa **gidecektir**
Hep birlikte yalnızlığın şarabı **içilecek**
Lorca mavisizce kurşuna **dizilecektir**” (s.74).

Bazı şiirlerde kafiye uyumuna özen gösterilmesinin sonucu olarak, sözdiziminde kasıtlı sapmalar yapıldığı oldukça belirgindir:

“Gece büyür sevinçleri **korkuların**
Gece bir yalnızlığa döner eski **sularda**
Gece boşluğa varır öfkesi **sokakların**
Gece göklerde azalır yağar **yağar da**” (Gece, s.61).

“Yazla Biten” şiirinin üçüncü dörtlüğünde özellikle “a”, “e” ve “i” ünlüleriyle oluşturulan iç ses dikkati çekmektedir:

“Hiçbir eksik sığınmanın gölgeleyemediği
Bir yalnız kalmanın son yaprakları dökülür suya
Bitmeyecek güneşleri içen sonbahar var ya
Hem kendini eskitir hem dağda çiçekleri”(s.55).

Çöl’de yer alan kimi şiirlerde sözcük ve söz öbeği tekrarları yapıldığı da göze çarpar. İfadenin vurgusunu, anlam zenginliğini ortaya çıkarmak amacıyla tekrarlara başvurulduğu görülür:

“**Yeni** karalar bulunur yanaşmaya
Yeni güneşler oyulur **renk renk**
Yeni adalar çizilir yalnız kalmaya
Biraz kendi içinde değişmek gibi” (Bekleme Durakları, s.51).

“Yalnızlığı sıtma **gibi** tutar da
Gözlerini **kapar gibi kapar ev**
Karanlığa bütün perdelerini
Görmemeyi yok sanmaya katar **ev**” (Ev, s.32).

“Bir umutsuzluk olur sıradağlar
Çeker seni **uzaklara uzaklara**
Sen **uzaklara kaçarsın kaçarsın**
Koca şehir sarınır bayraklara” (Giderek Uzaklara, s.75).

2. DESTANLAR

2.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI

Afşar Timuçin ilk şiir kitabı olan *Çöl*'ü 1968'de yayımladığı esnada, Kanada'da bulunan Montreal Üniversitesi Felsefe Bölümü'nden yeni mezun olmuştur. *Çöl*'deki şiirler, şâirin 1968 yılı ve öncesindeki son on yıllık verimlerini kapsar. Timuçin, ikinci şiir kitabı olan *Destanlar*'ı yurda döner dönmez yayımlar ancak bu kitabı Kanada'da tasarlamadığını hatta destan türü üzerinde çalışma gibi bir fikri de olmadığını belirtir³⁰³. *Destanlar*'ın ilk yayımlanışı 1969 yılıdır fakat bu kitap öncesinde *Tahir ile Zühre* adıyla tek bir destan olarak 1968'de basılmıştır. Timuçin, çok geçmeden dört destan daha ekleyerek, beş ayrı hikâyeden oluşan bir basıma imza atar. Kitabın birinci baskısı Eylül 1969'da Habora Yayınları'ndan, ikinci baskı Ekim 1992'de BDS Yayınlarından, üçüncü baskı Eylül 1997'de İnsancıl Yayınlarından ve son baskı olan dördüncü baskı da sanatkârın eserlerini toplu halde basan, Bulut Yayınları tarafından “Destanlar-Bütün Şiirleri 2” adıyla Mart 2003'te yapılır.

Kitapta Tahir ile Zühre, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber adlarıyla bilinen ve konusu aşk olan halk hikâyeleri/destanları kaleme alınmıştır. Bunların yanında kitapta “Güllü ile Hamza” adı verilen bir destan olduğu da göze çarpar. Dört anonim hikâyeyi yeniden yorumlamakla yetinmeyen Timuçin,

³⁰³ Afşar Timuçin, “Afşar Timuçin’le Destanlar Üzerine”, *Destanlar*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.5.

diğerlerine kıyasla daha özgün özellikler gösteren ve kendisinin ferdî üretimi olan bir aşk destanı da yazmıştır.

Şair, Nahit Kayabaşı ile yaptığı röportajında destan türüne yönelimini iki sebeple açıklamaktadır. Bunlardan ilki bireysel bir arayış olarak kendini gösterirken ikincisi daha evrensel bir yöneliştir Afşar Timuçin, ilk şiir kitabı *Çöl* hakkında: “Biçim sorunlarıyla çok savaştım ben o kitapta”³⁰⁴ diyecektir. Şiirin gelişimi açısından yeni olanaklar elde etme düşüncesindedir. Nitelikli bir anlatımı yakalayabilmek adına biçimsel denemeler yapma ihtiyacı hisseder. Destan türünün, çağdaş şiire göre uzun soluklu bir yapıda olması, Timuçin’e yeni anlatım olanakları oluşturmasında imkân sağlayacak nitelikte görünür. Çünkü şair, *Çöl*’de bir anlatım zorluğu/bulanıklığı olduğunu sezimlemektedir. İlk kitabındaki şiirlerde felsefî bir öz bulunduğunu ancak fazla kök salamadığını ve bazı şiirlerin bütünlüğe ulaşmamış olduğunu³⁰⁵ beyan eder. Timuçin’in ikinci kitabında destan türüne yoğunlaşmasındaki gaye; anlatımı çeşitlendirecek denemeleri destanda rahatça yapabilmek ve kısa şiirde gerçekleştirilmesi mümkün gözükmeyen deneyleri hayata geçirmektir. Timuçin bu amacını “Serenserpe şiir yazmanın hem hazzını yaşamak hem de onun getireceği olanakları oluşturmak”³⁰⁶ şeklinde özetler. Bu sebeple *Çöl*’deki aşırı titiz tutumunu bırakıp daha esnek bir şiir çalışmasına yönelir. Bu çalışma sonunda şiirinde öngörmediği ölçüde bir açılma olduğunu, rahat/doğal bir anlatım şekli yakaladığını³⁰⁷ belirtir.

Timuçin’in destan türüne yönelmesinde çocukluğundan aldığı etkiler de mevcuttur. Çocukluğunun büyük bir bölümünün geçtiği Gaziantep Fevzipaşa bucağı, sözlü kültürün son derece canlı yaşandığı bir bölge oluşuyla Timuçin’i besler. Şair, özellikle köy düğünlerinde âşıkların saz çalarak şiir/türkü söylemelerini ve karşılıklı atışma yapmalarını severek izler. Destanlarla karşılaşması ise trenlerde esansçıların satmış olduğu küçük kitapları okumaya başlamasıyla gerçekleşir.³⁰⁸ Çocukluğundan aldığı bu izlenim ve etkilenmeler, ilk şiirlerinin biçimsel pürüzlerini de teşhis ettikten

³⁰⁴ Afşar Timuçin, “Afşar Timuçin’le Destanlar Üzerine”, *Destanlar*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.6.

³⁰⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.6.

³⁰⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.6.

³⁰⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.6.

³⁰⁸ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.6.

sonra şair için bir zemin vazifesi görür. Kanada’da ikamet ettiği yıllar böyle bir türsel çalışma yapma fikrinde değildir ancak memlekete döndükten sonra şiirsel ilerleyişine ivme kazandırmak adına arayışlara girmiştir. Timuçin destanlara yönelimini ve bu yöneliminden elde ettiklerini şu cümlelerle dile getirir: “Şiirsel açılımı neyle yapabilirim diye düşünürken destanlar üzerinde çalışmak geldi aklıma. Gerçekten de bu, çok iyi bir açılım sağladı bana, yeni sesler buldum. Şiir söylemekte bana yüreklilik kazandırdı bu yeni aramalarım. Yazdıkça şiirimin daha tutarlı, daha bütünlüklü, daha etkileyici olmaya başladığını gördüm.”³⁰⁹

Afşar Timuçin, halk tarafından bilinen ve oldukça da sevilmekte olan aşk hikâyelerini yeniden tasarlarırken olay örgüsünü yalın tutmaya dikkat etmiştir. Şair, olayların bir şekilde gelişerek nihayete erdiğini belirttikten sonra; bu eserde asıl amaçladığının insan gerçeğine ulaşmak olduğunu söyler. Esasen sanatkarın yaşam duruşuyla, edebî ve felsefî alanlardaki üretimi de “insan gerçekliği” çerçevesinde şekillenmektedir. Timuçin, insana inmeyen, insana yoğunlaşmayan hiçbir sanatsal/yaşamsal faaliyeti bir bütünlük şemasına dâhil etmez. Onun için gerçek sanat, insanı anlattığı/insanı yansıttığı ölçüde sanattır. Şair; destanların sevgi dolu, adanmış, mücadeleci dokusunda insana dair pek çok nitelik keşfetmiş ve bunları da eserinde satır satır işlemiştir: “Deyim yerindeyse, olay bir bahaneydi. Olayı son derece yalın tuttum ve kendime göre değişikliklere uğrattım. Ama gerçekte insanın, sevginin, adanmışlığın ne olduğunu, aşkın ne anlama geldiğini, insanın kendini var edebilmek için nasıl bir güç harcayabileceğini, bütün bunları araştırmaya yöneldim. Asıl amacım insanı bulmak, insanı göstermekti.”³¹⁰

Olay örgüsünü sadeleştirme ve dili de mümkün olduğunca yalın tutma girişiminde iltimas geçilen tek metin “Leyla ile Mecnun”dur. Daha doğrusu şair bu metinde duygu yoğunluğunun giderek arttığı mısralar ve Divân edebiyatı geleneğine daha yakın duran imajlar tasarlamıştır. Leyla ile Mecnun hikâyesinin Şark edebiyatından şiirimize tesir ettiği ve ilk olarak mesnevî tarzında yazıldığı düşünülürse Timuçin’in bu eserinde hem klasik edebiyattan hem de halk edebiyatından beslenme iştiyakı daha da belirginlik kazanır. Şairin bu hikâyede

³⁰⁹ Timuçin, *a. ,g., e.*, s.8.

³¹⁰ Timuçin, *a. ,g., e.*, s. 9.

gazellere, murabbalara yer vermesi dikkat çekicidir. Bu nazım şekillerinin kullanılmasında Timuçin'in Fuzûlî'ye olan hayranlığının da büyük payı vardır. Şair, kendi anlatım biçimini yaratmaya çalışırken, bu metin özelinde "Fuzûlî'nin seslerini andıran sesler"³¹¹ de bulma çabasında olduğunu ifade eder.

Ele alınan dört destanda birbirine yakın motifler bulunurken, "Güllü ile Hamza"da daha farklı bir ses yapısı ve motif dokusu olduğu görülür. Bunun sebebi "Güllü İle Hamza" metninin şairin kaleminden çıkıp, onun duygu dünyasından süzülmesidir.

2.2. İNCELEME VE DEĞERLEDİRME

2.2.1. Zihniyet

Destanlar'da, göçebelikten yerleşik hayata geçiş ürünü olan halk hikâyelerinin yeniden yorumlandığı görülür. Şairin, içerikte halk hikâyelerinin konularını tercih etmesine karşın, destan kavramına bir gönderme yapmak ve geçmiş zamanların destansı aşklarını yansıtabilmek amacıyla kitabına *Destanlar* ismini seçmiş olabileceği düşünülmektedir. Kitabın bütününe yayılan anlatılar dikkate alındığında aşkı kahramanlaştırmak/yüceleştirmek isteyen bir zihniyetin ürünü oldukları göze çarpar. Ayrıca destanlar çağından alınan dokuda halkın beğenilerini, kabullerini, aşka ve yaşama bakış açısını da yansıtmaya çalışan bir zihniyetin hâkim olduğu görülür.

Kısa sürede yazılan *Destanlar*'ın basım yılları, Türkiye'de sosyal hareketliliğin yoğunlaştığı, toplumcu görüşün epey taraftar topladığı bir döneme rastlar. Afşar Timuçin'in böylesi bir atmosferde, Halk şiir geleneğine bağlı bir tür olan destanlara yönelmesi ve oldukça yaygın olan aşk destanlarını yeniden yorumlaması dikkat çekicidir. Kitabın ismi "Destanlar" şeklinde tercih edilse de esasen içerik kısmını ihtiva eden metinler daha çok "halk hikâyesi" olarak kabul görmektedir. Ancak tarihî seyir içerisinde türlerin birbiri içinde kaynaşarak toplumun sosyal ve estetik ihtiyacına göre şekillendikleri de bilinmektedir. Şükrü Elçin, halk hikâyelerinin tanımını yaparken türlerin dönüşümlerini de göz ardı etmemiştir: "Türk

³¹¹ Timuçin, a. ,g., e., s. 8-9.

halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafi mekân içinde efsane, masal, menkıbe, destan, vb. mahsullerle beslenerek, dinî, içtimaî, hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserler”³¹² olarak günümüze kadar ulaşmışlardır. Özellikle göçebe hayattan yerleşik hayata geçişte epik destansı anlatılar, yerini yarı aşk yarı kahramanlık ya da sadece aşk üzerine kurgulanan halk hikâyelerine bırakmıştır. Bu merhaleden sonra da çağdaş roman devreye girecektir. Bu seyir mit-destan-halk hikâyesi-roman şeklinde bir gelişim gösterir. Böylelikle, halk hikâyelerinin temel fonksiyonu toplumun roman ihtiyacını karşılamak olmuştur. Destanlar göçebe bir toplumun dış mücadelelerini nazım şeklinde anlatırken, halk hikâyelerinin odak noktası iç mücadelelerdir ve genellikle nesir şeklinde kaleme alınırlar. Halk hikâyelerindeki bu mücadele/çatışma birey-birey arasında olabildiği gibi birey-toplum arasında da kendini gösterir. Nazım sadece duygunun yoğun olduğu yerlerde devreye girerek bir çeşni vazifesi görür. Afşar Timuçin’in, topluma mal olmuş bu halk hikâyelerini şiir şeklinde yorumlamasından ötürü kitabına *Destanlar* adını vermiş olması da ihtimal dâhilindedir. Hâlihazırda destan türünün de, Türk edebiyatının farklı kollarına yayılarak çok geniş bir alanda kullanıldığı görülmektedir. Örneklendirilecek olunursa; Divan Edebiyatında “Yûsuf u Züleyhâ” olarak bilinen kıssa, “Destân-ı Yûsuf” adıyla mesnevî tarzında pek çok kez kaleme alınmıştır. Halk Edebiyatına bağlı Âşık Tarzı Türk edebiyatında “Otlakçı Destanı”, “Genç Osman Destanı” isimlendirmeleri görülür. Yeni Türk Edebiyatında “Şâki İbrahim Destanı”, “Çanakkale Şehitler Destanı” gibi yapay destanlar yazılmıştır. Destan kullanımı tarihî eserlerde de tercih edilerek “Dâsitan-ı Âliye Osman” şeklinde kendini göstermiştir. Bu çeşitli kullanımlar ve tür geçirgenlikleri sebebiyle Timuçin’in eserinde tür olarak destan nitelimesinde bulunması yadırgatıcı görünmemekte, aksine Çağdaş Türk edebiyatı ile Anonim Halk edebiyatı arasında bir köprü kurma niyetini açık etmektedir. Ek bir bilgi olarak; Türkiye dışındaki ve Türk Cumhuriyetlerindeki destan teriminin kullanımında bazı farklılıklar vardır: “Epizotları yönünden karşılaştırılan bu tip eserlere, Türk Cumhuriyetlerinde destan,

³¹² Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 444.

Türkiye’de ise hikâye denilir.”³¹³ Timuçin’in baba kökeninin dayandığı Azerbaycan’da terimin “dastan” şeklinde geçtiği görülmektedir. Şairin çocukluğundan itibaren bu halk hikâyelerini “destan” kategorisi altında dinlemiş ve öğrenmiş olması da mümkün görünmektedir.

Timuçin destanların yalnızca modern şiire değil edebiyatın diğer alanlarına hatta bütün sanatlara kaynaklık edebileceği görüşündedir. Bu anlatıların her biri bir insanlık gerçeğini deşifre eden ve insanı en yalın hâliyle ortaya koyan bir mahiyetle donatılmışlardır. Bu sebeple destanlar ve geleneğin diğer türleri bütün sanatlar için bir temel noktası oluşturur.³¹⁴ Destan türü, Timuçin için insana atfedilen niteliksel özelliklerin evrensel boyutta ve tüm cepheleriyle yansıtıldığı özel bir tür olarak değerlendirilir. Destan türüne yönelmesindeki toplumcu amaç da bu şekilde gün yüzüne çıkar. Sanatkâr bu yaklaşımını ve türün kapsam alanını Jung’çı bir bakış açısıyla “toplumsal altbilinç, evrensel altbilinç ya da insanî altbilinç”³¹⁵ şeklinde açıklamaktadır. Çünkü şaire göre destanlar “yalnız bir bölgenin bir kentin ya da bir toplumun dileklerini, sevinçlerini, acılarını değil, bütün insanlığın dileklerini, sevinçlerini anlatıyor”³¹⁶dur. Bazı şiir kitaplarının adında bulunan “türkü” ibaresi de Timuçin’in destanlardan ve halk edebiyatına ait diğer kaynaklardan yararlandığını doğrulayan/kanıtlayan tercihlerdendir. Şair halk anlatımındaki sadeliği/yalınlığı yakalama peşindedir. Bu türleri toplumun kırsal tabakasına ait görmek gibi bir eğilimi yoktur. Hatta sanatçılarımızın geleneksel kaynakları hor görme eğilimini anlamlandıramaz ve üzücü bulur. Çünkü Timuçin’e göre, bu kaynakların göz ardı edilmesi; insan araştırmasını tüm yönleriyle yapma olanağı da elden kaçırmak anlamına gelmektedir.³¹⁷

2.2.2.Yapı

“**Tahir ile Zühre**” adıyla bilinen hikâye, Türk kökenli olup Anadolu, Balkanlar ve Türklerin yaşadığı diğer bölgelerde yüzyıllarca anlatılagelmiştir. Bu

³¹³ Ahmet Gökçegözoğlu, “Zühre - Tahir Hikâyesinin Türkmen Ve Kumuk Varyantlarının Epizotlarına Göre İncelenmesi”, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.54, Erzurum 2015, s.427-449.

³¹⁴ Timuçin, *a. ,g., e.*, s. 10

³¹⁵ Timuçin, *a. ,g., e.*, s. 12

³¹⁶ Timuçin, *a. ,g., e.*, s. 12

³¹⁷ Timuçin, *a. ,g., e.*, s. 10.

yayılanın sonucu olarak da çok sayıda varyantlaşma mevcuttur. Sözlü kültür ürünü olduklarından anlatıcıların hikâyeye olan yaklaşımı konunun işleyişi bakımından hayati bir önem arz eder. Genellikle anlatılarda ana epizotlara bağlı kalınarak ortaklıklar yakalanmıştır.

Afşar Timuçin'in kaleme aldığı Tahir ile Zühre metni, mevcut varyantlar göz önüne alındığında mistik bir zeminde değil daha çok epik/mücadeleci bir zemin üzerinde seyrediyor. Aşkın yüceliğinin ve gücünün vurgulandığı metinde hikâyenin ana epizotlarının ve bazı motiflerinin yansıtıldığı görülür. Tahir ile Zühre dokuz birimden oluşan uzun soluklu bir hikâyedir. Metinde, mensur bölümlere yer verilmediği dikkati çekerken, duygu yoğunluğunun özenle yansıtıldığı anlatımlarla karşılaşılır.

Birinci birimin hemen öncesinde verilen başlangıç metninde, hikâyeye anlatıcısının gür sesi duyulur. Birinci çoğul şahıs ağzından aktarılan cümleler serbest şiir formunda kaleme alınmıştır. Burada, hayat uzun bir yolculuğa benzetilmiş ve iyi-kötü her çeşit insanın bazı eylemlerde bulunarak dünya üzerinde kendince bir yer ettiği dile getirilmiştir. Halk hikâyelerinde sıklıkla görülen bir özellik olarak ilk epizota / birime geçmeden önce anlatıcı, bir dilekte/temennide bulunur:

“...
Dostlar açık söyleyelim söyleyeceğimizi
Adam vardır ardında is bırakır
Adam vardır ardında iz bırakır
Birincilere söyleyecek sözümüz yok
Varolsun ikinciler” (s.15).

Birinci birime, “Çok eski zamanlarda” ifadesiyle başlanması, sözlü gelenekte sık sık karşımıza çıkan bir giriş formeli olmasından ötürü önemlidir. Bu birim kahramanların ailelerinin tanıtılmasını konu edinir. Halkı tarafından sevilip sayılan, yokluk nedir görmeyen bir yüce padişahın ve onun sağ eli olan mahir bir vezirden bahsedilir. Padişahın da vezirin de çocukları olmamıştır ve her ikisi de evlat özlemi çekmektedir. Bir gün şehre, elinin değdiği her insanı/hastalığı şifalandıran bir hekim gelir. Hekim derhal padişahın huzuruna çağrılır ancak hekim “-ben de kendi işimde padişahım” diyerek padişahın kendisini ziyaret etmesini ister. Padişah, vezirini alarak hekimi ziyaret eder ve burada “yeşil bir sudan” su içerler. Genellikle huzur ve şifanın rengi olarak bilinen yeşil; doğanın da ana rengi oluşuyla bağlantılı olarak tazelik,

bereket ve çoğalma dürtüsünü sembolize eder. Afşar Timuçin'in sözlü gelenekte sıkça kullanılan ve sağlık/şifa rengi olarak kabul edilen yeşile yer vermesi de gelenekten faydalanması açısından dikkati çeker.

İkinci birim, Destanlarda sık görülen bir motif olan “kahramanın mucizevî doğumu” ile ön plana çıkararak, kahramanların doğumuna ve bebeklik süreçlerinden bazı kesitler sunulmasına ayrılmıştır. Kahramanların olağanüstü bir etki/yardımla dünyaya geldikleri ifade edilir. Bu motif sözlü Türk kültüründe çoğu türde kendini gösteren bir özelliktir. Ayrıca metinde “ad koyma motifi” de görülür ancak Timuçin bu motifi, diğer varyantlardaki kadar belirgin bir merasim şeklinde tasvir etmemiştir. İlâveten; Timuçin'in hekim olarak seçtiği yardımcı tip, yani şifacı, hikâyenin derlenen varyantlarında derviş/hızır şeklinde görülür ve kahramanların adını da bu derviş/hızır koyar. Şair, bu hikâye kişisini değiştirdiği gibi; kahramanların uzun uzun anlatılan eğitim süreçlerine de yer vermemiş, bebeklik dönemlerinden hızlıca ergenliklerine yani âşık olma çağlarına geçiş yapmıştır. İkinci birimde; yan yanayken oldukça neşeli gözükten bebeklerin, ayrı düştüklerinde ağlamaktan helâk oldukları anlatılmaktadır. Bu sebeple padişah ve vezir, bebeklerin beşiklerini aynı yere taşıtarak, bundan böyle iki bebeğin öz kardeş olarak anılmalarını söylerler. Dolayısıyla “öz kardeş” motifi de metnin ana gerilimlerinden birini oluşturan unsur olarak karşımıza çıkar.

Kahramanların âşık olması üçüncü birimin üzerine bina edildiği mevzudur. Yaşlarının büyümesi ve erginleşmeye başlamalarıyla aralarında tabii olarak bir yakınlaşma gerçekleşir ve kardeşler birbirlerine âşık olurlar. Bu birimde hikâyenin ilk şiiri olma özelliğini taşıyan ve dörtlüklerden oluşan nazım kısım başlamış olur. Sevgililerin duygu dünyasının kapılarını açan şiir takdim edilmeden hemen öncesinde geçen “Aldı Tahir, Aldı Zühre” ifadeleri de âşık anlatıcılara özgü bir geçiş formeli olarak dikkati çeker. Burada kardeş olmaları sebebiyle aşk acısı yaşayan âşıkların duygu yoğunlukları aksettirilir. Bu birimin sonlarına doğru anlatıcı araya girerek dünyada dört çeşit insan olduğundan bahseder. Asıl vermek istediği mesaj, başkasının kölesi olan insanların düştüğü aşağılık derecesini vurgulamaktır. İşte böyle bir köle, iki kardeşin aslında kardeş olmadıkları sırrını açığa çıkararak Tahir ile Zühre'ye gerçeği söyler.

Dördüncü birim; kahramanların birbirlerine olan duygularını ilk defa itiraf ettikleri, yani “kahramanın sevgiliyle karşılaşma” epizotunun yansıtıldığı bölümdür. Burada kahramanların birbirlerine duygu dolu yakarışları şiir formunda verilir. Sevgililerin sırayla ve gelişen olaylara göre söyledikleri şiirler, dörtlükler halinde ve sistematik olmasa da belli bir uyum yakalanan kafiye ve rediflerle yazılmıştır. Bu şiirlerde olaylar az, duygular yoğundur. Her iki taraf da sevgilisini mücadelecî bir âşık şeklinde aksettirerek, aşkları için sonuna kadar savaşmayı göze aldıklarını belli eden dizeler dile getirirler.

Beşinci birim, padişahın hizmetinde olan kölenin Tahir ile Zühre arasında olup biteni sultana anlatmasıyla başlayan “kahramanların evlenmelerinin engellenmesi” konusunu işler. Köle burada bir arabozucu tip olarak karşımıza çıkar. Sürekli gözetleme ve dedikodu yapmasıyla da bir muhbir/casus olarak da değerlendirilebilir. Afşar Timuçin’in ayıkladığı detaylardan biri de bu kölenin Arap bir köle olması ve Zühre’ye olan aşkı sebebiyle âşıkları felakete sürüklemesidir. Entrikalara sebep olan bu kişi halk hikâyelerinde sıkça karşılaşılan bir tip olarak “rakip”i de simgelemektedir. Bu engellenmeye yardım eden diğer şahıslar da kızını vezir oğluna layık görmeyen Sultan olarak karşımıza çıkar. Yönetici sınıftaki anne hiyerarşiye oldukça önem vermektedir. Padişah kızı olan Zühre’yi ancak bir padişah oğluna yakıştırmaktadır.

Altıncı birim Tahir ile Zühre’nin aşklarını öğrenen padişahın deliye dönerek kızını sarayda bir odaya kapatıp, Tahir’i de saraydan kovması/sürgüne göndermesi üzerine yoğunlaşır. Âşıklar bu engellenmeyle sevgilerinde daha da ısrarcı/mücadelecî bir ruha bürünürler. Sevgi her daim “yüce” sıfatıyla billurlaştırılırken aynı zamanda sönmeyen, sonsuz, sınırsız ve korkusuz da görünmektedir. Sevgilerinin özünde bir direniş kendini gösterir: Bu birimde Zühre, şehir halkına seslenerek yaşamının kıymetini vurgular. Yaşamayı sevmeyen insanlardan olmamak gerektiğini anlatmaya çalışır. Ayrıca bu birimde köle Tahir’e gelip, padişahın kızını “Kök toprakta çürür gibi çürüsün” diye odaya kapattığını ve yakında da komşu padişahın oğluyla düğün derneğinin kurulacağını anlatır. Bunun üzerine Tahir saraya geri dönerek Zühre’yi görmek ister. Onları gözetleyen köle Tahir’in geldiğini sultana duyurur. Anne, kızının vezir oğluna varamayacağını söyleyerek padişahın Tahir’i zindana kapatmasını ister. Böylece Tahir uzak bir şehirde zindana atılmak suretiyle götürülür.

Yani “kahramanın gurbete çıkması” söz konusudur. Memleketten ayrılış epizodu şeklinde kendini gösteren bu birimde Tahir’in uzak bir zindana kapatılarak yıllarını geçirdiği bilgisi verilir. Bu sırada Zühre de her geçen kervandan Tahir’i sormaktadır. Bir gün kervanın birinde bir keloğlan, Zühre’nin mektubunu alıp zindancıbaşına götürür. Sevenleri ayırmanın yüreği olan insanlara yakışmadığını belirterek mektubu Tahir’e ulaştırmasını ister. Tahir yüksek sesle mektubu okuyunca zindancıbaşı kapıları açarak onun kaçmasına yardım eder. Tahir saraya gelerek Zühre’yi gece uykusundan uyandırır. Her zamanki gibi iki sevgiliyi gözetlemekte olan köle yine Tahir’in gelişini padişaha ihbar eder. Padişah bu sefer Tahir’in nehre atılmasını emreder. Dalgaların götürüp bir kıyıya bıraktığı Tahir yine yılmadan, mücadele ederek geri dönmenin bir yolunu bulur.

Yedinci birim, memlekete dönen Tahir’in, sevgilisinin düğün alayını görmesiyle başlar. Burada Tahir’in son ve büyük mücadelesini gerçekleştireceğini belirten dizeler yer almaktadır. Bu birimde “Sevgilinin bir başkasıyla evlendirilmek istenmesi” epizodu kendini gösterir. Zühre rızası olmayan bir evliliğe zorlanmaktadır. Zühre, düğün alayı hareketlendiği sırada kalabalığa karışıp fark edilmemeyi başaran Tahir’i görür, onun atına biner ve iki sevgili uzaklaşmaya başlarlar.

Sekizinci birim “kahramanların sonu” üzerine yoğunlaşan ve Tahir’in boynunun vurdurulması akabinde Zühre’nin intiharını da konu edinen bir birimdir. Padişah, kızının kaçırıldığını fark edince adamlarına Tahir’i yakalatma emri verir. Ancak vefat eden vezirinin oğlu olduğu için öldürmeye kıyamaz ve ona son bir şans verir. Bazı varyantlarda padişah ve vezirin abi-kardeş oldukları geçmekte ve bebekler doğduğunda bu abi-kardeşin çocuklarını birbirine beşik kertmesi yaptıkları anlatılmaktadır. Ancak Timuçin bu kısımları da kendi metnine dâhil etmemiştir. Padişah Tahir’e kızının adının geçmediği üç şiir söylemesini ister. Böylece Zühre’nin adını anıp anmamasına göre kızına olan sevgisinin devam edip etmediğini anlamak niyetindedir. Tahir sırayla iki şiir söyler ve hiçbirinde Zühre’den bahsetmez. Bunu, son şiirin son dizesine kadar devam ettirmiştir ki, şiirin son cümlesinde Zühre’nin ismini haykırır. Bu hamlesiyle, padişahın vur emri aynı anda gelir ve trajik şekilde boynu bedeninden ayrılarak can verir. Tahir’in cansız bedeni, Zühre’nin görmesi için sarayın avlusuna çıkarıldığında, Zühre de oracıkta yığılıp kalarak can verir. Yine bazı varyantlarda Tahir’in ikinci şiiri söylemesinin ardından, kölenin Zühre’yi onun görüş

alanına soktuğu için, heyecanlanarak sevgilisinin adını andığı ve rakibinin hilesi sebebiyle öldüğü anlatılır. Bunun üzerine Zühre de Allah'a dua ederek kendi canının alınmasını ister. Ancak bu kısımlar *Destanlar* içerisindeki Tahir ile Zühre hikâyesinde yer almamaktadır. Timuçin, belirttiği gibi olayları oldukça budamış ve metnin söyleyiş kısmına yoğunlaşmıştır.

Dokuzuncu birim, kahramanların ölümlerinin ardından ortaya çıkan efsaneyi konu edinir. Tahir ile Zühre'nin son buluşma yerinde, iki kişilik bir mezar olduğu anlatılmaya başlanır. Üstünde kendiliğinden bir ağaç yeşerdiği ve her gün sabah ve akşam olmak üzere iki çiçek açtığı rivayet edilir. Bu çiçeklerden biri Tahir'i biri Zühre'yi simgelemektedir. Bu dünyada kavuşamayan âşıkların öteki dünyada kavuştuklarına inanılmasını sağlayan bir efsanedir. Hikâyenin bazı varyantlarında ise, Zühre'nin Tahir'in mezarına gittiğinde, üstüne gizlediği bir çakıyla kendini öldürüp sevgilisinin mezarı üzerine yığılması anlatılır. Bunu gören ve ona âşık olan köle de kendini kılıcıyla öldürür. Bu olaylardan sonra Zühre'yi Tahir'in yanına, köleyi de iki sevgilinin ayakucuna gömerler. Bir süre sonra Tahir ile Zühre'nin mezarından birer gül bittiği, bu güllerin birbirine dolandığı görülür. Ancak rakibin mezarından da bir karaçalı çıkararak iki gülün arasında büyümeye çiçeklerin arasına girmeye başlar. Sevgilileri rahat bırakmadığı düşünüldükçe halk tarafından her sene bu çalı kesilmeye başlanır. "karaçalı gibi araya girmek" deyiminin kaynağını da bu efsane oluşturur.

"Leyla ile Mecnun" Arap yarımadasında doğup, Arap çöllerinde söylenegelen rivayetlerle oluşturulmuş bir hikâyedir. İlk olarak Fars dilinde ve mesnevî şeklinde Nizâmî tarafından kaleme alınır. Leyla ile Mecnun hikâyesi Türkler tarafından da benimsenmiş, yüzyıllar boyunca yazılmaya devam etmiştir. Gülşehri, Âşık Paşa, Nevâî tarafından da yeniden ele alınan hikâye, özellikle Fuzûlî'de en yüksek anlatımına ulaşmıştır. Leyla ile Mecnun hikâyesi, Türk edebiyatının hemen her alanında kendine yer bulmuştur. Divan edebiyatında şiir lezzetinde, Halk edebiyatında âşıklarca anlatılan hikâyelerde ve Yeni Türk edebiyatında modern terminolojinin çağcıl çehreleriyle yeniden yorumlanmıştır. Afşar Timuçin'in de bu yeniden üretime katkı sağlayarak hikâyeyi daha evrensel insan deneyimlerine taşıdığı görülür. Timuçin'in yorumunda, varyantlarda ortak olduğu tespit edilen epizotların pek çoğu metin dışı bırakılmıştır. Şair, yüzyıllar önce

yaşandığına inanılmış ve eserleştirilmiş bu hikâyeyi modern bir zihniyet ve biçimle birleştirerek ele alır. Toplumcu literatürün de serpiştirildiği metinde Timuçin'in kattığı toplumsal boyut hemen fark edilir. Mücadeleyi önemseyen ve her daim yaşamı ölüme yeğ tutan bakış açısıyla aşkları yüceltir. Merkeze olayın kendisini değil, kahramanların iç dünyasını ve yaşanan çağın sevgiye/aşka bakışını alır. Hikâye on birimden meydana gelir. Şairin, Fuzûlî'den etkilendiğini söylemesi sebebiyle klasik edebiyatın bentlerden oluşturulan nazım şekillerini andıran bir yapıya sahiptir.

Birinci birim hikâye kahramanlarının tanıtımına ayrılmıştır. Fiziksel görünüşleri hakkında hiçbir tasvirin yapılmadığı Leyla ile Mecnun, doğaya ait pek çok unsur ve soyut duygularla özdeşleştirilerek anlatılır. Yirmi dizelik tek bir birimden oluşan bu bölümde yoğun benzetmelerin kullanıldığı ve yüceliklerin hüküm sürdüğü bir manzara yaratıldığı görülür. “Leyla sevilmenin sonsuz yüceliği / Kays sevilmenin ölçsüz kesinliği” (s.55) dizelerinde ifade edildiği gibi Leyla daha çok güzellikleri kendinde toplayan ve sevmeye en layık/en yüce varlık olması yönüyle; Mecnun ise yalnızlık/sonsuzluk/sessizlik/gerçeklik gibi daha çok soyut ve eril kavramların ortaya koyduğu imajlarla yansıtılır.

İkinci birim; “kahramanların âşık olması” epizotunun işlendiği birimdir. Burada, daha önce yazılmış Leyla ile Mecnun hikâyelerinde tespit edilen, kahraman ailelerindeki “çocuksuzluk motifi” bulunmaz ve kahramanların bebeklik dönemlerinden de bahsedilmez. Bu birim, kahramanların birbirine çocukluk yıllarından beri âşık oldukları bilgisinin verildiği, uyaklı sözcüklerle örülmüş, masumâne bir sevginin tasvir edildiği dizelerden oluşur. “Birbirine çarpan çocuk yüreklerinde” (s.56) dizesinde hissedilen lirizm, çocuk kalbinin naifliğiyle birleştirilerek işlenmiştir. Aynı bahçelerde oynadıkları, aynı okula gidip aynı satırları okudukları anlatılmış; yüreklerini/benliklerini sarsan bu sevginin ilk olarak bakışlarda itiraf bulduğu dile getirilmiştir.

Üçüncü birim; Leyla ve Mecnun örneğinde evrensele açılımlanan bir anlatımla kurulur. Burada, birbirine temiz kalplerle yönelen iki insanın yüceleşmeye evrilen bir aşk deneyimi yaşamaya başladıklarında, karşılıklarına türlü engeller/umutsuzluklar çıktığından bahsedilir. “Bir sevinç yokluğun buzdağına

çarpmasa” gibi orijinal bir alışılmamış bağdaştırmayla başlanan birim, dize sonlarında uyak uyumlarıyla sürdürülür. Böyle yüce bir sevgiye müdahalede bulunulmasa; bu aşk, ilkyazın umut tohumlarıyla süslenip tutkuların kanına işleyen bir gül gibi, âşıkların kalbinde ölümsüz olacaktır. Ancak kızının Kays’a sevdalandığını öğrenen anne, Leyla’yı okuldan alıp eve kilitlemiştir. Anne, Leyla ile Mecnun’un aşklarına inanmamaktadır. Leyla ve annesi arasında diyalogların şiirleştirildiği bu bölümde anne-kız karşılıklı olarak, sevginin yürekteki ve hayattaki tezahürlerini anlatırlar. Leyla sevincinin, umudunun ve direncinin bitimsiz olduğunu ifade eder. Anne ise; “her yanışta kül kalır her sevinçten” (s.60) diyerek sevginin muhakkak bir gün sona erecek olduğunu anlatır. Bu dizeyle de “aşkından yanıp kül olma motifi” örneklenmiş olur.

Dördüncü birim, Leyla’nın okuldan alınmasıyla başlayan süreçte Kays’ın sevgilisini göremediği için kendini çöle vurmasını konu edinir. “Kapadı kitabını defterini/Adına Mecnun dedi çöle vurdu kendini” (s.61) Bu birim dizeler boyunca gerçek sevginin ne olduğunun anlatılmasıyla devam eder. Kays, kendisine gösterilmeyen sevgilisinin hasretiyle çöllere yönelmiştir ama vardığı çöl denizlerinde yine “Leyla’nın sularına” sürüklenir. Bu birimde Mecnun durmadan Leyla’nın hayâliyle konuşmaktadır. Karşılıklı söylenen dört şiir, 10 ve 12 dizeden oluşur. Burada “vahşi hayvanlarla yaşama” motifi yer alır. Mecnun Leyla’nın hayâline, yırtıcı kuşlarla arkadaş olduğunu, denizler yerine çölü ve kendini de “yaratamayan bir tanrı yerine” koyduğunu söyler. Metnin bu biriminde aşk daha çok mistik bir zeminde işlenir gözükmektedir. Kays’ın sürekli “tanrılaşmak, tanrı, inanç” gibi kavramlar üzerinden betimlenmesi, aşk duygusunun Kays’da olduğu gibi, bir insanda görülebilecek en şiddetli seviyede seyrettiğini göstermek içindir. Aşk, Kays’da inanç sistemlerini aşan bir merhaleye ulaşarak Kays’ı da tekâmül açısından yükseltmiştir. Ancak Timuçin’in bu yükselişi dinî terminolojiyle verdiği görülmez. O, kendine has sözcük evreniyle bu kişileri konuşturmuş ve engellere direnç gösteren sevgili tiplerini oluşturmuştur. Leyla’nın hayâli, “Çöl’de ayrılığımızın kaderi var” (s.65) diyerek Kays’ı çölden dönmeye ikna etmeye çalışmaktadır.

Beşinci birim, Leyla’nın yılmadan Kays’ı beklemesini ve umut etmekten vazgeçmemesini konu edinir. Kays’ın çölden vazgeçip kendisine döneceğinden şüphesi yoktur ancak Kays’dan hiçbir iz bulamaz. Onun Mecnunluğunu kabul etmez.

Leyla, gergefinde işlediği çiçeklere, Kays Mecnunluktan vazgeçmezse, bu “aşk çağrısının yolcusu” olamayacağını fısıldar. Çiçekler de dayanamayıp bunları kuşlara söyler. Çöllerde kuşlarla, vahşi hayvanlarla arkadaş olan Mecnun’a bu haber uçurulur. Böylelikle birimde “kuşlardan haber alma motifi” devreye sokulur. Mecnun bir sabah vakti bir kuşun sesiyle uyandırıldığında şu sözleri işitmiştir: “Sevinçtir Kays diye senden bildiği/Mecnun değil Kays’dır sende sevdiği” (s.67).

Altıncı birim, Mecnun’un babasının çöllerde oğlunu aramaya çıkması ve şehre getirip hekimlere göstermesini işler. Baba, oğlunu çölden ayrılmaya ikna etmek için türlü nasihatler verir. Bu birimde yine sözlü anlatım geleneğine bağlı türlerde çok sık kullanılan “nasihat verme motifi”nden faydalanılmıştır. Kays ise çöl olmanın kendi isteği olmadığını anlatmaya çalışır. Çaresizliğinden çöl diyarlarına sürüklenmiştir. Babası Mecnun’u dinlemeyerek evlerine geri döndürür ve hekime gösterir. Mecnun ve hekim karşılıklı şiirler söyleyerek, uzun uzun çöl ve çöl olmakla ilgili değinilerde bulunurlar. Hekimin insan sarrafı bir bilge olarak sunulduğu görülür. Hekim, Mecnun’a çölde umudun da umutsuzluğun da olmadığını söyleyerek, sonu bir yere varmayan bir gidişatta olduğunu anlatmaya çalışır. Hekim’e göre Mecnun sevgisinde yüce bir makamdadır ancak gerçekten seven kişi, makamına yenilmemelidir. Mecnun’a, kendi yarattığıyla eriyip gitmemesi gerektiğini ve asıl sevmenin kendini ölümsüzlükte var ettiğini söyler.

Yedinci birimde Kays’ın çölden dönmesi ve Leyla’nın bu müjdeyi öğrenmesi epizodu işlenir. Leyla Kays’ın çöllerdeki yalnızlıktan vazgeçmesine sevinerek, “yılların çöllerine” yağmurlar yağdığını söyler. Sevginin gerçek bir almyazısı olup yere indiği, tutkuların/umutların geçişlere yol verdiği bir mutluluğu yaşamaktadır. Kays ise bu birimde uzun uzun çölden ayrılmanın ne demek olduğunu düşünür. Umutsuzluğu bırakıp sevgisinde direnen bir aksiyon insanı olmaya karar verir. Sevgilisine geri döner ve iki sevgili buluşarak kalplerinden geçirdiklerini birbirlerine söylemeye başlarlar. Leyla Kays’ın ani dönüşü karşısında: “Hiç bitmez sanılan bir karakış üstüne/Baharın bir günde habersiz gelişi var” (s.78) diyecektir. Kays’da Leyla’sına “sevincini yüzüyorum sende sonsuzlaşmanın” (s. 78) demektedir. Kays çölün enginliğinde yalnızca Leyla’nın olduğunu dile getirir. Leyla, Kays’ın çöle gidişini kendinden vazgeçişini olarak yorumladığı için, çölde Mecnun’un kendi hayâliyle konuştuğunu öğrenince sevinir.

Sekizinci birimde Leyla'nın anne babası Mecnun'un çöllerden vazgeçip Leyla ile buluştuğunu öğrenir. Bu sebeple kızlarını başka biriyle evlendirmek isterler. Anlatının aslında var olan "kahramanın başkasıyla evlendirilme motifi" Timuçin tarafından da kullanılır. Leyla ise evlenmeyi katiyen kabul etmez. Leyla'nın annesi şiirleştirilen uzun diyaloglarda kızını ikna etmeye çalışır. Sevgilisinin başkasıyla evlendirileceğini duyan Mecnun ise yıkılmıştır, tüm umutları söner. Bu haberin gerçek olup olmadığını öğrenmek ister. Leyla "Artık büyük yolcularız duraksız gidişlere"(s.88) diyerek Mecnun'dan vazgeçmeyeceğini haykırır.

Dokuzuncu ve son birim hikâyenin bitişini ve ardından söylenen efsaneyi konu edinir. Hikâyenin sonunda, Leyla ile Mecnun birbirine kavuşmuş ve "Yalnızlığın çölünü bir günde geç"miş, "Mavi kıyı ülkelerine git"mişlerdir. (s.90). Çölde Kays'dan geriye kalan izler/anılar ise aşkın/umudun yüceliğini her daim duyurmaya devam edecektir. Her çölde bir Kays her bekleyişte bir Leyla bulunmaktadır. Gerçek aşk tüm engellere karşı dik durarak, bütün yalnızlıkları yıkmıştır.

"**Ferhat ile Şirin**" olarak bilinen meşhur halk hikâyesi, Afşar Timuçin'in kaleminden çıkararak, yeniden yaratma/kurma yöntemiyle modern yazım denemeleri arasındaki yerini alır. Timuçin, hikâyenin varyantlarında karşılaşılan önemli epizotları metnine dâhil etmekle beraber bazı kısımları çıkarmış ve bazı eklemelerde bulunmuştur. *Destanlar* içerisinde yer alan bu metin on ayrı birimden oluşur. Ferhat ile Şirin, kitaptaki diğer metinlerden farklı olarak nazım-nesir karışık kaleme alınmıştır. Bu metinde hikâye etmenin ağırlıkta olduğu görülür. Metnin anlatıcısı, hem okura hikâyeyi aktarır hem de "yaratıcılar" olarak seslendiği tanrıları da muhatap alarak şiirler dile getirir.

Birinci birim hikâyenin ana epizotlarından olan Şirin için eşi bulunmaz bir köşk yaptırılmasını konu edinir. Metinde Şirin, bilinen varyantların aksine sultan kardeşi değil padişah kızı olarak tanıtılır. Metnin giriş kısmında herhangi bir formele rastlanmaz. Birinci birime nesirle başlangıç yapılarak hikâyenin vücut bulacağı iskelet belirlenmeye çalışılır. Şirin, padişah babasından kendisi için bir köşk yaptırmasını ister. Köşkün duvarlarının daha önce hiç görmediği kuşlar, gemiler ve atlılarla bezenmesini diler. Bunun üzerine maharetiyle ünlü Ferhat saraya çağrılır ve

köşkün duvarlarını renkten renge boyamaya başlar. Metinde Ferhat'ın kendisinden daha ünlü olan babasından bahsedilmediği gibi, Ferhat'tan da bir nakkaş ustası olarak değil 'işlemeci, boyacı' olarak bahsedildiği dikkati çeker. Birimde yer alan ilk ve son şiir metin anlatıcısı tarafından söylenir ve yaratıcıların kutsallığı/sonsuzluğu ön plana çıkarılır. Serbest nazım şekliyle yazılan ve oldukça kısa olan bu şiirlerde göze çarpan bir kafiye sistemi bulunmamaktadır. Birimin içinde yer alan diğer şiirler dörtlüklerle kaleme alınmış olup, Ferhat'ın duvarlara işlediği yaprak ve sandal kişileştirmeleri ile bir atlı imajinasyonunu yansıtırlar. Özellikle atlının konu edinildiği metinde umut, özgürlük, direnç vurguları göze çarpar.

İkinci birim, kahramanların ilk karşılaşma anı ve birbirlerine âşık olma epizotunun yansıtıldığı birimdir. İlk olarak Şirin, Ferhat'ın çizip boyadıklarına hayran kalır ve Ferhat'a gönlünü kaptırır. Ferhat da Şirin'in güzelliğini gördüğü anda ona vurulur. Böylece "ilk görüşte âşık olma" motifi metinde kendine yer bulur. Bu birimde Şirin güzelliğinin getirdiği yüceliklerle ön plana çıkarılır. Ferhat, Şirin'in yarattığı tüm güzelliklerden daha yüce bir güzellikte olduğunu düşünür. Birimde yer alan şiirler, güzellik kavramı ve güzelin yaratımı üzerine yoğunlaşır.

Üçüncü birim, kahramanların aşklarının derinleşmesi ve gün yüzüne çıkması üzerine kurgulanır. Ferhat Şirin'de bulduğu güzelliklerden ilham alarak gün geçtikçe köşkü daha da süslemektedir. İşlenmedik yer kalmayınca padişah Ferhat'ı çağırarak ona bir torba altın verir. Ferhat, bu torbayı bir köşeye bırakarak saraydan ayrılır. Bu tavır padişahın dikkatini çeker ve böylece aralarındaki aşkı fark eder. Birimde, padişahın bu aşkı anladığı ancak kahramanların birbirine zorunlu oluşlarını anlayamadığı şu dizelerle dile getirilir: "Ne de olsa padişahı. Yaratmakla yönetmek anlamaz birbirini" (s.102). Metinde padişahтан sonraki engelleyici tip "ikiyüzlü" sıfatıyla hitap edilen bir kişidir. Padişah tebaasından olan ikiyüzlü, âşıkların birbirlerine yazdıkları mektupları taşımakla görevlendirilir. Ama o, mektupları önce padişaha götürür. Padişah ise yazılan şiirlerden bir anlam çıkaramaz. Bu metinler mektup olarak sunulmuştur ancak dörtlüklerden oluşturulmuş şiirlerdir. Şiirlerde işlenen tema genel olarak kahramanların yalnızlıkları ve umutsuzlukları üzerine yoğunlaşır.

Dördüncü birimde susuz kalan şehre su getiren kişinin ödüllendirileceğinin duyurulmasıyla Ferhat'ın dağı delme işine talip olması ve dağı delmesi epizodu işlenir. Bu birimde aksettirilen şiirler daha çok Ferhat'ın ağzından söylenen ve dağın ancak yürekli bir kimsenin eliyle delinebileceğini imleyen metinlerdir. Ferhat dağın yarısını deldiğinde, padişah, vezir ve Şirin onu görmeye gelir. Şirin bir ara kimseye görünmeden Ferhat'ın yanına yaklaşıp avucunun içine bir mektup bırakır. Ferhat mektubu okuyunca sarsılır ancak kendisi koca bir şehrin umudu olduğundan kayayı delme işine devam eder. Mektupta padişahın, şehre su gelir gelmez Şirin'i vezirin oğluluyla evlendireceği yazmaktadır. Bu metinde de kahramanın başkasıyla evlendirilmesi motifine yer verildiği görülür. Şirin bu duruma razı gelmektense ölümü göze alacağını bildirir. Ferhat bu satırları okuduktan sonra içli bir türkü söyler; Şirin'in mavi gözlerini anarak ondan vazgeçemeyeceğini haykırır.

Beşinci birimde Şirin gizlice Ferhat'ın yanına gelir. Uzun bir zaman birbirlerinden ayrılmayıp hasret giderirler. Şehrin felakete sürüklenmemesi için birlikte çalışarak gün batmadan suyu akıtmaya uğraşırlar. Âşıkların birlikte dağı delme çabaları, Afşar Timuçin'in hikâyeye eklediği bir bölümdür. Hikâyenin varyantlarında dağın delinmesinde, Şirin'in fiziksel olarak katkıda bulunduğu bahsedilmemektedir. Esasen Şirin, bilinen varyantlarda daha çok çaresiz ve pasif bir konumdadır. Ancak bu metinde daha mücadeleci, aktif bir tip olarak karşımıza çıkar. Timuçin, Ferhat'ı da bir halk kahramanı olarak betimlerken iki sevgiliyi bir direniş içinde yüceleştirir. Sevgililer, suyu akıtmayı başarırlar ancak bu zaferin aşklarının da sonunu hazırladığının farkındadırlar. Şehre döndüklerinde halk onları sevinçle karşılar. Padişah Ferhat'a altın bağışlar ancak Ferhat ikinci kez altınları kabul etmeyerek, padişahı tek isteğinin Şirin olduğunu beyan eder.

Altıncı birim padişahın Ferhat'ın bu isteğine sinirlenerek, onu zindana attırmasını konu edinir. Sosyal hayata bağlı bir motif olarak, statü farklılığından ortaya çıkan çatışma unsuru burada da kendini gösterir. Şirin Ferhat'a bir mektup ulaştırarak zindandan kaçmayı başarabilirse, onunla geleceğini bildirir. Mektuplardan haberdar edilen padişah, Ferhat'ı zindandan çıkararak şehri terk etmesini ister aksi takdirde boynunun vurdurulacağını söyler.

Yedinci birimde Ferhat oymuş olduğu dağa çıkarak kendine bir mağara oyar. Bu sırada Şirin'in de düğün hazırlıkları başlamıştır. Düğün günü Şirin son ana kadar kaçmayı deneyecek eğer başaramazsa canına kıyacaktır. Şirin, düğün gecesi şehrin dış kapısına giderek bekçiden kapıyı açmasını ister. Bu isteği bir şarkı formatında nakaratlı olarak sunulur. Bekçi âşıkların durumuna dayanamayarak kapıyı açar ve Şirin saraydan ayrılır.

Sekizinci birimde Şirin Ferhat'ın delmiş olduğu dağa gelir ve iki âşık kavuşurlar. Tüm engelleri hatta ölümü bile aşmayı başardıklarını dile getiren dizeler söylenir. İki sevgili dağdan ayrılıp uzaklara yürümeye başlarlar. Dere kenarlarında, mutlulukla çiçek toplayarak ilerlerken arkalarından öfkeli bir gürhün geldiğinden habersizlerdir. Padişah, vezir ve damat arkalarına şehir ahalisini ve cellatları alarak Ferhat ile Şirin'in peşine düşerler. İki sevgiliyi bir dere yatağında bulurlar ancak onları birbirinden ayıramazlar. Bunun üzerine cellat, Ferhat'ın sırtına bir bıçak indirir, Ferhat, Şirin'le yere yıkılır. Padişah kızını alıp götürmek için hamle yaptığında Şirin'in de Ferhat ile beraber göçüp gitmiş olduğunu öğrenir. Padişahın acıyla ağlarken yaptıklarından pişmanlık duyduğu gösterilir ancak ölüm vuku bulduktan sonra yapılacak bir şey kalmadığı da aksettirilir. Metnin sonunda Ferhat ile Şirin'in masallarda, türkülerde, sevinçlerde yaşadığı belirtilerek: “Yaşarken dirençtiler, yaşarlıkları bitince ölümsüz oldular” (s.128) dizeleriyle ölümsüzlüklerine vurgu yapılır. Metinde, diğer varyantlarda karşımıza çıkan âşıkların aynı yere gömülmeleri ve mezarlarından birer gül bitmesi epizoduna yer verilmez.

“Güllü ile Hamza” metni anonim bir anlatı olmayıp Afşar Timuçin tarafından kurgulanan bir aşk hikâyesi/destanıdır. Timuçin, bilinen halk hikâyelerini kaleme alıp motif yerleştirmeleri ve söyleyiş denemeleri yaptıktan sonra, kendi özgün metnini okurla buluşturur. Âşıkların kavuşarak beraber yaşlandığı, mutlu son ile noktalanmış aşk hikâyesinde, sözlü anlatım ürünlerinde görülen bazı motif ve epizotlar da kullanılmıştır. Nesir birimlere rastlanılmazken, nazım birimlerin çoğunlukla serbest ölçüde oldukları görülür. Uzun soluklu anlatımlara yer verildiği gibi birkaç kelimedenden oluşturulan dizeler de mevcuttur.

Birinci birim kahramanların okura tanıtılmasına ayrılmıştır. Burada Güllü'nün padişah kızı ve Hamza'nın dağlar tutkunu bir çoban olduğu bilgisi verilir.

Güllü; yaşamı boyunca saray dışına çıkmamış, sarayın bahçesindeki çiçeklerle ilgilenen, çocuksu masumiyette bir genç kız olarak tasvir edilir. Hamza ise dağlarda yücelerin türküsünü söyleyen, özgür ruhlu, yağmur ve yıldızlarla sarmaş dolaş olan bir hayat bilgini olarak tanıtılır

İkinci birim, “kahramanların karşılaşması” epizotunu içerir. Hamza, sığırtmacın hastalandığı bir gün onun yerine saraya süt getirir, işi bitince de bahçede uyuyakalır. Uyandığında Güllü’yü bahçede çiçek toplarken görür. Çocukken yaylalarda koşup oynadıkları, ağaca tırmandıkları hatırına gelir. Güllü de Hamza’yı gördüğü sırada elindeki gül demetini yere düşürür, Hamza koşup demeti Güllü’ye geri verir. Utanan, sessizleşen kahramanlar bir süre yan yana dururlar. Güllü elindeki demeti ilgisinin nişânesi olarak Hamza’ya uzatır ve Hamza çiçeklere sarılarak saraydan ayrılır.

Üçüncü birimde Hamza sığırtmaça yalvararak iyileşmemiş gibi davranmasını ister. Böylelikle Güllü’yü görebilmek umuduyla tekrar saraya süt götürür. O gün Güllü bahçede gözükmeyen, Hamza saraydan ayrılırken kulağına Güllü’nün hastalanarak yatağa düştüğü çalınır. Hamza Güllü’nün hastalığına derman olacak bir ilaç hazırlamaya koyulur. Gül suyunu, çiçek tozlarını, bitki kurularını kaynatıp yarısını kendi içer yarısını da Güllü’ye gönderir. Ölümcül bir hastalık için panzehir tesirinde bir ilaç hazırlanması motifi sözlü kültür ürünlerinde karşımıza çıkan bir halk hekimliği yansıması olarak metni zenginleştirir.

Dördüncü birimde Güllü, Hamza’nın gönderdiği ilaç sayesinde sağlığına kavuşur. Hamza da babasıyla anlaşarak saraya süt götürme işini üstlenir. Tekrar saraya gittiğinde, bahçede gül toplayan Güllü’yü yanında buluverir. Güllü “yendim elinle ölümü” (s.182) diyerek Hamza’ya olan sevgisini itiraf eder. Hamza ise aslında ilaç yapmak nedir bilmediğini, ama doğanın ölümsüzlüğünden bir umut, “dağlardan yaşarlık” (s.183) getirdiğini ifade eder. Bu ana olay aksettirildikten sonra birimde, aşk ve korku tanımlarının derinleştirildiği dizelere yer verilir.

Beşinci birimde oğlu olmayan padişahın, yerine geçebilecek kudrette bir damat bulmak amacıyla bir yarışma düzenlemesi konu edinilir. Katılımcılar arasında olan Hamza ilk iki yarışı kazanmıştır. Verilen son görev ise yedi dağ aşır, sekizinci dağın tepesindeki kaynaktan padişaha mavi bir su getirmektir. Üç kişinin yola

düştüğü bu görevde, ikinci ve üçüncü gelenlerin cellat tarafından boynu vurulacaktır. Hamza'nın günlerce geri dönmediği ifade edilir. Ardından, sarayda yaşayan bir atlının onu bir mağarada zincire vurduğu ortaya çıkar. Atlı, gizlice Hamza'nın yanına gelir ve saraya geri dönmemesini, aksi takdirde öldürüleceğini söyler. Hamza'yı zincirlerinden azat etmeyi teklif eder. Olay örgüsünün bu kısmında bazı eksiklikler göze çarpmaktadır. Yarışı kazanabilecek özellikler göstermesine karşın Hamza'nın bir atlı tarafından zincire vurulup mağarada bekletilmesi, Hamza'nın zaman kaybetmesine ve birinciliği elden kaçırmaya sebep olmuştur. Sorulması gereken soru şudur: Atlı kişi, birinci adayın yarışı kazandığı belli olduktan hemen sonra mı gelip Hamza'yı zincirlemiştir? Bu soru metinde yanıtız kalmıştır. Muhtemelen atlı kişi, Hamza'yı ölümden korumak amacıyla zincirlemiş ve ikinci adayın boynunun vurulmasıyla geri gelerek Hamza'yı serbest bırakmıştır. Hamza ise bu durumu mecburen kabul edip uzaklara gitmiştir.

Altıncı birim “kahramanın bir başkasıyla evlendirilmesi” motifi üzerine kurulu olarak Güllü'nün düğün hazırlıklarının başlamasını odağa alır. Hazırlıklar esnasında Güllü tekrar hastalanır, hekimler çare bulamayınca da Hamza'yı bulup getirirler. Hamza şifalı ilacını yaparak Güllü'ye verilmesini ve “Boşuna inanmasın onsuz olacağıma” (s.194) denmesini ister. Güllü ikinci kez Hamza sayesinde iyileşir ancak düğüne yakın tekrar hastalanır. Çaresiz kalan hekimler, şifanın ancak Hamza'da olduğunu söyleyince padişah Hamza'nın boynunun vurulmasını emreder. Bu sayede Güllü Hamza'dan umudunu keseceği düşünülmektedir. Ancak Güllü'nün ölüme çok yaklaştığının fark edilmesiyle padişah ölüm fermanını erteler. Hamza geldiğinde saray eşrafı kendisinden tarifi ister. Hamza ise bir hekim bilgisine sahip olmadığını, Güllü'nün sevgiye muhtaç bir hasta olduğunu ve Hamza'nın sevgisiyle iyileştğini dile getirir. Kendisi öldürüldüğü takdirde Güllü'nün de yaşayamayacağını anlatır.

Yedinci birimde Güllü, Hamza'nın bir kez daha hazırlayıp gönderdiği ilaçla iyileşmeye başlar. Hamza sevgilisinin ziyaretine giderek bu aşkı uzaktan yaşamayı, aksi halde ikisinin de ölüme sürüklendiğini anlatarak Güllü'yü ikna etmeye çalışır. Güllü ise sevginin uzaklıklara/ayrılıklara katlanamadığını dile getirerek Hamza'nın aşkları içi mücadele etmesini ister. Kendisinin de kimseye boyun eğmeyeceğini haykırır. Güllü bir plan tasarlar ve bunu Hamza ile paylaşır: Güllü hastalanmış gibi

tekrar yataklara düşecek, Hamza da yeniden çağrılacaktır. Ancak bu sefer saraya “masalını bilen yüz elli yiğit”le(s.203) gelip savaşacaktır. Hamza yiğitlerle birlikte savaşır, sarayda kan dökülür. Yiğitler zapt ettikleri padişahıan Güllü’yü isterler. Padişah ise Hamza’ya “Bozma yönetenlerin yarasını” (s.205) diyerek Güllü’yü de tahtı da almasını söyler. Ancak Hamza sevmekle yönetmenin farklı şeyler olduğunu, bir garibin boynunu vurdurabilecek yaradılışta olmadığını söyleyerek tahtı reddeder. Yönetmenin insanı gün be gün tüketen halinden bıkip, “severek yaratmak” (s.206) isterse diye padişahı dağlara davet eder.

Sekizinci birimde savaşarak/direnerek birbirlerine kavuşan kahramanların dağlara/yaylalara çıkarak sürdürdükleri yaşamdan bahsedilir. Güllü doğanın içinde bir umut bahçesinde dolaşmakta, süt sağmakta, yün eğirmektedir. Hamza ise yalnızlığını Güllü ile tamamlamıştır. Yıllar içinde saray yıkılmış, kudretli padişah sessiz sedasız gömülmüştür. Şimdi o saltanatın yerinde yıkık duvarlar vardır. Güllü ve Hamza ise layıkıyla yaşamış olmanın mutluluğunu sürerek yaşlanmışlardır. “Yeni Bir Güllü” (s.209) ve “Yeni bir Hamza” (s.209) doğmuş ve masalları ilelebet söylenmeye devam etmiştir. Gerçek sevginin makamlara/saltanatlara üstün geldiğinin anlatıldığı bu hikâyede Timuçin pek çok motifi kullanarak yapay bir aşk destanına imzasını atmıştır.

2.2.3. Tema

2.2.3.1. Aşk / Mücadele

Afşar Timuçin’in kendine has şiir terminolojisi, olay bütünlüğünün aktarıldığı anlatıcıya ait birimlerde de, kahramanların ağzından aksettirilen nazım birimlerde de dikkati çeker. Timuçin’in ilk şiir kitabı *Çöl*’de de tespit edilen “çöl, su, deniz, yalnızlık, yüce, dağ, tepeler, göl” gibi kelimeler *Destanlar* kitabının dağarcığında da hatırı sayılı bir yer tutarlar.

“**Tahir ile Zühre**” hikâyesinde aşka adanış ve aşk için fedakârlık gösterme temi öne çıkar. Ancak Timuçin, kahramanların aşkları uğruna verdikleri mücadeleyi işlerken, bilinen varyantlardan daha direnişçi, daha tutkulu bir yorum geliştirir. Hikâye, diğer varyantlarının aksine, *Destanlar*’da dinî-tasavvufî bir zemine yerleştirilmez. Elbette dışlanan pek çok motife karşın konunun kemikleşmesini sağlayan birkaç dinî-tasavvufî motif de bir dönüşüme tabii tutularak kullanılmıştır.

Metnin genel seyri kendini devrimci/mücadeleci bir yayılımda gösterir. Şairin sıklıkla kullandığı sözcük ve kavramlar bu hikâyede de geniş yer tutar. Daha çok, Tahir ile Zühre'nin yeni yeni erginleşmeye başladıkları yıllarda birbirlerine olan aşklarını açık etmemeye çalıştıkları ve bu sebeple de acılar/yalnızlıklar yaşadıklarını aksettiren dizelerde kullanılır. Genellikle içlerindeki aşk ateşi, kurutulması gereken denizlere benzetilerek nihayetinde “dağ tepelerinde kimsesiz kalan bir göl”e dönmüştür ancak bu sevgilerinden hiçbir şey eksiltmemiştir: “Çöle susan sular gibi susmuşlar/Kurutabilmek için bütün denizlerini”(s.19).

“Tahir ile Zühre” metnine direnişçi bir fon eşlik eder. Mücadeleci/savaşçı bir sevgili tipi ortaya konulduğu görülür. Bu mücadeleci sevgili tipi, kadın kahramanda da oldukça belirgindir. Hikâyenin söylendiği ve daha sonra kaleme geçirildiği 17. yüzyıllar göz önüne alındığında “yasa” gibi bir terimden söz edilemeyeceği açıktır. Ancak kahramanlar, şairin terminolojisiyle konuştuklarından, daha çağcıl sözcüklere de yer verirler. Zühre'nin Tahir'e olan hisleri suyu tükenmez, engin bir şelaleye benzetilir. Bu aşkta bir bitişin/vazgeçişin olmayacağı vurgulanırken aşkın yoğunluk derecesi de aynı ölçüde göze çarpar. Şiir söyleyicisinin duygu akışını zedelememek adına virgül kullanımını da dışladığı gözlemlenmektedir:

“Bir yüce çağlayandır yüreğimde
Seninle kardeş olmayı ister miyim
Kim tutabilir beni sana koşmaya
Korkuları öfkeleri yasaları dinler miyim” (s.21).

Sevginin tanımı yapılırken, en belirgin özelliklerinden birinin “direnme” olduğu vurgulanır. Sevginin engellere direnerek/karşı koyarak yücelececeği anlatılır. Asıl sevginin, sevgisizlerin dünyasından korkmadığı, sonsuz bir devinim ve kudrette olduğu vurgulanır:

“Sevgi denen şey sonsuzdur
Ne zaman tanır kendine ne de yer
Kendini hiçbir şeyde sınırlamaz
Sevgi denen şey sevgisizden korkmaz
Direnilir
Doğru sayar kendini tek yücelik bilmeyi” (s.30).

Metinde yer alan şiirlerde Zühre, Tahir'e olan sevgisini lirik bir şekilde ifade eder. Sevgilisinden kendini derin uykularda uyur gibi karanlıklarda bırakmamasını, ilk sabah beyazlığının umut/mutluluk dolu aydınlıklarında uyandırmasını ister:

“Ben bir uyku değilim uyandır
İlk sabah beyazlığı gibi yanına al
Senden başka hiçbir şey sevindiremez beni
Ey bütün çiçeklerimi taşıyan en güzel dal” (s.27).

Zühre’de aksettirilen savaşçı ruh, olay örgüsü içinde sık sık ortaya çıkar. Padişahın aşklarını öğrenmesinin ardından sarayda bir odaya kapatılmak üzere götürüldüğü sırada, içindeki sevginin engellenemez bir kudretmişçesine günbegün arttığını ve tüm sevgisizliklere yıkım olarak yağacağını ifade eder. Aklında yankılanan bu düşünceleri şiir şeklinde dile getirmektedir. Bu dizelerde gerçek bir sevgi işçisinin, tüm yalnızlıklara ve sevgisizliklere açtığı savaş dile getirilir. Kendini/sevgisini bir sele benzeten Zühre, bu sevgi selinin tüm toprakları basıp, derinlerine sızarak tüm olumsuzlukları yok edeceğini söyler:

“Taşacak görürsünüz dağ bayır dinlemeyecek
Sel olup basacak bütün toprakları
Yıkmayı varlığının tek ödevi bilerek
Bütün sevgisizlikleri ve bütün yalnızlıkları” (s.31).

“**Leyla ile Mecnun**” metninde de aşkı için pek çok kaybı göze alan, direnen bir insan profili çizilir. Leyla ile Mecnun’un aşkları ortaya çıktığında öncelikle Leyla’nın annesi şiddetle bu ilişkiye karşı çıkar. Kızını, sevginin zannettiği gibi bitmez bir şey olmadığına inandırmaya çalışır. Ancak Leyla annesine karşı çıkarak, Kays’dan da sevmekten de vazgeçmeyeceğini söyler:

“Ben göklerimi dolduran Kays’a güneş demişim
Beni ayrı bir güneş çizgisinde gösterme
Korkular gibi girme dinmeyen sevincime
Direnen inancıma karanlıklar giydirme
Sevgi bir sonsuz denizdir yüreğimde
Umudumu taşıyor sen taşımaz desen de” (s.59).

Metinde, anlatıcının dile getirdiği olay akışında sevginin ne olduğuyla ilgili çıkarımlar/tasvirler yer alır. Sevgi kavramı yoğun benzetmelerle bezenerek; iyiliğin sonsuzunda yaşayan, kötülüklerin tükendiği, güzel yaratımların kesintisiz devam ettiği, çağların var olmaya direndiği bir imajlar bütünüyle tasavvur edilir:

“...
İyiliğin sonsuzluk ülkesidir
Kötülüğün bitmişlik şarkısıdır
Yokluğa yaratılan ilk evrendir

Bir iyiye sonsuzda değişendir
Duygusudur bakışıdır varolmanın
Direnişinde adıdır çağların...” (s.62).

“**Ferhat ile Şirin**” metninde aşk; duygu yoğunluklarından çok, “yücelik/güzellik” kavramlarıyla yansıtılır. Kahramanların birbirlerine hayranlıkları hissettirildikten sonra her ikisinin de direnişçi/mücadeleci yönlerine yoğunlaşılır ve hikâye boyunca kahramanların gelişimi bu minvalde yansıtılır. Öncelikle Ferhat dağ delme işine herkesten önce talip olarak, hem imkânsız gözüyle bakılan bir işin üstesinden gelmiş hem de şehre suyu getirerek bir halk kahramanına dönüşmüştür: “Bu dağı tek başıma deleceğim / Başığmeyi bilmeyen yüreğimle” (s. 106).

Aynı mücadeleci ruh Şirin’de de vardır ve Şirin babasına karşı durmaktan, saray hayatını yok saymaktan ve ölümü göze almaktan çekinmez. Metinde, Ferhat’ın ağzından söylenen ve Şirin için gücü, ulaşılmazlığı vurgulayan dizeler yer alır. Şirin’in sergilemiş olduğu direniş, yıkılması mümkün gözükmeyen kale burçlarına benzetilir. Şirin’e ulaşmak ve onu yenmek öylesine güçtür ki en kudretli gemilerin bile kıyıları bulamadığı ima edilir. Şirin’in denizlerini -benliğini/direncini- geçmek mümkün olmadığından, denizlerin ortasında bir dağ seddi çekilmişçesine kıyıda uzakta kaldığı dile getirilir:

“Sarsılmazlığında bir kalesin
Dünyada hiçbir ordu yıkamaz burçlarını
Kıyıları çok uzak bir denizsin
Benim diyen gemiler geçemez dağlarını” (s. 124).

İki sevgilinin metin boyunca ölüm dâhil, karşılıklarına çıkan her engele göğüs germeleri yüceleştirilir ve kahramanlar birer direniş sembolü haline getirilir. Metnin sonunda, halk hikâyelerine özgü bir epizot olarak kahramanlarının ölümünün ardından ortaya çıkan efsaneye yer verilmemiştir ancak kahramanlar mücadeleleriyle efsaneleştirilmiştir: “Şimdi yüzyılların basıp geçtiği bu uzak ülkede Ferhat ile Şirin her olmaza başkaldıran birer umut olarak masallarda, türkülerde, sevinçlerde, tutkulara, inançlarda yaşarlar.” (s.128).

“**Güllü ile Hamza**” metninde de aşk için mücadele etme temi odağa alınarak, olay örgüsü şekillendirilir. Afşar Timuçin’e özgü direniş/sonsuzluk/eksiksizlik kavramlarıyla tanımlanan aşk, yokluğu ve yalnızlığı kabul etmeyen yapıyla şiirde yer alır:

“Bir direnişse varolmak adına
Sonsuz güzelliştir aşk
Andırmaz şehirlerde yoklaşmayı
Bir yokluktan bir yokluğa
Bir yalnızdan bir yalnızca yol vermez
Eksiksiz olmaktır aşk” (s.184).

Metinde Hamza, Güllü’ye zarar gelmemesi adına uzaklara gidip yalnız kalmayı göze alır ancak Güllü Hamza’dan aşkları için savaşmasını ister. Kendisi de direniş gösterecektir. Metinde vuruşmak/çarpışmak eylemleriyle mücadelenin tonu arttırılırken, aynı zamanda mücadelenin işteşliği de vurgulanır. Güllü’nün Hamza’ya söylediği dizelerde sevgi için savaşmanın, gerekirse kan dökmenin zorunluluğunu anlatılırken; aynı zamanda kadın kahramanın erkek kahraman üzerinde teşvik edici bir faktör olduğu da gözler önüne serilir:

“Bir de şunu söyleyeceğim sana
Vuruşmadan ölen sevgi yoktur
Git başına sevgiden anlayan üç beş yiğit topla
Savaşmayı yüklen
Sen vuruşarak öleceksin
İğrenç cellatlara boynunu uzatmadan
Ben hiç kimseye boyun eğmeden
Çarpışa çarpışa can vereceğim ...” (s.202)

2.2.3.2. Umutsuzluk / Çaresizlik

“**Tahir ile Zühre**” metninde zaman zaman aşkın üzerine umutsuzluğun gölgesi düşer. Tahir’in Zühre’ye cevaben söylediği ilk şiirde bu umutsuzluğa çaresizlik duygusunun da eşlik ettiği görülür. Metinde aşkın ateşinden “Kerem gibi yanıp kül olma” motifine de yer verilir. İki sevgilinin yaratılış harçlarına ayrılık toprağının da katıldığı ve bu malzemenin, önünde sonunda ortaya çıkacak bir fitrat gibi kendini gerçekleştireceği vurgulanmıştır:

Ben belki uzun uzun yanıp
Küllerimi sana vereceğim
Ey sen benim yüreğim benim vazgeçilmezim
Ayrılıkta yaratıldık ne diyeyim (s.22).

Tahir, aynı şiirde “Sensiz olmak dünyayı boşluk gibi/Aralıksız bir acıyla geçmektir” (s. 25) demektedir. Zühre’nin yokluğunda çektiği acı, onu dünya

saadetinden/nimetlerinden uzaklaştırmıştır. Bu benzetme, ayağını bastığı her yerde dinmeyen bir kalp ağrısıyla yaşadığını gösteren bir tasvirdir.

“**Leyla ile Mecnun**” hikâyesinde de sık sık kahramanların umutsuzluk duygusuna kapıldığı görülür. Leyla Kays’tan umudunu kesmeye başlamış, Mecnunluğu bırakmasını beklemekten yorulmuştur. Mecnun ise Leyla’yı tamamen kaybettiğini düşünüp çaresizlikle, Leyla’nın hayâlini kendine yoldaş eder. Aşkın engellerle sınıandığı, sevinçler yerine yalnızlıkların paylaşıldığı bu gidişatta kahramanların duygu dünyalarındaki karamsarlıklar da metne sindirilmiştir. Kavuştuklarını sandıkları bir anda, ayrılık tekrar kapıda belirir. Bu durum, “sevincin yokluğun buzdağına çarpması” şeklinde alışılmamış bir bağdaştırmayla yansıtılır. “Sevincin çocuk uykusunda bitmişliklerin pençesinde boğulması” bağdaştırması da; Timuçin’e özgü kelimelerin duygu yüklü bileşkesiyle oluşturulan ve çocuksu masumiyeti odağa alan bir imaj olarak karşımıza çıkar:

Bir sevinç bir yokluğun buzdağına çarpmasa
Bir duyuş bir durgunlukta dönüşsüz bozulmasa
Yalnızlık yalnız olmaya bizi inandırmasa
Kuş gökten gök maviden yorulmasa
Her umudun karşısına bir bitmişlik çıkmasa
Onu çocuk uykusunda pençesiyle boğmasa (s.57).

“**Ferhat ile Şirin**” metninde de yer yer umutsuzluk/çaresizlik temaları kendini gösterir. Bu temalar genel olarak kahramanların birbirlerinden ayrılmak zorunda kaldığı, kavuşmanın mümkün gözükmediği durumlarda belirginleşir. Örneğin Ferhat’ın zindana atıldığı yahut Şirin’in bir başkasıyla evlendirileceğinin öğrenildiği epizotlarda kahramanların çaresizlikleri üst perdeden aksettirilir. Şirin’in Ferhat’tan aşkları için direnmesini istediği dizeler, bu sevdada çaresizliğe yer olmadığını kanıtlarken, sevgiliye olan sonsuz inancı da gözler önüne serer:

“Sen ki hep bir bitmezsin şarkısısın / Nasıl boyun eğersin çaresiz kalmalara”
(s. 101).

Ferhat’ın zindana atılmasıyla büyük bir hüsrana uğrayan Şirin, aşkından men edilmenin ızdırabıyla günlerini geçirir. Sarayda yaşamasına, dilediği nimetlere ulaşabilme lüksüne rağmen kalbinde/zihninde ne bir mutluluk ne de bir umut kırıntısı taşır. Tek istediği Ferhat’a kavuşmaktır ancak umut etmenin bir fayda sağlayamayacağı bir safhaya gelmiştir:

“Öğreneceğin hiçbir şey kalmadı
Yalnızlıklardan ve suçlu yasaklardan
Büyüteceğin umutlar yok
Umut çoktan çekildi bu saraydan” (s.117).

“**Güllü ile Hamza**” metninde de benzer umutsuzluk/çaresizlik temaları görünür. Yansıtılan umutsuzluğun sebebi ise; yine âşıkların kavuşma hayallerinin mümkün gözükmemesi, özellikle kadın kahramanın ailesinin bu sevgiye onay vermemesidir. Statü farklılığı âşıkların önünde büyük bir engel olarak belirir:

“Öbür dünyada kavuşuruz diyorsan
Boş yere umutlanma
Sen orada da çobansın nasıl olsa
...” (s.196).

Afşar Timuçin epizotlar arasına serpiştirmiş olduğu nazım birimlerde kısa şiir örneklerine yer verir. Bu birimlerde kahramanların içine düştükleri duygu durumları yansıtılır:

“Gün kısa sorularda
Aydınlanırken gölgeler
Deniz durgun
Yollar uzak
Umut eksik
Korku yaman
Gökler yeniden başlıyor
Gün kısa sonsuzlukta” (s.187).

2.2.3.3. Ölüm

“**Tahir ile Zühre**” hikâyesinin olay bütünlüğünün bir parçası olarak, ölüm temalı şiirlere sıkça yer verilmiştir. Özellikle Zühre odağında paranteze alınan ölüm, kahramanın çaresizliğe kapıldığı her anda aklına üşüşen bir kurtuluş yolu olur. Bazı şiirlerde de ayrı düşmek/kavuşamamak ölüm duygusuyla paralel verilir. Tahir’in saraydan kovulmasının ardından bir odaya kapatılan Zühre’nin acı dolu çehresinde sevgilisinden koparılmanın ölümüne eş tutulduğu görülür. Kavuşamamanın yarattığı umutsuzlukta Zühre’nin sürekli ölüm düşüncesi etrafında sürüklendiğini hisseden Tahir, sevgilisini ölümden men eder: “Çıkar at yaşarlığından bütün ölümleri / Kendini bir güneş kadar ölmez bil” (s.36).

Ölüm fikrinin yasaklanmasıyla, aşkın ölüme galip gelebilecek kudrette olduğu hissettirilir. Sevgi, yaşanıp yaşatıldıkça güzellenecek/büyüyecektir:

“Sevmeyi bilen ölmeyi de bilir
Ama yaşamayı değişmez ölüme
Sevgi ancak biz yaşarken çiçeklenir
Sevgi denen şey ölümün neyine (s.36).

Metinde yaşam her daim ölüme yeğ tutulur. Tahir yukarıda örneklenen dizeleri fısıldadığı sırada köle de âşıkları gözetlemektedir. Sultana giderek görüşmelerini ihbar eder. Bu haberden sonra Tahir yakalanarak zindana hapsedilir. Varyantlarda yedi yıl şeklinde geçen zindan mahpusluğunun *Destanlar*'da kaç yıl olduğu aktarılmaz. Zühre bu süreçte yine sık sık ölmek istediğini duyumsar ancak Tahir'e verdiği söz de aklından çıkmaz:

“Koşup gelsem zindan kapılarına
Kara duvarlar göstermez yüzünü
Ölüm belki dindirirdi acımı
Ama tuttun yasakladım ölümü” (s.41).

Tahir ile Zühre metninin sonunda padişah, Tahir'e ölümden kurtulması için son bir şans verir. İçinde kızının adı geçmeyen üç şiir söyleyecek ve salıverilecektir. Ancak Tahir bu şansını geri çevirerek sevgilisinin adını, öleceğini bildiği hâlde, söylediği son şiirin, son dizesine yerleştirecektir:

“...
Tahir'e demiş ki padişah
Ölümün eşiğindesin
Bir adım daha atarsan içindesin
Kurtulmak için bir yolun var
Üç şiir söyle bana
İçinde de Zühre'nin adı geçmesin
Öyle olursa bırakırım seni
Çeker buradan gidersin
Yoksa boynunu vurdururum
Can verirsin Zühre'yi almak yerine” (s. 48).

“**Leyla ile Mecnun**” metninde ölüm, ana tema olarak işlenmez. Hikâyenin sonunda da âşıklar ölümle imtihan edilmediği ve birbirlerine kavuşturuldukları için ölüm kavramı hikâyenin olay örgüsünde ana gerilimi oluşturan bir etken değildir. Ölüm, genellikle “çöllerdeki sonsuzluk/yokluk” şeklinde aksettirilmektedir. Bununla birlikte sonsuzlukta yaşanması arzulanan yoğun aşk duygularının bir gün ölümlü insan ile beraber bitmişliği tatması gerektiğinde; bu ölüm sahnesi oldukça lirik imajlarla aksettirilir. Kalpteki tutku “yaban lalesinin yoğun kırmızısı” imajıyla

verilirken, aşkın öldükten sonra ruhunun göğe yükselmesi ise “ovaların beyazlığına uçmaya” benzetilir:

“... ”

Boy verse buğday gibi eskimeyen yazlara
Gün gelince onurla bitmişliğe sararsa
Yaban lalesinin yoğun kırmızısıyla
Başak yüklü ovaların beyazlığına uça” (s.57).

“**Ferhat ile Şirin**” metninde ölüm teması iki şekilde karşımıza çıkar. İlki; diğer metinlerde olduğu gibi âşıkların kavuşma ümitleri tükendiğinde devreye giren bir tasarı hâlidir. Daha çok kadın kahraman üzerinden işlenen “ölümde tüm çözümsüzlükleri giderme düşüncesi” Şirin’in yazmış olduğu mektuplarda sık sık kendini gösterir: “Birden yaşadığım her şeyi ölmek/Her şeyi yeniden yaşamak istiyorum” (s.110). Ayrıca Şirin’in yaşananlardan ötürü üzüntü duyduğu zamanlarda sık sık ölümle eşdeğer benzetmeleri dile getirdiği görülür: “Yeraltından çıkar gibi maden / Ölümleri oymuşlar yüreğine” (s. 103) Kalbin bir madene benzetildiği bu alışılmamış bağdaştırmada oyulan yerlerden çıkan kıymetli bir kaynak değil, yok edilen/parçalanan hayaller olur. Ölüm temasının diğer bir yansıması ise; âşıkların birbirlerine kavuşmayı başararak ölüme meydan okuduklarını hissettikleri bir zafer şeklinde resmedilir. Güçlü bir otorite olarak kişileştirilen dizelerde ölümün, çocukların duyduğu türden çaresiz bir korkuyu Ferhat ile Şirin’e yaşatacağını umarak böbürlendiği ancak âşıkların onu alt ettiği vurgulanır:

“Ölüm her günkü gücüne yanıldı
O sandı ki dur dese duracaktık
Ölüm belki de bizi çocuk sandı
Onu görür görmez ağlayacaktık” (s. 125).

Metnin sonuna gelindiğinde Ferhat’ın da Şirin’in de yan yana öldürülmesi hikâyeleştirilirken anlatıcı bu iki kahramanın mücadelesini billurlaştırıp, bir ülküye inanarak/bir güzelliği yaratarak ölenlerin aslında ölmemiş olduklarını izah eder. Metinde asıl ölenlerin hayatı layıkıyla yaşamayanlar olduğu, ölümün ancak bu kimselere galip gelebileceği, Ferhat ile Şirin’den beri ölümün sarsılmaz otoritesini kaybettiği anlatılır: “Ferhat ile Şirin’den beri ölüm, yalnızca yaşamayanları alıp gidiyor. Bir direnci, bir güzelliği, bir inancı yaratmışlar için ölüm, o günden beri çaresiz bir gülünçlüktür (s.128).

“**Güllü ile Hamza**” metninde ölüm iki şekilde işlenir. Birincisi Güllü’nün yatağa düşüp derman bulunamayan bir hastalıktan ötürü ölüm tehlikesiyle karşı karşıya olmasıdır. Bu hastalık aydınlatılmamakla birlikte daha çok psikolojik bir rahatsızlık olduğu sezdirilir. Çünkü Güllü yaşamı boyunca saray dışına çıkmamış, hayatı deneyimleme şansı bulamamış bir kişidir. Hamza bu duruma “Güllü bir sevgi hastasıdır” (s.197) şeklinde yorum yapar. Sevdiğinin sunduğuyla iyileşeceğini bildiğinden, Güllü her hastalandığında ilaç yaparak saraya gönderir:

“Gelen haber kötüydü
Güllü can veriyordu neredeyse
Eğer Hamza hemen buldurulmazsa
Gelip ilacını eliyle kaynatmazsa
Güllü iki güne çıkmaz gider” (s.196).

Metinde işlenen diğer bir ölüm çehresi de, padişahın Hamza’yı öldürtme isteğinin, Güllü’nün de ölümüne sebep olacağı gerçeğidir. Padişah, kızının Hamza’nın aşkıdan vazgeçmesi, ondan umudunu kesmesi için Hamza’nın boynunu vurdurtmak ister ancak Hamza, peşinden Güllü’nün de öleceğini düşünerek acı çeker:

“Ben ölürken Güllü’nün ölümünü ölürüm
Ölüm bu yüzden zor geliyor ...” (s.199).

2.2.3.4. İyi / Kötü Çatışması

“**Tahir ile Zühre**”de âşıkların kavuşmasına engel olan kişiler, iyi-kötü çatışmasını da başlatırlar. Tahir’in söylemiş olduğu dizelerde kavuşamama acısının iyice belirginleştiği ve tüm çarelerin tükenmiş olduğu hissettirilir. İlk iki dizede “kötü”nün profili çizilmekte ve tufanı andıran bir yıkım gücüyle sevinçleri yok ettiği söylenmektedir. Son dizede âşık, sevgilisinin toprağında yeşeren bir bitkiye yahut köklü bir ağaca benzetilmiş ve bu kötülük rüzgârının onu yerinden söküüp atacağı korkusu sezdirilmiştir:

“Kötü dediğin böyledir esmekle kalmaz
Bir sevinci aldı mı sonuna kadar yıkar
Bana öyle geliyor ki bu işin sonu kötü
Beni senin toprağından kaldırıp atacaklar” (s.44).

Metinde âşıkların önüne engel çıkaran kötü tiplerin başında köle ve Zühre’nin annesi olan sultan gelmektedir. Sultan, kızı ile Tahir’in birlikte olmalarına sosyal

statülerinin farklılığından ötürü karşı çıkar. Kölenin kendisine aktardığı bilgilerle padişahı da doldurur ve Tahir'in idamına zemin hazırlar. Aşağıdaki dörtlükte sultanın bu aşkı öğrendiği andan itibaren sergilediği tavır yansıtılır:

“Sultan çılgına dönmüş bunu duyunca
Ben o Zühre'nin anasıysam demiş
Eğer Zühre kızımca
Bu sevgi burada ikiye bölünür
Başı bir yanda olur gövdesi bir yanda” (s.29).

Bu aşkın engellere çarpmasında büyük parmağı olan köle ise, bütün kötüler gibi “dupduru görünerek” yani söylediklerinde yanlışlık aranmayacak kadar doğru duran/dürüst görünen kişi olarak tasvir edilir. Kötülerin bu görünüşleri sayesinde kötülüklerini yapabildikleri de alt metin olarak sezdirilir:

“Tahir’le Zühre’yi bir çalı dibinde gözetleyen köle
Sıcağı sıcağına yetişmiş sultana
Bütün kötüler gibi dupduru görünerek
Buluşmayı uzun uzun anlatmış...”(s.37).

Son olarak Zühre'nin ağzından söylenen beşliklerden oluşturulmuş birimde sevmeyi bilmeyen/kötü insanlardan bahsedilir. Zühre gibi kalbi aşkla çarpan nice sevenlerin, bu kötü insanların faaliyetleri sebebiyle acı çektikleri anlatılmaya çalışılır. Ve bu acılar “toprak” ifadesinde anlatımını bulduğu gibi üstünde yaşanan coğrafyanın çok uzun süredir acılar/sancılar altında kaldığını duyumsatır. Son dizede ise, Afşar Timuçin'in “Duvar” adlı şiirini düşündüren esintiler vardır. “kapatılmış odalarda erimek” alışılmamış bağdaştırması, sevdiğinden ayrı kalan/mahpusa atılan bir kimsenin hem duygusal hem de fiziksel olarak acı çekmesini akla getirir:

“Ey kardeşler
Üstünde yaşadığımız toprak
Onlardan çekti bütün çektiğini
Biz sevmeyi bilenler de onlar yüzünden
Kapatılmış odalarda eridik” (s.33).

“**Ferhat ile Şirin**” metninde de diğer metinlerle benzer şekilde kötü karakterler, genellikle padişah ve ona bağlı kişilerdir. Şirin'in babası, vezir, vezirin oğlu olan damat adayı ve ikiyüzlü şeklinde isimlendirilen padişahın muhbiri engelleyici tipler olarak karşımıza çıkar. Dikkat çeken başka bir nokta ise Timuçin'in bu metinde iyi-kötü çatışmasını diğer işlediği metinlere göre daha toplumcu yönü

vurgulayan bir tonda sunmasıdır. Öyle ki metindeki bu isimsiz şiirlerden seçilen dörtlükler, ayrı ayrı ele alınacak olsalar halk hikâyesi içerisinde düşünülemez kadar siyasal/sosyal eleştiriler içerir. Sandal kişileştirilmesi yapılan bir şiirde acı çektirilmeyen; engellere, eziyetlere, ölümlere mahkûm edilmemiş iyi insanların bulup getirilmesi istenir. Bu dizelerde “kuşlar gibi büyüyüp alından vurulmak” ifadesi alışılmamış bir bağdaştırma olarak karşımıza çıkar ve iyi eylemler yapmaya çalışan masum insanların kötüler tarafından yok edilmeye çalışıldığı bir düzenin varlığını sezdirir:

“Gider getirir misin güzel sandal
Bize acılarda yok olmayanı
Büyüyüp büyüüp de kuşlar gibi
Gün gelip alından vurulmayı” (s.96).

Metinde Şirin’den Ferhat’a gönderilen mektupta yer alan dizelerde de Timuçin’in bağlanmış olduğu toplumcu gerçekçi çizgiye uygun şekilde, kendine has lügatı karşımıza çıkar. Mücadeleci bir kimsenin inmeyen siperi üzerinden yapılan kale benzetimleriyle, savaşçı bir ruhun kavgada sırtından vurulması konu edinilir. Timuçin’in çoğu şiirinde farklı senaryolarda işlenen bu savaşçı tip, Ferhat ile Şirin metnine de aksiyoner bir çehre kazandırması açısından dikkat çekicidir:

“Bilirsin ki dıştan yıkamazlarsa
Gelir içten alırlar kaleleri
Kavgada yere sermezler de
Kavgasız bırakırlar önce seni
Unutur musun bir gün
Seni sessizce arkadan vuramı
Yazık sana çok gördüler
Kavgada vereceğin bir avuç kanı” (s.119).

“**Güllü ile Hamza**” metninde de iyi ile kötünün savaşımı hikâyenin kahramanları ile iktidar yani padişah arasında yapılır. Bu metinde muhbirlik yapan kötü bir karakter bulunmaz. Güllü’nün annesi olan sultandan ve olası entrikalardan da söz edildiği görülmez. Metinde engelleyici tip olarak padişah ve onun emri altındaki cellatlar karşımıza çıkmaktadır:

“Padişah hüngür hüngür ağlayarak
-Gidin nerede bulursanız bulun onu
Önce ilacı kaynatsın
Sonra şu düğünü yapalım
Daha sonra vurdururuz boynunu” (s.196).

3.2.3.5. Yaşamak / Yaşam Sevinci

“**Tahir ile Zühre**” metninde yardımcı tema olarak “insanca yaşamak/yaşamı sevmek” kendini gösterir. Bu yan tema daha çok anlatıcının ağızından aktarılan mesellerde, konu geçişlerinde görülmektedir. Genelde metindeki şiirlerin özüne; yaşam deneyimini insana has bir şekilde, güzelliklerle ve yüksek bir bilinçle/ruhla gerçekleştirmek gerektiği sindirilmiştir. İnsanların çoğunun yaşamayı sevmediği dile getirilerek, insanların bu gerçeği çok iyi bildiği ancak her duyduğunda irkildiği ifade edilmiştir. Aşağıda örneklenen dizelerde de yaşamayı bilmeyen insanlar hedef alınmış ve bir bakıma da modern insan eleştirisi yapılmıştır:

“...
Yaşamak onlar için en kolayından yürünüp
Tüketilmesi gereken bir zamandır yalnızca
Onlara göre yaşamak boştur yalandır
Ve eğer şu kadarcık tadı varsa
O da maldadır padişah olmada sultan olmadadır
Boyun eğmede boyun eğdirmededir” (s. 32).

“**Leyla ile Mecnun**” metninde insanca yaşamak ve yaşamı sevmek temaları daha çok, çöle giden Mecnun’un bu kararından döndürülmesi ve yeniden yaşamla bütünleşmesi yönüyle ele alınır. Metinde bu durum şu dizelerle yansıtılır: “Kaynağında çıkıp akmayı bilen/Neyi umabilir ki boş çöllerden” (s.74).

“**Ferhat ile Şirin**” metninde de hayatı layıkıyla yaşamının gerekliliğine vurgu yapılarak, “Kullanılmış umutları çıkarıp atın” dizesiyle vadesi dolmuş ümitlerden vazgeçilmesi; “Anılara hiçbir şey saklamayın/Eğer insan gibi yaşadınızsa” (s.108) dizeleriyle de geçmişe takılıp kalmamak gerektiği öğütlenmiştir. Bir başka şiirde Ferhat, Şirin’den ayrı düşmenin kederiyle yaşamının nasıl bir edime benzediğini doğaya ait unsurlarla örnekleyerek izaha çalışır:

“Yaşamak dalgasız sular gibi
Rüzgârsız yelkenler gidişsiz yollar gibi
Çekilmek kurumuş saksılar gibi
Pencere içlerinden kapı önlerinden” (s. 118).

“**Güllü ile Hamza**” metninde de, diğer metinlerdeki gibi “yaşama tutunmak/yaşamı sevmek” ana fikri işlenmeye devam eder. Tüm hayâl kırıklıklarına/umutsuzluklara rağmen yaşama sırt çevrilmemelidir. Özellikle sevgi

ekseninde düşünülduğünde, ölümle sevginin düşman olduğu aksettirilerek, ölümün galip gelmemesi için yaşama tutunmanın gerekliliği vurgulanır:

“...
İki çift söz söyleyeyim ona
Ona diyeyim ki yaşamak zorundasın
Sevgi yaşarlıkta sevgidir diyeyim
Ölüm sevgiyi yıkar (s.199).

Hamza, hasta yatağında ziyaret ettiği Güllü’yü, sevgilerini uzaktan yaşamaya ikna etmeye çalışır. Çünkü kavuşmaya uğraştıklarında Hamza, padişah tarafından öldürülecek, Güllü ise üzüntüsünden hastalanıp ölecektir. Hamza bu sevgiyi ölüme kurban etmemek için sevgilisinden ayrı kalmayı göze alır. Hayatta oldukları müddetçe sevgileri yaşamaya devam edecek, kendini ölüme teslim etmeyecektir:

“...
Bırakalım uzaktan uzağa olsun bu sevgi
Yaşayarak utandırın engelleri
Saçmayı gülünç etsin yaşayarak
Hemen ölüme sunmasın kendini (s. 201).

2.2.3.6. Yüce / Yücelik

“**Tahir ile Zühre**” metninde vurgulanan yüce kavramı, “yüce / yücelik / yüceleşme” şeklinde çeşitlenerek hikâyenin bütününe yayılır. Destanlar içinde yer alan metinlerde yücelik vurgusu en yoğun olan metin Tahir ile Zühre’dir. Her iki kahramanda da bir yüceye erme, severek yüceleşme/enginleşme eğilimi vardır. Yüce sıfatının geçtiği dizelerde yüksekliğe/üstünlüğe/ululuğa olan vurgu dikkati çeker. Özünde ululuk barındıran insan kalbi, başka bir ulu kalple bütünleştiğinde, yükseklerle erişme edimi gerçekleşir. Böylece sevgide, yaşamda enginlik/erginlik yakalanmış olur:

“Yüce olan yücelerde yüceleşmeyi arar” (s.20).

Sevgilinin yüceliği karşısında tüm umutsuzlukların / çaresizliklerin silindiği görülür. Sevgili, üstünlük gösterisinde bulunmadığı ululuğu ile âşığın benliğini doldurur / yüceleştirir:

“Ben senden bir umutsuzluk düşlemem boşuna/Gerçek yüceliğindir sarsar denizlerimi” (s.27).

Su benzetmesiyle kurulan dizelerde, âşık; suyun yüceden engine olan seyrine benzer bir yolculuk yaşamaktadır:

“Bir su bir yol tutar yüceden engine
Enginden yüceye akmaz sular
Su yolunu yüceye değişseniz
Su gece yüceden engine akar” (s.49).

“**Leyla ile Mecnun**” metninde aşk kavramı yüce kavramıyla birlikte işlenir. Esasen Timuçin’in *Destanlar*’da aşkı çevreleyen şiir evreni her daim “yüce” kavramıyla özdeş ilerler. Bu sebeple metinlerdeki aşk serüvenlerinde muhakkak bir yücelik vurgusu kendini gösterir. Metnin giriş kısmında kahramanlar tanıtılırken öncelikle Leyla’nın yüceliğine vurgu yapılır. Kays ise sınırsız/sonsuz seven bir sevgili görünümünde resmedilmiştir. Kays, hayal edebileceği tüm yücelikleri Leyla’da görür: “Leyla sevilmenin dinmez yüceliği/Kays sevmenin ölçsüz kesinliği” (s.55). Metinde, sevgiye/aşka bakış, uğruna büyük özveriler/fedakârlıklar yapılacak yüksek bir insan eylemi şeklindedir. Bilinen “Leyla ile Mecnun” varyantlarının aksine Timuçin, bu beşerî aşkı ilahî aşka taşıma gereksinimi duymaz. Bazı dizelerde bu beşerî aşk bir form değişikliğine uğrar gibi görünse de genelde yüceleşme vurgusu yaratıcıya değil, insanın insan gibi yaşaması/var olması şeklinde yapılır. Sadece birkaç dizede layıkıyla sevip sevilme insana yücelik duygusunu tattırdığı için, birlikte yaratılan sevgi sayesinde bir tanrılaşma deneyimi yaşandığı ifade edilir:

“Sevgi ancak yücede çiçeklenir
Her sevgi bir tanrılaşma biçimidir” (s. 61).

“**Ferhat ile Şirin**” metni de yücelik kavramı açısından yine sevgiliyi üstün gösterme minvalinde ilerler. Sanatıyla mahir olan Ferhat’ın daima kendi yaratımlarını aşmak ve daha güzelini yaratmak şeklinde gösterdiği çaba, Şirin’i görmesiyle sekteye uğrar. Çünkü Ferhat, Şirin’in varlığına sinen yüceliği hiçbir surette aşamayacağına inanır:

“Ben ki hep bir aşmaya inanmıştım
Ama senin varlığını aşamam
Gözlerinde parlayan yüceliğe
Yaklaşmak istesem de yaklaşamam” (s. 100).

Aynı şekilde Şirin de Ferhat'ı bir yücelik sıfatıyla değerlendirir. Âşıklar karşılıklı olarak birbirlerini besler/dönüştürür ve yüceltirler. Bu karşılıklı yüceleşme hâli nesir ile kaleme alınan bölümlerde şu cümlelerle aksettirilir: “Bu düşlerin herbirinde, kendisini çoğaltan, yücelten, kendisinin çoğalttığı, yücelttiği Ferhat vardı” (s. 123).

“**Güllü ile Hamza**” metninde yüce/yüceleşme temi diğer metinlerdeki kadar değildir. Ancak Timuçin'in şiir terminolojisinde önemli bir yer ettiğinden, kavramsal olarak bazı dizelerde karşımıza çıkar. Anlamsal çerçevede en çok aşk ve inanç ile özdeşleştirilerek işlenir ve yine yüksek/ulu bir makamı, durumu işaret eder:

“İnançtır aşk
Bir yücelikse bir olmak adına” (s.184).

Metinde yer alan bazı dizeler, Hamza'nın yaylalarda yaşaması dolayısıyla dağlarla olan bağlantısı, yükseklerin yüceliğini şahsında birlediğini duyurur:

“...
Göklerle birlikte geniş olmayı
Dağlarla birlikte yüce
Yıldızlarla birlikte çok olmayı
Bildiğimiz kadar söyleriz sana” (s.206).

2.2.3.7. Çocuk / Çocukluk / Çocuksu Bakış

“**Tahir ile Zühre**” metninde temel izlek olmamakla beraber çocukluğa ve çocuksu bakışa yer verilir. Afşar Timuçin şiirinde çocuk kavramının “öz benlik, masumiyet, korkusuzluk” bakımından özel bir anlam alanı oluşturduğu görülür. Esasen konu fark etmeksizin çocuk kavramının tüm şiir kitaplarına sindirildiği gözlemlenir. Metinde ise sevgili ile çocukların sevindiği baharlar arasında bir bağlantı kurulur. Sevgilinin yol gibi uzanan saç tellerinden, çocukları gülümsetecek güzellikte bir bahar kapısına çıkılmış ve bu yolculuğun kısacık bir günde yapılması mümkün olmuştur. Ayrıca sevgili; korkusuz/uçsuz bucaksız göklerde uçurulan, çocukların oynamayı çok sevdikleri uçurtmalara benzetilmiştir:

“Bir gün uzantısıdır saçından
Çocukların sevindiği baharlara
Hiçbir korku göğünde uçmayan
Bir rüzgarsın deli uçurtmalara” (s.25).

“**Leyla ile Mecnun**” metninde, çocuk ve çocuklukla ilgili dizeler sayıca fazla değildir. Çocuk kavramı metinde çoğunlukla temel anlamı ile işlenir. Çocuklara özgü hissediş/duyuş yansıtılmaya çalışılır. Afşar Timuçin’in şiirlerinde çocuklar, daima korkularından azade edilmek istenir. Şairin bu arzusu pek çok şiir kitabında karşımıza çıkar. Aynı istek bu metinde de kendine bir yer bulmuştur: “Kuşlar uyrurken küçük uykularını / Çocuklar unutmuşken bütün korkularını” (s.87).

“Tahir ile Zühre” metninde ana hikâyenin aşk temasına çocuksu hisler/istekler eşlik eder. Yüreğin masum bir çocuğa benzetildiği dizelerde, ılık ilkyazların sevinçle yazlara varmasından bahsedilir:

“Yürek bir çocuktur ister ki ilkyazlar / Birden bir sevinç olup yazlara vurulsunlar” (s.85).

“**Ferhat ile Şirin**” metninde özellikle sevgi/aşk duygularının yansıtıldığı birimlerde çocuğa özgü benzetmeler yapılmış ve çocuksu bakış hikâyeye sindirilmiştir. Çocukların safiyâne bir tutumla hayata yürümeleri ve hayatı yaşamaktan korkmamaları; “Yüreğinin derininde koşup duran / Çocuklar kadar korkusuz tutkular” (s.117) dizelerinde ifadesini bulmuştur.

“**Güllü ile Hamza**” metninde de çocuk/çocuksu duyuya değiniler mevcuttur. Özellikle dışa kapalı geçirdiği çocukluk yıllarından ötürü Güllü her daim naif, masum ve çocuksu yönleriyle ön plana çıkarılır:

“Sen her zaman bir çocuksun
Büyümleri öğrenmeden
Adın ister yalnızlık olsun senin
Sen her zaman tutkusun
Koşmak seslenmek bağırmak içinsin
Sevinçsin
Çılgılık çılgılığasın her kıyıda” (s.173).

Kardeşi bulunmayan Güllü’nün padişahın tek çocuğu olarak her imkâna sahip olması fakat gerçek hayatı deneyimleyememesi, hep yarınlar / gelecek yıllara adanmış bir özlem, ihtiyaç hissetmesine sebep olur: “Olmazlığı görmemiş bir çocuktu / Bir yarın gibi duyardı kendini” (s.175).

Sözlü kültür ürünlerinde sıkça karşımıza çıkan neslin devamını sağlayacak “erkek çocuğa sahip olamama” motifi, metinde tahtın devamı için ayrı bir elzemlik

arz eder. Padişah, kendi ölümünün ardından sarayın akıbeti hakkında endişe duymaktadır. Bu sebeple tahtına layık iyi/erdemli/savaşçı bir damat adayı bulmak adına yarışma düzenler ve kızıyla evlenen kişiyi oğlu yerine koyacağını ifade eder:

“Bir gün dedi ki padişah
-Oğlum yok
Güllü’yle evlenen oğlum olacak
Tahtım erkek çocuksuz kalmasın” (s.188).

2.2.4. Dil ve Anlatım

“**Tahir ile Zühre**” metninde, “Uzak bir şehre götürüp kaleye kapamışlar” (s.38) cümlesindeki altı çizili fiilin “kapatmak” olduğu bilinmekte ve eksik harf kullanımına bağlı sessel sapma yapıldığı görülmektedir. “Umurumuzda olmayan canavar bir korkuyu” (s.44) dizesinde ise “umur” kelimesinde sona gelen ekler sebebiyle “u” sesinin düşürülmesi gerekir. Ancak şair, sesli harfi sabit bırakmayı tercih etmiştir. Aynı kullanım “Nehire atacaksınız” (s.46) ifadesinde de kendini gösterir. “Belki hiç raslanmamış topraklardan topraklara” dizesinde de, aslının “rast” olduğu kelimedeki eksik harf kullanılmış ve sessel sapmaya gidilmiştir.

“Çıkar at yaşarlığından bütün ölümleri” (s.36) dizesinde sözcüksel sapma gözlemlenir. Şairin kullandığı “yaşarlık” kelimesi dirilik/canlılık anlamlarını taşır. Yaşarlık sözcüğü aynı zamanda “geçmiş” anlamını çağırırsa da metinde “ölüm fikrinin hayatta bulunduğu sürece akla getirilmemesi, yaşam sevincine gölge düşürmemesi” anlamında kullanılmıştır. “Zühre’nin adını alçak sesle ünleyerek”(s.34) cümlesinde Afşar Timuçin’in seslenmek anlamında türettiği “ünlemek” uydurma sözcüğü, metnin bu noktasında “ünlem işareti”nin kullanımını gerektiren korku/heyecan gibi duyguların varlığını ve kahramanın ses tonundaki yükseklik/alçaklığı hissettiren özgün bir sözcüksel sapma olarak karşımıza çıkar.

“Çocuk bir yağmurdur anababa tarlasına” (s.16) “Her baktığın karakış yaza döner” (s.22), “Bir Zühre bir Tahir’e varolacak her zaman” (s.20) dizelerinde ayrı yazılması gereken sözcükler birleşik yazılarak yazımsal sapma gerçekleştirilir. Tahir ile Zühre’de sözdizimsel saptamalara da başvurulduğu görülür. Cümle kuruluşundaki öğelerin, olması gereken sıraları takip etmediği bu sapma türüne, bazen kafiye kaygısı bazen de söyleyişe çarpıcılık kazandırma sebebiyle başvurulduğu görülür:

“Ben senden bir umutsuzluk düşlemem boşuna
Gerçek yüceliğindir sarsar denizlerimi
Ne büyük bir aydınlıksın ki varlığınla
Bütün karanlıklardan soydun gecelerimi” (s.27).

Afşar Timuçin yeniden yorumladığı Tahir ile Zühre metninde sık sık alışılmamış bağdaştırmalara yer vererek anlatımını zenginleştirir. Bu bağdaştırmalar okuyucunun zihninde yeni imajların, imgelerin oluşmasını ağlayarak şiiri daha katmanlı bir hale getirmektedir. “Ama gözlerinde esen rüzgârlar/Bir ülkeden bir ülkeye selam götürür gibi/Anlatırmış birinden birine ki/...”(s.19) dizeleri âşıkların göz göze gelme anını ve bu anda birbirlerine hissettirdiklerini duyumsatan cümlelerdir. Burada bakış; esen rüzgârlara benzetilerek teşhis sanatından da faydalanılmıştır.

“Sensiz bir akşamda kervan gibi konaklasam/Bu benim sensizliğimde kesiksiz ölümümdür” (s.21) dizelerinde “kervan gibi konaklamak” teşhisiyle insandan cansız bir varlığa aktarım yapılmıştır. Ayrıca sevgiliye kavuşamama durumu, “kesiksiz ölüm” bağdaştırılmasıyla geri dönülmesi güç bir ölüm hâline eş tutulmuştur.

“Tek tek tutsak edecek sevgi korsanlarını” (s.31) dizesinde kıymetli hazinelere el koyup istila eden yağmacı grubu simgeleyen “korsan” sözcüğüyle sevgi sözcüğü birleştirilerek “sevgi korsanları” şeklinde aşk/sevgi gibi güzel duyguları yok etmeye çalışan insanların olduğu dile getirilir. Bu korsanların tek tek yakalanıp tutsak edileceği / etkisiz hale getirileceği anlatılmak istenir.

“Biri yağmursa öbürü bulut artık
Biri kuşsa öbürü gök
Biri bir dünyanın bir yarısı
Öbürü öbür yarısı
Biri ışıkta öbürü gün
Biri karsa öbürü kış” (s.28).

Dizelerinde yakın anlamlı sözcüklerden faydalanılarak yapılan istiare sanatının örnekleri görülür. İki sevgilinin birbirini tamamlayan doğa unsurlarına benzetildiği dikkat çeker. Tahir ile Zühre’nin birbiri olmadan yaşayamayacağını anlatan bu dizelerde “biri ve öbürü” sözcüklerinin de tekrarlanması müzikalite de arttırılmış olur. “Ellerin baktığını ay yüzlüme” (s.51) cümlesinde ise Zühre’nin

güzelliği ayın parlak yüzüne benzetilir. Bu istiare klasik edebiyatta da sık sık kullanılan bir benzetmedir.

“Ertesi gün atlılar elini kolunu bağlayıp Tahir’in
Uzak bir şehre götürüp kaleye kapamışlar
Tahir orada acısını **içmiş yudum yudum**
Sevdiğinden saydığından uzakta
Günler **geçmiş** mevsimler **değişmiş**
Biçimden biçime girmiş bulutlu gökler
Bir yıl bir yılı kovalamış” (s.38).

Yukarıdaki dizeler; deyim ve kalıp ifadeler, alışılmamış bağdaştırma, sözdizimsel sapma, kip/kelime tekrarları ve teşhis sanatının kullanımını bakımından örnekler içerir. “elini kolunu bağlamak ve kaleye kapatmak” kalıp ifadeleri oluştururken, Geçmiş zaman kipi olan“ –miş / -miş” ekinin sık kullanıldığı görülür. “Tahir orada acısını içmiş yudum duyum” dizesinde yineleme sözcüklerle kurulan alışılmamış bir bağdaştırma acı çekiyor olmayı oldukça lirik bir ifadeyle anlatır. “yudum yudum acı içmek” soyutun somuta aktarımını örneklemektedir. Acı duygusu su gibi sıvı bir madde olarak düşünülmüş ve biraz da “zehir içer gibi” içilmesiyle insana verdiği hasar ortaya konulmuştur. Son dizede ise “yılların birbirini kovalaması” şeklinde bir kişileştirme sanatına başvurulmuştur.

“Çocuk bir yağmurdur anababa tarlasına
Onlarınkine damlası düşmemiş
Çorak topraklar gibi kalmışlar
Duru ve yakıcı bir yaz ortasında
Kendini uyuyan bir çöl gibi
Su yüzü görmeyen gökler gibi (s.16).

Dizelerinde ise çocuk sahibi olamama “tarla, çorak toprak” imajlarıyla verilmiştir. Çocuk bir bereket sembolü olarak eğer anne babasının toprağına düşmez ise eşlerin “kendini uyuyan bir çöl” gibi kupkuru kalacağı anlatılmak istenir. Evlat özleminin yüreklerinde yakıcı bir yaza, su yağdıramayan göklere benzediği aksettirilir. Bu dizelerde çöl’ün “uyuyan” bir insan şeklinde tasavvur edildiği ve teşhis sanatından faydalandığı görülür.

“Yalnızlık düşmandır kendine
Kendini kendinde her gün çarmıha gerer
Senle olmak sonsuz bir barışın adıdır
Her gün yeni bir çığ olur sonsuz çoğalmak ister” (s.45).

Dizelerinde yalnızlık kişileştirilerek, “kendini öldürmeye kalkan bir insan” şeklinde düşünülür. Bir kimsenin çapraz tahtalardan oluşan darağacına çivilenmesi anlamına gelen “çarmıha germek” ifadesinde Hristiyan inancına göre Hz. İsa’nın haç sembolünde insanların günahlarına kefalet olarak kendini feda ettiğine bir telmihte bulunulur. Ancak Kur’an’a göre Hz. İsa çarmıha gerilmemiş göğe yükseltilmiştir. Yukarıdaki dizelerde yalnız kalmak değil sevgiliyle olmak yüceltilir. Sevgiliyle olmak savaşın değil “sonsuz bir barışın” adı olur. Burada ana hikâyeye bir parantez açılarak gerçek bir sevgiliye değil ülküsel bir sevgiliye seslenildiği düşünülebilir.

“Tahir ile Zühre”nin halk anlatımına bağlı bir sözlü kültür ürünü olmasından ötürü metinde, günlük dilde sıkça kullanılan bazı kalıp ve deyimler oldukça sık kullanılır. Böylece toplumda yaygınlık gösteren deyim ve konuşma kalıpları tespit edilebilirken şiir seyrinin de bir konuşma havası içerisinde giderek zenginleştiği dikkat çeker:

“...
Sultan gözünün içine bakarmış
Halk desen kul köleymiş uğrunda
İsteyebileceği her şeyi elinin altında (s.16).

“Eşikte yüz sürmüş
Uzanmış etek öpmüş
Buyruk verin boynum vurulsun demiş
Çabuk benim gözlerimi oydurun” (s.28).

Afşar Timuçin’in dil tutumunda olduğu gibi noktalama işaretlerini de kullanımı kendine özgüdür. Genellikle virgülle ayrılması gereken yerlerde virgül işaretini kullanmaz: “İlıksın yağmurlusun beyaz bir karakışsın” (s.25).

“**Leyla ile Mecnun**” metninde “Umutlara tanrı diye bilindi” (s.90) dizesinde altı çizili özel ismin ilk harfinin küçük harf ile başlaması yazımsal sapmalara örnek teşkil eder. “Sevgimiz yokediyor bütün yalnızlıkları” (s.75) dizesinde ayrı yazılması gereken iki sözcük birleşik yazılarak dilde sapmaya gidilir. “Kays uzun düşündü o gece/İnandığı çöl nere deniz nere” (s.76) dizeleri pek çok sapma çeşidine örnek oluşturması bakımından dikkat çekicidir. İlk dizede öğelerin olması gereken dizgide yer almayarak sözdizimsel sapma yapıldığı; ayrıca “uzun düşündü” ifadesinde ek eksikliği yahut yineleme sözcüğünün eksikliği sebebiyle dilbilgisel sapma yapıldığı

ve son olarak “nere” sözcüğünde de bölge ağızlarına özgü bir kullanım ile sessel sapma gerçekleştirildiği görülür.

“Leyla ile Mecnun” metninde “Bahar sönüp ağacından ayırdı zor rüzgâr/Bahar gelip yeniden yaprağım gülüm oldun” (s.79) dizelerinde sevgili, âşığın dallarında yeşeren yapraklara, tomurcuklanan çiçeklere benzetilirken istiare sanatından faydalanılır. Sevgililerin birbirini tamamlayan unsurlar olduğu, benzetmelerden örülü imajlarla gözler önüne serilir:

“Biri bir sabahsa güneşler içinde
Öbürü güneştir sabahlara geçişte
Biri bir suyu veren kaynaksa
Öbürü su demektir o kaynağa” (s.76).

“Titrek ellerinde sönmüş tutkular/Güzelliksiz birer yontuydular” (s.67) dizelerinde yaşlılığın ifade edilişi, kötü biçimlendirilmiş bir heykel imajıyla estetize edilir. Gençliğin dolu dizgin tutkulu seyrinden eser kalmadığı vurgulanırken, yaşlılıkla kendini gösteren eklemelere hükmedememe hâli de satırlarda işlenmiştir. “Sana ey gözlerimin bitmeze dönmüş bakışı” (s.75) dizesi sevgiliye bakmanın/nazar etmenin, aşkın yüceliği ve sonsuzluğuyla harmanlandığı bir alışılmamış bağdaştırma olarak karşımıza çıkar. Sevgilide bitmezliği/ölmezliği sezen âşığın yoğun duygulanımlarını yansıtır.

“Günün okşadığı ilk çiçek” (s.55) ve “Uzaklarda yalnızlığın yenilgisi başlıyor” (s.75) dizeleri ise teşhis sanatının kendini gösterdiği örnekler olarak metinde yer edinir. İlk dizede, yeni doğan güneşin etrafına yaymış olduğu ilk ışık huzmelerinin şefkatli bir el gibi bir çiçeği okşayıp sevmesi anlatılırken; ikinci dizede soyut bir sözcük olan yalnızlık kişileştirilerek yenilgiye uğramış bir insan şeklinde tasavvur edilir. Leyla ile Mecnun metninde bir dörtlüğe yayılmış olarak da karşımıza çıkan teşhis örnekleri vardır:

“Gergefinde büyüttüğü çiçekleri
Dost bilip bunları söyledi
Gergefinde işlediği çiçekler
Bunları durmayıp kuşlara söylediler” (s.66).

“**Ferhat ile Şirin**” metninde “Olmazı yoksadınız bir evrende” (s. 126) cümlesinde altı çizili olarak gösterilen kelimenin aslı “yoklamak” olduğundan, bu sözcükte sessel sapma tespit edilmiştir. “Karanlığı boydanboya koşuyordu” (s.123)

dizesinde aralarında boşluk bırakılması gereken ikileme sözcükler birleşik yazılarak yazımsal sapma yapılmıştır. “Dünyamızın başına sarmış bütün olmazlıkları, yüreğimize nereden geldiyse gelmiş bütün yanlışları, kötülükleri yoksayan büyük bir yaratıcı çabayla işe koyuldu Ferhat.” (s.93) cümlesinde ayrı yazılması gereken altı çizili sözcükle yazımsal sapma; cümle öğelerinin dizge bakımından sıralanışı itibariyle de sözdizimsel bir sapma gerçekleştirilmiştir. “Siz baştanbaşa birer tanrısınız” (s.94), “Ölüm bir yoketme tanrısı olmayı onlarla birlikte elden kaçırdı (s. 128) dizelerindeki altı çizili sözcükler yazımsal sapmaya örnek teşkil eder.

“Ferhat ile Şirin” metninde, “Mavisi sessizlikte çoğalan gözlerindir / Akışını duyurur bitimsiz doğalardan” (s.111) dizeleri; mavi gözlerin kelimelerin telaffuz edilmediği sessizlikte bile fazlasıyla konuşkan olduğu ve daima akan sular / denizler gibi enginleştığının ifade edildiği alışılmamış bir bağdaştırma içerir. “Bir ada gibi çizer duruşunu / Her yanında denizden bir yalnızlık” (s.104) dizelerinde de “denizden bir yalnızlığın kendini ada gibi çizmesi” şeklinde alışılmamış bir bağdaştırmaya yer verilir.

“Bir güneşsin güne doğduğun yerde / Kovulmaktan yorgun yolcudur akşam” (s.115) dizelerinde de güneşe benzetilen sevgili ifadesinde açık istiare, yorgun akşamlar tabiriyle de teşhis sanatı gerçekleştirilmiştir. “O deniz tarlalarında belki çiçekler / Yeşil uzaklıklara serer bakışını”(s.96) dizelerinde çiçeklerin yeşil bahçeler / ovalar boyunca halı gibi serilmek / yayılmak istemeleri “bakış sermek” şeklinde insana ait olan bir özellik kullanılarak kişileştirme sanatını ortaya çıkarmıştır.

“Öğleye doğru padişah, yanında Şirin ve adamlarıyla dağın eteğine geldi” (s.109) cümlesinden insandan doğaya aktarılan bir gösterge ile istiare yapılmıştır. “Sonra baktılar ki güneş batmaktadır ve su gecikirse şehir kırılacaktır, birlikte çalışmaya koyuldular.” (s. 112) cümlesinde parça-bütün ilgisinden hareketle mecaz-ı mürsel sanatına yer verilmiştir. “Her vuruşta adam büyüklüğünde kayalar koparıyordu.” (s.109) Ferhat’ın kazmasını dağa indirdiği anların tasvirini içeren bu cümlede darbelerle yerinden ayrılan parçaların insan büyüklüğünde olduğunun söylenmesiyle mübalağa yapılmıştır.

Ferhat ile Şirin metninde sözlü aktarımın bir uzantısı olarak sık sık deyimlere yer verildiği görülür: “Ertesi gün bütün halk dağı delmeye koyuldu. Gelgelelim,

kayalar kazmalara geçit vermiyordu. (s.105).“Böyle bir açmaza demir atmak nerelerden” (s.110), “Bir fırtına öncesinin sessizliği gibiydi” (s. 121). Bu cümlelerde altı çizilen sözcüklerle anlatım daha zengin bir görünüm kazanmıştır. Ayrıca, “dile benden ne dilersem” dedi. (s.116) cümlesinde de masallarda çok sık kullanılan bir formele yer verilmiştir.

“**Güllü ile Hamza**” metninde dil sapmaları farklı şekillerde karşımıza çıkar. “Birden ölümü yok etmek ne güzel” (s.182) ve “Bir direnişse varolmak adına / Sonsuz güzelliştir aşk”(s.184) dizelerinde altı çizili sözcükler ayrı yazılmaları gerekirken birleşik yazılarak, yazımsal sapma meydana getirmişlerdir. Aynı kullanım “İlkkışın serinliği vurdu dağlara” (s.208) dizesinde de mevcuttur.

“Yarısın kendim içsem / Yarısını da Güllü’ye götürsem” (s.179) ve “Bunu sana Hamza gönderdi deyin” (s.180) dizelerinde, bölgesel ağız özelliklerine bağlı sessel sapma yapıldığı görülür. “İki günde yendim elinle ölümü”(s.182) dizesinde sözdizimsel sapmaya yer verilmiştir.

Şairlerin kullanmış olduğu sözcüklerle kurdukları alışılmamış bağdaştırmalar da dil sapmalarına örnek oluştururlar. “Umuttu –umuduna ışıdı okyanuslar/Belki hiç varılmamış kıyılarda (s.175) dizelerinde “okyanusların umutlara ışması” ifadeleriyle alışılmamış bir bağdaştırmaya yer verilir. Hiç ayak basılmamış/keşfedilememiş kıyılardan görülen okyanusların umut pırıltılarına sevinerek ışmakta/parlamakta olduğu anlatılmaya çalışılır

“Şimdi yokluk bilinmez bir geçittir” (s.172) dizesinde de yokluğun/eksik hissetmenin bilinmez bir dehlizde gitmeye benzetildiği görülür.

Tahir ile Zühre metninde pek çok edebî sanata yer verildiği görülür. Anın hızla akıp gitmesi, zamanın hızına yetişilememesi: “Zaman tayarlar gibi koşup giderdi” (s.173) dizelerinde taya benzetilen zaman ile bir teşbih yapılmıştır.

İnsana ait özelliklerin başka canlılara/unsurlara aktarıldığı teşhis sanatına ise: “Eskiden de sevinç çok kişilikti/Yalnızlık sevmezdi kendini uzun uzun” (s.171) dizeleri örnek oluşturur. Metinde sevinç ve yalnızlık gibi soyut duyguların kişileştirilmesiyle yakalanan bir şiirsel söylem vardır. “Hamza bir şiir söyledi/Dağlar taşlar anladı/Kayalar çiçeklendi” (s.190) dizelerinde ise “dağlar ve taşların anlaması”

teşhis sanatını örneklerken, “kayaların çiçeklenmesi” mübalağa sanatının örneğini oluşturur.

Tahir ile Zühre metninde sık sık kalıp ifade ve deyimler kullanılmıştır: “Yazık ki kan girdi aramıza” (s.207), “Tahtı boş bırakırsak/Öldüğüm gün sallanır/Kan gövdeyi götürür” (s.205), “Saraydan çıkarken çalındı kulağma/-Güllü bu gece hastalandı” (S.178) ve “-Hekimler çare bulamıyor/Dört bir yana haber salındı/Bir ilaç bilen varsa gelsin” (s.179). Ayrıca “-Bu işin ucunda bir iş var” s.(181) ifadesi “bu işin içinde bir iş var” deyiminden evrilmiş bir ifade olarak görünmektedir.

Afşar Timuçin’in noktalama işaretlerini kullanımı da kendine özgüdür. Genelde virgül konulması gereken sıralamalarda virgül işaretine gerek duymadığı tespit edilir:

“Bahçede güller sardunyalı limonlar
İhlamur aslanagzı ve akasyalar vardı” (s.175).

2.2.5. Ahenk

“**Tahir ile Zühre**” metninde genellikle tam kafiye kullanımı gözlemlenir. Anlatıcının ağzından söylenen ve daha çok eylemlerin aksettirildiği serbest dizelerde de, Tahir ile Zühre’nin dördlüklerden oluşan şiirlerinde de kafiyeler çoğunlukla yarım ve tam kafiyedir. Aşağıdaki dördlük oldukça yalın bir şekilde dile getirilmiş yarım kafiye ve redif örneklerinden oluşan, kafiye şeması abab şeklinde konumlandırılan bir dördlüktür:

“Padişah’ın bir kızı olmuş
Gözleri hiç durulmamış denizleri andıran
Vezir’in bir oğlu olmuş
Bakışı gökte yüzen umut dolu bir zaman” (s.18).

Dördlüklerin bazılarında iç ses benzerliklerinden oluşturulan müzikalite dikkat çeker. Aşağıdaki dördlükte ahenge tam kafiye ve “i,e” seslerinin benzerlikleriyle sağlanan asonans eşlik etmiştir:

“Sabah vakitlerinin söylettiği bülbül
Konuş benim için anlat benim için
Sen ki her söylenenin dilinden bilirsin
Söyle nerede kaldı sevdiğim gül” (s.50).

Metinde yer yer kırık dize örneklerine de rastlanır. Aşağıdaki metin hem kırık mısra hem “e,i” seslerinin benzerliği hem de Timuçin’in şiirinin karakteristik özelliği haline gelen kısa çizgi kullanımına örnek oluşturur:

“Bir sabah vakti ona padişahın selamını
getirmişler
Padişah seni saraya çağırıyor demişler
Hekim demiş ki – ben de kendi işimde padişahım
İsterse gelsin derdini anlayayım” (s.17).

Kelime tekrarları da ahenk oluşturmada ayrı bir öneme sahiptir. Afşar Timuçin, Tahir ile Zühre’de özellikle anlatıcının ağzından söylenen metinlerde sıklıkla tekrar edilen sözcükleri kullanılarak anlam zenginliği ortaya koymuştur:

“(Dünyada tam dört çeşit insan vardır
Birincisi **kendi kendinin efendisi olmak ister**
İkincisi **başkasının efendisi olmak ister**
Üçüncüsü **kendi kendinin kölesi olmak ister**
Dördüncüsü **başkasının kölesi olmak ister**
Kendi kendinin efendisi olan
Başkasının efendisi olmak istemez
Başkasının efendisi olmak isteyen
Kendinin efendisi olmak istemez
Kendi kendinin kölesi olanla
Başkasının kölesi olan çok benzer birbirine
Kendi kendinin kölesi olan neyse ne
Başkasının kölesi olmak isteyen
İnsanın da hayvanın da en kötüsüdür” (s.23).

Aşağıdaki dizlerinde hem aynı hem de zıt kavramlarla yapılan kelime tekrarları dikkat çeker:

“İyi iyiye zorunludur kötü kötüye
Güzel güzele zorunludur sevinçli sevinçliye
Yüce olan yücelerde yüceleşmeyi arar
Hiçbir şey hiçbir şeyin peşindedir
Yok olan yok olanla çoğalır onurlanır
Var olan var olanla
Bir Tahir Bir Zühre’ye
Bir Zühre bir Tahir’e varolacak her zaman” (s.20).

“Yokluğun sensizliği öğretmektedir bana” (s.41) cümlesinde ise yakın anlamlı sözcükler kullanılmıştır.

“**Leyla ile Mecnun**” metninde Afşar Timuçin’in çoğunlukla başvurduğu dörtlük formu yok denecek kadar az olup sadece bir şiirde kullanılmıştır. Diğer şiirler ve anlatıcının dile getirdiği nesir birimler çoğunlukla uzun soluklu serbest vezinlerden oluşur. Bu birimlerde genellikle her iki dizede bir değişen tam uyaklar tercih edilirken, redifler ve kelime tekrarları da ahengin sağlanmasında kayda değer bir katkıda bulunurlar:

“Hekim dedi – ey **sevginin** yolcusu
Ey durmadan denizi arayan **su**
Sevmek **tanrılaşmaktır** doğru **ama**
Seven yenilmez **tanrılığına**
Yarattığıyla sönen **tanrı olmaz**
Kendine yenilen **tanrı yaşamaz**
Yaratarak **tanrılaştıysa insan**
Yokluklarını her gün aşmasından
Sen şimdi bir **sevginin** kölesisin
Yıkılmışlığın yücelmişliğin
Anlat **bana sevgiye çölde ne var**
Söyle **bana sevgi çölde ne yapar**
Sevmenin öbür adı **çoğalmaktır**
Çölleşmek sevgisizlikte tek kalmaktır” (s.72).

“Leyla ile Mecnun” metninde çokça kelime tekrarlarına yer verildiği görülür. Timuçin, hikâyedeki olay örgüsünü sade tutmak adına kahramanların birlikte geçirdikleri çocukluk ve öğrencilik yıllarını kelime ve ek tekrarlarıyla aktararak müzikaliteyi yükseltmiştir:

“Okudukları aynı kitaplarda
Öğrendikleri aynı satırlarda
Sevindikleri aynı tutkularında
Yaşadıkları aynı kuşkularda
Yalnızca birbirlerini bildiler
Yalnızca birbirlerini söylediler” (s.56).

“**Ferhat ile Şirin**” metninde redif ve zengin kafiye kullanımına örnek oluşturacak dörtlükler bulunmaktadır. Bazı birimlerde sarmal kafiye gözlemlenirken, çoğunlukla abab/cddc şeklinde çapraz kafiye tercih edildiği görülür:

“Gözlerinin derininde bir **sarı**
Yaprak gibi sıcak yazdan geçecek
Bekleyecek uzaktan ilk rüzgarı
İlk sallantıda yerlere düşecek” (s.95).

“Ferhat da, her **yaratan** gibi, **yaratmayı** istemese de **yaratacağı**.” (s.102) cümlesinde Eski Türkçe’den beri kullanılan olan uymak/yakışmak anlamındaki “yara-” kelimesine ekler getirilerek hem yaratıcı şeklinde isim görevinde hem de yaratmak şeklinde fiil görevinde kullanılarak kelime tekrarı yapıldığı dikkati çeker. “Dağ onu yokuşunda engelleyecek yerde onun **yürüyüşüne yürüyüş, gücüne güç** katıyordu. (s.123) cümlesinde tekrar edilen kelimelerde “ü” sesiyle sağlanan asonans, nesir ile kaleme alınan birimlere de müzikalite açısından katkı sağlamıştır. “Onlar su başlarında **dura dura, çiçek toplaya toplaya** ilerliyorlardı.” (s.127), “**Satır satır** yazılsa da duygulardan/ölümlere yokluklara ağıtlar” (s.117) ve “**Uzun uzun** sustular.”(s.113) dizelerinde ise metin boyunca çok sık başvurulan yineleme kullanımı belirginleşmektedir. “**Varlığın ve yokluğun** uymazlığı” (s.96) dizesinde ise zıt kavramların kullanılmış olduğu görülür.

“**Güllü ile Hamza**” metninde Timuçin’in kullanmayı fazlasıyla tercih ettiği dördümlük birimlere fazla yer vermediği görülür. Hikâye çoğunlukla serbest vezinle kaleme alınmış uzun ya da kısa soluklu birimlerle sürdürülür. Bu birimlerde sistematik bir kafiyeye şemasından söz etmek mümkün olmasa da, müzikalite ses benzerliklerine dayanan redif ve uyaklarla sağlanmıştır:

“Dağda çoban ateşleri yakan Hamza
Yüceleri türküyle söyleyen **gene o**
Aşkları bilen **Hamza**
Ayrılıklardan **anlayan gene o**
Dağların en büyük bilgini yalnızlık sevdalısı
Sessizliklerin öz kardeşi çığlıkların nişanlısı
Yoklukları bilen **Hamza**
Yaşarlıktan anlayan yine o (s.174).

Metinde “-ü” sesinin tekrarı ile yapılan asonans müzikaliteyi arttırmıştır:

“Ağaca tırmadıkları güzel Güllü
Şaşırdı Hamza’yı **görünce**
Gül demetini elinden düşürdü” (s.176).

Pekiştirme sözcüklerle anlam yoğunluğu yakalanırken, yineleme sözcüklerinin de sık sık kullanılarak anlatıma ahenk katıldığı görülür:

“**Yemyeşil** bir yamaçta bir özgürlüğü anan
Bir ağaç dibinde ilkyazı karşılayan
Yağmurla rüzgarla **sarmaş dolaş** (s.147)

“Güneş dalların arasından çıktı/Bir ağacın tepesine kondu **koskocaman**” (s.208) .

Zıt kavramların kullanımına “Yıldızlar **yanıp sönerdi**/Gece biterdi birden/**Gün akşam** olurdu” (s.208) dizeleri örnek oluştururken, yakın anlamlı sözcüklerin kullanımına da “Hangi mavide **durup kaldığını** söylediler” (s.185) dizelerindeki sözcükler örnek gösterilebilir.

3. BÖYLE SÖYLENMELİ BİZİM TÜRKÜMÜZ

3.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI

Afşar Timuçin’in üçüncü şiir kitabı olma özelliğini taşıyan *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*, ilk olarak Kendi Yayınları tarafından Ocak 1974’te yayımlanır. İkinci basım BDS Yayınları’ndan Mart 1990’da, üçüncü basım İnsancıl Yayınları’ndan Eylül 1997’de ve çalışmamıza kaynaklık eden dördüncü basım da Bulut Yayınları tarafından Mart 2003’te yapılır.³¹⁸

Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz, önceki kitaplardan farklı olarak dört bölüme ayrılmıştır ve her bölüm farklı bir dönemin çalışmasıdır. “Ayrılıkta Söylenmiş Bir Yaz Türküsü” adını taşıyan ilk bölümdeki şiirler Afşar Timuçin’e TRT 1970 Şiir Başarı Ödülü’nü kazandırmıştır.

Edebî çevrede yankı uyandırması bakımından *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz* ile ilgili değerlendirme/inceleme yazıları sınırlı sayıdadır. İlk olarak Behçet Necatigil, 22 Mart 1974 tarihli Milliyet Sanat’ta kaleme almış olduğu yazısında Sardunyalar şiiri hakkında metin eleştirisi/eser tahlili olmamakla birlikte subjektif bir değerlendirme yapar: “‘Sardunyalar’ şiirini ilk okuduğum günü hatırlarım. Öğretmendim o zaman. Günümüz edebiyatı seminerlerinde ne kadar uygulanarak kaç kere okumuş, anlatmışım gençlere.”³¹⁹ Yazının devamında Necatigil kitapta yer alan diğer şiirleri de, okuyucuya övgü dolu sözlerle tanıtır.

Kitapla ilgili başka bir yorum Mustafa Öneş tarafından kaleme alınır. Öneş, *Şiir Kuşatması* adını verdiği ve şiir eleştirilerini bir araya getirdiği kitabında *Afşar*

³¹⁸ Afşar Timuçin, *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.

³¹⁹ Afşar Timuçin, “Afşar Timuçin’le Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz Üzerine”, *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.10.

Timuçin'e de yer verir. Öneş, *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*'ü doğru değerlendirmenin ancak iki aşamalı bir çözümleme yöntemiyle mümkün olduğunu düşünür. İlk aşamada imgelerin dizeler içinde belli bir düzene sokularak, *Timuçin*'i yaşantı üzerine değiniler sunan bir şair görünümünde gösterdiğini belirtir. İkinci çözümleme aşamasında ise tüm imge, kavram ve durumlar farklı anlamlar kazanmaktadır: "İkinci çözüm aşamasında, çocuk, deniz, dağ, güneş, kanat, yalnızlık, uçmak, ışık gibi birçok sözcük yalın karşılıklarından ayrılıp simgesel anlamlar kazanırken, şiirlere de devrimci bir taban oluşturmaya başlıyorlar"³²⁰. Öneş, Afşar *Timuçin* şiirlerinin farklı açılarla yorumlanabilmesini, şairin "içerik ustası" olduğunu kanıtlayan bir gösterge şeklinde değerlendirir.³²¹

Kitapta yer alan iki şiir "Işığın Yansıması" ve "Ağıt" bestelenmiş ve farklı sanatçılar tarafından söylenmiştir.

3.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

3.2.1. Zihniyet

Afşar *Timuçin* Kanada'dan memlekete döndüğünde, büyük ölçüde siyasallaşmış bir ortam ile karşılaştığını belirtir³²². *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz* de böyle bir ortamın tesirinde, 1970'li yılların toplumcu yönü ağır basan atmosferinde yazılır. Kitapta ülküsel bir amaç içinde her daim mücadele eden savaşçı bir tip resmedilirken, bu kişinin de; direnç/inanç/özgürlük/umut gibi kelimelerle kurulan imajlarla aksiyon aldığı görülür. Bu yönüyle bazı şiirlerin insanî gelişimi önceleyen, kendini ve yaşadığı toplumu aydınlatmak için çaba gösteren bir zihniyetin ürünü oldukları tespit edilmiştir. Afşar *Timuçin*'in bu çerçeveyi sloganik bir dokuda işlemediği dikkati çeker. Çünkü sanatkâr slogana varan söylemleri toplumcu şiir için bir zarar olarak değerlendirmektedir. Kendi şiirinde böyle bir formüle ihtiyaç duymayışını ise hiçbir siyasî kesim ile ilişki kurmamasına bağlar. *Timuçin* her zaman amaçladığı gibi yine insanı düşünmeye/göstermeye çalışan şiirin peşine düşer.³²³

³²⁰ Mustafa Öneş, "Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz", *Şiir Kuşatması*, Say Yayınları, İstanbul 2006, s.16-17.

³²¹ Öneş, a., g., e., s. 17.

³²² *Timuçin*, a., g., e., s. 5.

³²³ *Timuçin*, a., g., e., s. 8.

Afşar Timuçin kitabın dört bölüme ayrılmasıyla ilgili; her birinin ayrı bir dönemin çalışması olduğunu ve ayrı birer kitap biçiminde düşünülmesi gerektiğini söyler. Bölümler; “Ayrılıkta Söylenmiş Bir Yaz Türküsü”, “Çocuk Masalı”, “Çocuk Türküleri” ve “Çocukların Düşündüğü” şeklinde isimlendirilmiştir. İlk bölüm olan “Ayrılıkta Söylenmiş Bir Yaz Türküsü”nde yalnızlık ve ayrılık temaları hâkimdir. Bu şiirlerin bireyin iç dünyasını gözler önüne sermeyi amaçlayan bir zihniyetle kaleme alındığı söylenebilir. Bunun sebebi, bölümdeki şiirlerin, şairin sıkıntı ile andığı Erzurum yıllarında yazılmış olmasından ileri gelir. Erzurum’dan İstanbul’a dönüşte yaşadığı işsizlik sıkıntıları ile de bu temalar perçinleşmiştir.³²⁴

İlk bölüm haricindeki şiirlerin isimlendirmelerinde “çocuk” vurgusu dikkati çeker. Afşar Timuçin’de çocuk imgesi oldukça önem arz eden bir bileşendir. Timuçin’in sık sık bu imgeye yer vermesinin temelinde kendi çocukluğuna uzanan hikâyeler bütününün de payı vardır. Şair çocuk imgesiyle ilgili olarak: “O yüzden çocuk bir arayıştır, bir saflıktır, bir suçsuzluktur, bir uyanıklıktır, bir bütünsel bakıştır. Bende çocukluk bir sevdadır, bir güzelliştir, hatta dirençtir”³²⁵ demektedir. Dolayısıyla azımsanmayacak sayıda şiirin, Afşar Timuçin’in düşlediği sistemin birer modellemesi olan çocukları odağa aldığı görülür. Bu şiirlerin çocuksu duyusunun duruluğunu/doğruluğunu yansıtan bir zihniyetin ürünü oldukları görülmektedir.

3.2.2. Yapı

3.2.2.1. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Metinler

“**Savaşçının Duygusu**” şiiri savaşçı kişilik özellikleri gösteren şair söyleyicinin coşkulu anlatımını içerir. Bu şiirde kullanılan Divan edebiyatındaki beyit formu, şekli görünümde geleneği sentezleme örneklerinden birini oluşturur. Şiir iki birimden meydana gelir. İlk birimde daha çok çocuk imgesinden elde edilen enginliğe/özgürlüğe soluk soluğa koşma arzusu ve bu arzuyla elde edilen duygusal tatmin vardır. “Biz böyle ayakta öleceğiz besbelli” (s.42) dizesiyle geçilen ikinci birimde ise söyleyici, yaşam serüveninin mücadele içinde devam edeceğini duyurur.

³²⁴ Timuçin, a., g., e., s. 6.

³²⁵ Timuçin, a., g., e., s. 10.

Ancak bu mücadelenin gerilimli/korkulu değil, yağmurdan boşanırcasına yoğun, inançlı ve dirençli olduğunu anlatır.

“**Baskın**” dört beşlikle kurulan ve “kartallar” imajında düşmanın/tehlikeli kimselerin işaret edildiği tek birimli bir şiirdir. Beşlikler boyunca kartalların kalabalık bir sürü şeklinde şehrin üzerine inmeye başlamaları hikâye edilir. Metinde kartalların karanlığını/kötülüğünü çağrıştıran “kara”lığa vurgu yapılır. Evlerin damlarında ağır ağır süzülükleri, gagalarından ezici bir fiiliyetle çatır çatır sesler çıkardıkları anlatılır. Şiir söyleyicisi bu benzetmelerle kötü olarak damgaladığı karşı tarafın yıkıcılığını insanlara duyurmaya çalışmaktadır. Son dizede kartal kadar cesur ve güçlü görünen bu kimselerin aslında fareler kadar korkak oldukları açık edilir. Metinde elinde gücü barındıran siyasî otoriteye yönelik bir eleştiri hissedilmektedir.

“**Hiç Oyun Oynamamış Çocukların Türküsü**” metni iki yönüyle önemlidir. İlki, şiirin ilk dizesi olan “Böyle söylenmeli bizim türkümüz” ifadesinin kitaba ismini vermesidir. İkinci önemli özellik de; şiirin kitapta yer alan en uzun soluklu metin olmasıdır. Dokuz tane artarda sıralanmış sekizlik dizelerden oluşan metinde, her sekizliğin sonunda nakarata benzer şekilde “Böyle söylenmeli bizim türkümüz” (s.61) dizesi tekrarlanmaktadır. Şiire seçilen isim de, çocukluklarını layıkıyla yaşayamamış bir neslin hikâyesi olduğunu düşündürür. Afşar Timuçin’in çocukluğu İkinci Dünya Savaşı yıllarının gölgesinde, karartma gecelerinde sığınaklarda geçen, açlıkların/yoksunlukların hüküm sürdüğü bir çocukluktur. Şiire aksettirilen bu hüznü çocukluk, toplumcu yönü ağır basan bir söyleyişle dile getirilir. Şiir altı birimden oluşmuştur. İlk birimde tabiat unsurları ön plana çıkarılarak, her unsurun kendine has özellikleri sayesinde güzel ve bütünsel olduğu anlatılır. İkinci birimde, karartma gecelerinden kalma sığınak anılarını akla getiren dizeler vardır. Üçüncü birimde dilediği oyunu oynayamamış çocukların çektiği acılar aksettirilir. Bu çocuklar “Her acının ortasında gülüşmüş”ler ve istedikleri zaman “güneşe çıkamamış”lardır. Dördüncü birimde şair söyleyici, bu çocukların türkülerinin nasıl söylenmesi gerektiğini, bu çocukluğun nelere benzetilmesi gerektiğini anlatır. Ateşler içinde yanılan, aç kalman, hep gidenlere bakılan bir çocukluktur bu. “Yalnızlığa bitmişliğe korkuya benzemeli”dir. Kılıçlarla taşlara işlenmesi gereken, kahramanlaştırılacak, göklere/sulara yazılacak bir türküdür. Altıncı ve son birimde ise şair söyleyici “Biz çocuk muyuz büyük müyüz” (s.63)

diyerek yaşadığı, katlanılması zor çocukluğunu sezdirir. Topu topacı kaybolan bu çocuklar bir kuru ekmeğin peşine düşmüşlerdir çünkü karınlarının açlığından oyunlarını düşünememişlerdir.

“**Sardunyalı**” yalnızlık ve özlem duygularının iç içe geçtiği üç birimlik bir şiirdir. İlk birimde tavanından su sızan, yoksulluğun sinmiş olduğu bir evde sevgilinin saksıya sardunyalı ekmesi beklenir/istenir. Bu sardunyalı, su sızdıran tavadan nasibini alıp ıslanacaktır ancak şiir söyleyicisinin içine umut tohumları ekeceği sezdirilmektedir. İkinci birime “Bir yıkık evde uzakları anmak” (s.26) dizeleriyle geçilir. Bu dizeler şairin Adana’ya ilk taşındıklarında yaşamak mecburiyetinde kaldıkları, tavanı muşambayla kapatılmış eski evi düşündürür. Odanın tavanı söyleyicinin içine işlerken o, sevgilisini özlemektedir. Bu birim iki dörtlükten teşekkül eden ve her dörtlüğün son dizesinde “Nakarât” yazılarak tekrar edilen ifadelerden oluşur. Nakarât görevini üstlenen dizede direkt nakarât yazması da dikkat çeken bir kullanımdır. Son birime ise umut dolu bir bakış açısı hâkimdir. Yağmurun dinip gecenin bitmesini bekleyen şair söyleyici sevgilisiyle beraber, bulunduğu odayı süsleyip huzurlu bir yuvaya dönüştürme arzusu duyar. Çok kısa süreliğine tezahür eden bu arzusu “Ya da gül koy getirdiğin vazoya” (s.26) şeklinde bir isteğe evrilerek daha gerçekçi bir çehre kazanır. Çünkü şair söyleyici yağmurun “gülü de ıslatamayacağını/ıslatmaması gerektiğini” düşünmektedir.

3.2.2.2. İmgeli Şiirler

“**Bir Yaz Günlüğü**” özgürlüğe inanmanın vurgulandığı iki birimli bir şiirdir. Dokuz dizeden oluşan birinci birimde, çeşitli doğa ve şehir tasvirleri yapılır. Sıcak yazın, sonbaharın, dağların kokusunu alarak, bu olumlu manzaralara baka baka büyüyen savaştı insan, şehrin kapılarına varır. Sokaklar ona: “Sakın geçme benden inanmayarak” demektedir. İkinci birimde umut, tutku ve acı dolu bir çehreye büründürülen sokak imgesiyle asıl anlatılmak istenen; bu kesif mekânda verilecek olan mücadelenin kazanılmasına olan inançtır.

“**Yarıma**” şiirinde yaşama aidiyet “insan sevgisi” ekseninde işlenir. İki birimden oluşan şiirde serbest nazım şekli benimsenmiştir. İlk birimde şiir söyleyicisi, yalnız olmanın kendine yakışmadığını örneklerle anlatmaya çalışır. Yaşam sevinci, çam kokusunu içine çekişi ve yağmuru hissedışı yalnızca ona mahsus

bir deneyim olmamalıdır. Bu güzellikleri toplumun diğer fertleriyle aynı oranda paylaşma isteği/gerekliliği duyar. “Ben bir ağaç gibi dallarımın kırılıp” (s.87) dizesiyle ikinci birime geçilir. Söyleyici bu birimde, insanlığa faydalı olacak faaliyetlerde bulunma arzusunu “bir ağacın dallarımın kırılıp kaynaştırmasıyla oluşturulan yeni ağaçlar” imajıyla verir. Birimin sonlarına doğru direkt toplumun diğer üyeleri muhatap alınarak; tek başına olan bir insanın bir işe yaramadığı, birlik bilinciyle hareket edilmesi gerektiği vurgulanır.

“**Ölüm Dansı**” metni farklı zamanlarda ölmüş iki insanın daha doğrusu iki sevgilinin toprak altındaki buluşmalarını konu edinir. Şiir söyleyicisinin sevgilisi kendisinden önce ölmüş ve bir ağaç altında saz çalmaya, ölümün şarkısını söylemeye başlamıştır. Şiir söyleyicisi ise yeni ölmüştür; ölümü kabul etmekle beraber alaya aldığı da hissedilir. Üç birimden oluşturulan metinde birinci birim, şiir söyleyicisinin kendisinden önce ölen ve bir ağaç altında yatmakta olan sevgilisinin yanına gitmesini anlatır. Her birimin sonunda “Ho hop sıçrayalım el ele” (s.28) dizesi nakarat şeklinde tekrarlanır. Bu ifadede çocuksu duyusu sezdirenen bir oyun oynama eylemi vardır. İkinci birimde sevgili olduklarının saklanması konusunda anlaşılır. Çünkü ne sevilecek yüzleri ne de sevecek yürekleri kalmıştır. Şiir söyleyicisi, sevgilisinin yer altında yaşamak için çalmayı öğrendiği çalgıyı kendisine de öğretmesini ister. Üçüncü birimde ise sevgililerin gittikçe soğudukları, diriliklerinin çekildiği, çirkinleştikleri dile getirilir. Şiir söyleyicisi “En çok senle duyardım sevişirken” (s.28) dizesiyle başka sevgilileri de olduğunu duyumsatır. Ancak şiirde muhatap alınan sevgili ötekilerden daha özel bir yere sahiptir. Söyleyici artık sevmenin de sevişmenin de yürürlükte olmadığını ifade eder. Fakat ölüm şarkıları yarım kalmamalı ve “Ho hop” diyerek el ele öbür tarafa sıçramalıdır. Son birimdeki bu ifade ile artık öte âleme/ahrete geçişin başladığı anlatılmaya çalışılır.

“**Ağıt**” oldukça lirik bir söyleyişe sahip, üç birimle kurulmuş bir şiirdir. İlk bakışta somut bir sevgilinin ölümünün ardından kaleme alınan bir metin izlenimi uyandırır da şair söyleyicinin sık kullandığı çocuk imgesini devreye sokarak ölüm temasını şekillendirdiği görülür. Şiirde ölüm, ülküsel mücadele sonucu tezahür etmiş bir gerçekliktir. Ölüm teması gerilim ya da kan sahneleriyle yansıtılmaz; çiçek, kitap ve sularla özdeşleştirilen bir atmosfer içinde verilir. Büyümüşlerin karşısına çıkan çocuğun ölümü kutsallaştırılır ve romantik bir söyleyişle sunulur. İlk birimde

çocuğun daha doğrusu gencin mücadelesi sezdirilir. İkinci birim gencin ölümüne ayrılmıştır. Toprakta unutulacağı, sadece kitaplarda anılacağı dile getirilir. Üçüncü ve son birimde ise zaman içinde, belki “bir çiçek yılı sonra” gencin su mavisi gözlerinin yağmur olarak çiçekleri ıslatacağı anlatılır. Böylece bu gencin mücadelesi kimsenin bilmeyeceği göklerde/denizlerde/sularda yaşamaya devam edecektir.

“**Yolcu**” şiirini üç bölümde incelemek mümkündür. Bu şiirde Halk edebiyatına özgü söyleyişler bulunur. Serbest ölçüyle yazılan ve sistematik olmayan uyaklar kullanılan şiir, otobiyografik bir nitelik taşır. Afşar Timuçin’in çocukluğundan başlayarak, yaşamının pek çok döneminden kesitler yansıtılır. Metinde ölüm teması hastalık/acı duyguları üzerinden dikkatlere sunulur. İlk birimde “Şehvet gibi tutar sıtma” (s.18) denilerek şehvet gibi yoğun/tehlikeli bir duygu ile anlatılmak istenen ölümcül sıtma hastalığına yer verilir. Ayrıca şair söyleyici ölümün diğer bir çehresiyle yani, bazı dönüşleri insan bedenini parçalayan “tren tekerlekleri”yle de karşılaşmıştır. Timuçin’in çocukluğu her hatırladığında kendisine ıstırap veren pek çok anı ile doludur. İkinci birim, şehirden şehre göçle geçen çocukluğunun yoğun özlem duygularını yansıtır. İmkânsızlıklar içinde, sıcak yemekler piştiği bir ev düşlemektedir. Üçüncü birimde ise tekrar sıtma hastalığına dönülerek bir diyalog içerisinde sıtmanın nasıl tuttuğu sorulur. Ölüme doğru seyreden hastalığı görmezden gelmek için “Sakın karşılık verme türkü söyle” denmiştir.

“**Çocukların Son Sözü**” tek birimden oluşan kısa bir şiirdir. Çocuğa olan inancın ifade edildiği metinde yıldızların elenmesi, elekte yalnızca güneşlerin bırakılması ve bu güneşlerin de çocuğa ayrılması şeklinde bir imajınasyon yapılıır. Çocuk imgesi metinde masumiyeti yönüyle değil daha çok geleceğe dair beslenen olumlu duygu ve inançlarla ön plana çıkarılır.

“**Tutku**” şiiri imajların yoğun olarak kullanıldığı, aşk duygusunun odağa alındığı dört birimlik bir metindir. İlk birimde âşık kalbini bir gül denizine benzeten şiir söyleyicisi, suları çekildiğinde yani öldüğünde gül yaprakları gibi yerde serili kalacağını anlatır. İkinci birimde ayrılık ve bekleyiş temaları göze çarpar. Gül döşeklerinin ve uşakların olduğu bir sarayda sevgilinin sonsuza dek bekleneceği anlatılır. Üçüncü birimde ölüm duygusu üzerine yoğunlaşılır. Şiir söyleyicisi

kurumuş/gazel olmuş yapraklarını rüzgâra vereceğini söyler, rüzgâr da bu yaprakları sevgilinin kapısına yağma görevini üstlenmiştir. Dördüncü ve son birimde ise, umutsuz ve çirkin bir âşık olan şiir söyleyicisinin büyük aşkı konu edinilir. Gönlünde barındırdığı sevginin her ikisine de yeteceği dile getirilir. Yalnızlıkta ve sevinçte her daim sevgiliyi arayacak olan bu âşığın, kendi içinde aşkını yaşatmaya devam edeceği hissettirilir.

“**Ayrılıkta Söylenmiş Bir Yaz Türküsü**” oldukça yalın ifadelerle söylenmiş bir ayrılık şiiridir. İki birimden meydana gelen şiirin ilk birimi, son umut/son şarkının kişileştirilmesini ve sevgilinin gitmekten vazgeçirilmeye çalışılmasını konu edinir. Yaşanılan aşkın yoğunluğunun aksettirildiği bu birimde şiir söyleyicisi “Her yanına dokundum bakışının / Her yerini tanıdım göklerinin” (s.22) diyerek sevgili ile ayrılmaz bir bütün olduklarını duyumsatmaya çalışır. Son birimde ise vazgeçirilemeyen sevgilinin kaçınılmaz gidişiyle gelen ayrılıktan söz edilir. Sevgilinin gidişiyle kıyılar da yazlar da ölecektir. Şiir söyleyicisi, gitmeye hazırlanan sevgilisinin umudunu da alıp sonsuza kadar götürmesini ister.

“**Gün Sezgileri**” çağrışımlarla yalnızlık tanımlamasının yapıldığı, iki birimden meydana getirilmiş bir şiir olarak karşımıza çıkar. Sabahın ilk ışıklarıyla değirmenlerin dönmeye başlayarak akşama kadar yalnızlık taneleri öğüttüğü dile getirilir. İkinci birim “Seni anar her akşam tutkularla” dizesiyle başlar ve gece boyunca sevgiliyi düşlemenin şiir söyleyicisinde hissettirdiği duyguları ortaya serer. Bu düşleme/tutkulanma gün ağarınca dek devam edip, suların aydınlanmasıyla tekrar tekrar yenilenecektir.

3.2.2.3. Garip Şiirini Düşündüren Metinler

“**Yaşamak**” beyitlerle kurulmuş tek birimli bir metindir. Şair söyleyicinin ferdî hayatında karşılaştığı sıkıntılar ve eleştirel yaklaşımlar “yaşam/hayat” temi içerisinde ele alınır. Toplumsal işleyişte, birbiriyle alakası bulunmayan türlü kişi ve durumların iç içe geçmesiyle söyleyicinin yalnızlaşması da kaçınılmaz bir durum olmuştur. Hayatın ilerleyişi esnasında şair söyleyiciye şaşkınlık/bıkkınlık duyguları da eşlik eder. Yaşamın, alışma örüntülerinden kurulu olduğu hissettirildikten sonra alışılan her şeyle savaşıma safhasının başlayacağı duyurulur.

“İnsancılık” metni sondaki dörtlük hariç beşliklerden oluşturulmuş ve dört birime ayrılmış bir şiirdir. Metin baştan sona gündelik bilinçle yaşamını sürdüren toplum insanının eleştirisini içerir. Şiir söyleyicisi bu sosyal eleştiri bildirisine kendini de dâhil eder. İlk birimde, insanların yüzeysel din algısı masaya yatırılır. İnanç bilgisinin, kökleri arşta olan tuba ağaçlarını bilmekle yeterli addedildiği bir toplumdan bahsedilir. İkinci birimde, insanların hayatı gerektiği şekilde sorgulamadığı, düşünmediği/düşünür gibi yaptıkları ifade edilir. Düşünmek bu yüzyıl insanının harcı değildir, bu insan yalnızca körkütük sevmeye odaklanmıştır. Bu birimde insanların bilinçsizce yaşadıkları aşk/sevgi algıları deşifre edilir. Üçüncü birim, eğlence anlayışının yerildiği dizelerden oluşur. Yeşil alanların, içki meclislerinin ve kadınların öne çıkarıldığı birimde insanların cinselliği “Verdiğine veriyor bereket tanrısı” (s.68) dizeleriyle ifşa edilir. Şiir söyleyicisi, son birimi oluşturan dörtlükte; insanların sonuçları iyice hesap etmeden yaşamalarını ve buna rağmen kendilerini iyi insan kategorisine koymalarını ironik bir şekilde dile getirir

“Yanılı” tek birimden meydana getirilmiş ve kısa şiir niteliği kazandırılmış bir metindir. Şiir söyleyicisinin, oyuncağı kırıldığı için üzüntü duyan bir çocuğa verdiği hayat dersi niteliğindeki teselli şiire hâkimdir. Aynı üzüntüyü yıllar önce kendisinin de yaşamış olduğu sezilmektedir. Şair söyleyici; “Ağlama / Kırılmadı adam oldu oyuncağın” (s.46) demektedir. Yaşamda kıymet verilen pek çok şeyin bu şekilde tahribata uğradığını ya da kaybedildiğini duyumsatan şiir, hissettirdiği hüzne rağmen gerçekçi bakış açısında seyretmeye devam eder. Boynu vurulup gözü oyulan oyuncağın adam olduğunun ifade edilmesi, şair söyleyicinin de gerçek hayattaki mücadele/kavga esnasında benzer bir hasar aldığını duyumsatır. Bu yaşanmışlıkların hüznüyle ağlayan çocuğa yaklaşan şair söyleyici, hayatın bundan sonraki safhalarında her daim bu tahribatın devam edeceğini söyleyip masum çocuğu bu döngüye alıştırmaya çalışır.

3.2.3. Tema

3.2.3.1. Çocuk / Çocukluk

Afşar Timuçin’de çocuk imgesinin önem arz ettiği bilinmektedir. Toplum düzenine şöyle bir göz atıldığında büyük ölçüde yabancılaşmış, birbirine sağırlaşmış, maddesel kazanımlara odaklı yaşayan insanlar olduğu görülür. Bu kişilerin

çocukluğunu yitirmiş insanlar olduğunu düşünen Timuçin için çocuk, “bozulmamış insan”ı simgelemektedir.³²⁶ Katıksız/saf haliyle, bu büyümüş/bozulmuş insanların karşısına çıkarılan çocuk; Afşar Timuçin’in bir gerçekliğe bürünmesi için mücadele ettiği, hayal kurduğu dünyanın insanıdır. Hatta denilebilir ki şair, düşlediği dünyanın özelliklerini ve idealize edilmiş insanını bu “çocuk”ta modellemiştir. Bu çocuk sırası geldiğinde şiirde, yıldızların gerildiği göklerde uyuyan, elinden oyuncacı alınan, karartma gecelerinde oyuncaksız/oyunsuz kalan, büyüdüğüde ise eline tüfek alarak gelecek günler için mücadeleye tutuşan bir kişi olarak karşımıza çıkar. Bazı şiirlerde doğrudan şairin çocukluk anlarından kotarılan görünüm yer alırken, birtakım şiirlerde de çocuksu bakış/duyuştan hareketle çocuklara atfedilen masumiyet ön plana çıkarılır.

“Yanılgı” şiirinde oyuncacı kırıldığı için üzülen bir çocuğa, oyuncacının bozulmadığı, aksine “adam olduğu” anlatılmaya çalışılır. Kırılan oyuncak, insanın acı tecrübeler eşliğinde, yara bere içinde büyümesine eş tutulur. Şair söyleyici bu durumu; “Akli başında her şey/Kırıktır en az elli yerinden” (s.46) sözleriyle ifade eder. Şair söyleyicinin şiirin tamamına yaydığı ancak gizlemeye de gayret gösterdiği acı bir gerçeklik vardır: Boynu vurulup gözü oyulan bu oyuncacı kendisiyle özdeşleştirdiği sezilir. Söyleyici; mücadele/kavga ile geçen yıllar içerisinde çocukluktan adamlığa evrilmiştir. Bu dönüşüm esnasında çocukluğunu yaşamaya fırsat bulamamıştır. Deneyimlediği bu tecrübe ile küçük çocuğa “Ağlama/Kırılmadı adam oldu oyuncacın” (s.46) diyerek tesellide bulunur. Çünkü yıllar sonra benzer bir tecrübeyi küçük çocuk da deneyimleyecektir. Şair söyleyici böylece hem çocuğu teskin etmek hem de onu beklemekte olan geleceğe hazırlamak ister.

“Hiç Oyun Oynamamış Çocukların Türküsü” şiiri, kitaba adını veren dizeyi içermesi bakımından önem arz eder. Bu şiirde yaşanmamış çocukluk ve bu yaşanmamışlığın hissettirdiği yoksunluk/keder duygusu göze çarpar. Afşar Timuçin: “Yitik çocukluk duygusu benim yaşamımda çok belirleyici olmuştur. Ben de oyun oynamamış çocuklardan biriyim”³²⁷ demektedir. Şairin İkinci Dünya Savaşı dönemine denk gelen çocukluğu yoksunluklar ve acılarla doludur. Bu sebeple şiirde

³²⁶ Timuçin, a., g., e., s. 9.

³²⁷ Timuçin, a., g., e., s. 11.

toplumsalacı yön ağır basmakta ve o yılların Türkiye'sinden izler bulunmaktadır. Özellikle ikinci birimde geçen “Biz böyle alışamadığımız yataklarda / Peygamberler çağından beri uykusuz / Ne şarkımız belli ne türkümüz” (s. 61) dizeleri, sığınmaların gelip geçici ve rahatsız edici ortamında beliren hisler olarak ön plana çıkmaktadır. Şair söyleyicinin tarlalarda hiç sığırcık vurmadıklarını, isteyince güneşe çıkamadıklarını dile getirmesi karartma gecelerini tecrübe ettiğini akla getirir. Savaş ertesinin kıtlık ortamında açlıkla mücadele edilen yıllarda çocuk olmuştur. Aklına oyunu/oyuncağı değil ekmeği gelmektedir. Bu acı gerçek şiirde şu şekilde aksettirilir:

“Böyle söylenmeli bizim türkümüz
Biz çocuk muyuz büyük müyüz
Benim topum nerede nerede topacım
Ekmeğim nerede ekmeğim nerede
Yalan söylemiyorum üç gündür açım” (s.63).

“Çocukların Son Sözü” şiiri geleceğin umudu olması yönüyle çocukların ön plana çıkarıldığı bir metindir. İçindeki saflık ve tutkuyu birleştirerek yaşam sahnesine çıkmaya hazırlanan çocuğa “ışıklar ayrılmıştır”. Eline verilen bu meşale sayesinde geleceği aydınlatacak olan çocuk, önemli bir görev edinmiştir. “Günlerce elediler yıldızları / Elekte güneşleri bıraktılar / Çocuğum / Senin bu güneşler” (s.96) dizeleri çocuğa emanet edilen bu güneşlerin, uzun bir zaman diliminin ürünü/emeği olduğunu anlatır. Şiir söyleyicisi çocuklara geçmişin yıkıntılarını değil, geleceğin pırıltılarını devretmek ister.

3.2.3.2. Ölüm

Kitaptaki şiirlerde beliren ölüm teması, kendini çoğunlukla toplumcu mücadelede gösterir. Bazı şiirlerde, direnişçi/savaşçı insanın bilinçli tercihi olduğunun sezdirilmesiyle anıtlştırılan/kahramanlaştırılan bir ölüme yürüme hâli tasvir edilir. Böylelikle şiirlerdeki ölüm teması kaynağını gerilimden/sokak atmosferinden alır. Bazı şiirlerde ise varoluşsal bir sorgulama şeklinde tezahür eder. Bu şiirlerde Timuçin ölüm üzerine alaycı/ironik düşüncüler geliştirir. Az sayıda şiirde de ölüm, şairin otobiyografik anılarından devşirilen hakikatlerle şekillenir. Özellikle sıtma hastalığının tuttuğu ve tren kazalarında uzuvları kesilen insanlar üzerinden, hastalık ve ıstıraplarla içe geçen bir ölüm gerçekliği işlenir.

“Ağıt” çocuğun ölümü üzerine kurgulanan lirik bir şiirdir. Sözcük ve imgelerin peşine düşülüp yakın okuma yapıldığında çocuğun bir mücadeleyi sürdürdüğü ve bu mücadelenin sonunda öldürüldüğü anlaşılır. Bu çocuğun/gencin yağmalanmış kentleri bildiği söylenir. Bu kentlerin yağmalanmasının ardından ölümlerin anısına anıtlar dikilmiştir ancak genç, toprağında unutulmuş, yalnızca kitaplarda anılır hâle gelmiştir. “-Duran günden korkardı” (s.81) dizesi birbirini tekrarlayan, ilerleme seyrinde bulunmayan toplum düzeninden hoşnut olmadığı için iktidarın karşısına çıktığı ve sonunda kavgada yenik düştüğünü sezdirmek için kullanılır. Devrimci bir başkaldırıda bulunduğundan mezarı anılaşmamış; mücadelesi yalnızca kendi çevresinde, belki birkaç kitapta dile getirilmiştir. Şair söyleyici ise bu savaşçı gencin mücadelesinin unutulmaması, adının silinmemesi adına toprakta uzanan bedeninin rüzgâra/göğe/denize/sulara sindiğini anlatmaya çalışır:

“Bir çiçek yılı sonra
Bir saksıda bekleyen sardunyaya
Karışacak su mavisi gözlerin
Bin umut yılı sonra
Kim bilir hangi rüzgarda
Hangi göktesin” (s.81).

“Yolcu” şiiri otobiyografik özellikler gösteren, hastalık ve acı duygular eşliğinde yaklaşılan bir ölümü sezdirir. Şair söyleyici bu metinde öncelikle sıtma hastalığını ele alarak imaj ve muhtevayı birleştirir: “Kavanozda/Kabına sığamaz kızcılık reçeli/Şehvet gibi tutar sıtma” (s.18). Timuçin’in çocukluğunun azımsanmayacak bir kısmı hem kendisinin hem çevresinin sıtma hastalığı ile mücadelesiyle geçer. Özellikle şairin annesi ateşli sıtma denilen çok daha ağır bir türüne karşı savaş verir. Çoğu kez annesini kaybetme korkusu yaşayan Timuçin “sıtma tutması”nı pek çok şiirinde işlemiştir. Bir kimseyi kolundan tutup yakalamışçasına kişileştirilen hastalık, daha sonra bir diyalogda konu edinilir ve her ziyaret ettiği bedeni farklı şekilde etkilediği duyumsatılır: “Her tutuşunda sorar sıtma / -Sana nasıl geliyor bana kalırsa ölüm” (s.18). Şair söyleyici, çocukluğundan beri kaçmaya çalıştığı bu gerçekliğe cevap vermektan kaçınır; türkü söyleme yoluna gider. Kendince hastalığı reddetme/yok sayma refleksleri geliştirir. Şiirde ölümün gösterilen diğer yüzü ise her dönüşünde insan öldüren tren tekerlekleridir. Babasının

demiryollarındaki memuriyetinden ötürü pek çok tren kazasına şahit olan Timuçin'in hafızası, tren altında can veren ya da uzuvlarını kaybeden insan sahneleriyle doludur: "Bir döner bir öldürür trenin tekerlekleri / Haydi dayan dayansana" (s.18).

"Ölüm Dansı" ölüm gerçekliğini tadan iki sevgilinin bedensel değişimlerini ve toprak altındaki maceralarını konu edinir. Mental olarak kendinden bir şey kaybetmeyen şiir söyleyicisi bedensel olarak farklılıklara uğramaktadır. Ölüm bu şiirde insanı "güzelliğinden soyan" cihetiyle karşımıza çıkar. Artık ne renk ne de sıcaklık kalmıştır. Sevişmeler bitmiş hatta sevecek bir yürek dahi bulunmamaktadır. Kendisinden önce ölen sevgilisine: "Sen daha eskisin benden" diyen şiir söyleyicisi ölümden sonraki hâli için: "Ben şimdilik çirkin bir beyazlığım/Belki biraz yorgunum öldüğümünden" (s.28) yorumunu yapar. Her birim sonunda tekrarlanan "Ho hop sıçrayalım el ele" (s.28) dizesi ölüme bakışın ipucunu verir. Şiir söyleyicisi için ölüm de oyundan farkı olmayan bir serüvendir. Yitik çocukluk duygusuna sahip olan şiir söyleyicisi gözünde, ölüm de koku veren görünümünü kaybetmiş; şarkı söylenip dans edilerek yürünülen bir aşama hâline gelmiştir. Şiir söyleyicisi, yalnızlığın dünyaya ait bir şey olduğunu vurgulayarak, yeni bir mekânda sevgiliyle var olmaya çalışmaktadır.

3.2.3.3. Yaşam / Yaşantılar

Yaşam ve yaşantılara ait temaların seçildiği şiirlerde, şairin bazı düşüncelerini estetik süzgecinden geçirdikten sonra metne sindirdiği tespit edilmiştir. Afşar Timuçin'e göre hayat layıkıyla, yüksek bilinçle, kardeşçe, adil bir ortamda yaşanmalıdır. Sanat eserlerinin tamamında bu düşüncesine yönelik derinleştirmeler mevcuttur. Genellikle iki şekilde irdelenen yaşam teması; ya eleştirilir ya da birlik bilincinde olunması önerilir. İnsanın; farkındalığını arttırarak yaşamını sürdürmesi yönünde telkin ve teşvik edici bir üslup kullanılır. Şairin verdiği mesaj genellikle insanların, insanca amaçlar doğrultusunda ve yoğun düşünme etkinlikleriyle hayatlarına yönelmesi; iyiyi/doğruyu ve güzeli seçerek yaşamaları şeklindedir.

"Yaşamak" şiirinde yaşamın alışmalarla örülü sistematik bir karmaşa olduğu vurgulanır. Yaşamak; işportada satılan kadın geceliklerine, manavlara, doçentlik tezlerine alışmak şeklinde tanımlanır. Şair söyleyicinin akademik kariyerinden de değiniler barındıran bu şiirde yalnızlıktan, kendi kendine bakıp yorulmaktan da söz

edilir. Metne göre; belli bir noktaya getirilene, düzene sokulana kadar gayret gösterilen yaşam şekli, alışkanlıklara dönüştüğü anda kişinin düşmanı hâline gelir. Bu durumu şu dizeler dile getirir: “Yaşamak alışmalardan sonra / Alıştığı her şeyle savaşmaktır” (s.66).

“Yarına” şiirinde sahip olduğu imkânları, yaşam sevincini toplumun geri kalanıyla paylaşma isteği taşıyan bir insan resmedilmektedir. Bu kişi “Benim de olmasın sizin de olmayacaksa” (s.87) diyerek yaşamın güzelliklerini elinin tersiyle itmeye hazırdır. Daha eşit ve özgür bir ortamda yaşanılmasını arzular. Söyleyiciye göre, toplum birbirine benzeyen insanlarla doludur ve ayrıksılığın/ötekileşmenin lüzumu yoktur. “Çam kokusunu içime çekişim / Sizin gülü sevmenize çok benzer” demektedir. Şiir söyleyicisi ayakta durabilme sevincinin ve ölümden tikslenme hissini toplumun her ferdinde yankılanmasını arzular. Dallarının kırılıp, toprağa batırılarak yeni dallar/ağaçlar oluşturulmasını ister, bu fedakârlıkta yüceliği bulmaktadır. Metinde tek başına bir insanın önemli ve faydalı işler başarmasının zorluğunun altı çizilir. Şiir söyleyicisi: “Dostum sevgilim kardeşim bacım / Neye yarar bir insan tek başına” (s.87) diyerek içinde yaşadığı toplumu muhatap alır, birlik bilinciyle yaşamaya davet eder.

3.2.3.4. Aşk / Özlem

Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz'de aşk temasına genellikle bekleyiş ve özlem duyguları eşlik eder. Somut ya da ülküsel bir sevgiliye yönelim söz konusudur. Ancak bu kitapta daha çok gerçek bir sevgili muhatap alınmıştır.

“Tutku” şiirinde aşk, âşığın geri dönüşsüz adanışı altında merceğe alınır. Âşık olan şiir söyleyicisi kalbini/duygularını bir gül denizine benzeterek sevgilinin ayaklarına serer. Sular çekildiğinde yani öldüğünde yahut terkedildiğinde, yüzeye serilmiş vaziyette kalakalacağını duyurur: “Bu deniz gül denizi (Sularım çekilince/Ben de böyle serili kalacağım)” (s.43). Bekleyişinde her daim özlem duygusu ağır basar. Sevgisi öyle büyüktür ki her ikisine de yetebilecek kudrete sahiptir. Bu sebeple şiir söyleyicisi her sevincinde, her kuşkusunda kendi kendine kalacak, kendi içinde yaşayacak ve daima sevgiliyi anacaktır.

“Sardunyalılar” şiirinde iç içe geçmiş pek çok tema bulunur. Ancak belirgin şekilde tespit edilen duygular; biten bir ilişkiye rağmen yoğun olarak hissedilen aşk

ve özlemdir. Şiir söyleyicisinin mekânsal olarak bulunduğu ortam oldukça eski, tavanlarından su sızan, soğuk bir evdir. Söyleyici, bu odayı dolduracak/güzelleştirecek bir unsur olarak, saksıya ekilmiş sardunyalar hayal eder. Görüş alanına giren bir munislik yakalama ihtiyacıdır. Sevgilisinin elleriyle ektiği bu çiçeklerin de ıslanma ihtimali onu üzer. Odanın, içine işleyen tavanına baktığında düşündüğü tek şey, şimdi kendisinden uzakta, güzel evlerde bulunmakta olan sevgilisidir. Sokakların sessizleştiği, yağmurun dinmediği bir ortamda sevgiliyle, bulunduğu odayı süsleme, sıcak bir yuvaya benzetme özlemi çeker. Sevgilinin ilk olarak sardunya ekmesi istenmiştir. Çiçeğin ekilmesi ve ona bakacak/ilgilenecek kişi olarak sevgilinin seçilmesi, şiir söyleyicisinin sevgilisini yanında tutma, aynı evde bulunma isteğini hissettirir. Sevgilisinin gideceğini –ya da zaten hiç gelmeyeceğini-bilen şiir söyleyicisi bu defa sevgilisinden vazoya bir gül bırakmasını ister. Yitip gidecek olan aşklarından geriye bir nişane kalmasını beklemektedir. Bu çiçeğe her bakışında en azından bir zamanlar sevilmiş olduğunu hatırlayacaktır.

3.2.3.5. Yalnızlık/Ayrılık

Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz'ün bir bölümü Erzurum'da yazılmaya başlanmış ve İstanbul'a döndükten bir müddet sonra tamamlanmıştır. Erzurum'da geçen üç yılın Timuçin ve ailesine hissettirdiği sıkıntılar, şiirlere yalnızlık ve ayrılık temaları olarak yansır. Şair, İstanbul'a dönüşte de işsizlikle mücadele etmek mecburiyetinde kaldığından, sözü edilen iki temanın daha da perçinleştiği/belirginleştiği görülür³²⁸. Gurbete çıkma ile başlayan ayrılık, yalnızlık temi ile birleşerek şiirlere yön verir. Yalnızlık ise iki başlı bir görünüm kazanmıştır. Birincisi; aşkın bitmesi/sevgi bağının kopmasıyla gelen bir başınlık/kimsesizlik duygusudur. İkincisi ise şairin bilinçli bir tercihi olarak savaştı/aksiyoner kişiliğinin ürünüdür. Sürekli tetikte bekleme, hareket halinde olma, bazı tehlikelere sevgiliyi atamama sebeplerinden ötürü mücadele dolu hayatını devam ettirmek için yalnız kalmayı seçer. “Ayrılıkta Söylemiş Bir Yaz Türküsü” adlı ilk bölüm olduğunu düşündüğümüz, zikredilen temaların hacim kazandığı bölüm “Aşk olsun hem bekleyip hem türkü söyleyene” epigrafiyle başlar. Bu bölümde şairin kendini yakın

³²⁸ Timuçin, a., g., e., s. 6.

hissettiği halk edebiyatına has söyleyişler, kelime ve kelime grupları dikkati çeker. Sadece şekilsel olarak değil, muhtevada da gelenekten faydalanma söz konusudur. Şair üzüntüye düştüğü/korkuya kapıldığı zamanlarda, bu duyguları bastırma içgüdüğü olarak türkü söylemeye başlar. Bu yöneliminin “Yolcu” şiirinde de somutlaştığı görülür.

“Ayrılıkta Söylenmiş Bir Yaz Türküsü” şiirinde ayrılıkla beraber deneyimlenen bir yalnızlık hâli vardır. Şiir söyleyicisi son bir umutla sevgiliyi geri döndürmeye çalışır: “Bizimle kal bu kıyıda” ifadelerinde yalnız kalmak istemeyen çocuksu bir tını sezilir. Şiir söyleyicisi için olumlu seyrin emareleri olan kıyı ve yazların bu gidişle beraber ölmeye yüz tuttuğundan bahsedilir. İkna edilemeyen sevgilinin ardından kalan son umut kırıntıları da yok olur.

“Gün Sezgileri” yoğun benzetme unsurlarının kullanıldığı bir şiir olarak dikkati çeker. Yalnızlık duygusuna, bekleyişin getirdiği bir tutku hâli eşlik eder. Değişmezliği/katılığıyla düşünülen yalnızlık tanelerinin sabah vakitlerinde değirmenlerin döndürülmesiyle öğütülüp toza dönüşmesi hadisesi anlatılır. Yalnızlık bir çuval una döndüğünde, değirmenci kapıları kapatıp karanlığa karışacaktır. Şiir söyleyicisi gece boyunca sevgiliyi anmaya/aramaya başlar. “Uzaklarda atlılar görününce / Yıldız diye serperler sevinçleri” (s.40) ifadelerinde, yalnızlığını un ufak ettikten sonra katılacağı mücadelenin gelmesini bekleyen savaşçının heyecanı/mutluluğu hissedilir. Şiir söyleyicisi gökleri parlatmaya, düşlerine uzakları çağırılmaya gider.

3.2.3.6. İnanç / Mücadele

“Savaşçının Duygusu” çetrefilli olmayan, vermek istediği toplumsal mesajı net şekilde ileten ve kendini savaşçı kişilikte bütünleyen bir şiirdir. Savaşçının arzusu, mücadele ettiği ülküsünü duyurmaktır. İçinde yanan inanç ateşinin çevresini de aydınlatmasını ister. Şair söyleyici ilk olarak savaşçının özelliklerini gözler önüne serer. Savaşçı; çocuklar gibi boydan boya koştuğu ufuklarda soluk soluğa kalan, maceraperest bir kişi özelliklerinde belirir. Savaşçının yaşam şeklinin vurgulandığı metinde, yaşayış şekli, mücadelesi hatta ölümü bile mevcut durumundan tahmin edilebilir vaziyettedir. Deniz gibi kıyılara çarpa çarpa ayakta öleceğinin belirtildiği dizeler vardır. Bu dizeler, savaşçının sürekli karşılaşmış olduğu engelleri duyurur.

Savaşçı ise, direnç göstermekten vazgeçmeyen yapısıyla ön plana çıkmaktadır. Bu savaşçı aynı zamanda hayatın içindeki güzelliklerin farkına varabilen ve güzelliği/iyiliği kendinde birleyen bir yapıya sahiptir. Sevmekten/inanmaktan ve savaşmaktan vazgeçmeyeceği yaşam felsefesinde, mücadele tutkusu en belirleyici etmen olarak kendini gösterir:

“Biz böyle ayakta öleceğiz besbelli
Deniz gibi durmadan bir kıyıya çarparak

Her zaman bir yeşili bir moru andırarak
Biz böyle yaşayacağız

Sevişerek savaşarak
Umarak inanarak

Bardaktan boşalırcasına
Bir yağmurdur bizim için yaşamak” (s.42).

“Bir Yaz Günlüğü” şiiri yazın gelişiyile yeşeren/çiçeklenen doğanın uyanmasını, umutla ışmasını ve bir umut/bir tutku olarak nitelendirilen sokakların savaşçıyı kendine çekişini konu edinir. Bu metinde sokak, şehirlerin gerilimini barındıran bir geçitler şeklinde değil, sonunda umut ışığının parladığı yollar şeklinde tasavvur edilir. İnsana ait kişilik özellikleriyle şahsiyet kazandırılan sokak, çağrıda bulunduğu insana “Ben senin şarkınım” demektedir. Bu şarkı bazen acılı, bazen tutkulu söylenirken, savaşçının da yol boyunca içinde sarı güllerle yürümesi temenni edilir. Sarı gül sadakati ve bağlılığı simgelediği için özellikle tercih edilmiştir. Sokak, yeri geldikçe bir sevgili, bir anne gibi savaşçıyı bağrına basar:

“Ben bir yolum sen de benim yolcumsun
Sakın geçme benden inanmayarak
Sen benim savaşçımsın
Gözüpek çocuğumsun” (s.31).

3.2.3.7. Sosyal/Siyasal Eleştiri

“Baskın” siyasî erk hedef alınarak oluşturulmuş bir metindir. “Kartal” imajıyla verilen otorite, sürü halinde şehre inen kara süsler olarak tasvir edilir. Metni ilginç kılan; tek başına uçan kartalların kargalar gibi sürü şeklinde hareket ettiklerinin söylenmesidir. Şiir söyleyicisi burada bir yer değişimi gerçekleştirir. Kalabalık bir grup şeklinde tasavvur edilen kartallara karşı şehrin sakinlerini

uyarmak ister. “-Suları güzelleyin-, -Çocukların saçlarını çiçekleyin-, -Gelecekler bekleyin-” (s.60) dizelerinde bu diyaloglar yansıtılmaktadır. Damlara ağır ağır süzülen kartal tasvirleri, ürkütücü bir sahneyi akıllara getirirken “Kanatları birbirine çarparak/Ezerek önemli bir açlığı” (s.60) ifadelerinde bu kişilerin sayıca çokluğu yahut çokluklarına karşın beceriksizliği de alttan alta sezdirilmek istenir. Şehir insanlarının uykularını yarıda bırakacak, canavarlar kadar cesur görünen bu kartalların aslında “fareler gibi korkak” oldukları anlatılır.

“İnsancılık” şiiri daha çok sosyal hayata ve insana dönük eleştirisiyle ön plana çıkar. Öncelikle toplumda kulaktan dolma, şekilsel bir din algısı olduğu vurgulanır. Daha sonra insanların gündelik bir bilinçle hayatlarını sürdürmesi, düşünmeye/öğrenmeye ihtiyaç duymaması eleştirilir. İnsanların aşka bakışı da körü körüne bağlanmaktan farksız değildir. Yalnızca sevmeye odaklanan, derin düşünmeyi/analiz etmeyi kendine görev addetmeyen bir insanlar topluluğu vardır. Şair bu eleştirisini; “Düşünmek bize düşmez/-Biz sevelim-/Düşünür gibi yapalım gerekirse” dizeleriyle duyurur. Daha sonra eğlence yerleri, içkisi, kırsal mekânlarıyla toplumun eğlence, aşk ve cinsellik anlayışı “Verdiğine veriyor bereket tanrısı” (s.68) şeklinde eleştirilir. Tüm bu eksikliklere rağmen kişiler “cennetlik insan” olduklarını düşünecek kadar da safdildir. “Düşkünleri yoksulları hastaları” sevmek/gözetmekle tüm kusurlarını örtebileceklerini düşünmektedirler.

3.2.4. Dil ve Anlatım

Afşar Timuçin, dil sapmaları içinde en çok yazımsal sapma türünü örnekler. Şairin kendine has dil kullanımı, ayrı yazılması gereken sözcükleri birleşik olarak tercih etmesinde kendini gösterir: “Alır götürür karakış” (s.22), “Akli başında her şey/ Kırıktır enaz elli yerinden” (s.47), “Çocuklar gibi koşmak boydanboya/Ufukları görünmeyen düzlüğü (s.42) dizelerindeki altı çizili kelimeler bu sapmayı örnekler niteliktedir.

Dil sapmalarının diğer türleri için de birkaç kullanım tespit edilmiştir: “Bazan biraz acılı/Bazan tutkulu biraz (s.31) dizesinde “bazen” sözcüğünde ve “Ho hop sıçrayalım el ele” (s.28) dizesinde de “hop” kelimesinde sessel sapma yapıldığı görülür.

Edebî sanatlar da dil sapmaları içine dâhil edilerek, dildeki müdahaleleri örnekler. Sanatkâr bu sapmalar aracılığıyla dilin tüm olanaklarını deneyimleme imkânına kavuşmaktadır. Özellikle benzetme amaçlı yapılan söz sanatları, metinlerde daha çok karşımıza çıkar: “Gün boyu sende uçtum/Dinlendim dallarında” dizesinde insanların doğaya ait unsurlar kazanmaları açık istiareye örnek teşkil eder. Şiir söyleyicisi kuşlara özgü olan uçma niteliğiyle donatılmış, sevgili de barınacak dalları olan bir ağaca benzetilmiştir. “Şehvet gibi tutar sıtma” (s.18) dizesinde sıtma hastalığı, yoğun bir duygu hâli olarak vücudu ele geçiren şehvete teşbih edilmiştir. “Kartallar canavarlar kadar cesur/-Sakin kimseye söylemeyin-/Kartallar fareler gibi korkak” (s.60) dizelerinde kartallar cesur olma yönünden canavarlara, korkaklık yönünden farelere benzetilerek teşbih sanatı gerçekleştirilir. “Karanlıklar zamana yaklaşınca/Saçlarında bütün şarkılar susar” (s.40) dizelerinde “şarkıların susması” şeklinde teşhis sanatına yer verilmiştir. Bu dizelerden umut ışığının sönmeye başlaması, “sevgilinin saçlarında söylenen şarkıların susması” üzerinden verilir.

“Yıldız diye serperler sevinçleri” (s.40) dizelerinde “sevinçlerin yıldız gibi serpilmesi” alışılmamış bağdaştırmaya örnek oluşturur. Gece vakitlerinde gökyüzünün karanlığında parıldayan yıldızların görüntüsü, umutsuz anlarda beliren sevinç taneleri olarak tasavvur edilmiştir. Ölümün tasvir edildiği “Ben şimdilik çirkin bir beyazlığım/Belki biraz yorgunum öldüğümden”(s.28) dizelerinde de ruhun “çirkin bir beyazlığa” benzetilmesi suretiyle ortaya çıkan bir alışılmamış bağdaştırma vardır. “Şehrin son maviliklerinde kartallar / Gökler kadar eski birer oyuncak” (s.60) dizelerinde de gökyüzünde süzülen kartalların en az gökler kadar eski oldukları, yüzyıllardır göğü eğlendiren/renglendiren bir oyuncak sûretiyle uçtukları anlatılır. “Bu deniz gül denizi (Sularım çekilince/Ben de böyle serili kalacağım)” (s.43) dizelerinde istiare sanatından faydalanılarak bir alışılmamış bağdaştırma yapılmıştır. Şiir söyleyicisinin kendini suları çekilmiş bir denize benzeterek, bedeninden canı çekildiğinde geriye kurumuş gül yapraklarının serili olduğu bir su yatağı bırakacağı anlatılmak istenir.

Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz’de yer alan metinlerde sıklıkla zıt kavramlara örnek oluşturacak dizeler bulunmaktadır: “Belki düzlükler aynı şeydir yokuşlarla/Belki büyüme de bir başka çocukluktur” (s.39).

Afşar Timuçin'in pek çok şiirinde virgül kullanımı gerektiren durumlarda sanatkârın virgül kullanmayı reddettiği görülür: "Sevişerek savaşarak / Umarak inanarak" (s.42).

"Tutku" adlı metinde cümlelerin diğer satırda tamamlanmasıyla ulantı yapılmıştır. Ayrıca büyük-küçük harf kullanımı ve parantez işaretinin alışılmadık bir şekilde konumlandırılmasına örnek oluşturacak dizeler mevcuttur:

"Siz gidince ben hem sizensiz
Hem bensiz kalacağım (Eskiyince
Yüzünüz belleğimde) Gül döşekler
Köpekten usta uşaklar ve bir saray
(Hep sizi bekleyeceğim)" (s.43).

3.2.5. Ahenk

Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz'de, şairin önceki iki şiir kitabında oldukça fazla yer kaplayan dörtlük formunun fazla tercih edilmez. Timuçin'in geleneği sentezleme çabası ise azımsanamayacak sayıda şiirini Divan edebiyatı şekli olan beyitlerle kaleme almasında belirir. Timuçin bu kitabında daha çok serbest nazım şeklini kullanarak söyleyiş olanaklarını arttırmaya çalışır. Dize sonlarında yapılan uyak ve rediflerle, iç mısralarda yakalanan ses benzerlikleri, şiirlerin ahengini oluşturmada önemli rol oynamıştır:

"Yağmalanmış kentleri sen bilirsin
(Anıt dikerler ölülerin anısına)
Seni toprağında unutacaklar
Seni kitaplarda anacaklar
-Duran günden korkardı
Yaradılıştan çocuktu
Yapacak bir şeyi yoktu
Çıktı büyümüşlerin karşısına" (s.81).

Kelime tekrarları da müzikaliteyi yakalamak açısından sık sık başvurulan bir ahenk unsurudur. Aşağıdaki örnekte kelime tekrarıyla beraber "e,i" sesleriyle sağlanan asonans da dikkati çeker:

"Sen güzelisin en güzel denizlerden de güzel
En güzel çiçeklerden ve en güzel seslerden" (s.31).

Afşar Timuçin'in üçüncü şiir kitabında söyleyiş yönünden de gelenekten faydalanmıştır. Halk edebiyatından gelen Türkü formuna yakın söyleyişler vardır:

“-A benim perde gönlüm/Benim her yerde gönlüm” (s.18).

Benzer bir kullanıma, türkülerde dize sonlarında tekrarlanan nakaratlarda da rastlanır. “Nakarat” olarak yazılan kelime tekrarı bizzat nakarat görevinde kullanılmıştır:

“Bir yıkık evde uzakları anmak
Özlemek tıka basa
Sen ki en güzel evlerdesin
Nakarat

Odanın içime işliyor tavanı
Sokaklarda sesler gittikçe az
Birdenbire seni anmak bembeyaz
Nakarat” (s.26).

Divan edebiyatı kaynaklarından muhteva yönüyle faydalanma söz konusudur. “Her şeyimi rüzgara vereceğim / Yiğsın kapınıza kurumuş gazel olmuş / Çınar yapraklarımı (Ölürsem/Aşkıınızdan öleceğim) O zaman” (s.43) dizelerinde Bâkî'nin meşhur Hazâniye'sini anımsatan bir tat vardır.

Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz'de, yinelemeler de sıklıkla kullanılmıştır. Aşağıda verilen dizeler, hem yineleme hem de ara söz kullanımına örnek teşkil eder:

“Kartallar süzülüyor damlara **ağır ağır**
Kanatları birbirine çarparak
Ezerek önemli bir açlığı
Gagalarında **çatır çatır**
-Gelecekler bekleyin-” (s.60).

“**Günden güne** seni soran sonbahar
Bir umuttur **görüp görüp** güldüğün” (s.31).

4. SAVAŞÇI TÜRKÜLERİ

4.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI

Savaşçı Türküleri'nin ilk basım tarihi 1980 yılıdır. Kuram Yayınları tarafından gerçekleştirilen birinci basımın üzerinden on yıl geçtikten sonra ikinci baskı 1990'da Gölge Yayınları'ndan çıkar. Üçüncü baskı İnsancıl Yayınları

tarafından 1998’de ve dördüncü baskı da Bulut Yayınları tarafından 2003 yılında yapılır.³²⁹ Çalışmamıza esas alınan baskı da 2003 yılındaki son baskıdır.

Savaşçı Türküleri yayımlandığı yıllarda ve sonrasında pek bir yankı uyandırmaz. Ancak Timuçin’in kendine göre bir yol çizdiği şiir serüveninde kararlıkla yürüdüğü görülür. Kitap hakkında bir değerlendirmede bulunan Nahit Kayabaşı, *Savaşçı Türküleri*’nin *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*’ün devamı niteliğinde bir eser olduğunu belirtir ve iki kitap arasındaki en belirgin farklılığın *Savaşçı Türküleri*’nin bir kent dokusu barındırdığını söyler. Kayabaşı; “Bir “Kurtlar şehri”nde görünüyor şair. Kentli bireyin şiirdir okuduğumuz.”³³⁰ yorumunu yapar. Bu değerlendirmeyi de göz önünde tutarak, Afşar Timuçin’in önceki şiir kitaplarında az çok hissedilen siyasî duruşunun *Savaşçı Türküleri* ile beraber daha belirgin bir kimliğe bürünmesi söz konusudur. Şairin, toplumsal meselelere parmak basmaya devam ederek muhalif tavrını sürdürdüğünü söylemek yerinde olacaktır. Önceki kitap olan *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*’de çocuk bakış açısı/çocuksu duyarlıklar ile ele alınan toplumsal mesele ve insanlık durumları, bu kitapta daha deşici bir gözle incelenirken, perspektifin de eril bir kutba doğru kaydığı göze çarpar. Eserde öne çıkarılan “savaşçı” imgesiyle böyle bir perspektif odağı olması son derece doğaldır.

4.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

4.2.1. Zihniyet

Savaşçı Türküleri’ne adından da anlaşılabilceği üzere bir “savaşçı” imgesi hâkimdir. Şiirlerin doğru tahlil edilmesi bakımından bu imgenin tanımlanması önem arz etmektedir. Her ne kadar bazı metinlerde fiilî bir harp ortamından, mücadele atmosferinden bahsedilse de Timuçin’in savaşçısı gerçek anlamda elinde silah tutan, kan akıtan bir savaşçı özelliği göstermez. Tanımlanan savaşçı daha çok fikirlerin, kendini geliştirmenin savaşçısıdır. Timuçin şiir söyleyicisini durağanlıkta tasvir etmez, daima bir ilerlemenin içerisinde konumlandırır. Toplumsal plandaki gelişmeyi köklü değişimlerde/yıkımlarda değil bilinçlerin yetkinleşmesinde gördüğünden,

³²⁹ Afşar Timuçin, *Savaşçı Türküleri*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.

³³⁰ Afşar Timuçin, “Afşar Timuçin’le “Savaşçı Türküleri“ üzerine”, *Savaşçı Türküleri*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.5.

savaşçısını da bu yönde aksiyoner bir tavırda tutmaya gayret eder. Elbette bu tanımlamanın sosyalist anlayışla paralel gittiği de gözden kaçmamalıdır. Ancak Timuçin'in savaşçı bireyi toplumcu dünya görüşüyle sınırlı kalmayan, bu kaide ve kabullere eklemeler yapan bir insan özelliği gösterir. Afşar Timuçin: “Şiirlerdeki bağlamıyla savaş, toplumdaki herhangi bir yapıyı kırmak ya da değiştirmek anlamını taşımıyor. Burada savaş doğrudan doğruya bireyin kendisiyle yaptığı savaştır.”³³¹ cümleleriyle savaş sözcüğünün asıl bağlamını imlemiştir.

Afşar Timuçin, “kavga” kelimesinin 60'lı, 70'lı yıllar Türkiye'sinde çoğunlukla sosyal mücadeleyi karşılayan bir kavram olarak yaygınlaştığına dikkat çeker. İnsanların birtakım yapılar değiştiğinde hayatın da kökten değişeceğini düşünmelerine “kolaycılık” gözüyle bakar. Bu sebeple Timuçin, var ettiği savaşçı birey ile düşünsel dönüşümü/ilerlemeyi ön plana çıkarmıştır. Şiirlerinde sık sık karşılaşılan bu bireyin varlığını: “O dönemde biraz kolaycılık anlamı kazanmış olan sosyalist devrimciliğe karşı bir tepkidir benim bu tutumum”³³² sözleriyle açıklığa kavuşturur.

Eserdeki metinlerin isimlendirmesinde ortak bir sözcük olarak kullanılan “türkü” ibaresi istisnasız bütün şiir başlıklarında geçer. Afşar Timuçin'in gelenekten faydalanma ve yorumlama tercihi kendini en çok Halk edebiyatı alanında göstermiştir. Şairin bu tutumu, hem muhteva hem de şekil benzerliklerinin yakalanmasına zemin hazırlar. Türkü başlığı ve biçimi Afşar Timuçin'in pek çok şiirinde ve şiir kitabı isminde ön plandadır. Esasen türkü nazım biçimi, fonksiyonunu kaybeden Halk edebiyatı ürünlerinin merkezidir. Belirli bir ezgisi olmamakla birlikte, konu bakımından her türlü sosyal olayı ve toplumun bu olaylara verdiği tepkileri içerir. Yani toplumun acısı, sevinçleri, mücadelesi... vb. her türden hissiyatı “türkü”de yansıtılmaktadır. Halk arasında türkü meydana getirmeye “türkü yakmak”, türkü söylemeye de “türkü çıkırmak” denir. Afşar Timuçin'in de pek çok şiirinde türkü söyleme isteği duyduğu görülür. Genellikle hastalıklardan, ıstıraplardan kaçmak istediğinde türkülere sığınması söz konusudur. Hem bu yönüyle hem de

³³¹ Timuçin, *a., g., e., s.6.*

³³² Timuçin, *a., g., e., s.6.*

türkünün halkın en yalın hallerini yansıtmaya sebebiyle şairin, bu türe ve isimlendirmeye ayrı bir kıymet biçtiği söylenebilir.

Şairin, *Savaşçı Türküleri*'ndeki şiirlerin azımsanmayacak bir kısmında sosyal meseleleri ve çağın düzensizliklerini gündeme getirdiği görülür. Bu şiirlerin bazılarında çocuksu duygu ve bakış açısının izleri vardır. Meselelerin çocukların dünyasıyla aktarılmaya çalışıldığı şiirlerde daha duygu yüklü ifade ve tasarımlardan faydalanılır. Bu tip şiirler (İlk Türkü, Hançerli Türkü, Çok Küçük Çocukların Türküsü, Trendeki Çocuğun Türküsü) halkın çaresizliklerini, toplumdaki sorunları göstermeyi hedefleyen ve bu problemleri tespit edip eleştiriler getirmeye imkân veren bir zihniyetle kaleme alınmıştır.

Eserde yer alan bazı şiirlerde ideolojik unsur ve siyasî tutumun yoğunluğu göze çarpar. Bu tip şiirlerde (İnanç Türküsü, İnançlı Bir Savaşçının Türküsü) Marksist ideoloji ve sosyalizmin tesirinin bulunduğu ve bu ideolojik bakışın şairi toplumsal değerlere yönelttiği bir zihniyetin yansıması olduğu söylenebilir.

Kitaptaki bazı şiirlerde ise gündelik hayatın gözlemlendiği, olayların/durumların değerlendirilmeye çalışıldığı görülür. Ancak asıl amaç gündelik hayatı tanımlamak değil, karşılaşılan sahnelerin şairde uyandırmış olduğu duyguları/düşünceleri, sanatın olanakları ile ifade etmektir. Bu tip şiirler (Bir Akşam Tutkununun Türküsü, Seni Düşünen Türkü, Korku Türküsü, Çağrılı Türkü, Karda Senin İlk Türkün) “ben’in iç dünyası”nı farklı görünümlemlerle sunmaya izin veren bir zihniyetin ürünüdürler.

4.2.3. Yapı

4.2.3.1 Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler

“İlk Türkü” kitabın açılış metnidir. Yolda/kahvehanede karşılaşılan iki ahabın dünya ve memleket hâlleri üzerine olan konuşmaları yansıtılır. Metinde bir diyalog varmış gibi hissettirilmesine karşın, karşılıklı bir iletişim söz konusu değildir. Şiir söyleyicisi ağırlıklı olarak siyasî eleştirilerini dile getirmektedir. Şiir, beş ve altı dizelik üç birimden oluşmuştur. İlk birimde soğuk havalardan, baharın bir türlü gelmeyeşinden dem vurulur. İkinci birimde, insanların daima umut etmelerinden, gerçekleşmeyecek mutluluklar için çabaladıklarından ve yarım kalan

sevinçlerinden bahsedilir. Şiir söyleyicisi her birimin sonunda “Otur da konuşalım” (s.14) demektedir. Karşısındaki kişiyi ferdi ve toplumsal dertleri masaya yatırmak için daha uzun süre yanında tutmaya çalışan tavrı dikkat çeker. Üçüncü birimde asıl söylemek istediğini dile getiren şiir söyleyicisi; kent hayatının kurtlar sofrası ile bir olduğunu açıklar. Burada sonu gelmez şüpheler, kavgalar, yoksulluklar vardır. Şiir söyleyicisi daha pek çok şey anlatma niyetinde olduğundan metnin sonunda: “Otur Ahmet kardeşim/Otur da konuşalım” (s.14) demektedir.

Savaşın kesifliğini/acımasızlığını çocuk duyarlığı üzerinden veren **“Bir Akşamda Çocukların Türküsü”** tek birimli bir şiirdir. Serbest nazım şekliyle oluşturulduğu ve kırık mısra örnekleri uygulandığı görülür. Metindeki şiir söyleyicisi, yaklaşmakta olan savaşı hisseden küçük bir çocuktur. Daha önce savaş yıkımlarını gördüğü anlaşılan bu çocuk, babasıyla konuşarak “Baba savaş olmasın savaş çıkarsa/Kirletirler göklerimizi yırtarlar uçurtmalarımızı” (s.24) demektedir. Çünkü çocukta tetiklenen olgu, savaşın yeniden patlak verme korkusudur. Gelecek olan “ağabeylerin” kendisine ve arkadaşlarına çok kızacaklarını, çelimsiz bacaklarını kıracaklarını dillendirmeye çalışır. Bilyelerinin tanklar altında ezileceğinden korkan çocuğun; düşman askerinin faaliyetlerini sıralarken “ağabeylerimiz” ifadesini kullanması şiirin vurucu kısımlarından biridir. Çocuğun, şiddet gördüğü hâlde ailesinden edinmiş olduğu saygı çerçevesine sadık kalarak, karşı safı değerlendirdiği göze çarpar. Burada hissettirilmek istenen; çocuğun henüz iyiyle kötüyü ayırt edebilecek bilinç yetisine erişemediği, dolayısıyla herkese masumâne bir güvenle yaklaştığıdır. Çocuk aynı zamanda, bu ağabeylerin güneşlerini söndürüp portakallarını da götüreceklerinden korkmaktadır. Dizelerin devamında portakalların götürüleceği çocukların da nihayetinde “çocuk olduğu”, ağabeylerin çocuklarının “o portakalları ölseler de yiyemeyecekleri” dile getirilir. Bu dizelerde çocuğun çocuğa olan saf duyguları/inancı vurgulanmaktadır.

“Hançerli Türkü” siyasî/sosyal eleştirilerin yapıldığı, haksızlık eden kişilere karşı intikam duygusunun geliştirildiği bir şiir olarak kurgulanmıştır. Metin iki ayrı birimden meydana gelir. Şiir söyleyicisi kitapta yer alan pek çok şiirde olduğu gibi, babasını muhatap alarak konuşur. İlk birim çocuğun/gencin kendini bildiğinden beri elinde tuttuğu gül dalına odaklanır. Zaman içerisinde bu gül dalı değişerek hançer olmuştur. Genç, tuttuğu hançeri kendine saptamak ya da gün doğumuna saklamak

arasında seçim yapmaya çalışır. İkinci birimde gencin haksızlıklar/zorbalıklar yapan insanlara karşı duyduğu öfkenin dışa yansıdığı görülür. Bu dizeler kötülüklerin/korkaklıkların eleştirildiği ifadelere ayrılmıştır. Üçüncü birimde genç, “Nicedir elimde gül dalıydı” dediği hançerin bileğini sararak, kötülüğü cezalandırması yönünde kendisine itkide bulunduğunu hisseder. Genç, babasına sofralarından aşını çalan kişileri bu gümüş hançerle vurmaya üzere olduğunu açıklar. Ancak metnin sonunda bu itkinin eyleme dönüşüp dönüşmediği belirtilmez.

“**İnanç Türküsü**” beyitlerle yazılmış uzun soluklu ve tek birimli bir şiiirdir. Başlangıç epigrafi; “Düşüncenin yarattığı inanç / Ve inancın yarattığı düşünce” şeklindedir. Bu şiiri, ideolojik unsurun en yoğun işlendiği metin olarak belirlemek mümkündür. Sosyalist eğilimli savaştının sesinin/düşüncelerinin net şekilde duyulduğu görülür. Bu savaştı; usu ön plana alan, eşitlikçi, inançlı, tarlada çalışan, şiiirler yazıp yaşadığı toplumun sevinçlerini/acılarını paylaşan bir kişidir. İkinci tekil şahsı muhatap olarak oluşturulan metinde şiir söyleyicisi savaştının kendisidir. “İnancım bir kızıl alevdir” demekte ve “direncinin güzelliği”ni tarihe yazılacak olmasında bulmaktadır.

“**Trendeki Çocuğun Türküsü**” şairin trenlerde geçen çocukluğundan izler taşıyan ve çocuksu duyuş ile kaleme alınan tek birimli bir şiiirdir. Tren yolculuğu esnasında pencereden dışarıyı seyreden çocuğun bitmeyen gece içindeki bitmeyen seyrin sıkıntısını çektiği görülür. Yine başka bir yere gidildiğini ve orada da zorluklar/yoksunluklar çekeceklerini düşünmektedir. Bu düşünceler “Babam gene açlığın peşinde mi” (s.76) şeklinde ifade edilmiştir. Küçük çocuk ne ayrıldığı toprakları özlemekte ne de gittikleri yeri merak etmektedir. Göç etmeye alışmış fakat açlığa bir türlü alışamamıştır. Öyle ki; gittikleri yere kendi yoksulluklarını götördüklerini değil de, açlığın peşinden kentten kente göçtüklerini düşünür. Bu düşünceler eşliğinde pencereden dışarıyı izlemeyi sürdürür.

“**Geçen Zamanın Türküsü**” bizzat Afşar Timuçin’in ağzından dökülen, ölümünün ardından geride kalacak insanların/düşüncelerin/durumların aksettirildiği, otobiyografik özellikler gösteren bir metindir. Asıl metne giriş yapılmadan önce yer verilen epigrafta: “Bir de pisliğin çiçek gibi büyüttüğü/Uyuşuk ve anlamsız otlar var” ifadeleri sunulur. Şiiir üç birimden oluşmaktadır. İlk birimde; şairin aklından ünlü

yayınevleri, romancılar, ressamalar, müzisyenler ve şairler geçer. Bu birim Afşar Timuçin'in belleğinde iyi/kötü yer edinmiş olan şahıslara ayrılmıştır. İkinci birimde daha çok tutum ve davranışlar konu edinilmektedir. “Eşsiz bilgiler, tembel sürüler” gibi topluluklardan bahsedildiği görülür. Üçüncü birimde ise benzetmelerin ve eleştirilerin dozu artmaktadır. “Felsefeyi önemser gibi görünen düşünür artıkları, sanat dünyasının yaratıkları” gibi söylemlerle şiirine taşıdığı insanların, kendisinin gerisinde kalacağını vurgular. Timuçin bu dünyadan göçüp gittiğinde, bu kişilerin şairin ardında kalan birer toz yığını olacakları kast edilir. Her birim sonunda nakarat görevi verilmiş dizeler kullanıldığı dikkat çeker.

4.2.3.2. İmgeli Şiirler

“**Savaşların Düşündürdüğü Türkü**” metni “Onlar savaşçılardır sabah akşam/Ufuklardan güzellikler sağarlar” epigrafiyla başlar. Bu ifadede savaşçıların ölüm değil, güzellik getirdiği vurgulanmaktadır. Savaşçının işi kan akıtmak değil, iyilik/doğruluk ve güzellikler uğruna mücadele vermektir. Şiir de epigrafla aynı doğrultuda ilerler. Metinde, savaş atmosferi içindeki bir savaşçının düşman safından olan masum bir çocuğu öldürmemesi gerektiği daha doğrusu zaten öldürmeyeceği işlenir. Tek birimden oluşturulmuş metinde, bataklıkta kayık yüzdürüp oynayan altın saçlı çocuğu gören söyleyicinin “Sen ölürsün de yapamazsın bunu (s.18) diyerek masum bir çocuğu öldürmektense kendisinin ölümünü yeğleyeceği anlatılır. Savaşçının insanlara ölüm korkusu vererek; sevinçleri/umutları yerle bir edemeyeceği özellikle belirtilir. Çünkü burada sözü edilen savaşçı körü körüne bir davanın değil, iyiliğin/insanlığın savaşçısıdır. Savaş ortamının kesifliğinde görevi ve doğrularıyla karşı karşıya kalan savaşçı, seçimini insanlıktan yana yapacaktır.

Bireyin kararlılığını/inancını imleyen “**İnançlı Bir Savaşçının Türküsü**” üç birimden meydana gelmiştir. İlk birimde savaşçı özellikleriyle öne çıkarılan şiir söyleyicisinin kendine yaptığı birtakım yasaklamalar söz konusu edilir. Çaresizliği, başarısızlığı, kendisi gibi olmamayı kendine yasak ettiğini dile getirir. Bu dizelerde kendine olan inancın altı çizilmektedir. İkinci birimde yasaklar sıralanmaya devam ederken, en önemli duruşun “umudu korumak” olduğu vurgulanır. Son birime gelindiğinde ise, şiir söyleyicisi bir savaşçı olarak tüm korkulardan azade olduğunu

anlatır. Yollarını şaşırın, yollarından dönen tüm insanlara inat “bir namlu gibi dosdoğru” kendi yolunda ilerleyeceğini duyurur.

“**Kuşkulu Türkü**” savaşçı bireyin, hem korku hem de özlem duygularıyla mücadele ettiği üç birimli bir metindir. Şiir söyleyicisi ilk birimde kendisi için “Düşünce denizi bir kuyu” betimlemesi yapar. Bu kuyu, sevgilinin yanında uykuyu düşlemektedir. Dizelerden hareketle sevgilisinden uzakta, bir kavganın tam ortasında olduğu düşünülmektedir. Korkuyu, ilk olarak şehrin varoş yerlerinde hissettiği öğrenilir. Ancak korkuyu şehrin tam ortasında vurmayı da bilmiştir. İkinci birim daha çok hasret duygularının tezahür ettiği bölümdür. Şair söyleyici, eğer bir gün uykuyu özlediğini hissederse, bu hissi yaratan temel sebebin yıllarca çarpışmak olduğunu izah eder. Aradaki tüm uzaklığa rağmen, sevgiliyi özlemenin yine de “güzel” hissettirdiğini duyumsar. Yağmaya başlayan yağmurun önünde sonunda kuşkuyu yıkayacağını vurgular. Üçüncü birim sevgilinin bakışlarının, korkuyu silecek olmasını resmetmiştir. Korkusuzluk mertebesine erişen savaşçı böylece, kendi kuyusunu “gümüş sularla” dolduracaktır. Bu ifadeler ile şiirin sonunda korkuyu yenen savaşçının umutla, ışılan bir dirençle gelecek günlere yürüyeceği hissettirilir.

“**Bir Akşam Tutkununun Türküsü**” aşk ve özlem duygularının iç içe işlendiği iki birimli bir şiiirdir. İlk birimde, uzaklarda olduğu bilinen şiir söyleyicisinin sevgilisini yanına çağırdığı ve gelemeyeceğini anlayınca sevgilisinden mektup istediği görülmektedir. Şiir söyleyicisi bu birimde, lirik ifadeler eşliğinde sevgisini/özlemini dile getirir. Yüreğini beyaz güvercinlerle, gölgesini batan güne, varını yoğunu çelik atlarla sevgilisine göndereceğini söyler. “Derilmedik çiçek bırakmam benden” (s.22) diyerek yüreğinde güzelliklere/yüceliklere dair yer edinen her şeyi sevgilisine adamaya hazır olduğunu bildirir. Bunun karşılığında tek istediği sevgilisinden gelecek iki satır mektuptur. Sevildiğini bilmeye/duymaya olan ihtiyacını “Yazmasan da olur yeter ki bildir” ifadeleriyle iletir.

“**Korku Türküsü**” epigraf içeren metinlerdendir ve “Onlar savaşçılardır korkuyu geçerken/Bıraktılar dipsiz bir kuyuya” cümleleriyle başlar. Savaşçının korkuyu saf dışı bırakan tutumuna/yaşayışına yapılan vurgu asıl metinde de hissedilmektedir. Şiir üç birimden oluşmuştur. Şiir söyleyicisi ilk birimde korkuyu

kişileştirerek onu “korkaklar ülkesine kral yaptığını” söyler. Söyleyicinin bir hükümdar gibi, ülkesinden korkuyu, ödüllendirme edasıyla sürdürdüğü anlaşılır. İkinci birimde, kendi ülkesinde artık kralın da halkın da yine kendisi olduğunu söyler. Üçüncü birimde ise, ilk birimde dile getirilen sürgün tekrarlanır. Korkunun şiir söyleyicisinde ne tesiri var ise alıp götürmesi istenir.

“Çok Küçük Çocukların Türküsü” çocuksu bakışın/hissedişin egemen olduğu iki birimlik bir metindir. İkişer dizelik yapıyla beyit formunu düşündürür. Çocuğun masum bakışları üzerinden yoksulluk ve acıların bir masal atmosferi içinde şiirleştirildiği görülür. İlk birim, yaşlı ninenin ocak başında torunlarına, devlerin olduğu masalları anlatmasını konu edinir. Dev sözcüğü fantastik anlamıyla oldukça büyük ve iri yaratılmış canlıları karşılarken, aynı zamanda insanları sömürdüğüce sömüren sistemi de karşılamaktadır. “Kar inerken geceye kestane kavururduk” (s.28) dizesiyle başlayan ikinci birimde, çocuklar ninelerine tarlayı korumak için kuşları korkutan korkuluğun, herhangi bir şeyden korkup korkamayacağını sorar. Son birim, karın yağışıyla beraber çam ağaçlarının beyaza boyanmasının tasviriyle başlar. Nine, kardan adamın da karları beklediğini söyler. Penceren bakmakta olan çocuk yani şair söyleyici, ninesine kardan adamın “acıyı ve açlığı” da bir bekçi edasıyla bekleyip beklemeyeceğini sorar.

“Seni Düşünen Türkü” üç birimden oluşan, sevgiliyi muhatap alarak dile getirilmiş bir aşk şiiridir. Birinci birimde, şiir söyleyicisinin sevgiliden isteği; “gelmeden önce muhakkak haber vermesi” şeklinde yansıtılır. Gelişinin ağaçlarla, göklerle, kuşlarla en az üç gün önceden bildirilmesi istenir. İkinci birimde teşhis ve hüsn-i talil sanatlarından faydalanılarak akasyaların/güllerin sevinçten çıldıracakları, sevgiliyi görebilmek için camlardan sarkacakları dile getirilir. Üçüncü birimde şiir söyleyicisi: “Dayanamam birden gelirsen/Güneş doğar gibi yavaş yavaş gel” (s.31) demektedir. Sevgiliye karşı duyulan yoğun aşk ve özlem duyguları sebebiyle şiir söyleyicisi bu kavuşmaya hazırlıklı olmak mecburiyetinde hisseder. Sevgilinin gelişi, hezeyanlara sebep olmamalıdır.

“Ölen Savaşçıların Anısına Bir Türkü” kurşunla gelen ölümün havalanan/kanatlanmış kuş sesleriyle verildiği, hüznün ve inanç duygularının alt fonda hissedildiği üç birimlik bir metindir. İlk birimde, ölüm anının yoğun imajlarla

desteklenen tasviri yer alır. “Bir beyaz gül erir gibi” (s.40) alışılmamış bağdaştırma ile verilen dizelerde masumiyeti/duruluğu simgeleyen beyaz gül imajının yapraklarının havaya düşecek olması hikâyeye edilir. Şair söyleyici savaşçının sinsi sinsi canına sokulan kurşunun, kavgalarının canına da can katacağını ifade eder. Her birim sonunda ara söz şeklinde yinelenen “- Havada kuş sesi var -” dizesi patlayan kurşun sesinden/ölümünden uzağa gitmek isteyen kuşların kanat seslerini duyurur. Bu ifade, şiiri lirik ve hüznü bir atmosferde tutmaktadır. İkinci birimde ölen savaşçının toprağa karıştığı ve kanının inançlarını suladığı anlatılır. Kalanlar ölenlerin acısını çekeceklerdir. Son birimde savaşçının mücadelesinin/izlerinin her yerde büyümekte olduğu söylenir. Bu kavga için tek tek ölüne bile, her seferinde birleşerek yeniden doğacaklarının mesaj verilir.

“Savaşçının Ölüm Türküsü” ölüm temini göklerden dökülen kuşlar imajıyla vererek işler. Bu kuşlar katı rüzgârlara çarpmaktan, mücadele etmekten yorgun düşen savaşçıyı/savaşçıları simgelemektedir. Şair söyleyici tasvirlerinde “sen” dilini kullanarak ikinci tekil şahsa hitap ediyor gibi görünse de aslında kendini anlatmakta/kendisiyle konuşmaktadır. Birinci birim yorgun kuşların dağlardan sonsuzluğa serpildiğini haber verir. “Ne düştüğün gök ne varacağın toprak” (s.73) dizesiyle başlayan ikinci birimde savaşçının yani mücadelecisi kuşun kanat izlerinin her yere değmiş olduğundan ve görevinin sona ererek yorgunlukların biteceğinden bahsedilir. Üçüncü ve son birimde ise yeni yuvalardan yeni kuşların kanatlandığı anlatılmakta, savaşçının üzülmemesi gerektiği söylenerek göklerden başka güzellikler geçeceğinin müjdesi verilmektedir.

4.2.4. Tema

4.2.4.1. Sosyal / Siyasî Eleştiri

“İlk Türkü” metni sokağın diliyle konuşmasına karşın bayağı olmayan bir üslupla bireyin serzenişlerini yansıtır. Rastlaşan iki ahabap bir diyalog içindeymişçesine tasvir edilir ancak konuşan tek kişi şiir söyleyicisidir. Söyleyicinin ferdî imkânsızlıklara ve toplumsal hayatın seyrine bakışı pek de olumlu değildir. Anlatacakları çoktur ve tanıdığı kişiyi de salıvermeye hiç niyeti yoktur. Şiirde dört kez “Otur da konuşalım” (s.14) ifadesi tekrarlanır. Şiir söyleyicisinin olumsuz gidişatı birileriyle paylaşma/farklı bir bakış açısı kazandırma telaşında olduğu sezilir.

Hatta bu durumun “gaye/amaç” boyutuna daha yakın durduğu söylenebilir. Şiirin giriş kısmında gündelik dildeki tabiriyle “havadan sudan meseleler” ele alınırken, devam eden dizelerde “olmadık zamanlardan olmadık mutluluklar ümit edilmesi” şeklinde bir tespit yapılır. Şiir söyleyicisi herkesin içinde paylaşılamayan bir dertler yumağı olduğunu, “İçimizde anlatılamayanı/yarım kalan sevinci” (s.14) ifadeleriyle iletir. Toplumsal meselelerdeki tikanıklıkların, bireyin şahsî yaşamına geçit vermez engeller şeklinde yansıdığı anlatılmaya çalışılır. Asıl mevzuya giriş için, ilk iki birimde hazırlık safhasına benzer bir dize dizgisi yapıldığı göze çarpar. Metnin altı dizeden oluşan son birimi, esas söylenmek istenenlerin açığa çıkarılması bakımından önem taşır. Şiir söyleyicisi mekânı “kurtlar şehri” imajıyla tasvir eder. Bu benzetme “kurtlar sofrasına düşmek” tabirini de akla getirerek yoğunlaşmaya, şiiri puslu bir atmosfere taşımaya başlar. Attila İlhan’ın 1963 yılında yayımladığı “Kurtlar Sofrası” adlı romanıyla³³³ literatürde daha sık dolaşıma giren deyim, acımasız/zalim insanların eline düşmek anlamında kullanılır. Ancak şiirdeki bağlamda; aç kalan sürünün bir daire şeklinde dizilerek beklemeleri ve gardını indiren/zayıf düşen ilk kurda saldırarak nesillerinin devamı için kurdu yemeleri hikâyesine atıf vardır. Şiirde “Bu şehir kurtlar şehridir / Büyük korkaklar şehridir” (s.14) dizeleriyle hissettirilen bu hadiseyle, şehrin egemen kuvvetlerinin birlikte oturdukları masada şayet menfaat çatışması gerçekleşirse; konuk değil yemek olabilecekleri hatırlatılmıştır. “Kuşkular kuyusudur / Açlık deliliğidir” (s.14) ifadelerinde ise açıklıktan/yokluktan gözü dönen acımasız kurtların işbirlikçilerinden şüpheye düşmesi ve kendini koruma altına alma çabası sezdirilir. Ancak bu çatışmadan en çok etkilenecek olan yine toplumun kendisidir. Şiir söyleyicisi dile getirdiği metinde bu ana fikri açıkça yansıtmıştır.

“Hançerli Türkü” metninde şiir söyleyicisinin düşünsel ve davranışsal bir dönüşüme hazırlandığı görülür. Metinde konu edinilen genç, babasını muhatap alarak elinde bir gül dalı tuttuğunu ve bu dalın form değiştirerek hançere dönüştüğünü söyler. Bu hançer ile birilerine zarar verip vermeme arasında bocalar. Babasına sürekli: “Baba bu gümüş hançerle vursam mı (s.26) şeklinde bir cümle yönelttiği görülür. Zamanla oluşan bir düşmanlık duygusunun şiir söyleyicisini sardığı

³³³ Attilâ İlhan, *Kurtlar Sofrası*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2003.

hissedilmektedir. Bu düşmanlığın sebebi; insanların mutlulukları paylaşmaması, ekmeği ikiye bölmemesi, aşktan/savaştan kaçması ve inanç alıp satmalarıdır. Şiir söyleyicisi kapılara nöbetçi diken, köpeklerin sofrasında beslenen insanlara karşı hınç beslemektedir. Eleştirilen meseleler eşitsizlik, yoksulluk, korkaklık, ahlaksızlık ve din sömürüsü şeklinde kendini gösterir. Bu meseleler söyleyicinin ulaşmayı arzuladığı toplum düzeni içinde yer almamakta ve olumsuzlanmaktadır. Son birimde ise hançerin uzayan gümüş yansısının şiir söyleyicisinin bileğini sarma anı tasvir edilir. Metal bir nesnenin sarmaşık bir bitki edasıyla bileğe dolandığı ve şairi bir şeylere zorladığı görülmektedir. “Nicedir elimde gül dalıydı / Değişti değişti hançer oldu” (s.26) diyen şiir söyleyicisi, masum bir çocuk imajından intikam duygularıyla dolu bir gence dönüşmüştür. Bu değişim; kan arzusu ile yola çıkan bir kimse olarak değil, mecazî boyutuyla toplumun/insanlığın gelişimini sekteye uğratanlara gösterilen bir direnç olarak algılanmalıdır.

4.2.4.2. Savaş

“Savaşların Düşündürdüğü Türkü” savaşçı imgesi etrafında şekillendirilen ve savaşların yıkıcılığını masum çocuklar üzerinden göstermek isteyen bir metindir. Şiirde “sen” dili kullanılmakta ve söylem ikinci tekil şahsa yönlendirilmektedir. Eserde şairin konuştuğu kişi yine kendisidir. “Sen ölürsün de yapamazsın bunu” (s.15) ifadesi iki kez tekrarlanır. Şiir söyleyicisi uzaktan gözetlediği/gözlemlediği “altın saçlı çocuğu” öldüremeyeceğini kendine kabul ettirmeye çalışır. Çünkü zaten böyle bir şeyi istememektedir. Savaş ortamının yıkıcılığı bu acımasız ikilemde gözler önüne serilir. Söyleyici, her daim yaşamdan ve yaşamı yüceltmekten yana olduğu için bir kimsenin canına kast etmeyi, hele ki bir çocuğu öldürmeyi asla düşünemez. Metinde, “Toprağa ekemezsin ölüm korkusunu/Sevinçleri kökünden sökemezsin” (s.15) dizeleri yer alır. Bu ifadeler, masum bir çocuğun savaş sebebiyle zarar görebilme hatta öldürülebilme ihtimalini sanatın olanaklarıyla yansıtma açısından önemlidir.

Afşar Timuçin “Bir Akşamda Çocukların Türküsü” adlı metinde de, çocuk duyguları üzerinden savaş olgusunu anlatmaya çalışır. Serbest nazım şekliyle yazılan ve kırık mısra örneklerinin sergilendiği bu tek birimli şiirde söyleyici, savaş atmosferini deneyimleyen küçük bir çocuktur. “Baba savaş olmasın savaş

çıkarsa”(s.24) dizesinden itibaren babasına savaş esnasında yaşadıklarını/yaşayacaklarını anlatmaya başlar. Esasen *Savaşçı Türküleri* adlı eserinde Timuçin’in “sevgili” kavramı/kişisi dışında, somut bir insan olarak yalnızca babasına ve ninesine seslenir. Şair söyleyicinin, acımasız savaş ve yoksulluk ortamlarını daima bu iki insanla paylaştığı dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu tutum, savaş yıllarının yoksunluklarıyla geçen çocukluğunun tesirinde gerçekleşmiştir. Şair, pek çok yazısında/röportajında babasına ve bilhassa ninesine ayrı bir kıymet verdiğini ifade etmiştir. Şiirdeki çocuk ise babasına, savaş patlarsa kendilerine çok kızılacağını söylemektedir:

“Ağabeylerimiz kıracak çelimsiz bacaklarımızı
Bilyalarımızı ezecek tanklar düşlerimizi dövecek
toplar
Çamurlara bulayacaklar nisan yağmurlarımızı” (s.24).

Yukarıdaki dizelerde çocuğun, zarar göreceğini bildiği halde düşman askerine “ağabey” gözüyle bakması durumu vardır. Ağabeylerin portakalları kendi çocuklarına götürebilecekleri söylenir ancak “Baba onlar da çocuktur onlar da kuş dili bilir” dizesinde ifade edildiği gibi, karşı tarafın da çocuklarının masum olduğu ve kendilerinin dramından/acısından anlayabilecek yaradılıştaki oldukları vurgulanır. O çocukların portakallara dokunmayacağı “O çocuklar portakalları ölür de yemez” (s.24) ifadesiyle verilir.

4.2.4.3. İnanç / Mücadele

“İnançlı Bir Savaşçının Türküsü” çaresizlik içinde kalmayı, umutsuz olmayı kendine yasaklayan kararlı bir bireyin hikâyesidir. Şair söyleyici, ülküsel bir amaç doğrultusunda inancını sürekli ateşte tutan bir kişi görünümündedir. “Yasak artık bana çaresiz kalmak / Yasak bana bocalamak / Olmayanda eriyip gitmek yasak bana” (s.16) dizeleriyle hem bir durum tespiti yapar hem de kendini yolundan alıkoyan olumsuz sanrılarını saf dışı bırakır. Söyleyici, gündüzlerin bağrında değil gecelerin karanlığında kendini bulur. Bu sebeple gündüzmüş gibi “bir gül pembeliğinde kendini uyumayı” da yasaklar listesine ekler. Bu yasak, günün güzelliklerinden kendini mahrum etmeyi gerektirmektedir. Ancak hissettiği mahrumiyet duygusu değil, kararlılığın verdiği özgüvendir. “Durmuşum umudumu sürüyorum” (s.16) ifadesinde kendine ve kavgasına olan inancı/güvenci izah edilir. Bir ağaç altında

göğü seyreden, ölümden de yaşamdan da korkmayan bir insan imajındadır. Yaşamın içindeki her duyguyu duyumsar ancak yalnızca ‘kavga’sını besleyen/destekleyen duygularını yoğunlaştırır. Onda şüpheye yer yoktur; yürüdüğü yolda hiçbir sapağa/dönemece sapmayacak, hedefinden şaşmayacaktır. Bu kararlılık “Bütün yol kavşaklarında dönemeçlerinde/ Kendimi bir namlu gibi dosdoğru çiziyorum” (s.16) dizeleriyle sunulur. Afşar Timuçin kendisini bu söylemlere götüren temel sebebi: “Bu gene o dönemde çok kaygan ya da çok kaypak bir siyasal sol ortamın oluşmasına karşı bir tepkidir.”³³⁴ şeklinde açıklar. İnsanların görüşlerinde netlik olmadığını, sloganların arkasına sığınarak iş gördüklerini ve en önemlisi insana ve insanın ne olduğuna dair bir araştırmaları/anlama çabaları olmadığını da sözlerine ekler. Yarattığı bu “savaşım insanı” ile her sözünü belirgin kılmış ve toplumsal faydayı gözetecek özelliklerde donatmıştır. Ancak Timuçin, bu savaşçı imgesinin kaba bir canlandırma olmadığını ifade eder: “Tersine, kendi bilincinin koşulları çerçevesinde koyduğu ahlak kurallarından sapmayan insandır.”³³⁵

“İnanç Türküsü” metni “Düşüncenin yarattığı inanç/Ve inancın yarattığı düşünce” epigrafiyla başlar. Bu epigrafta birbirini besleyen hissî ve aklî iki ayrı odak vardır. Söyleyici, “İnancım bir kızıl alevdir” dizesiyle ilk sosyalist kıvılcımı parlatır. Ardından düşünce sisteminin, “bölüşülen şeyi” kendisine duyurduğunu söyler. Bölüşme eylemi eşitliğin vurgusunu pekiştirir. Metinde öncelenen, söyleyicinin düşünce/inanç sisteminin aktarılmasıdır. Sanat ve us kavramlarına yapılan özel bir vurgu dikkat çeker. Söyleyici, ellerinin bir tutku gibi demire taşa sokulduğunu” söyleyerek çalışıp üretmeye verdiği ehemmiyeti hissettirmiş olur. Metnin sonlarına doğru paylaşmanın, kavga arkadaşı olmanın ve çarpışmanın yüceltiildiği bir doku yaratılır. Şair söyleyici “Kimi zaman öğrencimsin/oğlumsun kızımsın kardeşimsin” (s.59) demekte ve herkesi içine alan bir topluluğa seslenmektedir. Söyleyicinin inancı göğüste tutuşan bir kızıl aleve benzetilir, inancı ise direnmenin güzelliğinde kanla yazılan bir tarih olmuştur.

³³⁴ Afşar Timuçin, “Afşar Timuçin’le “Savaşçı Türküleri“ üzerine”, *Savaşçı Türküleri*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.6.

³³⁵ Timuçin, *a., g., e.*, s.6.

4.2.4.4. Korkusuzluk

Korkunun kişileştirildiği “Korku Türküsü”, epigraflı metinlerdendir ve şu dizeleri barındırır: “Onlar savaşçılardır korkuyu geçerken/Bıraktılar dipsiz bir kuyuya”. Şiir söyleyicisi, verdiği bu epigrafla kitaptaki diğer şiirlerde de tanımlamaya çalıştığı savaşçı imgesine yeni nitelikler kazandırır. Savaşa giden savaşçıların, içlerindeki korkuyu karanlık bir kuyuya attıklarını ve benliklerinden sonsuza dek uzaklaştırdıklarını anlatmaya çalışır. Metne, savaşçının benliğinde bütünlenen duygu ve düşünceler hâkimdir. Bu duygular içinde yoğun olarak hissedilen de “korkusuzluk” tur. Şiir söyleyicisi “Korku seni o korkaklar ülkesine/Kıral yaptım çıkardım ülkemden” (s.25) demektedir. Korku’yu tüm korkakların/korkmuşların başına getirerek sürgüne gönderdiği ve bir daha da geri gelmemesi için yönetici statüsüne atadığı söylenir. Böylece söyleyici “kendi ülkesinde kral olmaya” başlar. Hatta halk da kendisidir, halkı gözetmek de kendi görevidir. Artık kendi ordularını istediği gibi savaşa sürebileceğini düşünür çünkü bir korkusu kalmamıştır. Mücadele yolunca büyük bir engeli kaldırmış ve kendini özgürleştirmiştir.

“Kuşkulu Türkü”, aşkın biteceğinden ve korkuyu yenemeyeceğinden bir an için şüphe duyan savaşçının öyküsüdür. Aşkın devam edeceğinden şüphelidir çünkü sevgilisinden uzakta, bir mücadelenin tam ortasındadır. Yılların yorgunudur; tek düşlediği sevgilinin yanında uykuya dalıp, bitap düşmüş bedenini/zihnini dinlendirmektir. “Düşünce denizi bir kuyu/Düşler durur yanında uykuyu” (s.18) dizelerinde söyleyici, kendini düşüncelere halk olmuş derin bir kuyu şeklinde tanımlar. Afşar Timuçin’in sık sık dile getirdiği gibi; onun savaşçısının muharebe meydanı bilinç arenasıdır. Savaşçı imgesinde kaba bir güç gösterisi bulunmaz. O daha çok insanî gelişmeyi/ilerlemeyi odağa alan bir mekanizma olarak iş görür. Şairin tasavvur ettiği “düşünce kuyusu” alışılmadık bir tasarımdır ve tamamen zihinsel süreçlere işaret eder. Bu açık görüşlü, cesur savaşçının durdurulması imkânsız görünmektedir. Ancak kısa süreli gelişen kuşku/korku gibi etmenler savaşçının ivmesini düşürür. Şair söyleyici yine de bunları hızlıca bertaraf edebilecek kabiliyettir. “Şehrin varoşlarında başlatır/Şehrin göbeğinde vurur korkuyu” dizeleriyle korkuyu alt etme savaşının önce şehrin dış çeperinden, tabiri caizse “cahil” olarak adlandırılabilir kesiminden başladığı söylenmek istenir. Ardından

çerçeve merkeze doğru daralarak şehrin orta yerine dek gelir. Burada ise söyleyici daha kent insanı olarak yaşamını sürdüren yahut eli kalem tutan kimselerle muhatap olacaktır. Böylece içindeki kuşku yavaş yavaş yerini korkusuzluğa ve umuda bırakır. Son birimde daha çok sevgilinin varlığı/bakışıyla güzelleşen unsurlar ön plana çıkarılır. Sevgilinin bakışının “korkuyu er geç silecek olması”na değinilir.

4.2.4.5. Açlık / Yoksulluk

“Çok Küçük Çocukların Türküsü” Afşar Timuçin’in savaş gölgesinde geçen çocukluğundan da izler taşır. Anılarında ve bazı eserlerinde pek çok kez yer verdiği ninesi, bu şiirde de ana figürlerden biri olarak belirmektedir. Gece ocak başında torunlarına türlü masallar anlatan nine, bu sayede hikâyelere gizlenmiş hayat dersleri de verir. Devlerin uzak diyarlarda “günü yediğini” ve bu devler olduğu müddetçe “gülünmediğini” anlatmaya çalışır. Çocuklar kestane kavrulan karlı gecelerde, ninelerine tarladaki korkulukların bir şeylerden korkup korkmayacağını sorar. Çünkü onların deneyimledikleri hayatta korkacak çok şeyleri oldukları sezdirilir. Nine, karla süslenen çamlara bakarak “karları bekliyor kardan adam” (s.28) yorumunu yapar. Şiir söyleyicisi ise şiirin sonunda, çocuk aklıyla “kardan adamın acıyı, açlığı da bekleyip beklemediğini” sorar. Çocukların bakış açısı ile yansıtılan tokluk/açlık temleri şiirde hüznü bir şekilde duyumsatılmakta ve alttan alta da eşitsizliğe/adaletsizliğe vurgu yapılmaktadır.

“Trendeki Çocuğun Türküsü” metni de Timuçin’in çocukluğundan bazı detayları sezdirenen otobiyografik nitelikleriyle ön plana çıkar. Yolculuk boyunca trenin penceresinden dışarıyı izleyen çocuğun zihninden geçenler aktarılır. Babasının Devlet Demiryolları’ndaki memuriyetinden ötürü Timuçin’in çocukluğu tren istasyonlarında ve bitmeyen tren yolculuklarıyla geçmiştir. Ancak bu serüvenlerde aileyle beraber yolculuk yapan “yoksulluk” da hiç eksik olmamıştır. Çocuk bu durumu “Babam gene açlığın peşinde mi” (s.76) sözleriyle ifade etmeye çalışır. Camdan dışarı bakan çocuk ne terk etmekte olduğu toprakları özler ne de gitmekte olduğu yerleri merak eder. Düşündüğü tek şey “açlığın peşinden koşulacak kadar önemli bir şey olup olmadığı”dır. Çocuk bu düşüncelerle pencereden bakmaya ve bitmez gibi görünen gecenin içinde bitmeyen yolculuğu sürdürmeye devam eder.

4.2.4.6. Ölüm

“Ölen Savaşçıların Anısına Bir Türkü” ölümün kelimelerle değil, sesle anlatılmaya çalışıldığı bir metin olarak dikkat çeker. Şiir söyleyicisi “-Havada kuş sesi var-” (s.40) dizesiyle, namlunun patlama sesiyle havalanan kuşların kanat çırpışlarını ve ötüşlerini metne iliş­tirir. Ölümün kuşları ürküten çehresi şiirde daima hatırlatılan bir unsur/özelli­k olarak yer almaktadır. Bu sebeple “havada kuş sesi olduğu” her birimin sonunda nakarat göreviyle tekrarlanır. Şiir söyleyicisi asıl metne geçmeden “Onlar dünden bugüne yürürken ağır ağır/Hiçbir şey bırakmamışlardır anılarda” epigrafını dile getirmiştir. Bu dizelerde, savaşçıların bugüne gelişlerinde geçmişten bir iz/uhde olmadığı; geleceğe umutla ve direnç duygularıyla yürümekte oldukları ifade edilir. Savaşçının ölümü “beyaz bir gülün erir gibi” havaya yapraklarını düşürmesi/bırakması imajıyla tasvir edilir. Ölüm, gülün eriyiş hâli ile denk tutulurken aynı zamanda savaşçının canına “sinsi sinsi sokulan” bir kurşun görünümündedir. Savaşçının bu gizli bitişi, kavgalarının “canına can katmakta”dır. Söyleyici, inanç çiçeklerini sulayan suyun savaşçının kanından oluştuğunu “Kanın sulamaktadır inancımızı” (s.40) dizesiyle anlatır. Savaşçının yitişinin sancısı, türküler söylenir gibi çekilecek ve ağıtlar yakılacaktır. Şiir söyleyicisi son birimde, savaşçıdan kalanların her yerde büyümekte olduğunu söyler. Savaşçılar tek tek ölmüştür ancak “biz” birliği doğmaya başlamıştır. Böylece düşmanın yokluğa/hıçliğe gömüleceği mesajı verilir.

“Savaşçının Ölüm Türküsü”nde ölen savaşçılar “havadan dökülen yorgun kuşlar” olarak tasvir edilir. Kuşların, önlerinde kaskatı duran rüzgâra çarpa çarpa –vuruşarak- döküldüklerinden ve dağlardan sonsuzluğa serpildiklerinden bahsedilir. Şiir söyleyicisi bu ölümlerde bir bitmişliğin/sona ermişliğin olmadığını anlatır. Savaşçıları “Her yerde izi var kanatlarının/Her yere saçıldı duyarlıkların” (s.73) sözleriyle teselli eder. Artık bitimsiz gibi görünen, sonsuzluk hissi veren göklerde başka kuşlar görevi devralacaktır. Güneşin doruklarında yeni kuşların çığlık çığlığa kanatlanması, şiir söyleyicisinin umudunun hiç tükenmediğini ve inanç savaşının daima devam edeceğini duyurur. Artık yorgunluklar dinecektir.

“Geçen Zamanın Türküsü” tamamen otobiyografik özellikler içeren, Afşar Timuçin’in yaşam yolculuğunda karşısına çıkan türlü karakter ve statüdeki insanları

değerlendirmeye aldığı bir metindir. Şair, ölümlerini bu insanları sonsuza dek ardında bıraktığını/bırakacağını söyler. Bu insanların sivrildikçe sivrilen/başarıları övülen insanlar olmaları şiirin başlangıç epigrafında verilmiştir: “Bir de pisliğin çiçek gibi büyüttüğü/Uyuşuk ve anlamsız otlar var” (s.54) Şair burada, türlü oyunlar/kötülükler yaparak yükselen/mevkî kazanan insanlara bir eleştiride bulunur. Onları tembellikle ve amaçsızlıkla suçlayarak “önemli bir iş yapmadıklarını” ima eder. Ancak kendisi, her daim çalışıp üreterek bir rüzgâr gibi gelip geçmiştir. Şiirdeki her birimin sonunda “Her zaman böyle olur / Rüzgar toz bulutları bırakır giderken” (s.54) dizeleri nakarat görevinde kullanılmıştır. Bir panayır alanındaymışçasına; Timuçin’in değiştirdiği şehirler ve çalıştığı işlerde karşısına çıkan her türden insan, sırası geldikçe şiire girmektedir. Önce ünlü yayınevleri, halka ışık tuttuğunu dile getiren romancılar, insan pazarına kurulmuş olan reklamcı şairler, ressamlar ve “ince” müzisyenler, –ki bu kişiler Timuçin’in öğretim üyeliği boyunca olumsuz olaylar yaşadığı insanlardır- ilk birimde anılırlar. İkinci birimde daha çok düşünüş ve yaşayış tarzlarına vurgu yapılan insanlar konu edinilir. Bu kişiler, eğri düşünüp doğru konuşmakta, içlerindeki kaosu topluma salıvermekte ve içki sofralarında bilgelik taslamaktadır. Emeğe her daim alkış tutan bu kişiler, kendilerinde bir şey yapacak gücü ya da amacı bulamayan “tembel” insanlardır. Övgüleri ile tembelliklerini örtbas etmeye çalışan kimselerdir. Timuçin, ilerleyen dizelerde eleştirinin dozunu artırır. Özellikle toplumun temel düşünce sistemi üzerine kafa yoran ve bu işi meslek edinen sözde felsefecilere “düşünür artıkları” yakıştırmasında bulunur. Daha sonra “Bütün kafalılar ve bütün şakacılar” a seslenerek, onların kalplerindeki yalnızlığı/umutsuzluğu insanlığa akıtan birer kötücül olduklarını ima eder. Son dizelerde “Sanat dünyasının doygun yaratıkları / Düşünce toptancıları duygu işportacıları” (s.55) dizelerine yer verir. Timuçin hayatı boyunca bu tip insanların yararsızlığını bilmiş, hatta verdiği zararları düzeltmeye çalışırken pek çok kötü durum ile mücadele etmek zorunda kalmıştır. Şiir boyunca “Ben gidince geriye kalacaksınız benden” (s.55) demesi bu zararlı/kötücül/yalancı insanları ardında bırakıp düşlemekte olduğu tertemiz bir yere gideceğini duyumsatır. Şair böylelikle, ölümü bir ödölmüşçesine kabul eder. Bu insanlar zihninden, öfkesinden bir parça alamayarak geride kalacaklar ve şair de arınacaktır.

4.2.4.7. Aşk / Özlem

“Bir Akşam Tutkununun Türküsü”nde aşk, kavuşamama engeliyle takdim edilir. Şiir söyleyicisi sevgilisini yanına davet etmiş ve bir beklentinin içine girmiştir. Eğer gelme ihtimali gerçekleşemezse söyleyici yüreğini “beyaz güvercinlerle” gönderecektir. Bu dizelerle beraber sevgilisine “kuşun kanadını parçalamaması” şeklinde bir uyarıda bulunur, aksi halde bir daha mektup yazmayacağını söyler. Arada gelip giden mektupların beyaz güvercin imgesiyle karşılandıklarını söylemek mümkündür. Devam eden dizelerde, sevgilinin olduğu yerde kalması istenerek, şiir söyleyicisinin batan güne gölgesini göndereceği nakledilir. Akşamın karanlığıyla gölge arasında bir bağlantı kurulmaktadır. Söyleyici, karşı taraftan da gölgelerini göndermesini bekler. Kelebeğin kanadına takacak yahut defterinin arasına saklayacaktır. Bu eylemler, sevginin somutlaştırılmasını örnekleyen bir davranış olarak sunulur. Söyleyici “Derilmedik çiçek bırakmam benden” (s.22) demekte ve sevgilisinden de sarmaşıklar postalamasını istemektedir. Sarmaşık bitkisi “sarılıcı ve tırmanıcı” özellikleri sebebiyle genellikle aşk ile bağdaştırılan bir unsurdur. Söyleyici, sarmaşığın bu niteliklerinin sevgilide de belirmesini arzuladığından “sarmaşıkları” yani aşk/sevgi duygularını ele veren mektuplar yazmasını umut eder.

“Seni Düşünen Türkü”de söyleyici, sevgilinin ani gelişine dayanamayacak bir surette resmedilir. “Gelişin önceden belli olmalı” diyerek, sevgilinin yola çıkarken sularla haber salmasını, ağaçlarla/kuşlarla bildirmesini ister. Aşkın yoğunluğunun hissedildiği dizelerde “beklenen kişiye” olan derin özlem hemen fark edilmektedir. Hüsn-i talil sanatının eserdeki en güzel örnekleri verilerek sevgilinin gelişine sevinen akasyaların “karlar gibi camlara vuracağından”, güllerin sevgiliyi görebilmek için çıldıracağından ve ayva çiçeklerinin “sapsarı bakışına” selam duracağından bahsedilir. Aşkın yoğunluğu şiir söyleyicisini etkisi altına almıştır ve sevgili aniden belirirse nu karşılaşmayı kaldıramayacağı söylenmektedir. “Güneş doğar gibi yavaş yavaş gel/Gelişin yıkım gibi duyulmamalı” (s.31) dizeleri, sevgiliye atfedilen olağanüstü özellikler çerçevesinde düşünülmelidir. Sevgilinin bu şekilde algılanışı da sadece söyleyiciye has bir duygu hâlidir. Muhakkak gelişini haber almak ve hazırlık safhası yaşamak ister, hatta bu bir mecburiyet gibi görünür.

4.2.5. Dil ve Anlatım

Afşar Timuçin'in *Savaşçı Türküleri*'ndeki dil kullanımını önceki kitaplarıyla paralellik arz eder. Sade dili ve açık ifadeleriyle geliştirdiği şiirler ilk okunuşta anlaşılır özelliktedir. Az sayıdaki şiirde, tasarlanan yoğun imgelere bağlı olarak yakın okuma gerektiren bağlamlar bulunur. Şairin sözcük seçimlerinde neredeyse hiç yabancı kelimeye rastlanılmaz.

Timuçin, dil sapmalarından istifade ederek anlatımını katmanlaştırmaya gayret eder. Sapmalar, şiir dilinin zenginlik/derinlik kazanması açısından elzem bir husustur. Gündelik dili, edebî dile yaklaştırmak ve üst seviye bir anlatım yakalamak için dilin alışılmış kurallarını bozma yahut geliştirme suretiyle yapılır. Timuçin bu eserinde de sapmalardan faydalanmıştır.

“Kuşkulu Türkü” adlı metinde “Yağmur ergeç yıkayacak kuşkuyu/Sabahımı ufukların doğuracak” (s.18) dizelerinde iki çeşit sapmanın varlığı tespit edilir. Altı çizili “er geç” sözcüğü ayrı yazılması gerekirken şair, çoğu sözcükte tercih ettiği gibi birleşik yazmayı uygun görmüştür. Bu şekilde ilk dizede yazımsal sapma gerçekleştirilmiştir, ikinci dizede ise cümle öğelerinin yerlerinin değiştirilmesiyle sözdizimsel sapma yapıldığı söylenebilir.

“İnançlı Bir Savaşçının Türküsü” adlı şiirde geçen “Korku bütün yasak bana yasak bana bitmişlik (s.16) dizesinde de dil sapmalarının zuhur ettiği görülmektedir. Burada verilmek istenen mesajı: “Bana bütün korkular yasak, bana bitmişlik yasak” şeklinde belirlemek mümkündür. Öyleyse “-lar” çokluk ekinin eksikliği sebebiyle dilbilgisel sapmadan; cümle öğelerinin farklı dizilmesi sebebiyle de sözdizimsel sapmadan faydalanıldığı görülür.

“Korku Türküsü”nde “Korku seni o korkaklar ülkesine / Kıral yaptım çıkardım ülkemden” (s.25) dizelerinde geçen altı çizili sözcük, yabancı kökenlidir ve “kral” şeklinde yazılmalıdır. Ancak Timuçin, kelimeyi Türkçe’de söylendiği şekilde şiire yerleştirmeyi tercih ederek sessel sapma çeşidini örnekler.

Benzetme yoluyla yapılan bağdaştırmalar da dil sapmaları içinde değerlendirilmektedir. Afşar Timuçin'in bazı şiirlerinde alışılmamış bağdaştırmalara yer vermesinden hareketle, şairin şiirde çarpıcılığı ve orijinal söylemleri önemseddiği manası çıkarılabilir.

“Savaşların Düşündürdüğü Türkü”de “Toprağa ekemezsin ölüm korkusunu/Sevinçleri kökünden sökemezsin” (s.15) dizelerinde birer duygu olarak ölüm korkusunun ve sevinç hissiyatının tohum/bitki gibi tasarlandığı göze çarpar. Bağdaştırmaların “ölüm korkusunun toprağa ekilmesi” ve “sevincin kökünden sökülmesi” şeklinde yapılması yönüyle, bu dizelerin sarsıcılık ve çarpıcılık etkileri de kuvvetlenmektedir. Ayrıca soyut olan “korku” duygusunun somutlaştırılarak tohuma/fideye benzetilmesi; aynı şekilde yine soyuttan somuta yapılan aktarımla, sevinç duygusunun doğaya ait olan bir bitki şeklinde imaj kazanması söz konusudur.

“İnançlı Bir Savaşçının Türküsü” şiirinde “Yasak bana geceysem gündüzmüşüm gibi/Bir gül pembeliğinde kendimi uyumak” (s.16) ifadeleri ayrıntılı değerlendirmeyi hak eden bir görünümüdür. İlk cümlede kullanılan altı çizili zıt sözcükler, muhtevanın da desteklenmesine katkıda bulunur. Savaşçı birey kendisini gündüz vakitlerinin refah ve sıcaklığında değil, gece saatlerinin tehlikelerinde/soğukluğunda duyumsamaktadır. Yaşam şekli ve düşünce biçimi geceleri var olmasını/mücadele etmesini gerektiren bir sistemdir. Bu sebeple şair söyleyici “bir gül pembeliğinde kendini uyuyamayacağını” ifade eder. Bu alışılmamış bağdaştırma ile kast edilen; ferdî hülyalara dalıp vakit kaybedemeyeceği ve yaşam seyrinde tembelliğe/hareketsizliğe yer olmadığıdır. Hayatın güzelliklerini ve bu güzelliklerdeki bireysel hazları/mutlulukları kendine yasakladığına dikkat çekilir. Aynı şiirde geçen “Bütün yol kavşaklarında dönemeçlerde/Kendimi bir namlu gibi dosdoğru çiziyorum” (s.16) dizeleri de “savaşçının yolu” doğrultusunda değerlendirmeye açıktır. Şair söyleyicinin aklının karışmasına ve yolundan sapmasına imkân vermeyen bir zihniyette olduğuna hükmedilebilir.

“Ölen Savaşçıların Anısına Bir Türkü” metninde “Nicedir içimizde büyüyorsun/Kanın sulamaktadır inancımızı” (s.40) dizeleri söylenmiştir. Verdiği mücadele uğruna/sonucunda ölen savaşçının, ölümüyle savunulmakta olan olguları kutsadığı/kuvvetlendirdiği ifade edilir. “Kanın inancı sulaması” bağdaştırmasıyla, şairin inancı/kavgası ilelebet büyümekte olan bir fideye benzetilmektedir. Metindeki bağlamıyla inanç, suyla değil mücadele uğrunda dökülen kanla yani çaba ve emekle büyütülmektedir.

Söz sanatları, şiir dili ve dokusunda önemle incelenmesi gereken buluşlardandır. *Savaşçı Türküleri*'nde Timuçin'in önceki kitaplarında da rastlanıldığı gibi daha çok teşhis ve teşbih sanatlarına yer verdiği gözlemlenir. "Kuşkulu Türkü" metninde şair söyleyicinin kendini "Düşünce denizi bir kuyu" (s.18) şeklinde betimlemeye çalıştığı görülür. Benzetme yönünden kuyu imgesiyle, derinliği/bilinmezliği işaret ettiği düşünülmektedir. "Bir Akşamda Çocukların Türküsü" şiirinde geçen "Baba nisan yağmurları bir panayır türküsüdür" (s.24) dizesinde ise bahar yağmurlarını seyretmenin, panayır ortamının renkli/eğlenceli atmosferine denk tutulduğu bir dünya resmedilir. "İnanç Türküsü" şiiri sosyalist görüşün sembollerinden olan "kızıl" renk ile ön plana çıkarılan bir benzetmeyle kurulur: "İnancım bir kızıl alevdir/Göğsümde tutuşur zamanla" (s.59). Bu dizeleri, şairin kalbinde duyduğu ve fikriyatıyla beslediği bir görüşün uzantısı olarak ele almak gerekir.

"Bir Akşamda Çocukların Türküsü" metninde teşhis sanatının olanaklarından faydalanılır: "Baba onlar da çocuktur onlar da kuş dili bilir/Kuş dalı gözünden anlar dal kuşu tüyünden tanır" (s.24) dizelerinde doğaya ait unsurlar olarak kuş ve dal kişileştirilerek onlara, insana özgü "anlamak ve tanımak" melekeleri kazandırılır.

"Seni Düşünen Türkü"de teşhis sanatının en güzel örneği, hüsn-i talil sanatıyla iç içe geçerek aksettirilmiştir. Akasyalar/güller/ayva çiçekleri coştukça coşacak, dalları/yaprakları her yeri saracaktır. Çiçeklerin bu duygu hâli, sevgilinin gelişi şeklinde güzel bir sebebe bağlanır. Hüsn-i talil sanatına başvurma daha çok Divan geleneğinde ön plana çıkar. Sevgilinin üstünlüğü, tüm hayatî fonksiyonların sevgiliye ayarlanmış oluşu ve sevgiliye olan hayranlık duygusu en çok Divan şiirinde görülür. Böylelikle, Afşar Timuçin geleneksel bir çeşniyi şiirine iliştiirmiş olur. Sevgilinin varlığıyla güzellik/yücelik kazanan çiçekler insanlar gibi sevinmiş, çıldırmış, selam durmuş bir vaziyette resmedilirler. Dallarının/yapraklarının beslenip büyümeleri; sevgiliyi görmek uğruna pencereden sarkmak şeklinde öyküleştirilir:

"Geldiğinde akasyalar
Karlar gibi vuracak camlara
Güller çıldıracak sevinçten
Seni görebilmek için
Pencereden sarkacak sardunyalar
Ayva çiçekleri selam duracak

Sapsarı bakışına” (s.31).

“Bir Akşam Tutkununun Türküsü” adlı metinde kalpten süzülen duyguların sözcüklerle hayat bulduğu mektupların “beyaz güvercinler” şeklinde tasarlanması söz konusudur. Dizelerde, söyleyicinin sevgilisinden uzakta olduğu belirtilir. Sevgilinin “kuşun kanadını parçalama” eyleminde bulunabileceği söylenir. Bu; ayrılığa tepki koyması yahut aşk bağını koparması şeklinde düşünölmeye açıktır. Kanadı parçalama olarak tasavvur edilen, aslında mektubun yırtılması hadisesidir. Bu kullanım mecaz-ı mürsel sanatının örneklendirilmesine imkân verir:

“Sen gelmezsen ben yüreğimi sana
Beyaz güvercinlerle gönderirim
Sakın kuşun kanadını parçalama
Kuşun kanadını parçalarsan
Bir daha mektup yazma” (s.22).

Savaşçı Türküleri’nde kalıp ifadelere de başvurulmuştur. Duygu ve düşünce dünyasını temsil yeteneğine sahip ve dile aktarıldığı hâliyle kalıplaşmış olan bu ifadeler, şiirin anlamsal donanımına katkıda bulunur. “Savaşların Düşündürdüğü Türkü”de “Sen ölürsün de yapamazsın bunu” (s.15) şeklinde bir kalıp ifadeye başvurulduğu görülür. Bu ifadenin “ölür de yapmaz” olarak yansıtılması söz konusu olsa da, halk arasında “ölürüm de gitmem/gelmem/vermem... vb.” şeklinde ikinci fiilin değiştirildiğine de rastlanılır. Bu kalıpla “ölümü dahi göze alıp kararından/inancından dönmeme” tutumu anlatılmak istenir.

“Geçen Zamanın Türküsü” metninde zıt kavramlarla kurulan “eğri oturmak doğru konuşmak” deyiminin şair tarafından değiştirilmiş bir versiyonu dikkat çeker. Ayrıca bir mesleğe sahip olup para kazanmak anlamına gelen “eli kalem tutmak” deyimi de şiir içerisinde yer almaktadır:

“İçindeki karmaşayı dünyaya taşıyanlar
Eğri düşünenler doğru konuşanlar
Eli kalem tutanların bütünü
...” (s.54).

“İnanç Türküsü” şiirinde de “Kimi zaman dostumsundur/Tak kapı çıkar gelirsin (s.59) dizelerinde verilmiş olan “tak kapı çıkıp gelmek” tabiri aslında, aniden/habersizce gelmek/belirivermek anlamında “çat kapı çıkıp gelmek” deyiminin dönüştürölmüş hâlidir.

“Ölen Savaşçıların Anısına Bir Türkü”de “canına can katmak” deyimini dikkatlere sunulur. Bu deyim, “bir kimseye yaşam sevinci aşılacak; kişiye neşe/şevk vermek” anlamını taşır. Şiirdeki bağlam da bu anlama yakın olarak; “yapılan bir iyilik sayesinde kişiyi hayata döndürmüşçesine sevindirmek/mutlu etmek” şeklinde yansıtılır. Ayrıca bu şiirde Afşar Timuçin’in her eserinde en az birkaç kez kullandığı “ara söz/ara cümle” yapısına da rastlamak mümkündür. Ara sözler/cümleler; anlamı biraz daha yoğunlaştırmak, anlatılan durum/olgu ile ilgili bir eklemede bulunmak bakımından söyleyiş zenginliğini pekiştiren birimlerdir. Esasen cümle dizilişinden ara sözler/cümleler çıkarıldığında metinler gayet anlamlıdır ancak Timuçin’in bu şiirinde ara cümle olarak kullandığı dize, her birimin sonunda tekrarlanan nakarat olarak da görevlendirilmiştir. Daha da önemlisi; şair patlayan kurşun sesini ve ölümün gelişini hissettirmek için havaya uçan kuş seslerinden ilham almıştır. Bu sebeple ara cümleler sadece yapıyı değil, muhtevayı da besleyen bir nitelik taşımaktadır:

“...
Kavgamızın canına can katar
-Havada kuş sesi var-” (s.40).

4.2.6. Ahenk

Savaşçı Türküleri’ndeki şiirler serbest nazımla yazılmıştır. Simetrik bir kafiye sisteminden söz etmek mümkün değildir. Şiirlerin müzikalitesi dize sonlarındaki uyak ve redifler kadar dize içlerinde tekrarlanan sözcükler aracılığıyla da sağlanır. Kırık mısra örneklerinin de yer yer tercih edildiği görülür. Nazım birimleri bent, beyit ve dörtlükler olarak çeşitlilik gösterir. Dörtlük yahut türkü biçiminin kullanımı diğer şiir kitaplarına kıyasla oldukça azdır. *Savaşçı Türküleri*’nde “türkü” ile münasebet en çok şiir isimlerinin seçiminde ön plana çıkar. Kitapta yer alan tüm şiirlerde “Türkü” ibaresi kullanılmış, istisna edilen bir şiire rastlanılmamıştır.

Şiirlerde en çok tercih edilen kafiye türünün tam kafiye olduğu söylenebilir. Müzikalitenin sağlanması adına şairin redifleri de sık sık kullandığını belirtmek mümkündür:

“Yorgun kuşlar dökülüyor göklerde
Kaskatı rüzgarlara çarpa çarpa
Yorgun kuşlar dökülüyor uzaklardan
Yorgun kuşlar göklerin avucunda

Sonsuzluğa serpiliyor da**ğlardan**” (Savaşçının Ölüm Türküsü, s.73).

Afşar Timuçin, *Savaşçı Türküleri*'nde de kırık mısralardan oluşturulmuş dizeler kaleme almayı sürdürür. Özellikle, konuşma havası içerisinde verilen metinlerde bu uygulamanın sıklığı göze çarpar. Aşağıda örneklenen şiirle beraber şairin, redif ve iç ses benzerliğinde çokluk eki ve şahıs eklerine ayrı bir görev yüklediği görülecektir:

“Baba savaş patlarsa en çok bize kız**acaklar**
Ağabeylerimiz kır**acak** çelimsiz bacak**larımızı**
Bilya**larımızı** ezecek tanklar düş**lerimizi** dö**vecek**
toplar
Çamurlara bulay**acaklar** nisan yağmurlar**ımızı**
Güneş**lerimizi** ve aylar**ımızı** söndürecekler
Kendi çocuklarına götürebekler belki de
portakallar**ımızı**”
(Bir Akşamda Çocukların Türküsü, s.24).

Eserdeki metinlerde ahengin sağlanabilmesi ve temaların desteklenmesi adına en sık tercih edilen söyleyiş özelliklerinin başında “tekrarlar” gelir. Kelime ve kelime grubu tekrarları hem anlamın güçlendirilmesi hem de konunun vurgulanması noktasında önem arz eder. “Çok Küçük Çocukların Türküsü” kelime grubu tekrarlarını vermesi ve beyit birimini örneklemesi yönüyle önemlidir. Altı beyitten teşekkül eden şiirin aşağıya aldığımız iki beyitinde görüldüğü üzere kafiye şeması “aa/bb/cc/...” şeklindedir:

“Gece mangal başında uzun uzun masallar
Anlatıyordu ninem – **uzaklarda devler var**

(**Devler var uzaklarda** günü yiyor
Devler var uzaklarda gülünmüyor)” (s.28).

“İnanç Türküsü”nde, aynı kelimenin tekrar edilmesi şeklinde tezahür eden temayı ortaya çıkarma amacı anlam yoğunluğunu da hissettirmeye yöneliktir:

“Adın adıma karışır sıcaklığın sıcaklığıma
Ellerin ellerimdedir” (s.60).

“Ölen Savaşçıların Anısına Bir Türkü”de pekiştirme ve yineleme sözcüklerinin kullanımı“ vurgulama” amacına hizmet eder.

“Bir de bakarsın **kapkara** ölümün

Canına can katan katı bir kurşun
Canına sokuluyor **sinsi sinsi**
Yaşadığın bu bitiş **gizli gizli**
Kavgamızın canına can katar
-Havada kuş sesi var-" (s.40).

Şairin bazı şiirlerinde pekiştirme sözcüklerden faydalandığı gibi aynı birimde birden fazla yineleme sözcük de kullandığı görülür:

"Kapkara gökler altında içimizin
Yığın yığın dumanları tütüyor
Soğuk karanlıklarda kapatılıyor
Gönlümüzün **ışıl ışıl** suları" (Acılı Türkü, s.29).

5. BOŞ BEŞİK

5.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI

Afşar Timuçin ikinci şiir kitabı olan *Destanlar*'dan sonra beşinci şiir kitabı *Boş Beşik* ile tekrar uzun soluklu şiire yönelir. Eserin konusu; Ege bölgesinde yaygınlık kazanmış olan "Boş Beşik" adlı halk masalı/anlatısından alınmıştır. Kitabın ilk baskısı 1981'de Yazko Yayınları'ndan çıkar. İkinci baskı 1990'da Gölge Yayınları'na basılır. Çalışmamıza kaynaklık eden son baskı da 2003 yılında Bulut Yayınları tarafından yapılmıştır³³⁶.

Eserin Yazko Yayınları'ndan çıkan ilk baskısı "çocuk dizisi" başlığı altında sunulmuştur. Nahit Kayabaşı, Timuçin'e *Boş Beşik*'in bir çocuk kitabı olarak tasarlanıp tasarlanmadığı sorusunu yöneltmiş ve bu başlığın bir rastlantı olmadığı cevabını almıştır. Afşar Timuçin, eseri her şeyden önce bir şiir kitabı olarak tasarladığını ve bir çalışma esnasında öncelikle şiir yüküne kıymet verdiğini belirttiikten sonra *Boş Beşik*'in çocuk kitabı olarak yayımlanmasının ardındaki amacı: "Ben bunu, çocukların direnmeyi, yaşamın güçlükleri karşısında yenilmemeyi bir şiir havası içinde sezmelerini sağlamak için yaptım"³³⁷ şeklinde açıklar.

³³⁶ Afşar Timuçin, *Boş Beşik*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.

³³⁷ Afşar Timuçin, "Afşar Timuçin'le Boş Beşik Üzerine", *Boş Beşik*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.7.

Kitap içerisinde diğer şiir kitaplarından farklı olarak, Yörük yaşamını aksettiren/simgeleştiren desen ve figürler yer almaktadır. Esere eklenen bu çizimlerle, anlatının daha gerçekçi bir zemine oturtulduğu söylenebilir.

Afşar Timuçin'in bu çalışması 1984-1985 yıllarında Boğaziçi Folklor Kulübü öğrencileri tarafından, Türk folklor değerlerinin çağdaş bir yorumu gözetilerek sahnelenmiştir.³³⁸

5.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

5.2.1. Zihniyet

“Boş Beşik” adıyla bilinen yaygın halk anlatısında özellikle kadınlar üzerinden “çocuksuzluk” motifi işlenmektedir. Yörük obalarından derlenen bu anlatı, gelenek/göreneğin insanlara olan doğrudan etkisi ve özellikle çocuk sahibi olamayan kadınların ezilip hor görülmesi gibi toplumsal olguları içerir. Ancak Afşar Timuçin bu bağlamdan ayrılıp, eseri daha insanî bir içerikle dokumuştur. Eserde, göreneğin kadına bakışının tam tersi bir tutum benimsenir. Çocuk sahibi olamamanın yahut olası kısırlığın bir kader yazgısı olduğuna/olabileceğine gönderme yapılır. Bu tutum, kadını, ezen/aşağılayan algıya kurban vermeyen bir zihniyetin ürünü olarak belirlemektedir. Nitekim Afşar Timuçin *Boş Beşik*'in olay örgüsünü kadın kahraman üzerinden değil erkek kahraman olan Yörük beyi üzerinden nakleder. Şair, Anadolu'da kadınların sadece doğurganlık yetisiyle kabul görmesine oldukça karşıdır. Çocuk olmama sorununun özellikle kırsal bölgelerde tamamen kadınların sırtına yüklendiğini ve erkeklerin bu konuda hiç eksiğinin aranmadığını ifade eder. Sanatkâr “Bu çerçevede kadına mutlaka bir savunma hakkı tanımak gerekiyor”³³⁹ yorumunu yapar.

Eserin kendinden önceki halk anlatılarıyla ortaklık arz eden “bebeğin ormanda kaybedilmesi ve kuzgunlara yem olması” epizodu derin bir elem duygusunu beraberinde getirir. Hatta anlatılarda annenin, yavrusunu kaybetmesi akabinde evlat acısıyla çılgına döndüğü ve taşkın sulara kapılarak boğulduğu nakledilir. Timuçin ise anneye böyle bir rol biçmez. Yörük beyi ve çok sevdiği eşinin acılarını içlerinde

³³⁸ Timuçin, *a.,g.,e.*, s.10.

³³⁹ Timuçin, *a.,g.,e.*, s.10.

taşıyarak, yeni umutlar yeşertmelerine imkân verir. Böylece acılı anne yıllar içinde on evlat daha doğurur. Afşar Timuçin'in neredeyse her eserinde ortaya konan direnç/mücadele/yeniden başlama azmi bu eserinde de konuya uygun bir şekilde işlenerek metnin sonunda kendine yer bulur. Şairin metni bu şekilde sonlandırması; kendisinin bir yaşam prensibi olarak: “yenilgilerle yılmamak ve bunun yerine yenilgileri sonraki başarılar için bir fırsat yapmak”³⁴⁰ gerekliliğinden tezahür etmiştir. Timuçin meseleyi: “Tabii burada çocuk, simgeden başka bir şey değildir. Önemli olan bizim yaşama bağlanmamız, yaşamın güçlükleri karşısında yılmamamız”³⁴¹ şeklinde noktalandırır.

5.2.2. Yapı

Hikâyenin anlatılmaya başlandığı birimin hemen öncesinde anlatıcının dile getirmiş olduğu başlangıç metni yer alır. Anlatıcı burada; insanın özü ile doğanın bütünleştiğini sezdiren düşüncüler ilişitirir. Başlangıç dizelerinde doğaya bağlılık ve yaşamı layıkıyla yaşama tutkusu ele alınır.

Birinci birim, obaya hüküm süren Yörük beyinin çocuk sahibi olamayışını duyurur. Tüm oba halkı merakla ve tedirginlikle beylerinden gelecek olan güzel haberi beklemektedir. Bey ise; bir yazgı olarak kabullendiği çocuksuzluğu/çocuk özlemine canından çok sevdiği eşine açma kararı alır. Yörük beyinin eşi de bu duruma çok üzülmemektedir. Obanın yaşlıları durumu değerlendirerek, beylerinin acısını paylaşmak ister. Yeni yerlerin/toprakların bir çare olması umuduyla göç etme kararı alınır. Bu birimde “Boş Beşik” anlatısının varyantlarında görülen “çocuk doğuramayan kadını hor görme” anlayışı yer almaz. Aksine Afşar Timuçin çocuksuzluk motifini Yörük beyinin ağırbaşlılığında, kadere teslim olan vakar durumunda izaha çalışır. Beyin, eşine yaklaşımı ve eşin anlatıcı tarafından takdimi “dünyasının öbür yarısı” (s.52) şeklinde zuhur eder. Derlenen anlatının aksine Afşar Timuçin'in metninde kadını hor görme değil yüceltme edimi vardır. Nitekim varyantlarda, Yörük beyinin kendisine çocuk verecek bir kuma alması gerektiği

³⁴⁰ Timuçin, *a.,g.,e.*, s.8.

³⁴¹ Timuçin, *a.,g.,e.*, s.7.

görüşü/baskısı yer alırken Timuçin'in olay örgüsüne bu motifi dâhil etmediği görülür.

İkinci birimde Yörük beyi ile karısının bir çocuk sahibi olmaları ve bebeğin doğuşu anlatılır. Bu birimde Yörük beyi eşine türküler söyler. Bey'in eşi ise oğluna ninniler anlatır.

Üçüncü birim obanın göç hikâyesine ayrılır. Yörüklerin yaşam şekli olan konar-göçerlik detaylandırılarak ön plana çıkarılır. Bu insanların bilgeliği/yalınlığı doğa ile doğrudan bağlantılı oluşlarıyla açıklanır. Develer üzerinde, geçit vermeyen ormanda ilerlerler. Töre gereği bey önde, anne ve bebek kafilenin en arkasındadır. Anne sürekli deve üzerinde seyir hâlinde olan bebeğini kontrol eder. Sabahın ilk ışıklarıyla ormanın koyuluğuna girdiklerinde beşik, kalın bir ağacın dallarından birine asılı kalır. Bu talihsizliği kafileden kimse fark edemez. Geçtikleri yerlere dönüp baktıklarında beşikteki bebek çoktan kuzgunlara yem olmuştur.

Dördüncü birim beşiğin uzun süre boş kalmadığını, beyin yedi oğlu ile üç kızını olduğunu anlatır. Ancak Yörük beyi, ilk evladının acısını daima içinde taşımaktadır. Çocuklarına her gece on masal anlatır, on birinci masalı ise kendince ve gözünden bir damla yaş dökerek mırıldanmaktadır.

5.2.3. Tema

Boş Beşik, halk anlatısından uyarlanan uzun soluklu bir metin örneği olarak “çocuksuzluk” motifiyle açılımlanmış; çocuk sahibi olmayı ve daha sonra bu ilk çocuğun “ilk sevincin” kaybını yaşamayı şiirleştirmiştir. Metnin sonunda yıllarca çocuk sahibi olamayan Yörük beyi ve karısının, ilk çocuklarının acısını yaşadktan sonra on çocuğu olduğu belirtilir. Afşar Timuçin böylelikle vurguyu çocuk/çocuksuzluk teminden direnmeye/yeniden yaşam gücü bulmaya kaydırır. Metnin sonunda ulaşılan ana fikir, bu şekilde açıklanmaya elverişlidir. Ancak kitabın bütününde tek bir hikâyenin var oluşu, tematik inceleme ve çeşitlilik açısından malzeme kısıtlılığına sebep olur. Yine de Timuçin'in “çocuksuzluk” haricinde, bazı dizelerde değindiği olgular mevcuttur. Bunlar; yaşama/doğaya saygı duyma, kadının toplumdaki yerini yüceltme, Yörüklerin konar-göçer yaşamından folklorik izler sunma ve hayatta karşılaşılan yenilgilerden yeni güzellikler çıkarma şeklinde sıralanabilir.

5.2.4. Dil ve Anlatım

Afşar Timuçin'in *Boş Beşik*'teki dil kullanımı *Destanlar* ile benzerlik gösterir. Halk anlatılarından derlenen çalışmalar olmaları dolayısıyla metinlere halk söyleyişi/doğallık hâkimdir. Doğa betimlemeleri ve kişileştirmeler oldukça fazladır. Yörüklerin konar-göçer yaşam tarzı folklorik unsurlar/kelimeler olarak metne zenginlik katar. Şairin dil kullanımı her zaman olduğu gibi sade ve anlaşılırdır. Yabancı sözcüklere yer verdiği görülmez. Halk deyişleri, kalıp ifadeler ve deyimler bolca kullanılmıştır.

Eserde pek çok dil sapması tespit edilmiştir. Sözcüklerin değiştirilmesi ya da var olan sözcüklerden yapıbozum ile yeni sözcükler türetilmesi sözcüksel sapmayı meydana getirir. Eserde geçen: “Her doğan günden/Yepyeni çağıltılar derleyin” (s.29) dizelerindeki altı çizili sözcük, yansıma sözcükten türetilerek sapma gerçekleştirilmiştir. “Kolay geçit vermiyordu/Yün örer gibi/Sarmaşan dallar” (s.71) dizelerindeki “sarmaşmak” fiili de sarmaşık bitkisinin tırmanıp dolanmasına gönderme yapılarak türetilmiş, “karışan/karışmış” anlamını da taşıyan uydurma bir sözcüktür.

“Herbiri yaşamın gerçek savaşı/ Ve dirençli tutkusu sevip yüceltmenin (s.27) dizelerinde altı çizili sözcük ayrı yazılması gerektiği için yazımsal sapma yapılmıştır. İkinci dizede ise cümle öğelerinin sıralanışı standart dilden farklılık gösterdiği için sözdizimsel sapma gerçekleştirildiği görülür.

Afşar Timuçin'in ayrı yazılması gereken pek çok sözcüğü birleşik yazdığı görülür ve bu kullanım da yazımsal sapmaya örnek oluşturur: “Biz eğreltiotugiller biz karayosunları/Biz ayrıkotları biz devedikenleri biz çınarlar” (s.16).

Alışılmamış bağdaştırmalar da dil sapmaları sınıflandırması içerisine girerler. Metinde azımsanmayacak sayıda bağdaştırma kullanılmış ve anlamın derinleştirilmesi amaçlanmıştır. Aşağıya alınan dizelerde, kalbin endişeye/korkuya kapılması “kaygı rengi titremelere” düşmesi şeklinde düşünülmüştür. Soyut bir duygu hâlinin, renk ile birleştirilerek somutlanmaya çalışılmasının yanı sıra “titremeler” ifadesinin de ardıl dize ile beraber okunduğunda titreşim/ezgi anlamlarını çağrıştırmaya da müsaittir:

“Yüreğine düşen kaygı rengi tiremeler

Sonra içinde bütün çalgılar var güçleriyle
Bir ölüm ezgisini koyu koyu çalmaya başlayınca” (s.16).

Yörük beyinin karısına söylemiş olduğu; “Bana bir çocuk ver menekşem/Umut işlenmiş olsun gözlerine” (s.36) dizelerinde, eş menekşeye benzetilmiş ve böylece istiare sanatına başvurulmuştur.

Benzetmelerin eserde yaratmış olduğu zenginlik hemen fark edilmektedir. Aşağıdaki dizelerde “gün” ile kast edilenin “güneş” olduğu düşünülmekte ve yuvarlak formu, sarı-sıcak rengi dolayısıyla olgun bir portakal olarak şiirle bütünleştiği görülmektedir. Zaman, hülyâyı duyumsatan büyü/puslu bir çağla yeşili rengine, yağmur yoğunlaşarak bir tutam mor menekşeye; kış mevsimi, kar altında bile rengini/keskinliğini yitirmeyen çamlara benzetilmiştir. Özellikle zaman/gün/geçmiş gibi kavramların kendilerinden oldukça farklı unsurlara benzetilmesi, eserin hikâye havasını yer yer masal türü ile yakınlaştırmaktadır:

“Gün olgun bir portakal
Zaman çağla yeşili
Yağmur uzakta bir tutam menekşe
Kış çok daha uzakta çam kokusu
Bütün geçmiş anlatılmaz bir masal
...” (s.24).

Boş Beşik'in konusu itibariyle dış dünya/yayla/orman ile iç içe oluşu doğadaki cansız unsurların kişilik özellikleri kazanmasını kolaylaştırarak teşhis sanatının metinde ön plana çıkmasını sağlar. Aşağıya alınan örnek dizelerde “yeryüzünün sevinmesi, dağın uyanması, güneşin soluk soluğa koşması” insana ait özelliklerin doğadaki nesnelere aktarılmasıyla yapılmıştır. Ek olarak; dizelerde geçen “göç” kelimesiyle kastedilen Yörük oba halkı olduğu için, burada da mecaz-ı mürsel sanatına yer verildiği not düşülmelidir:

“Ay batar gün doğar yer sevinir
Göç yavaş yavaş gider
Dağ uyanır gök yükselir
Soluk soluğa koşuşur güneşler
Göç yavaş yavaş gider” (s.24).

Metinde “gecenin koca yeleli bir aslan şeklinde tasavvur edilip korkunç masallar anlatması” hem teşbih hem de teşhis sanatlarına örnek oluşturur. Ayrıca

“korkunç” ve “korkulu” sözcükleri aynı kelime kökünden türetilen yakın anlamlı kelimeler olarak şiir içinde yer edinirler:

“Dışarıda gece çalımla yelelerini fırlata fırlata
Gezinen koca bir aslan gibiydi
Uykusu kaçmışlara bir cadı masalını
Korkunç ve korkulu bakışlarla anlatıyordu” (s.34).

Deyimlerin kullanımı diğer kitaplara kıyasla bu tarz halk anlatılarının dönüştürüldüğü çalışmalarda daha yaygındır. Bunun sebebi; halkın bağrından çıkan olayların/olguların yine en iyi şekilde halkın ağzıyla/söyleyişiyle söylenmesinde aranmalıdır. Aşağıdaki dizelerde “ağız açmak, dilin susması, göz konuşması, ağıt yakmak, gönül yıkmak, göz oymak, elini üstüne koymak” deyimleri kullanılmıştır. Bu kalıp ifadeler doğrudan kendi anlamlarıyla metinde yerlerini alırlar:

“Ne beye tek söz söylenir
Ne bey ağzını açıp
Bu konuda birine bir şey söyler
Bazen konuşmaktır susmak
Dil susar göz konuşur”(s.21).

Ağıtlar yakılmadan
Çadırlar sökülmeden
Göz ağlamadan
Gönül yıkılmadan
Us paramparça dağılmadan
Duyur kalmışlığını
Duyur uzaklara” (s.75).

“Kuşlar gözünü oymadan
Ölüm elini üstüne koymadan
Duyur sesini” (s.75).

Metinde zaman zaman zıt anlamlı sözcüklerin yer aldığı görülür. Özellikle kuzgunların kişileştirilerek konuşturulduğu bölümde bir türkü havası sezilirken, bu dizelerin dörtlüklerle kurulmuş olması da Türkü formunun kullanımını kuvvetlendirir niteliktedir:

“Bizde güzelle çirkin bir
Doğruyla yanlış aynı şey
Acımasız bir dünyada
Geçer gideriz hey” (s.81).

Eserde halk anlatısına başlanmadan, masallara özgü giriş formeli olan “Bir varmış bir yokmuş” (s.18) ifadesinin kullanıldığını ve böylelikle geleneğin kaynaklarından hem içerik hem de biçemce faydalanıldığını söylemek yerinde olacaktır.

5.2.5. Ahenk

Boş Beşik'de pek çok nazım biçimi tercih edildiğinden sistematik bir kafiyeden söz etmek mümkün değildir. Serbest nazımla kaleme alınan dizeler yoğunluk arz etmekle birlikte yer yer beyit, bent, dörtlük gibi birimler de tercih edilmiştir. Türkü ve ninni türleri de metin içerisine serpiştirilen formlardandır. Özellikle düzenli uyak ve redifler Türkü'lerde ön plana çıkar. Dize sonlarındaki kafiyeler kadar iç kafiye de müzikalite açısından önem kazanmaktadır. Kırık mısra ve anjambman örneklendirmeleri de birden fazla olacak şekilde dolaşıma girmiştir.

Eserde tam uyum gösterilmemekle beraber genellikle 8'li hece ölçüsünün varlığı göze çarpar. Bu biçimlerde “aaxa” şeklinde bir kafiye şeması kullanımı yaygındır. Ahengi sağlama hususunda redifler göz ardı edilmezken, yarım ve tam uyak kafiyeler de sıklıkla tercih edilmiştir:

“Bebek uyur beşiğ**inde**
Bebek devenin üst**ünde**
Ana dönüp dönüp bakar
Bebek yerli yer**inde**” (s.62).

Nazım birimi olarak beyitlerin tercih edildiği parçalarda ahenk genel olarak redif ve ses benzerlikleriyle elde edilmiştir:

“Gül yüzün yüzüme değ**sin**
Niye çiçeklerden bile güzels**in**

Hep kollarımda büyüyes**in**
Kara gözlerin acılar görmes**in**” (s.66).

Serbest nazım ile kaleme alınan birimlerin ahengi, dize sonlarındaki yarım uyak ve redifler aracılığıyla sağlanır. Bu birimlerde genellikle anlam yükü ön plandadır:

“Beşik uzun süre boş kalmadı
Ama yörük bey**i**
Nice özlemle bekleyip

Bir günde kuzgunlara verdiği
Yavrusunu bir türlü unutamadı” (s.85).

Eserde iç ses benzerliklerinden ve tekrarlardan oluşan söyleyiş göze çarpar. Aşağıda örneklenen bentin her dizesinde farklı bir ses örgüsü/benzerliğinin bulunduğu tespit edilmiştir:

“Yörükler göçerler
Ovadan yaylaya yayladan ovaya
Hep bir yerden bir yere
Bir güzellikten bir başka güzelliğe
Gidip gidip gelirler” (s.23).

Kelime ve kelime grubu tekrarları da özellikle uzun soluklu şiirler için vazgeçilmez bir müzikalite unsurudur. Tekrarlar, söyleyişte kalıcılığı sağlarken, anlamın vurgulanmasını da destekler:

“Gün gelir
Çiçekler bakıra çalar
Gün gelir
Mor bir sarıya uyanır sabahlar
Gün gelir
Dağlar karlarla üşür
Oba ilkyazın ilkgüneşiyle sevişir” (s.27).

Afşar Timuçin, *Boş Beşik*'te de kırık mısralı dizeler kullanmayı sürdürür. Birinci çoğul şahıs olan “biz” e yapılan vurgu tekrarlarla arttırılır:

“**Biz** ladenler biz açıktohumlular ve
kapalıtohumlular
Biz eğreltiotugiller **biz** karayosunları
Biz ayrıkotları **biz** devedikenleri **biz** çınarlar
Biz zencefil çiçeği **biz** böğürtlen
Biz gözüpek kavgacıları hep birlikte olmanın
Biz neyi ne zaman nasıl yitireceğimizi
Doğanın küçük böceklerinden öğrenmişizdir
Örneğin eşekarısına karıncaya karasineğe
Kelebeğe ipekböceğine hatta tatarcığa dikkat
ettiniz mi” (s.16).

Eserde bolca pekiştirme sözcük ve yineleme ifadeleri kullanılır. Bu kullanım, anlamı kuvvetlendirirken aynı zamanda müzikaliteyi de arttırmaya yönelik bir çalışmadır:

“**Büsbütün** sessizdi kır çiçekleri

Ben de öyledirler sandım
Meğer derin bir uykudalarmış
Çılgık çılgına koştum uyandırdım
Fırladılar **apaydınlık** yataklarından
Demek iyi öğrenmişler önceden
Bir kır şarkısını hep bir ağızdan
Güle oynaya söylediler” (s.13).

6. EY BENİM GÜZEL SEVDALIM

6.1. YAYIMLAMASI VE YANKILARI

Ey Benim Güzel Sevdalım ilk olarak 1984 yılında Süreç Yayınları tarafından basılır. Çalışmamıza kaynaklık eden ikinci baskı ise Bulut Yayınları tarafından 2003 yılında yapılmıştır. Eser, Afşar Timuçin’in altıncı şiir kitabıdır ve kitapta 50 şiir yer almaktadır³⁴². Kitabın ön kapağında şairin portresine yer verilirken, arka kapakta da Timuçin’in el yazısıyla “Akşam Sezgileri” adlı şiiri basılmıştır.

6.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

6.2.1. Zihniyet

Afşar Timuçin’in toplumcu yönüne rağmen tüm şiir kitaplarında belirgin bir aşk temasının olduğu göze çarpar. Şairin önceki kitaplarında aşk, toplumsal meseleler/sorunlar mozaığında her daim yer edinen bir desen özelliği gösterirken; bu eserde tamamıyla aşk duygusu merceğe alınmıştır. Aşkın, eserin tamamında başat tema olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Timuçin, *Ey Benim Güzel Sevdalım*’da aşkı tanımlamaya, aşkın her hâlini ortaya sermeye çalışır. Bu sebeple eser, bireysel duyguların yoğunlaştığı/katmanlandığı şiirleri ihtiva eden bir zihniyeti yansıtır. Şiirler yoğun bir duygusallıkla kaleme alınmıştır; bununla birlikte sergilenen duygusallık salt Timuçin’in ferdî duygularıyla çerçevelenmiş değildir. Şair, aşkı bir “kültür ortamı” olarak değerlendirdiği için aşk süreci içinde insanların ortaya koyduğu tutumları, insanı insan yapan tercihleri ve eğilimleri de yansıtmaya çalışır. Timuçin fertlerin, toplum düzeninde maskelerle dolaştığını ve yalnızca aşkta kendini tüm içtenliğiyle ortaya koyabildiğini savunmaktadır.³⁴³ Bazı şiirlerdeki ana fikir/ana

³⁴² Afşar Timuçin, *Ey Benim Güzel Sevdalım*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.

³⁴³ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.5.

duygu, Afşar Timuçin'in *Aşkın Diyalektiği* adlı çalışmasında yer verdiği, "aşk" üzerine düşünüşleriyle birebir örtüşmektedir. Özellikle "Bu Bizim Şiirimizdir" yüceleşmeyi örneklemede, "Günün Bir Yerlerinde" sevdayı açıklamada, "Geçiş" şiiri de alışkanlıkların aşkı nasıl çözdüğünü/dönüştürdüğünü vurgulamada öne çıkmıştır. Sözü edilen çalışma, bilimsellik iddiasında/kaygısında bir eser olmamakla beraber Afşar Timuçin gibi bir edebiyat insanının ve felsefe profesörünün kaleminden çıkması yönüyle incelenmeye değerdir. Timuçin, her şeyden önce aşkın ayrı ayrı bir "değerler, özgürlük ve kültür" alanları olduğunu savunur çünkü birbirinden tamamıyla ayrı iki bilincin/kimliğin bir araya gelmesini ön gören bir birliklilik hâlidir. Bu yönüyle aşk; "bir bilincin bir bilince kavuşması bir bilincin, özellikle duygusal düzeyde, bir başka bilinçte kendini bulması ya da araması"³⁴⁴ şeklinde tanımlanabilir. Timuçin'e göre aşk bir yüceltme eylemi olarak kendini zirveye taşır çünkü herhangi bir insandan olağandışı özellikler gösteren başka bir insanı yaratma potansiyeli vardır. Şair, aşkın pek çok hâlinin/çeşidinin olduğunu vurguladıktan sonra aşk/sevda ayırımına dikkati çeker: "Aşkın yıkıcı biçimleri dilimize çok güzel bir sözcükle, "sevda" sözcüğüyle belirlenir. Aşkın en yıkıcı biçimlerini belirlemek içinde "karasevda" terimini kullanıyoruz. Sevda ya da karasevda bize her zaman umutsuz aşkları düşündürcektir"³⁴⁵. Böylelikle, şairin eserine isim olarak seçtiği "Ey Benim Güzel Sevdalım" ifadesinin tercih edilme sebebi de bir bakıma aydınlanmış gözükmektedir. Timuçin, bu ifadede yer alan "sevda" sözcüğüyle daha derinleşmiş bir sevme hâlini somutlamaya çalışırken, aynı zamanda aşkın gerilimini/yıkıcılığını da vurgulama amacı taşımış olabilir.

Afşar Timuçin'in toplumcu görüşe yaslanması; eserinde yalnızca aşk gibi bireysel bir konuda derinleşme göstermesine engel oluşturmaz. Çünkü şairin sanat çalışmaları da bilimsel çalışmaları da "insan araştırması" üzerine yoğunlaşır. Bireysel çerçevede kaldığı izlenimi veren bu çalışmasında da toplumsal/insanî faydayı gözettiği, aşkla şiir arasındaki ilintinin ne olduğuna dair verdiği cevapla ortaya çıkar: "Sanatla aşk iki içtenlik ortamıdır. Biz sanatta, aşkta kendimizi aşarız. İnsanın kendini aştığı bir alan olarak sanat alanı, insanın kendini aştığı bir alan olarak

³⁴⁴ Afşar Timuçin, *Aşkın Diyalektiği*, Bulut Yayınları, İstanbul 2019, s.9.

³⁴⁵ Timuçin, *a.,g.,e.*, s. 126-127.

aşk alanından büyük ölçüde yararlanır. Yani aşkta insan kendini ortaya koyar, sanat da kendini ortaya koyan insanı en rahat aşkta yakalar. O yüzden sanatçıların insanı araştırırken en çok yaslandıkları, temel aldıkları tema aşk temasıdır.”³⁴⁶

6.2.2. Yapı

Ey Benim Güzel Sevdalım'da yer alan çoğu şiir baskın olan aşk temasına uygun olarak imgeli şiirler içerisinde yer alır. Ağırlık kazanamayacak sayıdaki şiir de yapı olarak hikâye etmenin hâkim olduğu metinler kategorisine girer. Eserde yalnızca iki şiir, Garip tarzını düşündürmektedir.

6.2.2.1. İmgeli Şiirler

“Bu Bizim Şiirimizdir” sevgiliyle iç içe oluşun imajlarla süslendiği iki birimli bir şiirdir. On sekiz bentten oluşur ve uzun cümlelerden kurulu bir yapıyla şekillendirilmiştir. İlk birimde yoğun aşk duygularından damıtılmış bir sevinç hâli resmedilir. Birbirini karşılıksız seviyor olmanın ve “iki ayrı sevinci bir bütünde eritmenin” masalsı bir şekilde sunulması söz konusudur. İkinci birime “Birkaç yüzyıl sonraki bir şiiri okur gibi” (s.15) dizesiyle geçilir. Bu ifadeden itibaren bir sonsuzluk/sınırsızlık atmosferi şiiri doldurur. Söyleyici ve sevgilisinin, deniz esintisi eşliğinde yürümelerine “tüm zamanları an'da toplayan” bir his eşlik etmektedir.

“Kenti Öylece Dolaşanın Şiiri” hayâl kırıklığının yakıcı hüznünü duyumsatan üç birimli bir metindir. Birinci birim şair söyleyicinin kendini “su gibi” hissederek tüm kenti dolaşmasını ve kendini her ağaçta/her dalgada/her çığlıkta sezişini konu edinir. “Saçlarının ışıltılı çizgisinden” (s.19) dizesiyle başlatılan ikinci birimde; hayal kırıklığı yaşayan söyleyici, sevgiliyi yanlış anlayışlarını ve boş yere bekleyişlerini içtenlikle satırlara döker. Üçüncü birimde söyleyicinin “keşke”leri, “ah”ları ön plana çıkarılarak bunların sebepleri izaha çalışılır. Söyleyici; hâla seven bir kalbin yapabileceği tüm kutsama eğilimleriyle sevgilisini yüceltmeye, onun duruşundaki “hareliği” ortaya çıkartmaya çalışır.

“Sevinmeyi Bilenlerin Şiiri”nde kalbe aşk duygusunun gelişyle hezeyana başlayan sevinç/mutluluk hâllerinin yansıtılması söz konusudur. İlk birim sevinç

³⁴⁶ Afşar Timuçin, *Ey Benim Güzel Sevdalım*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.10.

duygusunun imajlar eşliğinde tanımlanmasına ayrılmıştır. İkinci birimde daha çok âşıklık hâli ve aşk için gösterilen çaba/emek aksettirilir. Üçüncü birim dörtlük ve gazelin birleşiminden oluşur; imajlar/söz sanatları açısından zenginlik arz eder. Bu birimde mektuplaşma ve kavuşma eylemleri mutlulukla anlatılır. Son birimin gazel formundan esinlenilmiş son iki birimi aşkın sahici duygularla tanımlanmasına ayrılmıştır. Bu dizelerin bir aforizma tadında olduğu da söylenebilir. Şair söyleyici temastaki sarsıcılığı vurgulamak adına: “Aşk bizim her dokunuşta/Ölür gibi sarsıldığımız bir şeydir” (s.21) demektedir.

“**Temmuzda**” şiirinde “elli yaşına ha bir çeyrek ha bir saat kalan” şair söyleyicinin, söz konusu aşk olduğunda yaşadığı hayal kırıklıklarından söz edilir. Söyleyici, sevgilinin birtakım hareketlerine oldukça içlendiğini anlatmaya çalışır. Çocuksu bir söyleyişle kırgınlığını dizelere döker. Şiir iki birimden oluşmaktadır ve sevgililer sanki bir kumsalda/deniz kenarında gibi tasvir edilir. Ancak her şey söyleyicinin zihninde olup bitmektedir. Yoğun bir imgelemin varlığının hissedildiği metnin ilk birimi sekizlik ve yedilik iki bentten oluşur. Burada sevgilinin, şairi de şiiri de kumlara basa basa yaktığı izah edilmeye çalışılır. Şair bu hadiseyi çocukça bir üzüntüyle dile getirmeye çalışmaktadır. Son birimde ise; bile bile sevdiğini, bile bile de üzüleceğini vurgulayarak yaşının geçmeye başladığını fark eder ve kalbini kaptırmaktan dolayı pişmanlık duyar.

“**Dünden Yarına Doğru**” şiiri iki birimden oluşur. Altılı ve yedili bentlerle kurulmuştur. Afşar Timuçin’in pek çok şiirinde karşımıza çıktığı gibi; çocuk imgesiyle yüceleşen aşk duygusu bir arada verilir. Metinde aşk; bir olma/bütünleşme ekseninde sunulur ve ilk birim bu bütünleşmenin imajlar eşliğinde derinleştirildiği dizelerden meydana gelir. Birleşen iki kalbin/bakışın daracık maviliklerden okyanuslara, dünyalara açıldığı dile getirilir. İkinci birim; sahip olunan aşkta, sevinç ve kavgayı yan yana getirebilme yetisi olduğunu haber verir. Şair, yaşamı layıkıyla yaşamaya vurgu yapar.

“**Günün Bir Yerlerinde**” aşkta imkânsızlığı vurgular. Bu kavuşamama durumunda özlem/hasret duyguları iyice perçinleşmektedir. İki birime ayırmamız gereken metnin ilk bölümünde; sevgililerin birbirlerine duyduğu özlem, yoksunluğun getirdiği kaygılar ön plana çıkar. Aşk, her ne kadar “olmaz” görünse de kalpte bir

tortu yahut paslı çivi gibi durmakta ve sökülememektedir. İkinci birimde tekinsiz bir sessizliğin, bekleyişin içinde bile, şairin umut etmekten geri durmadığı görülür. Çorak topraklar içinde “sevgilinin mavisine bulanmakta” olduğunu söyler ve sevgilisinden vazgeçmeyeceğini hissettirir.

“**Beklerken**” iki birime ayrılmıştır. Sırasıyla üçlü, dörtlü, beşli ve altılı bentler ile kurulur. İlk birimde, sevgilinin aniden duyulan sesiyle şiir söyleyicisinin iç dünyasında yaşanan çalkantılar “duvar gibi kalınlaşan yalnızlığın dağılması” şeklinde bir alışılmamış bağdaştırmayla takdim edilir. İkinci birim ise şair söyleyicinin içtenlikli bir itirafını duyurur. Kendisine “sevgilisiz de yaşanabileceği” düşüncesini telkin ettiği esnada, sevgilinin çıkıp gelmesi, içinde sevinç duygularını kabartmıştır. Metin bu sevinç hâlinin deniz ve rüzgâr imgeleriyle canlandırıldığı bir atmosferde sona erer.

“**Kar Şarkısı**” ayrılıkları kış atmosferinde, kar yağışını her türden imgeyle özdeşleştirilerek aksettiren tek birimli bir metindir. İki beşlik ve bir altılık bentten meydana getirilen şiirde sık sık “kar” ve “yağmak” sözcükleri tekrar edilir. Şiir söyleyicisi, gidenlerin ardından yağın karın tüm görüntüleri/kokuları/renkleri sildiğini duyurur. Her ayrılığın ardından kar yağış başlamaktadır. Yağın karın metinde söyleyicinin hüznünü/acısını temsil ettiği düşünülmektedir.

“**O Adam**”, ikinci tekil şahıs muhatap alınarak kurulmuş ve iki birimden oluşmuş bir şiirdir. Şair söyleyicinin burada “sen” şeklinde hitap ettiği kişi kendisinden izler taşımaktadır hatta denilebilir ki; şair aslında kendisiyle konuşmaktadır. Şiirin ilk biriminde, Afşar Timuçin’in hayat hikâyesinden aşınâ olduğumuz “trene binip şehri terk etme” hadisesi yer almaktadır. Şair kendini hem olduğu yerde yani “burada” hem de gitmek istediği/gitmekte olduğu yerde, yani “orada” hissetmektedir. İkinci birimde içinden bir şeyleri ata ata bir yerlere gitmekte olduğunu anlatır. Yalnızlığın kuytularında başlayan metin, şair söyleyicinin kendini dağıttıkça, kendine yeni bir “ben” vermekte olduğunu anlatmaya çalışır.

“**O Şimdi Başka Yerde**” ayrılığın ardından sevgilinin bir başkasıyla birlikte olduğunu, yeni bir aşka yelken açtığını duyurur. Üç birim olarak değerlendirmemiz gereken metnin ilk biriminde sevgilinin uzak tarlalarda “Bir başka çıkırığın suyu” (s.55) olduğu söylenir. Artık aynı yerden/aynı kaynaktan sızmamaktadırlar. İkinci

birimde, sevgilinin başka bir dağda, başka kayaların içi olduğu ifade edilir. Söyleyici ise sevgiliden oldukça uzakta, bilindik bir kıyıda “eski bir tepe”dir. Üçüncü birim sevgilinin çiçek kokulu deniz içlerine benzetilmesi ile sunulur. Sevgili neyse şair söyleyici onun tam tersi olarak şiirde belirlemekte ve ayrışıklığı/ayrılığı tekrar tekrar vurgulamaktadır.

6.2.2.2. Yapı Bakımından Garip Tarzındaki Şiirler

Üç birim olarak değerlendirilmesi gereken “**Bir Sevgi Şiiri**”nde şiir söyleyicisi âşık bir serseri edasıyla konuşur ve son derece de korkusuzdur. İlk birimde, sevgilinin semtinde gezinirken genç kızın ailesi tarafından görünmekten çekinmediğini ve sevmekten korkmadığını söyler. İkinci birimde söyleyicinin yağmur altında beklediği ve sevgilisinin ona hiç bakmadan öylece geçip gittiği anlatılır. Üçüncü birimde ise, söyleyicinin bekleyişinin devam ettiği, alttan alta sevgilisinin adını sulara/ışıklara yazacağı hissettirilmektedir. Söyleyicinin, bu eylemlerinden açık bir beklentisi olmadığı ve bunları yalnızca sevgilisini “özlediği” için yaptığını dikkat çekilir.

“**Hoşçakal**” şiir söyleyicisinin kırılgan ve bir o kadar da içtenlikli vedasını nakleder. Şiir üç birimden meydana getirilmiştir. İlk birimde sevgilisine olan özlemini “yüreğinin en derinine katlayıp koyduğunu” ifade eder. Bundan sonra sevgilinin resimlerine de bakmayacağını söyler. İkinci birimde artık sevgilinin sokağı başında ıslık çalarak kendine laf getirmeyeceğini izaha çalışır. Üçüncü birim ise korkularından arındığını, düş kurmaktan vazgeçtiğini dile getirir. Söyleyici aşkı aşmış görünmektedir; artık ne sevda ne de ayrılık türküsü söylemeyecek olduğunu belirtir.

6.2.2.3. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler

“**Telgraf**” metni oldukça içten duygularla nakledilmiş bir bekleyişin hikâyesidir. Şiir iki birimden meydana gelir, ana kişiler; söyleyici ve kuşlardır. Söyleyici sevgilisinin yolunu gözleme/bekleme hususunda kuşlarla kendini özdeşleştirmektedir. Onların da kendisiyle beraber sevgiliyi beklediklerini düşünür. İlk birim, bu masumane ve umutlu bekleyişin tasvirinin yapıldığı dizelerdir. Pencereden dışarıyı gözleyen söyleyici ile “yalnız aşkla beslenen ince ozanlar gibi” dallara yapışıp kalan kuşlar üç gündür oldukları yerden kımıldamamaktadır. Metinde

“-İki gün ara- (s.23) şeklinde geçen ara sözden sonra ikinci birimin sınırlarına girilir. Şair söyleyici burada ilk kez Batı kökenli bir yabancı kelimeyi şiirine sokarak ifadesine çarpıcı bir boyut kazandırır. Bu uygulama; telgrafla anons geçen bir kişiyi hatırlatarak kuşların ve söyleyicinin sevgiliyi çok özlediklerini ve her daim beklemeyi sürdüreceklerini bildirmektedir.

“Geçiş” aşkın alışkanlığa dönüştüğünü vurgulayan iki birimli bir metindir. Şair söyleyicide bu alışkanlık dolayısıyla, aşkın büyüünün kaybolduğunu hissettiren bir serzeniş vardır. İlk birimde aşkın film ve romanları unutturacak ölçüde benzersiz olduğu, edilen sohbetlerden alınan keyfin kaybolduğu hatta sevgilinin “erguvanlı yokuşu” inişindeki heyecanın da duyulmadığı anlatılır. İkinci birimde ise, başlarda çekilen özlem duygusunun gitmesiyle, yan yana gelmenin olağanlığı ve “aynı şey olmanın” artık bir ülkü değil bir alışkanlık addedildiği bir hâli yaşadıkları hikâye edilir. Bu metinde alışkanlıkların aşkı yok etmesi anlatılır.

6.2.3. Tema

6.2.3.1. Aşk

“Bu Bizim Şiirimizdir” metninde aşk, kavuşmanın gerçekleştiği ve bir sevinç taşkınının yaşandığı hâliyle karşımıza çıkar. Bu, masalsi bir aşktır; söyleyici bu aşkta bir yüceleşme/enginleşme hisseder. Yüzyıllar sonraki şiirleri okumuşçasına bilgeleşip, birbirlerinin kalplerini titretmişlerdir. Şiir söyleyicisi; “İki ayrı sevinci bir bütünde eriterek” (s.15) yürümekte olduklarını duyumsatır. Bu yürüyüş sadece deniz kenarındaki bir seyir ile kısıtlı değildir. İki sevgilinin sonsuza dek bu duygu hâli ve adanışla geleceklerine yön verecekleri sezdirilir.

“Sevinmeyi Bilenlerin Şiiri”nde yansıtılan aşk daha çok çaba gösterme/aşk uğruna mücadele etme yönüyle ön plana çıkar. Yalnız, bu çaba safhası tamamlanmış ve aşk somut hâliyle yaşanmaya başlanmıştır. Şiir söyleyicisi, içindeki aşk titreşimleriyle doğaya da ayrı bir ilgiyle yönelir. İşe giderken bile sevinecek küçük ayrıntılar yakalar; üzümler onun için “güneşten düş diye süzülen güzellik”ler oluverir. Bir çiçek gölgesine sığınan minicik bir böceğin çıtırtılı sessizliğinde kendi “sevme çabasını/adanışını” görür. Kavuşma hâli, aşkın özleminden bir şey eksiltmemiş aksine bu yakınlık aşkı daha da kutsallaştırmıştır. Söyleyici, sevgiliyle

olan kalpsel/bedensel her temasta ölürcesine titrediğini duyurur: “Aşk bizim her dokunuşta/Ölür gibi sarsıldığımız şeydir” (s.21).

“Dünden Yarına Doğru” şiirinde aşkın birleştirici yönü vurgulanır. Şair söyleyici, kendisi ile sevgilisinin hayatı algılama/anlamlandırma biçimlerinin denk olduğunu düşünür. Metinde duygusal bir birlikteliğin yanında bilinçsel bir bütünsellikten de bahsetmek mümkündür. Omuz omuza olma, küçük ayrıntılardan büyük güzelliklere çıkma, denizlerden okyanuslara varma gibi edimler gerçekleştirilir. Şiirin son biriminde; yaşamın izdüşümlerinde ancak şair ile sevgilisinin “sevinçle kavgayı yanyana getirmeyi” (s.32) başarabileceği ifade edilir. Timuçin’in tüm eserlerinde ön plana çıkarılan mücadele içgüdü; bu metinle beraber *Ey Benim Güzel Sevdalım*’daki yerini de almış olur.

“Günün Bir Yerlerinde” şiirindeki aşk; özlem ve kuşku duygularıyla çevrelenmiştir. İki taraf da bir araya gelmenin imkânsızlığını görür ancak aşkın “paslı bir çivi gibi” ya da “bir tortu gibi” içlerinden sökülemeyecek olduğunu da bilmektedirler. Şiirdeki belirsiz zaman algısına puslu/kasvetli bir mekân tasviri eşlik eder. Tüm bu manzaraya karşın şair söyleyicinin sevgilisinden umut kesmediği “En çorak toprakta bile / Mavisine bulandığım denizsin” (s.33) dizeleriyle ifade edilmiştir.

“Geçiş” metni aşkın alışkanlıklara terk edilmesini konu edinir. Başlangıçta oldukça büyümlü bir düzlemde algılanan aşkın, zamanla olağanüstü hâlinin sönmesi öyküleştirilmiştir. Gelecek üzerine konuşmalar, sevgilinin erguvanlı yokuştan inişi, birbirlerini anlayıp birbirlerine eklenmeleri zaman içerisinde normalleştirilir. Şair söyleyici bu “geçiş”i hüznümlü bir ruh hâliyle izah eder; başlangıçta tutkuyla belirlenen aşkın evcilleştirilmiş ve muhtemelen sevgiye dönüşmüş olduğunu kast ettiği söylenebilir. Esasen Afşar Timuçin alışkanlık meselesini; “Alışkanlıklar aşkın gerilimini giderirken aşkı da giderirler”³⁴⁷ şeklinde açıklar. Aşk duygusunu baskılayan/sonlandıran bir şey varsa o da alışkanlıklardır. Timuçin aşkın bu çözümlenmesini: “Âşık ya bir şeylerden yorulmuş ya da bir şeylere alışmıştır” şeklinde

³⁴⁷ Afşar Timuçin, *Aşkın Diyalektiği*, Bulut Yayınları, İstanbul 2019, s.20.

izah eder. *Aşkın Diyalektiği* adlı çalışmasında ortaya koymuş olduğu bu tespitleri, şiiirleriyle de desteklemiştir.

6.2.3.2. Ayrılık

“O Şimdi Başka Yerde” ayrılıkla sonuçlanmış bir aşk serüveninden sonra şiiir söyleyicisinin yalnızlığa gömülmesini, sevgilinin ise başka bir aşkta mevcudiyet göstermesini dile getirir. Söyleyicinin ayrılığı kabullendiği ancak inceden de olsa bir sızı hissettiği gözden kaçmaz. Çünkü sevgili artık “başka bir dağda başka kayaların içi”dir. Söyleyici ise o eski tepede sessizliğini sürmektedir. Sevgili başka bir denizin içi olmuşken, söyleyici bambaşka bir denizden damıtılmış olduğunu izaha çalışır. Sevgililerin yolları ayrılmış, düşündükleri/yaptıkları her şey değişkenlik göstermiştir.

“Kar Şarkısı”nda aşkın sergilenişi ayrılık/yalnızlık yönüyle ağır basar. Yağan kar eşliğinde sevgililerin gidişi duyurulur. “Kar yağıyor” ifadesinin sık sık tekrarlanmasıyla, hatıraların, görüntülerin silinmesi sağlanmıştır. Daimi öznenin şiiir söyleyicisi olduğu ve yağan karda ayrılıkların korkusunu duyduğu hissedilir. Metinde tek bir aşk değil pek çok aşk iç içe geçmiştir ancak bitişleri aynı hazin sonu paylaşır. Kar atmosferi, ayrılık teması için “tane tane, salkım salkım” bir zemin hazırlarken aynı zamanda söyleyicinin hüznünü/kederini de simgeleştiren bir unsur olarak şiiirdeki yerini alır.

“Hoşçakal” metninde ayrılık; zorunlu bir vazgeçiş olarak ele alınır. Şiiir söyleyicisi terkedilen taraf olarak karşımıza çıkar ve sevgilisine olan özlemine “okşayıp katlayarak yüreğinin derinine koyduğunu” nakleder. Kalbi öyle çok kırılmıştır ki; düş kurmayı dahi istemez. Artık “ne sevda ne de ayrılık türküsü söylemeyeceğini” vurgular. Bu kararı, sevgilisinden bütünüyle kendisini soyutlama isteğini, ayrılığı kabullenme çabasını hissettirmeye yöneliktir.

6.2.3.3. Bekleyiş / Özlem

“Bir Sevgi Şiiri” masumâne duygularla sevgilisine yönelen bir delikanlının umut ve özlem dolu bekleyişini dizelere döker. Şiiir söyleyicisi sevgisini açık etmekten korkmadığını, duyguların ancak bu şekilde en güzel hâliyle yaşandığını dile getirir. “Anan baban da bilsin / Evinizin önünden geçiyorum / Dayın beni dövürsün”(s.17) dizelerinde her şeyi göze almış âşık bir insanın, içtenlikli söyleyişine tanık oluruz. Yağmur altında sevgilisini bekleyen/gözleyen şiiir

söyleyicisi; sevgilisinin gönlüne ulaşmak, özlemini somut bir şekilde gösterebilmek için çabalamaktadır. Sevgilinin adını “camlara, sulara, ışığa” yazması hep bu çabanın ürünleri olarak şiirde kendini gösterir.

“Telgraf” metninde şiir söyleyicisi günler süren bir bekleyişi resmeder. Kendisi gibi, penceresinden gözlediği kuşları da bu bekleyişin öznelere ilan eder. Son beş günün hikâyeleştirildiği bu metin, oldukça samimi ve lirik bir söyleyişle sunulur. Söyleyici, durgun/sıkıntılı havada kuşlar ve kendisinin “bir kartpostala halatla bağlanmışçasına” donuklaştığını/hareketsizleştiğini anlatmaya çalışır. Bu gidişata dayanamayan söyleyici en sonunda kuşları bahane ederek sevgilisine olan özlemini/bekleyişini dile getiren bir telgraf çeker. Telgrafta yalnız ve sıkıntılı olduğunu, üç gündür ağzına lokma koymadığını ve kuşlarla beraber beklemeye devam edeceğini tekrarlar. Ancak aslında ortada bir telgraf çekme fiili de yoktur, söyleyici telgrafın “haber verme/haberdar etme” özelliğinden/gücünden faydalanarak sevgilisinin dikkatini çekmeye, aşkını iyice belli etmeye çalışır.

“Beklerken” şiirinde sevgilinin aniden gelişi ve bu gelişin şiir söyleyicisinin iç dünyasında yarattığı duygulanımlar ele alınır. Söyleyici bir süre sevgilinin sesini duyduğuna inanamaz ve bu ses ona “yüzlerce yılın gülşeninden” gelmiş gibi görünür. Bekleyişler uzadıkça duvar gibi kalınlaşmıştır ancak sevgilinin duyulan sesi bu katılığı dağıtır. Düşünürken “olmasa da olur gibi görünen” ancak varlığının elzem olduğu anlaşılan sevgilinin “yosun gözler”ine bakan söyleyici, kaç dünyanın denizinden derilip getirildiği belli olmayan rüzgârlarla dalgalanmaktadır.

6.2.3.4. Hayal Kırıklığı

“Kenti Öylece Dolaşanın Şiiri”nde söyleyici kendini suya benzeterek, tüm kenti, ağaçları, dalgaları su edasıyla dolaştığını ifade eder. Sevgilisinden bir umut görmüş ve “gelin gibi beyazlanarak” sevinçle/dürüstlikle beklemeye başlamıştır. Söyleyici “Benim gibi oluşuna aldandım/Oysa sözde iyice değişmiştim/Ah benim serseri kafam çocuk yüreğim” (s.19) mısralarıyla yaşadığı hayal kırıklığını hissettirmeye çalışır. Kendisini bu denli kaptırmasında sevgilinin “iri iri kara kara” gözlerinin ve ışıklar gibi süzülen duruşunun da büyük payı olduğu dile getirilir.

“Temmuzda” metni “Ayaklarındaydı şiir / Bir akşamüstü erkenden / Kumlara basarken yandı” (s.25) dizeleriyle başlar. Elliye bir çeyrek yaşı kalan şiir söyleyicisi,

sevgilinin kumlara da kendisinin simgesi olan gölgeye de bilerek bastığını iddia eder, hatta bu konuda inatlığa varan bir tutum takınır. Üstelik hissettiği duygular utanılacak/çekinilecek bir hâl almaya başlamıştır. Sevgilinin bu umursamaz tavrını bile bile sevmiş, seve seve yanmış olmasına karşın tüm bu yaşadıklarından ötürü derin bir hayal kırıklığı hissetmektedir.

6.2.3.5. Yalnızlık / Kaçış

“Yabancınnın Şiiri” Afşar Timuçin’in hayatından izler taşıyan metinler arasındadır. Şair söyleyici, kimse tarafından anlaşılamadığını ve yalnızlaştığını duyurmaya çalışır. O her daim “Hep bir şeyleri götüren / Bir yolcu olmak her zaman” (s.18) duygusuyla iç içe yaşamaktadır. Tren yolculuklarıyla şehirden şehre geçen çocukluğunun sürgün ruhu, içinde onunla yaşamaya devam eder. Yaş aldıkça bu yolculuklar “önemsiz şiirleri, küçük sevgileri” de içerir olmuştur. Söyleyici, bu yaşam seyrini her yüreğin kaldıramayacağını ifade ettikten sonra, havanın yani yaşam koşullarının iyice buzlandığından/zorlaştığından dem vurur. “Özlemler fiyatlanmış/İleriye almışlar yalnızlığı bir saat” dizelerinde hissettirilmeye çalışılan duygular; yalnızlığın bir süreklilik kazanması, hasret duygusunun daha ağır basması şeklinde tezahür eder.

“O Adam” metninde kaçış temasının “kendine yeniden varma”yı gerçekleştirdiğini söylemek mümkündür. Afşar Timuçin’in ikinci tekil şahıs dilini kullandığı ve otobiyografik özelliklerle donattığı bu şiirinde yeniden yollara düşen/düşecek olan bir insanın tasviri yapılır. Gidişlere/kaçışlara öyle çok alışmıştır ki şair söyleyici bir aralık kendine hatırlatma yapma ihtiyacı duyar: “Mor gömleğin sarı kravatınla / Dikkat et kendinsin giden / Gördüğün ağaçlar başka” (s.53). Kendini bölünmüş hissetme/çift benlik durumu yaşama belirtileri bulunmaktadır. Şair “Oradaki kendinden kaçan / Buradaki kendin” (s.53) dizeleriyle kendisiyle bir iç muhasebeye girişir. Kalbinde uzun zamandır yer edinen bir şeyleri ata ata, tek başına uzaklaşmaktadır. Metnin sonunda ise kendini dağıtan/parçalayan benliğinin, kendini hiç bozmadan, kendine geri verdiğini anlamaya başlar. Bu kendinden kaçıp/kendine varma yolculuğunda şairin duruşundaki vakar tavrı da metin boyunca hissedilmektedir.

6.2.4. Dil ve Anlatım

Afşar Timuçin'in *Ey Benim Güzel Sevdalım*'daki dil kullanımı önceki kitaplarıyla hemen hemen aynı çizgidedir. Bu eserinde de dilini yalın ve anlaşılır tutmaya özen gösterdiği görülür. Genel olarak şiirler ilk okunuşta anlamlarını duyumsatan, kapalılık arz etmeyen metinlerdir. Eserin geneline hâkim olan aşk temasından ötürü yoğun imge ve imajlar kullanılmıştır. Şair, sözcük seçimlerinde metnin bağlamından dışarı taşmadan, kendine has şiir evrenindeki dağarcıktan yararlanır. “Deniz, mavi, rüzgâr, sonsuzluk, sevinç, çiçek adları, kar, akşam, çocuk” sözcükleri pek çok şiirde kendine yer bulur. Şairin bu eserinde önceki kitaplarından farklı olarak İngilizce kökenli yabancı bir sözcüğe yer verdiği dikkati çeker.

Ey Benim Güzel Sevdalım'daki şiirlerde bireysel duygular merkeze alındığı için imgesel bir dil ön plana çıkarılmıştır. İmgeye zemin hazırlayan unsurlardan biri de sapmalardır ve bu eserdeki şiirlerde de farklı sapma türlerinin kimi zaman imgesel bir dünya oluşturma niyetiyle kimi zamanda farklı amaçlara hizmet edecek bir biçimde sıklıkla kullanıldığı dikkati çekmektedir. Afşar Timuçin'in *Ey Benim Güzel Sevdalım* adlı eserinde genellikle yazımsal sapmaların ağırlık kazandığı söylenebilir. Şairini gerek şiirlerinde gerekse düzyazılarında bazı ikilemeleri birleşik yazdığı bilinmektedir. Eserde de “Dünden Yarına Doğru” metninde: “Ancak biz becerebiliriz / Sevinçle kavgayı yanyana getirmeyi / Yaşamak bizim bildiğimiz iş / Yanyana geldiğimiz zaman” (s.32) dizelerinde altı çizili ikileme sözcük, yönelme hal eki olan “-a, -e” ile yapılmıştır ve ayrı yazılması gerekmektedir. Aynı dilsel sapma “Günün Bir yerlerinde” şiirinde “Ya tam sabahın yedisi / Ya azçok beşi akşamın” (s.33) dizelerinde de örneklenmektedir.

“O Şimdi Başka Yerde” “O gene bir rüzgarda / Dağılır buram buram / Güne rasgele koşulu” (s.55) dizelerinde de “rastgele” şeklinde yazılması gereken sözcükte eksik harf kullanımı dikkati çeker. Timuçin'in bu sözcüğe has olarak, gerek şiirlerinde gerekse düz yazılarında bu kullanımı tercih ettiği saptanmıştır. “Hoşçakal” metninden alınan “Korkuyu bastırdım elimle/Bastırdım yüreğime yüreğime/Gönlüm kırık da olsa değmez ummaya artık”(s.58) dizelerinde özellikle son birimin cümle öğeleri açısından farklı sıralanışı da sözdizimsel sapmayı örneklemektedir.

“Kenti Öylece Dolaşanın Şiiri”nde “Saçlarının ışıltılı çizgisinden / Balta girmez uzaklara bakınca (s.19) dizeleri alışılmamış bir bağdaştırma örneği olarak “saç tellerinin sık ağaçlarla bezeli bir orman” şeklinde tasarlanmasını yansıtır. Saçların “ışıltılı çizgisi” ifadesinin, ağaçların arasından süzülen güneş ışığı gibi tasavvur edilmiş olması muhtemeldir. Saçların göz alıcı parlaklığı arasından sevgilinin saç tutamlarını incelemek söyleyicide “balta girmez ormanlar”ın bitki yoğunluğunu ve bitimsizliğini/genişliğini duyumsatmaktadır.

“Bu Bizim Şiirimizdir” metninde geçen “O zaman gün sızıyor saçaklardan ince ince” (s.15) dizelerinde “gün sızması” tabiri, güneş ışıklarının sıvı formdaymışçasına saçakların üzerinden akması/saçakları aşması anlamında kullanılmıştır. Duyular arası aktarımın gerçekleştiği dizede bağlama; görme duyusu yanında dokunma duyusu anlamı da kazandırıldığını not düşmek gerekir.

Eserde tespit edilen söz sanatları fazla çeşitlik göstermemekle birlikte teşbihlerin ağırlığı göze çarpar. “Bu Bizim Şiirimizdir” metninde “Biz birbirimizi karşılıksız sevmeye başlayınca / Birlikte bir kiraz dişler gibi oluyoruz / Uzun bir kervan gibiyiz güneşte ağır ağır (s.15) dizelerinde şiir söyleyicisinin kendisini ve sevgilisini güneşe doğru ağır ağır seyreden bir kervana benzettiği görülmektedir. Birbirlerini sevmenin, bütünleşmenin yüceliğinde ışıklı yarınlara doğru yol alan iki insanın tasviri yapılır. Bu iki insan aynı zamanda “bir kiraz dişler gibi” oluşu, yine yakınlığı ve aşkın kırmızı rengini vurgulayan bir ifadedir. “Kenti öylece Dolaşanın Şiiri”nde “Gelin gibi beyazlanmıştı içim” (s.19) dizelerinde de kalbin, gelinlik çağma eren bir genç kızın giydiği beyaz gelinlik kadar masumane duygular içerisinde olduğunu, şiir söyleyicisinin hissettiği aşkın saflığını/duruluğunu yansıtan bir benzetme olarak karşımıza çıkar.

“Sevinmeyi Bilenlerin Şiiri”nde teşhis sanatı “Çınar sanki mektubunu getiren/O güleç ve dalgacı arkadaştır” (s.21) dizelerinde örneklendirilmiştir. Doğaya ait unsurların insan özellikleriyle donatılması şeklinde tezahür eden bu söz sanatı metinde, bir çınar ağacının iki sevgilinin mektuplaşmalarını sağlayan sevimli bir arkadaş olarak tasarlanmasına zemin hazırlamıştır.

“Temmuzda” metninde “Ayaklarındaydı şiir / Bir akşamüstü erkenden / Kumlara basarken yandı (s.25) dizelerinde “şiirin yanması” açılması gereken bir

ifadedir. Bu bağdaştırma; şiiri meydana getiren cümlelerin işlenmiş olduğu kâğıdın, güneşin kavurduğu sıcak kumda âdeta ateşe atılmış gibi yakılmasını anlatmaya çalışır. Şiirde geçen bağlamda da sevgilinin, söyleyicinin duygularına karşılık vermediği hatta yazılan mektubu önemsemeyerek yaktığı sezdirilmeye çalışılmıştır. Böylelikle mecaz-ı mürsel sanatına yer verilmiştir.

“Günün Bir Yerlerinde” şiirinde geçen “Ey benim güzel sevdalım / Özlemin gerçek adı / Bu bitmez kaygılar mıdır” (s.33) dizelerinde nida sanatına yer verilmiştir. “Ey benim güzel sevdalım” aynı zamanda esere adını veren dizedir.

“Hoşçakal” metninde katlanıp dolaba kaldırılan bir kıyafet şeklinde düşünülen özlem, aslında yüreğin ücra bir kıyısına bırakılmıştır. Bu çaresiz tutum “ölür gibi olursa da” devam ettirilecek bir karar olarak yansır. Dizelerde geçen “ölür gibi olmak” kalıp ifadesi “ölüm anına yaklaşacak kadar yaşamdan uzaklaşmak” şeklinde şiire yansır:

“Giderken bıraktığın özlemi katlayıp koydum
Okşaya okşaya yüreğimin derinine
Bir daha açıp bakmam ölür gibi olsam da
Artık yabancıyım resimlerine” (s.59).

Aynı şiirde geçen bir başka kalıp ifade ise “söz getirmek” şeklindedir ve “toplumun bir kişi hakkında olumsuz yorum yapması” anlamını taşır, söyleyici bu olumsuz konuşmaların gerçekleşmemesi için önlem alacağını bildirmektedir:

“O sokağın başında ıslık falan çalmam / Söz getirmem kendime” (s.59).

Afşar Timuçin’in altıncı kitabıyla birlikte daha içtenlikli / samimi bir anlatım yakaladığını söylemek mümkündür. “Bir Sevgi Şiiri” adlı metinde söyleyicinin sevgisi için pek çok şeyi göze alabilecek cesur tavrında, yumuşak başlı bir öznenin de varlığı sezilir. “Anan baban da bilsin”, “Dayın beni dövdürsün” şeklindeki ifadeler halk söyleyişine yakın, gündelik dil ile kurulmuştur. Ancak, sevgi hislerinin tasviri şiir lezzetini de barındırır:

“Adını camlara yazdım
Işısın günle birlikte
Seni sevmekten korkmuyorum
Anan baban da bilsin
Evinizin önünden geçiyorum
Dayın beni dövdürsün

Duyguların en güzeli
Belki de böyle bir şeydir” (s.17).

“Yabancınnın Şiiri” metninde de Afşar Timuçin’in anlatım şeklindeki canlılık göze çarpar. Bu renkli söyleyişin biraz Garip şiiri havası taşıdığı hissedilse de, gerçekte Afşar Timuçin Garip’ten hiçbir etki almadığını ve bu şiirin insan gerçeğini yansıtmaya açısından pek de verimli olmadığını pek çok kez dile getirmiştir. Yine de şairin dizelerde tercih ettiği kelimeler/yansıtılan tasarımlar bir buluş şiiri izlenimi vermekte ve söyleyişindeki çarpıcılık hemen dikkati çekmektedir:

“Hava birden buzlandı
Belki de kar yağacak
Özlemler fiyatlanmış
İleriye almışlar yalnızlığı bir saat
Ben iyi anlamam ya
Gazeteye bakabilir misiniz
Kendimize kapanıp sustuğumuz
Aşk saatleri kaçta” (s.18).

Afşar Timuçin Türkçe kelimelerin şiirde güzel ve etki alanı oluşturacak biçimde kullanımına kıymet verir. Bu yönüyle yabancı kelimeleri tercih etmesi bakımından oldukça mesafeli bir duruş sergiler. *Ey Benim Güzel Sevdalım*’da Divan geleneğinden gelen bir çeşni olarak “Beklerken” şiirinde gül bahçesi manâsına gelen Farsça “gülşen” sözcüğü pek çok kez tekrarlanmıştır:

“Sevdiğimin kulaklarımda sesi
Bembeyaz bir gül demeti
Kim bilir kaç yüzyılın **gülşeninden**” (s.43).

“Telgraf” metninde de İngilizce bir kelime olan “stop” sözcüğü kullanılmış, birden fazla kez tekrarlanarak hem telgraf çekimindeki hareket hâli hikâyeyeleştirilmiş hem de anlatım daha da vurgulu bir ton kazanmıştır:

“Bu telgrafi kuşlar çektirdi sana
Yalnızız **stop** sıkıntılıyız **stop** tutkunuz” (s.23).

6.2.5. Ahenk

Ey Benim Güzel Sevdalım’daki şiirlerin tamamında serbest nazım tercih edilmiştir. Bu sebeple simetrik bir kafiye kullanımı söz konusu değildir. Şiirlerde yakalanan müzikalite, dize sonlarındaki uyak ve redifler kadar, dizelerin tamamına yayılan iç kafiyelerle de sağlanmıştır. Belirlenmiş bir nazım biriminden çok aynı

şiiirde bent, beyit, dörtlük birimlerinin de sıklıkla tercih edildiği göröölür. Kırık mısralara öörnek oluşturan şiiirler mevcuttur. şair, sanatın tüm olanaklarından faydalanmaya gayret ederek ahenk yoğunluğunu dağıtmamaya çalışır.

“Bu Bizim şiiirimizdir” serbest nazıma öörnek oluşturan on sekiz dizeli bir metindir. Müzikalitenin dize sonlarındaki redif ve dize içlerindeki ses benzerlikleriyle sağlandığı dikkat çeker. Ayrıca sözcük tekrarları ve yinelemeler de ahenge önemli derecede katkıda bulunmaktadır:

“Bir suyun akışına dalar **gibi** kalıyoruz
O zaman gün sızıyor saçaklardan ince ince
Biz birbirimizi karşılıksız sevmeye başlayınca
Birlikte bir kirazı dişler **gibi** oluyoruz
Uzun bir kervan **gibi**yiz güneşte ağır ağır
Aydınlığı iki ayrı **sevinç gibi** yaşıyoruz
İki ayrı **sevinci bir** bütünde eriterek
şurada otursak **mi** yürüsek **mi** biraz daha
Ötelere uzanmadan köşeyi bile dönmeden
Birkaç yüzyıl sonraki bir şiiri okur **gibi**
En küçük bir kıpırtıda sonsuzluğa varıyoruz
Üşütür **gibi** titreten buydu az önce bizi
şimdi denizin sesiyle rüzgar belki de aynı şey
Bu senin saçların **mi** yoksa benim saçlarım **mi**
Aramıza girmeye çalışan yaramaz bir esinti **mi**
Uzun uzun düşünmeye başlamadan
Bütün zamanları birden şimdiye damıtarak
Bir kuşun kanadını öper **gibi** kalıyoruz” (s.15).

“Telgraf” şairin, pek çok şiir eğilimini yansıtan öörnek bir metindir. İç kafiye, redif, kelime tekrarları, kırık mısra ve ara söz kullanımları saptanır. Ayrıca şair ahengi arttıracak bazı malzemeleri yine gelenekten faydalanarak edinmiştir. “yalnız aşkla beslenen ince ozanlar” Halk edebiyatı geleneğindeki “ozanlık/açıklık” müessesesini hatıra getirir. “ölçölü de değiliz uyaklı da” ifadesi de bu düşünceyi destekler niteliktedir:

“Yalnız aşkla beslenen ince ozanlar gibi
Üç gündür dallara yapışıp kaldı kuşlar
Ben de üç gündür pencereden onları
gözlüyorum
Hava nasıl durgun nasıl sıkıntılı
Ne bir su sesi ne bir yağmur kıpırtısı
Sanki halatlarla bağlamışlar bizi bir
kartpostala

Üstelik ölçülü **de değiliz uyaklı da**
İyi ki kuşlar **da** biraz iki ayaklı **da**
Seni böyle inatla beklemek konusunda
Birbirimize o kadar aykırı düşmüyoruz
-İki gün ara-

Bu telgrafi kuşlar çektirdi sana
Yalnız stop sıkıntılıyız stop tutkunuz
Üç gündür ağzımıza lokma koymuyoruz stop
Kuşlar ve ben hep seni bekliyoruz” (s.23).

Eserde yer alan kimi metinlerde ses benzerliklerinin uyumu hemen fark edilir.
“Yabancımnın Şiiri”nde “i” ve “a” seslerinin yoğun kullanımı söz konusudur:

“Kimse kimseyi anlamayıp
Kimse kimseyi anmazken
Bilebilir misiniz
Rakı saati kaçta” (s.18).

Temaların desteklenmesi ve ahengin sağlanması adına en sık tercih edilen söyleyiş özelliklerinden biri “tekrarlar”dır. Kelime ve kelime grubu tekrarları müzikaliteyi arttırdığı kadar anlamın güçlendirilmesine de katkıda bulunurlar. “Kar Yağıyor” şiirinde “kar yağıyor” ifadesinin ve yineleme sözcüklerinin kullanımı “vurgulama” amacına hizmet eder. Ek olarak; ilk dizede başlayan cümlelerin ardıl dizelerde tamamlanmasıyla anjambman örneği sunulur:

“Kar yağıyor ince bir korkuyu
Yavaştan **duyura duyura**
Kar yağıyor ayrılıklardan sonra
Kar yağıyor **tane tane**
Kar yağıyor **salkım salkım**
Kar yağıyor **dura dura**” (s.48).

“Temmuzda” metninde de yinelemelere ek olarak pekiştirme sağlayan bir sözcükten faydalanılması ve anlamın kuvvetlendirilmesi söz konusudur:

“**Upuzun** duruşunda
Koca bir denizdi şiir
Saçlarında **bile bile**
Elbet **seve seve** yandım
Gün boyu söyledim durdum
Benimse yaşım elliye
Ha bir karış ha bir adım
Bilsem dönüp bakar mıydım” (s.25).

7. BU SEVDA BÖYLE GİDER

7.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI

Afşar Timuçin'in yedinci şiir kitabı olan *Bu Sevda Böyle Gider*, 1984-1991 yılları arasındaki şiirleri kapsar. Kitabın ilk baskısı 1992'de Gölge Yayınları tarafından yapılır. İkinci baskı Bulut Yayınları'nca 2003'te gerçekleştirilir. Çalışmamıza kaynaklık oluşturan baskı da Bulut Yayınları'na aittir. Eserde 54 şiir bulunmaktadır³⁴⁸. Kitabın arka kapağında sanatkarın kendi el yazısıyla "Sığınma" adlı şiiri yer almaktadır.

7.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

7.2.1. Zihniyet

Bu Sevda Böyle Gider, Timuçin'in bir önceki kitabı olan *Ey Benim Güzel Sevdalım* ile aynı kordon bağına sahiptir. Denilebilir ki; önceki kitapta başlayan aşk teması iyice şahsileşerek, burada bir kimlik hâlini alır. Aşkın bu yeni kimliğini ise "sevda" olarak tanımlamak/netleştirmek mümkündür. Her iki kitabın başlığında da "sevda" sözcüğüne yer verilmesi bu iddiamızı doğrular niteliktedir. Çünkü Afşar Timuçin literatüründe aşk ile sevda birbirinden ince çizgilerle ayrılan iki farklı duygulanım alanıdır; sevinin çeşitlenmeleridir. *Ey Benim Güzel Sevdalım* ile başlayan "sevdaya düşmek", *Bu Sevda Böyle Gider*'de artık "sevda çekmek" şekline evrilir. Bu sebeple eserde hâkim olan zihniyet; bireyin duygularının/ıstıraplarının ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmesine yöneliktir. Eserdeki şiirlerin neredeyse tamamında merkez noktayı "ben" oluşturur ve şiirler ferdî duyarlıkların yansıtılmasına hizmet eden bir zihniyetle kurulmuştur.

Afşar Timuçin'e göre bizim dilimizde, başka dillerde rastlanılmayan bir ayırım söz konusudur. Bu da; aşk ile sevda arasındaki ayırmadır. Timuçin genel olarak aşkı; "cinsellikle belirgin bir tutku, karşı cinse yönelik bir tutku"³⁴⁹ şeklinde tanımlarken, sevdanın daha yıkıcı/gerilimli bir karakteristiğe sahip olduğundan söz eder. Sevdada bir kısıtlanmışlık/imkânsızlık hâlinin bulunmasından ötürü daha yoğun

³⁴⁸ Afşar Timuçin, *Bu Sevda Böyle Gider*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.

³⁴⁹ Afşar Timuçin, "Afşar Timuçin'le 'Bu Sevda Böyle Gider' Üzerine", *Bu Sevda Böyle Gider*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003. s.6.

ve buhranlı bir ilişki dili egemendir. Afşar Timuçin de bu noktanın üzerinde özellikle durarak: “Sevdada bu tutkunun daha çok engellenmiş biçimlerini görüyoruz. Bizim ülkemizde aşk çok büyük engellere uğradığı için biz aşktan çok sevda yaşıyoruz” yorumunu yapmaktadır.

7.2.2. Yapı

7.2.2.1. İmgeli Şiirler

“**Tutku**” aşk ve sevinç duyguların iç içe geçtiği tek birimli bir şiirdir. Söyleyici, ilk birimde, uzakta olan sevgilisiyle ilgili bir haber alır. İştikleri karşısında duyduğu heyecanı saklayamaz. Aniden gelen baş dönmesini, sessiz bir deprem gibi algılar. Hareketsiz kalıp durduğunda bulutları görür, gözlerini kapadığında gemiler geçmeye başlar. Tekrar gözlerini açtığında ise bir “su mavisini”nin tam ortasındadır. Koyu çingene pembeleri her yanını sarmıştır; tüm bu belirtilerin sevgilisinden gelecek olan mektubu haber verdiğini düşünür. Sevgilinin gidişiyle üstüne örtülen –yıkılan- hava ve ağaçlar koşa koşa inip bir anda suya düşerler. Söyleyici arınmakta ve genişlemektedir. Papatyalar dönüp durarak kuş diliyle konuşmaya çalışırlar, evler ise koşmaca oynamaktadır. İstiridyeler açılıp incilerini ortaya döker. Her nesne kendince bir devinimdedir, söyleyici ipuçlarını birleştirdiğinde “Besbelli haber var senden” (s.15) diyecek ve tutkuyla/umutla sevgilisini bekleyecektir.

“**Kaygılarla Duyulan**” metnini üç birimde incelememiz gerekir. Dörtlük ve bentlerin bir arada kullanımıyla oluşturulan şiirin ilk birimi; şiir söyleyicisinin sevgili sebebiyle kendini unuttuğunu/kendine yabancılaştığını anlatır. “Ellerinde uzak denizlerin / Rüzgarlarla sarhoş köpükleri” (s.17) dizelerinden itibaren başlayan ikinci birim, sevgilinin ayrıntılı tasvirine ayrılmıştır. Sevgili düşlerle, maviliklerle, türkülerle eş tutularak yüceltilir. Üçüncü birimde, ayrılık/yalnızlık duygularının iç içe geçmesi söz konusudur. Sevgilinin ayrılığı tercihi; söyleyicinin yalnızlığını başlatan etmen olarak vurgulanır. Söyleyici, durgunluklar ve kaygılarla sürdürülen bir hayattadır artık; kendini sevgilinin kapatıp gittiği/kilit vurduğu bir han gibi duyumsar.

“**Bu Sevda Böyle Gider**” kitaba ismini veren metin olarak; aşkın daha damıtılmış/koyutulmuş bir hâlini imler. Şiir üç birim olarak kurgulanmıştır. Sırasıyla

sekizli, yedili ve dokuzlu dizelerle oluşturulan bentler, sevgisinden ve sevgilisinden emin bir öznenin sesiyle konuşur. İlk birimde şair söyleyicinin sevgili ile buluşması tasvir edilir. Sevgilisi bir öğle vakti iskelenin kıyısına “yavru bir sığırcık gibi sokulup” kendisini beklemektedir. Şair, sevgilisiyle yan yana duruşlarının dışarıdaki insanlar için garipsenecek bir görünüm olduğunu söyler; sanki başka başka yerlerden kesilip yapıştırılmış gibidirler. İkinci birimde insanların sevdayı “suçlu” saydıkları söylenir. Tüm bu “sevda”yı sonsuza bölmek isteyen bakışlar altında yine de sevgili ile söyleyici bir arada kalma becerisi gösterirler. Üçüncü birimde iki sevgili de kaygılardan/kuşkulardan azadedir; şair söyleyici gülümseyerek sevgilisine doğru yönelir. Çünkü sevgilerinin devam edeceğinden “deryadil” olacağından emindir.

“**Sonrası**” metni, tema ve söyleyiş yönüyle “Bu Sevda Böyle Gider”in çizgisini devam ettirir. Aynı kendinden ve sevgisinden emin söyleyici “Sonu yok bu sevdanın bitmeyecek” (s.23) demektedir. Metin altı ve dokuz dizelik üç birimden oluşur. Şair söyleyici ilk birimde yaşadığı aşkın daha da kuvvetlendiğini, kendini ve sevgilisini büsbütün sardığını söyler. İkinci birimde aşk kişileştirilerek; “eskiçağdan bu yana hüküm süren, sonra da gezgin olup Üsküdar’a gönderilen kudretli bir kimse” olarak tanıtılır. Aşk, sonunda söyleyici ve sevgilisini ele geçirmiştir. Aşkın beraberinde getirdiği renkler, sevinçler her daim duru her daim gerçektir. Söyleyici aşkın bir bitip bir başladığı söylentilerine inanmaz. Sevdalarının sonu olmadığını yineler.

“**Bağışık**” serbest nazımla kaleme alınan ve üç birime ayrılarak incelenmesi gereken bir metindir. Şair söyleyicisi sevgilisine seslenerek “koyu sarı iğne”sini kendisine batırmasını ya da ara yeşil zehri”ni dökmesini ister. Sevgilisinin kötülüğünü –aşkını- tüm duygularında/sevincinde/iliklerinde hissetmek niyetindedir. İkinci birimde; balta sapının kendini var eden ormana doğru yol alması gibi sevgili de söyleyicinin gözlerine baka baka öz suyunu –canını- almaya gelir. Üçüncü birimde, söyleyici her türden zehre bağışıklığı olduğunu söyler. “Gözlerinin mavilerinde gizli” (s.32) hangisi olursa, sevgiliden kendisine akıtmasını ister. Bu aşkın kendisi için zehir zemberek olduğunu bile bile sevmeye/istemeye devam eder.

“**Varsağı**” Halk edebiyatındaki koşma tarzı şiirleri düşündürse de yapı yönüyle farklılıklar gösterir. Dörtlüklerle yazılmamış; altılı dizelerden oluşan

bentlerle kurulmuştur. Dört birimden meydana gelir. İlk birimde içini sayfa sayfa açtığını ve sevgilisi tarafından okunmayı beklediğini izah eder. Adı tutku olan uzun bir denizde, kendi yaptıkları kayıklarıyla seyir hâlinedirler. İkinci birim tutkunun uzun bir kaya olarak düşünüldüğü; üzerinde maviliğin çiçeklerini, “gökadaları” ve “bulutsuları” tutan ve üstünde de sevgilinin işlediği güzelliklerin saçılı olduğu alışılmadık bir tasarım yapılıdır. Üçüncü birim “Toprağa diz vuruşuma aldanma” (s.42) dizeleriyle başlar. Şiire başlık olarak seçilen “Varsağı”dan ötürü inceden bir koçaklama tınısı, yiğitçe bir söyleyiş tarzı hissedilse de metin, daha çok imgesel çizgide seyretmeye devam eder. Dördüncü birim, söyleyicinin her şeye rağmen sevgilinin aşkıyla mutlu olduğunu, yaşamındaki tüm yoksunluklara/eksikliklere karşın “Ey doğa beni kavgadan ayırma” (s.42) diyecek kadar mücadeleci olduğunu duyurur.

“**Yedi İklimden**” sırasıyla altılı, onlu ve beşli dizelerle kurulmuş bentlerden oluşur. Üç birim olarak incelenmesi gerekir. Birinci birimde şiir söyleyicisi, “Seni yarattım benden” (s.45) diyerek sevgiliyi yaratanın kendi sevinci/düşleri olduğunu belirtir. İkinci birim, “Sen seni yaratırsın biraz benden” (s.45) dizeleriyle başlar ve sevgilinin kendini tanımlaması/tamamlaması için söyleyicinin bakışına/aşkına gereksinimi olduğuna parmak basar. Daha açık bir ifadeyle; sevgilideki bu yücelik kaynağının şiir söyleyicisinin ona yüklemiş olduğu aşk duygularından ileri geldiği söylenmek istenir. Bu birimde şairin “Derviş Afşar” diyerek kendine seslenmesi halk geleneğinden izler taşır. Ölümsüz dünyada kendinden geriye içindeki derviş ile sevgilisinin ve de tüm insanlığın kalacağını söylemesi metnin çarpıcı dizelerinden biridir. Son birimde ise; şair yeniden sevgiliye seslenerek, onu kendinden “ne güzel” kurduğunu değişik şekillerde ele alır. Düşlerinden, sonsuzluğundan katarak, her türlü güzelliğini sevgiliye aksettirmiş olduğunu vurgular.

“**Okunmamış Bir Öykü**” otobiyografik özellikler gösteren ve şairin yaşama bakışını/hayata karşı duruşunu çok net şekilde ortaya koyan; üç birime ayrılmış bir metindir. Dört adet dörtlük ve bir beşlik dizeler bütünüyle kurulmuş olan şiirin ilk birimi yalnızlık temine ayrılmıştır. Şair, ikinci tekil şahsa yönelerek hayat merhalelerini özetlemeye başlar. Yalnızlıktan alınıp karla büyütüldüğünü, serüven diye açlığın peşinden koşturulduğunu dile getirmektedir. İkinci birime “Beni karanlıktan aldın/Karanlığın tarihini yazmaya” (s.54) dizeleriyle geçilir ve şair;

içindeki aydınlığı kuşlarla ortalığa saçtığını haber verir. Acı yenilgilerin savaşı kılınmak istenmiş ve bu sebeple eşsiz güzelliklerin peşinden koşmaya başlamıştır. Şair, muhatap aldığı hayatın, kendisinden yıldığı için bir nebze rahatladığını dile getirir. Ancak, “Sonun olsun diye senin/büyüttüm çocukluğumu” dizeleriyle, mücadeleye hazır, büyümüş bir savaşçı olarak yetiştiğinin de altını çizer.

7.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler

“**Olduğum Gibi**” bir aşkın bitiş anında, ayrılığın tam ortasında donup kalan şiir söyleyicisinin hikâyesini anlatır. Dörtlük ve beşliklerden oluşan şiir üç birimde incelenmelidir. İlk birimde söyleyici, “bir çırpıda ellerinden kayan” sevgilisinin arkasından bakakalır. Bir yanının ölür gibi olduğu sanılır ancak o; olduğu gibi kalmıştır. Şiir söyleyicisi ikinci birimde iki seçenekli bir yol ayrımında olduğunu ifade eder. Ya kendini, kendi içindeki dağlara salacak ya da içindeki ormanın kuytularında saklanacaktır. Ayrılığın tüm sesleri/gülüşleri dağıttığı durgun zamanlarda “kendini sessizce üstüne örter” ve teselliye kendinde bulduğunu/bulacağını söyler. Son dörtlükte, ilk dörtlükte verilen mesaj aynen yinelenir; ayrılığın kendisini ölüm gibi vurması beklerken, o öylece; kendisi gibi kalmıştır.

“**Yaşam İçin Notlar**” üç birimli bir şiirdir. Beyit ve bentlerden oluşturulmuş metinde bir yaşam savaşçısının umut veren/güç aşılayan gür sesi duyulur. İlk birim; bir hamle yapmamanın, uyuşmanın, susup kalmanın “kolay olan” şeklinde mimlendiği ve asıl “zor olan”ın “bir sevdayı açık etmek” suretiyle vurgulandığı bölümdür. İkinci birim; anılarda yaşamın/geçmiş düşünmenin kolaycılık olduğunu hatırlatarak başlar. “En zoru sellerden sonra / Yeniden sürmek tarlayı” (s.27) diyerek yenilgilerle yılmamak gerektiğine işaret eder. Son birim, “ben bilirimcilik” oynamanın ne gibi zararlar doğurduğunu duyumsatmak için kaleme alınmıştır. Şair söyleyiciye göre en zor olan; “ölümü göze alacak kadar yaşamayı sevmek”tir. Hayata bu bakış açısıyla bakanlar büyük bir mücadele ile yüz yüze kalsalar da, yaşamın gerçek mahiyetini de ancak onlar bilebilecektir.

“**Hiç Olmamış Gibi**” ölümün aniliğini ve buna karşın yumuşakça inişini duyumsatan üç birime ayrılmış bir metindir. Birinci birimde ölümün sezilmeden, kırgınlık ya da korku hissettirmeden geçip gidişi öyküleştirebilir. “Bir sıcak

gölümseyişle birden/Geçti uzun bir pencerenin içinden” (s.31) dizelerinde ölümün korkulacak değil önünde sonunda tadılacak bir merhale olduğu duyumsatılır. Üçüncü birimde günün sona ermesinin yahut kuşların uçuşmasının boşa olduğu, tüm gidiş ve gelişlerin anlamlarını yitirdiği dile getirilir. Ne kadar anlatılmaya çalışılsa da ölümün; bir çocuk uykusu gibi en güzel zamanda geldiği ve “sezilmediği” nakledilir.

“**Bir Anı**” aşkın içindeki hayal kırıklığını, oldukça lirik ifadelerle ve şairin her daim geri dönüp kullandığı “çocuk” imgesi/çocuksu bakışla izaha çalışır. Şiir on üçer dizelik iki birimden oluşur. Dizelerin kimi uzun kimi de çok kısa cümlelerden/ifadelerden kurulmuştur. İlk birimde şair söyleyicinin; içinde inceden bir korkuyla, karlı bir akşamda sevgilinin kapısını çalışı anlatılır. Kapıyı açan sevgilinin gözlerinde bir deniz çevrildiğini ve kendini “şu kadar bir oğlan” kadar küçücük duyumsayarak, o denizde koşmaca oynadığını hayâl eder. Eve giriş anından başlayan ikinci birim; hayal kırıklığı teminin ortaya çıkıp derinleştirildiği bölümdür. Söyleyici kendini “ürkek titrek bir tavşan” gibi hisseder, kendisine ne sorulduğunu, ne diyeceğini bilemez. Getirilen bir bardak çayı içerken bile içini kuraklık kavurur. Bu esnada sevdiği kadının gözlerinin sıkılğan bir eda ile sardunyalara dalışı ve kendisinin de halının çiçeklerini saymaya başlayışı, bir şeyleri anlamasına sebep olur. Dile dökmediği bu karşılık bulamama hissi; dışardan görünen koca adamın gülmesine, içindeki çocuğun ise kendini “ince iplerle boşluğa asması”na yol açacaktır.

Ayrılığın ardından gelişecek olan süreci bildiren “**Bitse de**”, iki birimden oluşmuştur. Sekizer dizelik iki bent ile kurulmuş olan metnin ilk biriminde şair söyleyici, bir şeyler bitse de geride birtakım izler kalması gerektiğinden söz eder. Kendinde sevgiliden bir şeyler kalmalı ve sevgili de kendisinden bir şeyler almalıdır. Bir duygu, bir çiçek yahut herhangi bir kitabı kalmalıdır. İkinci birimde kendisinden sevgiliye kalacak olanların biraz değiştirilmesini ister. Çünkü “insan değiştirerek değiş”mektedir. Bu durum şairin de akıbetini getirir, sevgilin defterinde yırtılan sayfada bütünüyle vazgeçilen kendisidir.

“**Gurbete Kırkıncı Mektup**” üç birim olarak incelenmesi gereken, özlem dolu bir metindir. Şairin oğullarından birine yazmış olduğu düşünülmektedir. Şair, karlı dağlara yakın bir yerde olan kişiden mektup bekler. İkinci birimde şairin bir

zamanlar orada yaşamış olduğu duyumsatılır. Oğluna bir şeyler anlatmak istemiş ancak becerememiştir. Fakat aralarına hiçbir yalan da girmemiştir. Buna rağmen şairi yiyip bitiren bir şeyler vardır. Üçüncü birimde oğlundan sevinci ovalara yaymasını, acıya aldırış etmemesini, hiçbir şeyden korkamamasını ister. Muhakkak mektup istemeyi sürdürür; zorla da olsa birilerini sevmelidir. Şiir oldukça samimi ifadelerle sonlandırılır.

“Özetle” üçer dizelik üç birimden oluşan kısa bir metindir. İlk birimde şair söyleyici birinci çoğul şahsın diliyle konuşarak “sevmeyi” kimseden öğrenmediklerini dile getirir. Sevmek her daim ya çok kolay ya da çok güç olagelmiştir. İkinci birimde; yine de kusuru kendinde bulan bir kimsenin samimi düşüncelerini içerir: “Korkunç bir akıntıya bırakır gibi kendini” (s.68) sevememişlerse, bu yine de kendilerinin ayıbı olarak bilinmelidir. Son birimde ise Leyla ile Mecnun kıssasına telmih yapılarak, geçmişte yaşanmış aşklar kadar yüce/derinleşmiş bir sevginin günümüzde mümkün olmadığını/olamayacağını bildirir.

7.2.3. Tema

7.2.3.1. Aşk

“Tutku” metni imgelemin egemen olduğu bir aşk-nâmedir. Sevgiliden gelecek olan bir mektubun haberini alan şair söyleyicisinin iç dünyasında yaşadığı heyecan ve sevinç duyguları aksettirilir. “Ben”in iç dünyası kadar fiziksel bedeninde de birtakım değişiklikler –baş dönmesi, algılama problemleri- gerçekleşir. Kendini sessiz bir depremde ya da çingene pembesi bir suda hissedecek kadar afallar. Çevresinde gözlemediği tüm doğa unsurlarının da kendisiyle birlikte “aşka” geldiği bir hayal dünyası yaratılmıştır.

“Bu Sevda Böyle Gider” sevgiliyle buluşmanın tasviriyle başlayan ve topluma karşı da ufak bir başkaldırı içeren bir metindir. Şair söyleyici “Her zaman bir suçlu sayılmış sevdaları/Sonsuza bölmek isteyen bakışlar”dan (s.21) rahatsızlık duymaktadır. Yine de bu suçlayıcı/yargılayıcı bakışların aşklarını engellemesine müsaade etmez. Tüm kaygılara/kuşkulara gülerek karşılık verir. Metnin son üç dizesinde bu aşkın göstermiş olduğu gelişim yahut aşmış olduğu engeller sıralanır:

“Bu sevda Üsküdar’dan kalkmışsa
Salacak’da maviye boyanmışsa
Deryadil’den de geçer” (s.21).

Temel anlamıyla İstanbul’un semtlerine göndermede bulunan bu dizelerde “deryadil” sözcüğü çift manâya gelen bir kavramdır. Hem İstanbul’da bulunan Deryadil semtini –ki şair bu semttten pek çok kez yürüyerek geçtiğini belirtir³⁵⁰- hem de “yürek genişliği” olarak açıklanabilecek bir anlamı taşımaktadır. Şair, sevgilisiyle olan aşkının mekânsal sınırlarını çizerken aynı zaman da aşklarının büyüklüğüne de vurgu yapmaktadır.

“Sonrası” metni şair söyleyicinin yaşamakta olduğu aşka dair derin inancını yansıtır. “Uzuyor kökleri bugünden yarına / Sonu yok bu sevdanın bitmeyecek” (s.23) dizeleriyle kesin bir yargıda bulunuşu; hissettiği duyguların yoğunluğunu ele verir. Esasen bu şiir, “Bu Sevda Böyle Gider”in devam metni niteliğindedir. Aynı inanç ve aynı bitimsizlik, her iki metnin merkezinde yer alır.

“Bağışık” metni aşkın yıkıcı/zarar verici hâlini ele alan çarpıcı bir şiirdir. Söyleyici, sevgilisinin her türden kötülüğüne/hamlesine karşı bağışıklık geliştirdiğini belirterek, “kara yeşil zehrini dök”mesini ya da “koyu sarı iğnesini batır”masını ister. Sevgili yer yer bal arısına yer yer de soğukkanlı bir yılan benzetilir. Söyleyici, onun her türden zehrine/iğnesine kendini hazırlamıştır: “Hangisi olursa olsun/Kurtboğan şakayık kobra zehiri/Sütleğen ısırğan boncuklu kertenkele”(s.32). Canının yanacağını hatta ihanete uğrayacağını bildiği halde sevgilisini bunları yapması hususunda teşvik/tahrik eder.

“Varsağ”, aşkın teslim olunmuş/saf/mutluluk dolu bir çehresini somutlar. Metin; “İçimi sayfa sayfa açıyorum/Oku benim canımdan çok sevdiğim” (s.42) dizeleriyle açılır. Tutkular, beraber yol alınan denizler, bulutsular ve sevgili tarafından durmadan saçılan güzellikler eşliğinde hayâlî bir yere varılır. Söyleyici, sevgilisinin sevincini benliğinin her yerinde duymaktadır. Bu aşkta kibir ve ego ya hiçbir boşluk bırakılmaz: “Toprağa diz vuruşuma aldanma/Nasıl olsa çocukçadır korkunçluğum/Adının geçtiği yerde ayaklarının/Dibinde yeni yetme bir yaban

³⁵⁰Afşar Timuçin, “Afşar Timuçin’le ‘Bu Sevda Böyle Gider’ Üzerine”, *Bu Sevda Böyle Gider*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003. s.6.

çiçeğiyim” (s.42). Bu dizeler gücün/iktidarın dahi sevgili karşısındaki gönüllü baş eğişini sembolize eder. Söyleyici kendini sevgilisinin “ayak uçlarındaki yeni yetme bir yaban çiçeği” gibi savunmasız bırakacak kadar güven içinde duyumsar.

“Özetle” geçmişin büyük aşklarına göndermede bulunarak “gerçek sevgi”nin peşine düşer. Söyleyici; günümüz aşklarıyla bu eski sevdaları karşılaştırdığında “Ne leylaya sözümüz var ne mecnuna yüzümüz” yorumunu yapar. İnsanlık, geçmiş çağların ölümsüz sevdalarına özenmektedir ancak bu aşklardaki derinliği yakalamaktan/yaşamaktan da oldukça uzaktır. Şair söyleyici bu düşüncesini: “Biz elbette bilemedik onlar daha derinde/Bir yerlerden bulup edip getirdiler sevgiyi” (s.68) dizeleriyle özetlemektedir.

7.2.3.2. Ayrılık

“Kaygılarla Duyulan” ayrılık ve yalnızlık temasının iç içe geçirildiği bir metindir. Söyleyicinin derin hüznünde sevgilisine olan sitemi de hissedilir. “Beni neden unutturdun kendime” (s.17) sorusu artık geç kalınmış bir arayıştır. Söyleyici içindeki sevgi kalabalığıyla bir başına bırakılmış gibidir: “Bir han gibi kapayıp gittin beni/Kilit vurdun üstüme” (s.17)

“Olduğum Gibi” ayrılıkların/üzüntülerin artık yıkamadığı daha doğrusu hissiz bıraktığı bir kişinin şiiridir. Giden sevgilinin arkasından bakışında, yıkımı değil “eylemsizliği” duyumsar. Çevresi de bu aşkın bitişini tedirginlikle seyretmektedir. Söyleyici gözlerin üstüne çevrili olduğunu bilir. “An”da sıkışıp kalma durumundan sıyrılamaz: “Bir süre gidişine dalıyorum/Bir yanım ölür sanıyorlar/Olduğum gibi kalıyorum” (s.25). Bu dizeler bir yönüyle de şair söyleyicinin “bitişleri” bir çırpınma sahnesine çevirmek istemeyen karakteriyle de yorumlanmaya müsaittir. Kendini kuytularda saklayarak ya da kendinde birini dağlara salarak nasıl avunacağını çok iyi bilmektedir. Bu sebeple ayrılıklar karşısında “olduğu gibi” kalmayı, dik durmayı sürdürür.

“Bitse De” ayrılıkların ardından bir “iz” kalması gerektiğini düşünen söyleyicinin sevgilisine inceden bir sızıyla yönelttiği kısa ve çarpıcı bir metindir. Bir şeyler yaşanmış ve tüketilmiş olsa da, yok yere yaşanılmadığını bilmek isteyen bir ruh hâli sezilir. Şair söyleyici: “Bir çiçek olsun yakanda/Bir duygu olsun içinde/Ya da cebinde bir kitabım” (s.57) ifadeleriyle bu hissiyatını açık eder. Kendisine değer

biçilebilecek, vazgeçilmiş biri olsa da değerli olduğu hissettirecek bir belirti/kayıt tutulmasını arzular. Hatırasının “olduğu gibi” taşınma zorunluluğu yoktur, sevgilisine “sonu gelir diye korkmamasını, insanın değiştirerek değiştiğini” hatırlatır. Kendisini silecek kadar bir değişiklik/müdahale söz konusu olursa da: “Çekinme biter diye/Defterden bir sayfa yırt/Sakin ölüyü gezdirme içinde” (s.57) ikazında bulunur.

7.2.3.3. Yaşam / Mücadele

“Yaşam İçin Notlar”da şair söyleyicinin yaşam felsefesi özetlenmiştir. Yaşama dair ilk tespiti; “bir sevdayı açık etmenin” zorluğudur. Ancak insan her şeye karşın sevgisinin arkasında durmalıdır. İkincisi; geçmişin gölgesinde yaşayarak ömrün tüketilemeyeceğidir. Belki en zorudur ancak “sellerden sonra da tarla sürülmeli”dir. Üçüncü tespit ise; haklı olmak uğruna mutlu olmanın ıskalanmaması gerektiğidir. En zor ve en makbul olan ise; yaşamı “uğruna ölebilecek kadar”, delicesine, çok sevebilmektir.

“Okunmamış Bir Öykü”de şair söyleyicinin yaşam mücadelesi aksettirilir. “Yaşamı/hayati” muhatap alarak karşılaştığı zorlukları ve bu zorlukları nasıl alaşağı ettiği öyküleştirilir. Yalnızlıkla, karla, açlıkla büyütüldüğünü anlatmaya başlar. Karanlıklar içinden alındığını ancak bu karanlığa içindeki kuşlarla aydınlık saçtığını söyler. Yenilgilerin savaşçısı yapıldıysa da her daim güzelliklerin peşinden koştuğunu izaha çalışır. Yaşam bir ara onunla uğraşmayı bırakmıştır; sonra tekrar sıkıştırmaya devam eder. Bu son hamle şair söyleyiciyi harekete geçirir ve içindeki gerçek savaşçıyı uyandırır: “Sürdükçe boşluklarına beni sen / Sonun olsun diye senin / Büyüttüm çocukluğumu” (s.54).

7.2.3.4. Hayal Kırıklığı

“Bir Anı” çocuksu duyarlılığını yitirmemiş şair söyleyicinin yaşadığı hayal kırıklığını hissettirmeye yöneliktir. Sevgilisinin kapısını çalan söyleyici, sevgilisinin gözlerinde beklediği ilgiyi/umduğu sevdayı bulamaz. Tüm saf ve samimi duygularını inciten bu deneyim hâli/bu karşılık bulamama hissi, içinde oyunlar oynayan çocuğun kendini öldürmek istemesine yol açar. Odanın içerisinde oturmakta olan büyük adam ise dışarıya gülümsemekte güçlü görünmektedir:

“Anlıyorum ki vakit tamam

Dışında gülüyor koca bir adam
İçimde bir çocuk kendini
İnce iplerle boşluğa asıyor” (s.43).

“Yedi İklimde”nin söyleyicisi; sarsılmaz bir sevgi ve sevgilisine denklik kabul etmez bir tutumla aşkında ısrarcı olur. Karşılık bulmuş olup bulmaması onu yıldırılmaz, sevgiliden aldığı/alabileceği iltifatlara değil, kendi içinde olup biten duygu selleriyle hemhâl olmaktadır. Özlem çeker ancak sitem etmez. “Seni ne güzel kurmuşum kendimden” (s.45) dizeleri sevgisinin adanmışlığını/yüceliğini yine kendinde gördüğünü ve aslında sevgiliyi değil; “sevmeyi sevdiğini” düşünmeye sevk etmektedir.

7.2.3.5. Özlem

“Gurbete Kırkinci Mektup”, Afşar Timuçin’in oğullarından birine yazılmış olduğu düşünülen hasret dolu bir mektuptur. “Küçükken gidelim dediğin karlı dağlar / Şimdi yastığın yorganın gibi yanbaşında” (s.62) dizelerinde Timuçin’le ailesinin bir süre yaşamış olduğu ve çocuklarının küçüklüklerinin geçtiği Erzurum’la ilinti kurulabileceği düşünülür. Oğullarından birinin, şairin yıllarını geçirdiği şehirlerden birine gitmiş olması ya da en az Erzurum kadar soğuk bir memlekette bulunuyor olması muhtemel gözükmektedir. Timuçin bu duruma oldukça içlendiği ve oğlundan mektup beklediği sezilir. Şair: “Sessizliğimi duy kocaman sesin gibi / Bırakılmışlığımı düşün oralarda” ifadelerini kullanır. Oğluna anlatmak istediği daha çok şey vardır ancak susmakla yetinir. Ondan daima sevinci yaymasını, acıyı uzaklaştırmasını ister. Mektubunu bitirirken sevecen bir ebeveyn edasıyla konuşur:

“Sev birilerini zor da olsa
Oralar soğuktur üşütme kendini
Annen kestane şekeri bekliyor unutma” (s.62).

7.2.3.6. Ölüm

“Hiç Olmamış Gibi” şiiri; ölümün bir bitiş değil “geçiş” olduğunu duyumsatan, ölümden korkmayan/korkutmayan bir dimağ ile yazılmıştır. “Ölüm sezilmedi bile” (s.31) ifadesi üç kez tekrarlanarak ölüm anının yumuşaklığına, korkulacak bir şey olmadığına vurgu yapılır. “İnip kalkması bir olmuş”tur, ne gözyaşı ne de kırgınlık vermeden “sıcak bir gülümseyişle gecenin içinden geçip” gitmiştir. Söyleyici ölümü “upuzun bir uykuda düş görme”ye benzetir. Ölüm

sonrasıyla ilgili endişelerden arınıktır. Ne kadar anlatmaya çalışsa da ölüm onu almaya gelene hastır:

“Anlatılsa da geceler boyu
Bir virgülü bile uymaz gerçeğe
Bir çocuk uykusu gibi
En güzel zamanda geldi
Ölüm sezilmedi bile” (s.31).

7.2.4. Dil ve Anlatım

Afşar Timuçin’in *Bu Sevda Böyle Gider*’deki dil kullanımını sade, anlaşılır ve genellikle kapalı imgelerden uzaktır. Şair dil sapmalarından, bağdaştırma ve çeşitli söz sanatlarından faydalanmayı sürdürür. Şairin kelime dağarcığı kendi şiir evrenini yansıtmaya devam ederken, yabancı sözcüklere hiç yer vermediğini de belirtmek mümkündür. Eserde geçen herhangi bir atasözü bulunmazken, kalıp ifadeler de yok denecek kadar azdır.

Eserde birden fazla dil sapması tespit edilmiştir. “Varsağı” şiirinde; “Tutku uzun bir kaya/Üstünde maviliğin çiçekleri/Gökadalar bulutsular ve sular” (s.42) dizelerinde geçen “gökadalar” şair tarafından uydurulmuş bir kelimedir ve sözcüksel sapma türünü örnekler. Esasen ifadenin “gök adalar” şeklinde ayrı yazılması daha uygun düşmekte ve bu yönüyle de yazımsal sapmaya dâhil edilebilir iken şair, pek çok sözcükte olduğu gibi birleşik yazmayı tercih etmiştir. Aynı dizede geçen “bulutsular” kelimesi de yine Timuçin tarafından uydurulan bir sözcük olarak sözcüksel sapma kategorisinde ele alınabilir.

“Bir Anı” şiirinde; “Şu kadar çocuğum/Ardarda sokakları geçiyorum” (s.43) dizelerindeki altı çizili sözcüğün doğru yazımı “art arda” şeklinde olmalıdır ve metindeki kullanımıyla yazımsal sapma olarak değerlendirilmesi gerekir. “Gurbete Kırkinci Mektup” metninde de “yanı başı”nda sözcüğünde yazımsal sapma yapılmıştır ve sözcük birleşik yazılmıştır: “Küçükken gidelim dediğin karlı dağlar/Şimdi yastığın yorganın gibi yanbaşımda” (s.62)

“Bağışık” şiiri başlığı itibariye de dil sapmalarına dâhil edilir. Bağışıklık sözcüğündeki “-lık” yapım eki atılarak sapma gerçekleştirilir. Ayrıca metinde geçen “sütleğen” kelimesinin “fesleğen” otundan türetildiği düşünülmektedir. “Boncuklu

kertenkele” ise “çingiraklı yılan”dan ironik bir şekilde devşirilmiş izlenimi vermekte ve bu ifadelerin her biri sözcüksel sapma olarak değerlendirilmektedir:

“Gözlerinin mavilerinde gizli
Hangisi olursa olsun
Kurtboğan şakayık kobra zehiri
Sütleğen ısırğan boncuklu kertenkele” (s.32).

“Özetle” metninde “Ne leylaya sözümüz var ne mecnuna yüzümüz” (s.68) dizesindeki “Leyla ve Mecnun” özel adlarının küçük yazılması ve bu özel adlara getirilen yönelme hâl ekinin kesme işareti ile gösterilmemesi yazımsal sapmaya örnek oluşturur.

Eserde alışılmamış bağdaştırmalara yer verilmesi; metinlerin anlamlarının katmerlenmesi hususunda önem arz eder. “Olduğum gibi” metninde “Kendimi sessizce üstüme örtmek / En eski bildiğim şey” (s.25) dizeleri şair söyleyicinin ayrılığın ardından kendi kendini teselli etme çabasını/mecburiyetini imler. Esere “kendini üstüne örtmek” şeklinde tezahür eden bu mecburiyetin, “kuytu yatağında ılık yorgan altına sığınma” hâli olarak resmedilir.

“Bir Anı” şiirinde “Kapını çalıyorum/Açtığında bir deniz çevriliyor gözlerinde / O denizde koşmaca oynayan ben” (s.43) dizeleri söyleyicinin sevgilisini çocuksu bir bakış açısı/duyarlıkla algıladığını gösterir. Metinde “gözlerin çevrelediği deniz” ifadesiyle yapılan bu bağdaştırma mavi/yeşil göz rengini çağrıştırdığı kadar sonsuzluğu ve sonsuz denizlerde kaybolmayı da akıllara getirir. Bu engin denizlerde özgürlüklere/sınırsız sevgilere koşan bir çocuk imgesi de alışılmadık bir tasarımdır.

Eserde yer edinmiş pek çok söz sanatı vardır. Baskın temanın aşk olmasından ötürü alışılmamış bağdaştırmalar, teşbih ve teşhisler dizelerdeki anlam derinliğini pekiştirir.

“Bu Sevda Böyle Gider” metninde sevgilinin; “Yavru bir sığırcık gibi sokulur / Ölümsüz bir öğle vakti” (s.21) şeklindeki tasviri, şair tarafından ürkek sığırcık kuşlarına benzetilmesi suretiyle yapılmıştır. Görünüş olarak oldukça ufak tefek olan sığırcıkların, ağaç kovuklarında ya da binaların kuytu yerlerinde yuvalanmaları böyle bir teşbihin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

“Varsağı” şiirinde söyleyicinin mutluluğunu nakletmesi; “Her zaman böyleyim / Akşama saçılan kar ışıkları gibi / Sevinçler doğar içime seninle” (s.42) dizeleriyle yapılır. Şair söyleyicinin karın yağışına/beyaz görünümüne olan tutkusu bu şiirde de belirginlik kazanarak, mutluluğun/sevincin akşam saatlerinin karanlığında ışılan/karanlığı aydınlatan beyaz kar örtüsüne benzetilmesi şeklinde görülür.

Teşhis sanatını örnekleyen “Tutku” şiirindeki; “Üstüme örtülen hava ve ağaç / İniyor koşa koşa / Suya düşüyor birden” (s.15) dizelerde hava ve ağacın insana özgü nitelikler kazanarak koşmaya başladıkları ifade edilir. Bu dizelerle anlatılmak istenen; şair söyleyicinin üstüne yıkılan enkazlardan kurtulmaya başlaması, keder ve acıların ondan uzaklaşması şeklinde özetlenebilir.

“Sonrası” metninde ise “aşk”ın masalsı bir dokuda insanüstü özellikler de göstererek kişileştirilmesi/yüceltilmesi söz konusudur. Eski çağlardan beri hükümdar olduğu, yüzyıllardır yaşadığı, daha sonra seyyahlar gibi gezerek İstanbul’da görevlendirildiği ve şair ile sevgilisini aşka gark ettiği ifade edilir:

“Ölüm kadar egemendi eskiçağa
Daha sonra onurlandı duruldu
Aradan birkaç yüzyıl geçince
Gezgin diye gönderildi İstanbul’a
Bak şimdi de bizi ele geçirdi” (s.23).

Bir başka söz sanatı olan hüsn-i talil’in “güzel sebebe bağlama” suretiyle “Tutku” şiirinde örneklendirilmesi söz konusudur: “Görmüyor musun açıldı istiridyeler / İnciler döküldü ortalığa / Kulağında senin şarkın / Besbelli haber var senden”(15) dizelerinde istiridyelerin kabuğunu açıp içlerindeki değerli inci taşlarını göstermesi, sevgiliden gelen güzel habere bağlanır. Doğadaki güzellik simgelerinden biri olan inciler de, tıpkı şiir söyleyicisi gibi sevgilinin gelişine sevinmişler, kendilerince bir mutluluk belirtisi göstermişlerdir.

Eserde zıt kelimelerin bir arada kullanımı da örneklenmektedir. “Bitse De” metninde; “Senden bir şey kalsın bende / Gelirken de giderken de” (s.57) dizelerinde ve “Okunmamış Bir Öykü” adlı şiirde aşağıya alınan dizelerde zıt kavramların kullanıldığı görülmektedir:

“Beni karanlıktan aldım
Karanlığın tarihini yazmaya
Ben içimdeki aydınlığı

Kuşlarla salıverdim ortalığa” (s.54).

Afşar Timuçin *Bu Sevda Böyle Gider*’de Halk edebiyatı geleneğinden sıklıkla ilham almıştır. Şairin, geleneği çağcıl şiirle sentezleme çabası, hem metinlerde tematik duygunun vurgulanmasına hem de bağlı olduğu toplumcu görüşün etkili bir şekilde sunulmasına hizmet içindir.

“Gurbete Kırkınıcı Mektup” metninde “üç kere çevirmek” kalıp ifadesi geçmektedir. Genellikle halk edebiyatı geleneğinde “üç, yedi, dokuz ve kırk” sayılarının motif olarak kullanılması, halk inanışlarının mitolojik kökenlerinden yansıyan bir uygulamadır. Özellikle Halk edebiyatı ürünlerinde sık sık karşımıza çıkan ve simgesel değeri olan/özel anlamlar yüklenen bu sayıların kullanımı Timuçin’in gelenekten el alan bazı metinlerine de yansımıştır:

“Sevinci yay ovalara gülüşünle
Acıyı üç kere çevir başında
Uzak denizlere sal ellerinle” (s.62).

“Yedi İklimden” şiirinde Timuçin’in kendini “Derviş Afşar” şeklinde tanımlaması, eserleri içinde ilk kez karşılaşılan bir yakıştırma olarak ön plana çıkar. Halk edebiyatında “derviş”lik, Âşık tarzı geleneğe kıyasla daha çok Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı geleneğine mahsus bir sıfat olarak kullanılmıştır. Ek olarak yine aynı metinde geçen “Seni ne güzel kurmuşum kendimden” ifadesinde Âşık Veysel’in “Güzelliğin on par’etmez / Bu bendeki aşk olmasa” dizelerini hatıra getiren bir tını sezilmektedir. Sevgilinin güzelliği/yüceliği ancak ve ancak sevenin sevgisiyle / bakışıyla mümkündür:

“...
O zaman gönülden şöyle derim
Derviş Afşar şu ölümsüz dünyada
Bir o bir sen kalacaksınız bana
Bütün insanlarla bir arada

Seni ne güzel kurmuşum kendimden
Bu düşlerimden demişim yok yanımdan
Bu da sonsuzluğum değişkenliğim
İçinde kırıklıklar olsa da
Her türlü güzelliğim bu benim” (s.45).

“Varsağı” metninin başlık seçimi bir Halk edebiyatı türü olması sebebiyle dikkat çekerken, aşağıya alınan dizelerde Timuçin’in sıklıkla kullanmayı tercih ettiği konuşma çizgisinin/diyaloğunda örneklenmesi mevcuttur:

“...
Seni her duyuşumda onu derim
-Ben her şeyde biraz eksik kalsam da
Ey doğa beni kavgadan ayırma” (42).

7.2.5. Ahenk

Eserdeki ahengin dize sonları ve dize içlerindeki kafiye ve redifler aracılığı ile olduğu kadar ses benzerlikleri, kelime ve cümle tekrarları aracılığıyla da sağlandığı bilinmektedir. Genellikle serbest nazmın tercih edildiği görülürken az sayıda şiir de dörtlüklerle kaleme alınmıştır. Ancak bu şiirlerde de sistematik bir kafiye şemasından söz etmek pek mümkün değildir. Genel olarak dize sonlarında yarım ve tam kafiye tercih edilmiştir.

“Kaygılarla Duyulan” metninde “-im/-in” sesleri ile tam uyak yapılırken “-e/-a” yönelme hâl ekinin de redif görevinde kullanıldığı görülür:

“Saçlarında beyaz kar taneleri
Beni neden unutturdun kendime
Beni neden ağaçlar gibi diktin
Kuş uçmaz boşlukların içine” (s.17).

Serbest vezinli metinlerde ise müzikalite; dize sonlarındaki ve dize içlerindeki kafiyeler ile sağlanmıştır: “Bağışık” metninde bu kafiyelenişin görünümü belirgindir:

“Gözlerinin mavilerinde gizli
Hangisi olursa olsun
Kurtboğan şakayık kobra zehiri
Sütleğen ısırgan boncuklu kertenkele
Koyu sarı iğneni batır tenime
Kara yeşil zehrini dök
Duyguma sevincime kederime” (s.32).

“Hiç Olmamış Gibi” şiirinde “e, i ve ü” sesli harfleriyle yapılan asonans dikkat çekmektedir:

“Bir sıcak gülümseyişle birden
Geçti uzun bir gecenin içinden
Elleri üşümüş hiçbir şey olmamış gibi

Upuzun bir uykuda bir düş görmeye benzedi
Ölüm sezilmedi bile” (s.31).

Ses tekrarları olduğu kadar kelime tekrarları da müzikalitenin arttırılmasında önemli bir role sahiptir. “Özetle” adlı metinde “ya, çok, daha, biz, öğren-,” kelimelerinin birden fazla olacak şekilde tekrar edilmesi söz konusudur:

“**Ya çok daha** kolaydı **ya çok daha** güçtü sevmek
Kimseler **öğretmedi bize** bunu
Biz kendimiz **öğrendik** ne kadar **öğrendiysek**” (s.68)

“Yaşam İçin Notlar” adlı metni de kelime tekrarlarına yineleme sözcükleri de eklemeler:

“Anılarda yaşamak en kolayı
Nelerimiz vardı bizim
Umutlar ki benek benek
Umutlar ki tane tane
Deyip geçmek” (s.27).

“Bağışık” adlı metinde de ikilemelerin ahengi sağlamada katkıda bulunması durumu söz konusuysen, aynı zamanda bu yineleme sözcüklerin metindeki anlam değerini de arttırdığı söylenebilir:

“Baltanın sapı **sine sine**
Geldiği ormana doğru sokulur
Gözlerimin içine **baka baka**
Sen de öz suyumu al
Sonra geçen rüzgara ver beni” (s.32).

8. ARINMALAR

8.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI

Arınmalar ilk olarak 1993 yılında BDS Yayınları’ndan çıkar. Çalışmamıza kaynaklık eden ikinci baskı ise Bulut Yayınları tarafından 2002 yılında yapılmıştır. Eser, Afşar Timuçin’in sekizinci şiir kitabıdır ve kitapta 49 şiir yer almaktadır. Bu şiirler 1991-1993 yılları aralığında kaleme alınan ve şairin 52-54 yaşlarına denk düşen sanat verimleridir. Kitabın arka kapağında sanatkârın kendi el yazısıyla “Aşk” adlı şiiri yer almaktadır.³⁵¹

³⁵¹ Afşar Timuçin, *Arınmalar*, Bulut Yayınları, İstanbul 2002.

8.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

8.2.1. Zihniyet

Afşar Timuçin'in eserine "Arınmalar" ismini seçmiş olması, bu kitaptaki şairlerin kelimenin tam anlamıyla bir 'arınma' duygusu içinde yazılmasından ileri gelir. Şairin ilerleyen yaşı, topluma ve kendisine bakış açısını daha da belirginleştirmiş, deyim yerindeyse törpülemiştir. Bu fazlalıklardan kurtulma uğraşısı içerisinde Timuçin "bütün duyguların neredeyse birbiriyle dengelenmiş" olduğunu ve "Arınmalar'daki şairlerde karşımıza çıkan duygu yoğunluğu"nun belli bir durulukta kendini gösterdiğini ifade eder.³⁵² Yaşamın dalgalı yüzeyinde "arınık" olmanın/arınabilmenin ne anlama geldiğini ise: "Arınma eylemi ya da çabası, ruhun kötü alışkanlıklarından kurtulmasıdır"³⁵³ şeklinde açıklar. Olumsuz duygulardan/düşüncelerden uzaklaşmanın yaşamı netleştirdiğine/saydamlaştırdığına inanan Timuçin, insanın "kendi benini evcilleştirmesi" gerektiğini düşünür. Ancak bu arınmanın salt duygusal bir arınlık olmadığı(n); bu gelişen duygu yoğunluğunun, aklın belirleyiciliği dâhilinde ortaya konduğunun da altını çizer. Şairin akla/ussallığa yaptığı bu vurguyla kast edilen aslında bilincin yükselmesi yani düşünce sisteminin geliştirilmesidir. Timuçin konuyla ilgili olarak: "Bu arınma yılların çabasını, umut kırıklıklarını, nice nice acıları içeriyor. Bu arınmayı sağlayan şey sanıyorum bilinç gelişimidir"³⁵⁴ açıklamasını yapar. Timuçin; "arınma"nın anahtarını değişimde gören bir bakış açısına sahiptir. O, yaşamın özünü deneyde, eskiyeni atmada ve yenilikte görür. Bu sebeple tecrübelerle yeniye uzanmak insanın temel çabası olmanın yanı sıra, arınmanın da temel koşulu addedilmeye müsaittir.

Bu bilgiler ve eserde incelenen metinler ışığında *Arınmalar*'ı meydana getiren zihniyet yapısının; gereksiz yüklerden, duygu ve düşüncelerden kendini azâde etmiş, yaşama yenilgilerden/heveslerden değil tecrübelerden başlayan yüksek bir bilince dayandığı, gücünü böyle bir bilinçten aldığı ifade edilebilir. Eserdeki şairler "ben" in iç dünyasını farklı yönleriyle ortaya sermeye imkân veren bir zihniyetin ürünüdürler.

³⁵² Afşar Timuçin, "Afşar Timuçin'le 'Arınmalar' Üzerine", *Arınmalar*, Bulut Yayınları, İstanbul 2002. s.5.

³⁵³ Timuçin, *a., g., e.*, s. 6.

³⁵⁴ Timuçin, *a., g., e.*, s. 7.

Şiirlerin neredeyse tamamı bireysel konuları/temaları ele alır. Afşar Timuçin'in bu eserinde ruhunu/benliğini süzerek şiirinin zeminine yerleştirdiğini; durulukla yansıtılan olgunluğu dikkatlere sunduğunu söylemek mümkündür.

8.2.2. Yapı

8.2.2.1. İmgeli Şiirler

“**İstanbul’un Işıkları**” dördlük ve bent gibi farklı nazım birimlerinin bileşkesiyle yazılmıştır ve dört kısımda incelenmelidir. Şair söyleyici ilk birimde İstanbul’un ışıklarının “ceylan susuşları”na benzediğini ancak yanına yaklaştıkça hırçınlaşıp deliren bir çehresi olduğunu söyler. O, şehrin yabancısıdır; ışık diye bildiği tek şey köylük yerde doğan güneştir. Bu sebeple kendini “garip” olarak duyumsar. İkinci birimde; her biri “kuyu derinliğinde” olan kadınlardan korktuğunu, “giyinip taranmış” adamlardan ise bunaldığını anlatır. Üçüncü birimde İstanbul; vadesi dolmuş sevinçleri yüreğinde taşıyan söyleyicinin kente adım attığında kaçak, ortadan yok olduğunda kahraman gibi hissettiği bir yer olur. İstanbul’un ışıkları eski zamanlardan koparılıp getirilmiş karanlık saçlara benzetilir.

“**Bir Eylül Bildirisi**” beyit, bent ve dördlüklerin karma yapıldığı serbest vezinli bir şiirdir. Üç birimde incelenmesi uygun olacaktır. Birinci birimde söyleyici sevgilisine bir haber duyurmak ister ve verdiği kavanozu kırmadan eve getirmiş olduğunu söyler. İkinci birim “Eve girer girmez açtım” (s.17) dizesiyle başlar ve söyleyici “dünyanın en güzel reçeli”nin tadına baktığını duyurur. Bu reçelde yüz bin renk, bir milyon sevinç ve bolca dost selamı vardır. Eylül ayında yakut işlemeli gibi görünen kavaklar sararmış yapraklarıyla göğe uzanırlar. Bu manzara söyleyiciye “bir avuç bal” gibi görünür. Kavanoz kapağı açılır açılmaz martılar ortalığa saçılmaktadır. Üçüncü birime “Bir haberim daha var” (s.17) dizesiyle geçilir ve söyleyici bu son birimde sevgilisini çok sevdiğini ifade eder.

“**Aşk**” beş ve altı dizelik bentlerle kurulmuştur ve üç birimden oluşur. İlk birimde aşkın “ince bir iş” ve söyleyicinin beceriksiz bir kuyumcu olduğu söylenir. Aşk her eline alışında dağıtıp parçalamıştır. İkinci birime “Sonra bir daha denedim” (s.34) dizesiyle başlanır ve söyleyici sürekli denemeler yaptığını; aşkın zorlu bir iş olmaya devam ettiğini dile getirir. Üçüncü bent ile temsil edilen son birimde;

çektikçe kopan ince bir ipe benzetilen aşkın, belki de eğilip bükülecek bir şey olduğu izah edilerek, bu duygunun garipliğine vurgu yapılır.

“**Sis**” şiiri dört birimden meydana gelir ve dörtlüklerle kaleme alınmıştır. Metinde İstanbul kişileştirilmiş ve farklı cepheleri/özellikleri yansıtılmıştır. İlk birimde pırıl pırıl parlayan güneş altında, İstanbul’un yorgun ve kirli olduğu belirtilir. İkinci birimde İstanbul’un, sevgilisini söyleyiciden alıp, bir başkasına yâr ettiği dile getirilir. Şiir söyleyicisi kilometrelerce İstanbul sokaklarında yürümüştür ama şehir bilerek onu tanımazdan gelmiştir. Üçüncü birim İstanbul’un “kocaman bir hırsız kedi” sıfatıyla itham edildiği ve annelerin acısını/çocukların açlığını çaldığının söylendiği birimdir. Son birimde ise, hava betimlemesi yapılarak şehrin gürül gürül yağmur içinde yorgun ve kirli olduğu açıklanır. İstanbul her geçen gün tıpkı söyleyici gibi kalabalıklaşıyordur ancak ilelebet yalnız kalmaya devam edecektir.

“**Beyaz Altın Masalı**” bentlerle yazılmış ve üç bölüme ayrılmış bir metindir. Şiir, masal atmosferi içinde geçer. İlk birimde söyleyici; “beyaz altını bulmaya” gideceğini açıklar. Şair söyleyici içinde bir yıldızın kayar gibi olduğunu çocukça bir hevesle dile getirir. “İçimde avuç avuç boncuk şekeri” (s.56) dizesiyle de çocukça duyusu/temayı destekler. İkinci birim; gül bahçesinde mavi bir beyazlık gezindiğini duyurur. Şair söyleyici “Belki anneannem dönüp gelmiştir” (s.56) diye düşünecektir. Çünkü anneannesi hiçbir bayramda çocukların şekerini eksik etmez. Şair söyleyici; anneannesinin ona anlattığı masalların etkisiyle bir anlatı dile getirir. Dördüncü birimde bu masal canlandırılır: Dağlar içinde bir kuş, kuşun gagasında bir gülüş, o gülüşün içinde de beyaz altın vardır. Şair söyleyici bu masalı sevgiliyle paylaşıp “bir şeyleri” değiştirmek ister.

“**Ne Oldu Biliyor Musun**” metni dörtlüklerle kaleme alınmıştır ve üç birim olarak değerlendirilmesi gerekir. Birinci birimde söyleyici; önüne mine çiçekleri serildiğinden ve düşünmekten yorulmuş düşüncesine bir sevincin “düş gibi gerildiği”nden bahseder. İkinci birimde söyleyicinin eski zamanlara götürüldüğü, şarkılar söylenerek en sonunda sevgilinin yanına bırakıldığı anlatılır. Üçüncü birimde söyleyici, sevgilinin “Çağları sarsalayan ışıyla” (s.66) arınıp sevindiğini ifade eder. Sevgilisinin ülkesine girdikten sonra her türden sevincini ondan alır hâle gelmiştir.

Metnin sonunda söyleyici sevgilisini bir yamaç gibi gördüğünü izah ederek kendisini de o yamaçtan süzülen su şeklinde betimler.

8.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler

“**Bir Serüvenin Tanımı**” beşli ve altılı bentlerden oluşan iki birimli bir metindir. Şair söyleyici ilk birimde; sevincinin/inancının hiçbir zaman eksilmediğini; doğru olarak benimsediği güzelliklerin hiçbir zaman başka bir şeye/çirkinliğe değişmediğini ifade eder. İkinci birimde ise; güvencinin ve direncinin hiçbir zaman kendisini yarı yolda bırakmadığına değinir. Söyleyici, gözlerin onu izlediğini bildiği için; düşeceğini sananlara gülümsemekle yetinir. Kendisinin hayat yolunda tek başına olduğunu kabul eder ancak çevresindekilerin de yapayalnız olduklarını söyler.

“**Bunu Da Bir Masal Say**” yedi ve sekiz dizeli bentlerle kurulan üç birimli bir şiidir. Şair söyleyici ilk birimde; denizi gözlediği esnada içindeki kardan adamın tuttuğunu duyurur. Aşkın kopuşu, ayrılığın vuruşu başlamıştır. Söyleyici, ikinci birime “Bana öyle söyledin” (s.15) dizesiyle başlar ve doğrudan sevgilisine seslenerek “dosttan düşman yarattığımı” belirtir. Sevgili söyleyiciye önündeki kurt ve ardındaki sinekle ilgili uyarıda bulunurken; asıl kendisi en derin acıları başlatan kişi olmuştur. Son birim ise; ihanetin/hayal kırıklığının “paslı bıçak” olarak tanımlandığı, sevgilinin baldan zehir süzmesinin ifade edildiği birimdir. Sevgili, birilerinin oyununa gelmiş gibidir, söyleyici bu durumu “Kuşları kuşlara yakalatırlar”(s.15) dizesiyle işaret eder.

“**Her Gün Yazılan Masal**” dörtlük ve üç dizelik bentler ile kurulmuştur. Metin üç birim olarak incelenmelidir. İlk birimde şiir söyleyicisi; akşamüstü vakitlerinde yorgun argın evine girerek şehrin uğultusunu ardında bırakan bir kişi görünümündedir. İkinci birimde bu yorgun adamın sevdâyı hiç tanımadığı yalnızca adını duyduğu söylenir. Üçüncü birim yorgun adamın suçluluk duygusunu; içine kapanmasını duyurur. Sanki varmışçasına bir aşkı düşlemeye başlar; bu düş ile oyalanırken kentin ışıkları da birer birer yanmaktadır.

“**Geçip Giderken Ben**” dörtlüklerle yazılan ve şair söyleyicinin kendi ölümünü kurguladığı üç birimli bir şiidir. Birinci birimde; ölüm beyaz bir zambağa benzetilmiş ve bu çiçeğin ölmüş olan söyleyicinin göğsüne konulması istenmiştir. Söyleyici, üstüne boylu boyunca serilmiş çarşaf yüzünü örtmeden son kez sevgilinin

kendisine bakmasını ve düşünmesini ister: ölüm dağlar gibi bir çocuktur ama en güzel saksılarda bile çok fazla yaşayamadan solmaya mahkûmdur. Üçüncü birimde sevgiliden koşturmalarına, telefon ve hıçkırmalara aldırış etmemesi istenir. Söyleyicinin asıl istediği; ölümünün soğuk yüzünün/gerçekliğinin görülmesidir.

“**Uzun Kısa Dört Mevsim**” geçen zamanı insan yaşamı ekseninde ele alır ve üç birimden oluşur. İlk birimde şiir söyleyicisi “tıka basa” yaşadığını dile getirir. Hayattan alacağını almış bir insan imajındadır. İkinci birim; “Ne gün saymak ne zamanı” (s.27) dizesiyle başlar ve zamanı sayıp, ölçüp biçmenin bir kıymeti olmadığı anlatılmaya çalışılır. Yapabilecek en iyi şey; sevip de kendini anlatamadığı herkesin sokağından tekrar geçmektir. Üçüncü birim son iki bentten oluşmaktadır. Bu birim insan yaşamıyla ilgili bir tutumu imler; herkes ya hiç yaşamamayı ya da daha fazla yaşamayı arzulamaktadır. Ancak söyleyici bunun gerçek bir oyalanma olduğunu da sözlerine ekler. İşin özü; zamanı ölçmeye çalışmak değil “an”ı yaşamak için uğraşmaktır. Çünkü söyleyiciye göre insan ömrünün ortası yoktur; ya çok kısa ya da çok uzundur.

“**Günün Başına Gelenler**” tek bir günde geçtiği izlenimi verse de, hayatın getirdiklerini daha doğru bir ifadeyle; hayatın nasıl tüketildiğini sorgulayan bir metindir. Dört bölüme ayrılarak incelenmesi yerinde olur. İlk birimde, günün su gibi saçıldığı, Haramiler gibi kuytularda uyuduğu, açılıp çiçeklenip sonra da solduğu öykülenmeye çalışılır. İkinci birim; adamların asıldığı, aşkların ayıplandığı, güzel kızların inci mercan istedikleri bir günü ele alır. Üçüncü birimde daha çok; havada asılı kalması ve yere düşüp kırılacak bir nesne gibi algılanması söz konusudur. Son birimde; şair söyleyici, “Derviş afşar” mahlasını kullanarak son günün akıbetini dile getirir; yorgun devler sofrasında paylaşılarak, su gibi içilmiştir.

“**Arınmalar**” serbest nazımla kaleme alınmış iki birimli bir şiiirdir. İlk birim, “Gerçek deniz kuşları açıklardan geçer” (s.33) dizesini de içine alan altı dizelik benttir. Şiir söyleyicisi burada, arındırma işlemini yapacak olan arıtıcılardan bahseder. Ateş ve yağmur yanlışları yıkar, ses sessizliği arındırır, gün ise geceyi temizler. İkinci birime “Yoksun kalıyoruz sevinçlerden” (s.33) dizesiyle geçilir ve kendi olabilmenin övgüsü yapılır. Bir şeylerden vazgeçmek ya da “ben varım” diyebilmek, kendini yağmura atabilmek ve her türden insan karşısında dik

durabilmek “ne güzel”dir. Metnin son dizelerinde insanın boşluklara düşüp değişmesi, olağan bir merhale olarak addedilir.

“**Yarım Kaldı Çocukluğum**” dörtlüklerle oluşturulmuş dört birimli bir metindir. Her birime “Yarım kaldı çocukluğum ne yazık” (s.44) dizesiyle başlanır. Birinci birimde şair söyleyici; sokak aralarında çatlayan elleriyle topaç çevirdikleri, uçurtma uçurdukları zamanları anımsar. İkinci birimde yarı aç geçen akşam saatlerinden, dışarıdaki yağmur/fırtınadan ve önlerindeki demiryolundan geçen trenlerden bahsedilir. Üçüncü birim yoksun ve yarım kalmışlıklar içinde kurulan düşler dile getirilir. Son birimde ise şair söyleyici; aklına çocukluğu geldi mi bugün bile titrediğini/üzüldüğünü itiraf eder.

“**Güzel Bir Ölüm**” Timuçin’in felsefeci kişiliğinin birikimiyle yazılmış bir metindir. Şiir üç birimden oluşur. Şair söyleyicinin Yunan mitolojisindeki bazı kahramanlar ile kendini özdeşleştirdiği görülmektedir. İlk birimde “daha beşiğinde kahraman” olan Herakles’in, Hera’nın gönderdiği yılanları boğması anlatılır. Şair söyleyici kendisini Herakles olarak görür. İkinci birimde, mitolojinin Herakles’in karısı olarak tanıttığı Deianeira’nın Herakles’e gönderdiği zehirli gömlek konu edilir. Bu gömleği seve seve giyen şair söyleyici; kendisine böyle bir ölüm gerektiğinden söz eder.

8.2.3. Tema

8.2.3.1. Aşk

“Bir Eylül Bildirisi” şair söyleyicinin âşık hâlini adeta bir “sevinç bildirisi” şeklinde yansıtan, renkli bir söyleyişin hâkim olduğu samimi bir şiidir. Söyleyici, sevgilisinin elleriyle yapıp kendisine verdiği reçel kavanozunu büyük bir mutlulukla kabul eder. Bu kavanozun içinde “yüz bin renk, bir milyon sevinç ve bir kucak dost selamı” vardır. “Kapağı açar açmaz/Martılar yayıldı ortalığa” (s.17) dizelerinden sezildiği kadarıyla sevgili bir deniz kentinde yaşamakta ve söyleyiciye sevgisini, elinin lezzetini ve deniz esintilerini göndermektedir. Aşkın; gösterilen fedakârlık ve özen ile çok daha mutluluk verici bir boyutta yaşanabileceğinin imlendiği metin, söyleyicinin şaşırtıcı bir haber verircesine sanki ilk kez söylediği “Bir haberim daha var/Seni çok seviyorum”(s.17) dizeleriyle, yani “aşkın ilan edilişiyle” sona erdirilir.

“Aşk” aşkı imajlarla tasvir eder ve şair söyleyicinin bir türlü aşkı “beceremediği”ni duyurur. Söyleyicinin “Kaç kere kırdım dağıttım/Neler çıktı içinden” (s.34) dediği aşk, doğrusu; “ince iş”tir. Şair söyleyici sürekli denemesine karşın kendisini başarısız addeder. “Belki de eğip bükmeli/Ben yanlış yaptım okşadım” (s.34) sözlerine yer vermesi; aşkta gereğinden fazla hassas olduğu için kaybettiğini sezdirir. Karşı tarafı önceleyen bir sevme biçimi sergilemektedir; kırıp incitmekten sakınan bu tutumu kendisinin incitilmesine/sevilmemesine sebebiyet verir.

“Ne Oldu Biliyor Musun” aşkta huzur buluşun, aşka teslim oluşun şiiridir. Aşk; şiir söyleyicisinin düşünmekten yorulmuş düşüncesine “düş gibi gerili bir sevinç”tir. Söyleyicinin; eski zamanlarda dolaştırılıp sevgilinin yanına bırakıldığını belirtmesi; aşklarında geçmiş yüzyılların tadını duyumsamasından ileri gelir. Bu gezinti değişimi getirir; söyleyici aşkla sevinmiş/arınmıştır Sevgilinin ülkesine giren söyleyici sevgiliyi bir yamaç olarak tasavvur eder, kendisi ise onda akan “bir su gibi”dir. Söyleyicinin yamaçtaki akışı; arınırken aynı zamanda arındırdığını da düşündüren bir imajdır.

9.2.3.2.Yaşam / Mücadele

“Bir Serüvenin Tanımı”nda konuşan kişi Afşar Timuçin’in önceki eserlerinde de karşımıza çıkan “yaşam savaşı”dır. Sevincini ve inancını hiçbir zaman karanlığa/umutsuzluğa kurban vermediğini haykıran bir şiir söyleyicisi bulunur. O; her daim güzellikler uğruna savaştığını ve “güvenci ve direncinin” de kendisini asla yarı yolda bırakmadığını dile getirir. Uzaktan “tek başına” görünen söyleyicidir ancak aslında onu izleyen kalabalığın “yalnız” olduğunu düşünür. Bu düşüncesindeki hâkim duyguya göre, mücadelesi sürdükçe yenilmesi mümkün olmayacaktır çünkü yaşamı çekilir/yaşanır kılan da bu direnme azmi ve inancıdır.

“Uzun Kısa Dört Mevsim” yaşamın kısılalığını yahut doluluğunu vurgulayan bir metindir. Hangisi olarak algılanacağı tamamen kişinin hayatı yaşamasına ve hayata bakışına bağlıdır. İnsan ömrünün bu hâli “ortası yok” şeklinde kesin bir dille açıklanır. Günü, zamanı saymanın “onu yaşamak”la uzaktan yakından ilgisinin olmadığı anlatılmaya çalışılır.

“Günün Başına Gelenler” bir günü odağa alarak hayatın akışını/seyrini işler. Gün; bir su gibi saçılıp, Haramiler gibi kuytularda uyuyan bir eylemler dizisi olur. Gün gelir yağmurla güzellenir; gün gelir açılır/çiçeklenir ve solar. Gün’de adamlar asılır, evler basılır hatta sevdalar ayıplanır. Metnin söyleyicisi “Derviş afşar” ise tüm bunları izleyip değerlendirmektedir. Yaşamın bu gidişatına ufak da olsa bir eleştiri getirir: yorgun devlerin sofrasında/Ağır ağır/Bir su gibi içildi gün” (s.28). Bu dizeler yaşamı tüketen/yaşamın özsuğunu harcayan kimselerin toplumda kabul gören güçlü/kudret sahibi kişiler olduğunu duyurur.

8.2.3.3. Arınma / Değişim

“Arınmalar” hayat yolculuğunda; fazlalıklardan/yanlışlıklardan kurtulmayı hikâyeleştirir. Yaşamdaki tüm olumsuzlukları temizleyen/arındıran bir mihver vardır; o da insanın “bakış açısı”nda kendini gösterir. Şair söyleyici bunu: “Bir şeyden vazgeçebilmek / Ben varım diyebilmek ne güzel” (s.33) şeklinde takdim eder. Şiir, insanın kendi hayatının hâkiminin yine kendisi olduğunu söyleyen, zorluklardan yılmayan, doğruları söylemekten de geri durmayan bir zihniyetin ürünüdür. Söyleyici; arınmanın anahtarını “değişim”de, yenilikte görür. Bu düşüncesini şiirin son dizeleri özetler: “Ağaç rüzgarı yedikçe / Gün geceyi gördükçe güzelleşir” (s.33).

8.2.3.4. Çocukluk

“Yarım Kaldı Çocukluğum” yitik çocukluk duygusunun ön plana çıkarıldığı hüznü dolu bir metindir. Şairin yaşamıyla paralellik gösteren kısımları sebebiyle otobiyografik şiirler içerisinde yer alır. Savaş ertesinin zorlu koşullarının yansıtıldığı metinde; açlıkla, soğukla, yoksunluklarla geçen çocukluğun acı hatıraları anımsanır. Çatlamış ellerle çevrilen topaçlardan, demiryolunda yıllarca izlenen trenlerden söz açıldıktan sonra şair söyleyici asıl anlatmak istediğini söyler:

“Yarım kaldı çocukluğum ne yazık
Çarşılarda şurada burada
Bugün bile korkudan titrerim
Çocukluğum geldi mi aklıma” (s.44).

“Beyaz Altın Masalı” Küçükken ninesinin anlattığı masaldaki “beyaz altın”ı bulmaya giden çocuğun hikâyesidir. Çocukluk temiyile yazılan, içinde çocuk imgesi geçen çoğu şiirde az çok şairin kendi yaşamından izler/sesler vardır. Afşar Timuçin’in çocukluğunun en belirgin hatırası; kendisi için en kıymetli insanlardan

biri olan anneannesidir. Metinde; “Gül bahçesinin bir yerinde / Mavi bir beyazlık geziniyor” (s.56) dizeleriyle vefat etmiş olan anneannesinin ruhunu görür gibi konuşan şair söyleyici “Belki anneannem dönüp gelmiştir” (s.56) demektedir. Söyleyici sevgilisine anneannesinin her bayram kendilerine şeker verdiğinden bahseder ve onunla kederini paylaşır. “İçimde acı dilimde şeker tadı / Senin gözlerinde erimek gibi” (s.56) ifadelerini dile getirdikten sonra babaannesinden dinlediği beyaz altın masalını anlatmak ister. Anlattığı bu masal ile hem çocukluğundan hem de şimdiki yaşamından “bir şeyler” değiştirmek ister.

8.2.3.5. Yalnızlık / Ayrılık

“Her Gün Yazılan Masal” yalnızlığa alışmış bir insanın tasvirinde yalnızlığın görünümünü aksettiren bir metindir. Her akşamüstü yorgun bir şekilde evine dönen adam; “Dışarının korkunç uğultusundan/İçerinin sessiz iniltisine” (s.20) girer. Bu yorgun adam güzellikleri, sevdaları hiç yaşamamış; sadece adını duymuştur. Kendini suçlayan, odanın kenarına büzüşen bir kişi görünümündedir. Dizelerden aksettirilen; bu adamın bir yaşam korkağı oluşudur. Yorgun adam yalnızlığını gidermek için “Varmış gibi uzak aşkları anar” ve bu oyalanma ile kentin ışıkları yanmaya başlar. Şair söyleyici; betimlediği bu adamın hikâyesiyle; mutlulukların yaşanmadan yılların/hayatın geçtiğine işaret eder.

“Bunu Da Bir Masal Say” ayrılığı; sevgilinin ihanetini vurgular ve çarpıcı bir anlatımla sunulur. Sevgili, şair söyleyiciyi önü ve ardındaki düşmanlarla ilgili uyarırken asıl kötülüğü/düşmanlığı kendisi yapmıştır. Şair söyleyici: “Daha derine işliyor içimde/Sapladığın paslı bıçak” (s.15) cümleleriyle sevgilisiyle konuşur. Mevcut bir savaşın ortasında sevgilisi karşı tarafa geçmiş ya da kandırılmıştır. Şair kendini afallatıp inciten bu durumu: “Ölçerler tartarlar/Kuşları kuşlara yakalatırlar” (s.15) sözleriyle özetler. Söyleyici, göremediği/kendini savunamadığı bir güruha karşı yalnız bırakılmıştır.

8.2.3.6. Ölüm

“Geçip Giderken Ben” ölümün soğuk yüzünün hatırlatılması amacıyla kaleme alınmıştır. Şiir söyleyicisi “Çarşafı boydan boya örtmeden / Yüzüme bir daha bak” diyerek sevgilisinin dikkatini çekmek ister. Sevgilisine ölümün “Mis gibi toprak koktuğunu” (s.26) söyler; kendisinin ise ölümden korktuğu ya da kaçmaya çalışıldığı

hiç hissedilmez. Aksine metine ölümü kabullenen ve bu geçişi yücelten bir söylem hâkimdir. Hayatın nihayetsizliği gibi bir hisse kapılmadan ölümün düşünülmesi gerektiğinin altı çizilir.

“Güzel Bir Ölüm”de “kendisi olmanın savaşı” ölerik ve kendindeki olumsuzlukları/yanlışıkları silerek verilmeye çalışılır:

“Bana böyle bir ölüm gerekirdi
Beni ben yapmak için
Alıp benden uzaklaştırsın beni” (s.35).

Metinde Yunan mitolojisindeki bazı tanrı/tanrıçalar anılarak bir ölüm tasviri yapılır. Şair söyleyici kendini Herakles ile özdeşleştirerek hikâyesini nakletmeye başlar. Herakles Zeus’un gayr-i meşru çocuğudur ve Zeus’un eşi Hera onu ve ikizini öldürmek için daha sekiz aylık bebek oldukları sırada odalarına iki yılan gönderilmesini emretmiştir. Hizmetçi, bebeklerin odasına girdiğinde Herakles’in boğduğu yılanlarla adeta cansız oyuncaklar gibi oynadığını görür. “Güzel Bir Ölüm” metninde bu hikâyeye telmih yapılmıştır: “Hera’nın gönderdiği yılanları / Herakles içimde birer birer boğuyor / O daha beşiğinde kahraman” (s.35). Üvey annesinin intikam planıyla ölmeyen Herakles, İole’ye olan tutkusu sebebiyle kendi ölümünü hazırlar. Eşi Deianeria’dan düğününde giymek için yeni bir gömlek istemiştir; ilk eşinin yolladığı büyülü gömleği “bile bile seve seve” giyerek ölüme yürür. Çünkü gömlek zehirlidir ve Herakles’in bedenini yakar. Herakles kendi yaptırdığı odun yığımına çöküp ölünce İole’yi kendi oğluyla evlendirir. Metinde tutkunun/hırsın ele geçirdiği benliğin ateş gibi sembolik bir unsur ile yakılarak arınması/arındırılması söz konusudur.

8.2.3.7. Kent / İstanbul

“İstanbul’un Işıkları” kırsal bölgeden “köylük yerden” kente gelen insanların yaşadığı karmaşayı, duyumsadığı tedirginlikleri yansıtan bir şiirdir. İstanbul’un ilk bakışta ürkek/sakin görünen ışıklarıyla sembolize edilen çehresinde giderek deliren/hırçınlaşan “yıkıcılığı” metnin ana fikrini oluşturur. İstanbul; kadınları kuyu deliliği, erkekleri taranmış/giyinmiş görünümüleriyle yadırgatıcı olan bir yerdir. Olumsuz bir kent/metropol portresinin çizildiği şiirde İstanbul’un geçmiş zamanlardan/yüzyıllardan beri “hep böyle kötü” olduğu anlatılmaya çalışılır:

“İstanbul’un ışıkları uzaktan
Karanlığın saçlarını andırır
Koparılmış soyulmuş getirilmiş
Çok eski zamanlardan” (s.14).

“Sis” şiirinde de olumsuz bir “İstanbul” imajı vardır. Afşar Timuçin’in üniversiteye başlayacağı yıllarda Adana’dan İstanbul’a taşınmaları ve bu göçle değişen yaşam biçimleri Timuçin’in şiirine de kent imgesiyle yansımıştır. Şair söyleyici; pırıl pırıl güneş altında bile İstanbul’u “yorgun ve kirli” görür. İstanbul, söyleyiciden “sevdiğini koparıp kendini bilmez birine” veren bir düşman addedilmiştir. Sadece bu kadarla da kalmayan İstanbul: “Çocukların açlığını anaların acısını / Her zaman olağan saymaya eğilimli”dir. (s.45). Bu ve bunun gibi daha pek çok sebeple İstanbul gürül gürül yağmurlar altında bile “yorgun ve kirli”dir. Şair, İstanbul’un da kendisi gibi “her geçen gün kalabalıklaşması”na karşın yalnız kalmaya devam edeceğini dile getirir.

8.2.4. Dil ve Anlatım

Afşar Timuçin’in *Arınmalar*’daki dil hâkimiyeti de önceki kitaplarıyla hemen hemen aynı çizgidedir. Dili sadedir ve şiirler ilk okunuşta anlaşılır mahiyettedir. İmge ve imaj kullanımı yoğun olmakla birlikte, çok kapalı/katmanlı tasarımlar tercih edilmediği görülür. Söz sanatları içinde özellikle teşbih ve teşhislerin yoğunluğu göze çarpmaktadır. Şairin, sözcük seçimleri kendine has şiir evrenini yansıtır; “tren” ve “kral” sözcükleri dışında yabancı kökenli sözcükler tercih edilmez. Metinlerde zıt anlamlı kavramlardan sıklıkla faydalandığı görülürken; kalıp ifade ve deyimlerin şiirdeki görünüşleri birkaç örneği geçmemektedir.

Eserdeki dil sapmaları farklı kategorilerde tespit edilmiştir. “Ne Oldu Biliyor Musun” metninde; “Çağları sarsalayan ışığıyla / Arındım sevindim gönendim mutlu oldum” (s.66) dizelerinde geçen “sarsalamak” kelimesi şair tarafından tasarlanan uydurma bir sözcük olarak “sarmak/çevrelemek” anlamında kullanılmış ve sözcüksel sapmaya örnek oluşturmuştur.

“Yarım Kaldı Çocukluğum” metninde; “Önümüzden demiryolu geçiyor / Tirenler gidiyor arka arkaya” (s.44) dizelerindeki altı çizili sözcük orijinalinde “tren” şeklindedir. Metinde Türkçe’de okunduğu hâliyle yer verildiğinden yazımsal sapma yapılmıştır. Yine aynı şiirde geçen; “Çatlamış ellerimizle topaç çevirirdik/Salardık

uçurtmayı uzaklara” (s.44) dizelerinde de sözdizimsel sapma görülmektedir. “Günün Başına Gelenler” metninde de “Derviş afşar ne yapsın” (s.28) altı çizili mahlasta şairin isminin büyük harf ile başlaması gerekirken özel adların yazımıyla ilgili kural es geçilmiş ve yazımsal sapma gerçekleştirilmiştir.

“Bunu Da Bir Masal Say” metninde yer alan “Ben durup denizi gözlerken/İçimdeki kardan adam tuttu” (s.15) dizeleri; şair söyleyicinin içinde/kendinde hissettiği “kardan adamın tutuşması” şeklinde yapılmış bir alışılmamış bağdaştırma içerir. Söyleyicinin kendini bir “kardan adam” addetmesi ve katı kar/buz kütlelerini yakacak/eritecek derecede bir hayal kırıklığı yaşadığını belirtmesi dikkat çekicidir.

“Bir Eylül Bildirisi” metni de alışılmamış bağdaştırmalar açısından incelenmeye değerdir. Gökyüzüne uzanan yüksek boyuyla kavaklar, sonbaharın tüm bozkır/kızıl rengini yansıtmaktadır. Şair bu manzarayı “yakut işlemeli maviliklere sahip olan eylül kavakları” görünümüyle tasvir eder. Ayrıca sevgilinin kendi elleriyle yapıp verdiği bir reçel kavanozu; şair söyleyicinin gözünde içinden martılar/deniz esintileri yayılan bir avuç bal” şeklinde algılanır:

“Kavakların eylülü
Yakut işlemeli mavisıyla
Senin güzel ellerinde
Bir avuç bala dönmüş
Kapağı açar açmaz
Martılar yayıldı ortalığa”(s.17).

“İstanbul’un Işıkları” metni alışılmamış bağdaştırma ve teşhis sanatını örnekleyen dizeler içerir: “İstanbul’un ışıkları uzaktan / Ceylanların susuşunu andırır / Hırçınlaşır delirir yaklaşır”(s.14) Uzaktan ceylanların susuşu kadar sakin/zararsız görünen İstanbul ışıkları, yanına yaklaşıldıkça hırçınlaşan/inatlaşan bir insan karakterinde düşünülmüştür.

“Geçip Giderken Ben” şiirinde ölüm, bir çocuk görünümünde teşbih edilmiştir. Dizelerin devamında “saksılarda yaşayamayıp solan çiçeklere” de benzetildiği görülür: “Bak ve düşün ölümün/Dağlar gibi bir çocuk olduğunu / En güzel saksılarda bile / Çok yaşayamayıp solduğunu” (s.26).

“Sis” şiirinde İstanbul’un kocaman bir hırsız kediye teşbihi ve insanların acılarına/yoksulluklarına olan duyarsızlığı sebebiyle aldatıcı/umursamaz bir insan görünümünde kişileştirilmesi söz konusudur:

“Çocukların açlığını anaların acısını
Her zaman olağan saymaya eğilimli
Kandırıcı ışıkların altında
İstanbul kocaman bir hırsız kedi” (s.45).

“Bir Serüvenin Tanımı” metni, dizedeki anlamın bir sonraki dizeye taşması / tamamlanması anlamına gelen anjambmanı uygulaması / örnekleme bakımından incelenebilir:

“Hiçbir zaman yenilmedi geceye
Sevincim de inancım da
Doğru diye bildiğim güzellikler
Hiçbir gün kendinden uzak
Bir şeye değişmedi” (s.13).

Afşar Timuçin’in diğer şiir kitaplarına kıyasla *Arınmalar*’da, zıt kelimelere daha fazla yer verdiğini söylemek mümkündür. Böylelikle şairin, kavram karşıtlığından doğan bir anlam yoğunluğunu hedeflediği düşünülmektedir:

“Yüreğin ölmüş sevinçlerle dolu
Şimdi her şey biraz daha biraz daha
Varlığında kaçak yokluğunda kahraman” (İstanbul’un Işıkları, s.14).

“Bana öyle söyledin
Önündeki kurttan korkma
Arkandaki sinekten kork
Sen şimdi neredesin
Kimin işi dosttan düşman yaratmak
Belli oldu
Her büyük sevinç demek ki
Acıyla kapanacak” (Bunu da Bil Masal Say, s.15).

Söz ve söz öbekleri olarak kalıp ifadelerin kullanımı, “Arınmalar” metninin anlam zeminini destekler görünümündedir. Metinde “dimdik” pekiştirme sözcüğüyle; “dik kalmak/dik durmak” deyimine yakın bir ifade dile getirilmiştir. Yineleme sözcüklerle elde edilen “gözünün içine baka baka” tabiri; “bilerek/bilinçli olarak yapmak” anlamıyla metne sindirilir. Atasözü olarak algılanmaya müsait olan “Ağaç rüzgarı yedikçe, gün geceyi gördükçe güzelleşir” cümlesi ise Afşar Timuçin’a ait

olan çıkarımsal bir ifadedir. “Çekilen zorlukların/çilelerin ardından refaha/ödüle kavuşmak” anlamıyla yorumlanması mümkündür. Ayrıca eş anlamlı sözcükler olan “kral ve imparator” kelimelerinin de şiirdeki vurguyu arttırma amacıyla kullanıldıkları düşünülmektedir:

“Dimdik kalabilmek
Gözünün içine baka baka
Kralın imparatorun
Hayırsız sevgilinin
Ne güzel artık bitti diyebilmek
Kimse bilmez gün olur
İnsan boşluklara düşer değişir
Ne derler
Ağaç rüzgarı yedikçe
Gün geceyi gördükçe güzelleşir”(s.33).

Afşar Timuçin’in diğer şiir kitaplarında da sıklıkla tespit edildiği üzere; virgül kullanımını da kendine özgüdür. Sanatkâr bağlamdaki akışı bozmama adına virgül kullanımını azaltmayı, kimi yerde de yok saymayı tercih eder. “Ne Oldu Biliyor musun” adlı metnin birinci ve dördüncü dizeleri şairin virgül işareti kullanımını örnekler niteliktedir:

“Kokunla sıcaklığınla renginle
Sesinin tınısıyla bağbozumu gözlerinin
Çağları sarsalayan ışığıyla
Arındım sevindim gönendim mutlu oldum” (s.66).

8.2.5. Ahenk

Arınmalar’daki şiirlerin büyük bir çoğunluğunda serbest nazım tercih edilmiştir. Bazı şiirlerde bent, beyit, dörtlük birimlerinin aynı anda kullanıldığı da dikkat çeker. Tamamen dörtlüklerle kaleme alınan metinlerde dahi sistematik bir kafiye şemasının varlığından söz etmek olası değildir. İlk şiir kitaplarında nazım biçimlerinin kafiye şemasına uyum gösteren sanatkârın ileriki yıllarda daha serbest/daha kişisel bir kafiye düzeni –düzensizliği- uyguladığı görülür. Bu yönüyle şairin, kafiye ve redif kullanımını bakımından şekilsel bir kısıtlama hissetmediği/hissetmek istemediği düşünülebilir. Şiirlerde yakalanan müzikalite, dize sonlarındaki uyak ve redifler kadar, iç kafiyelerle de desteklenir. Timuçin’in önceki şiir kitapları kırık mısra örnekleriyle doluyken, *Arınmalar*’da kırık mısra kullanımına yer vermediği dikkat bir başka özellik olarak belirir.

“Bunu Da Bir Masal Say” metni serbest vezinle yazılmıştır ve şiirdeki ahenk dize sonlarındaki sistematik olmayan ses benzerlikleri ile sağlanmaya çalışılmıştır. Eserde yer alan pek çok metin müzikalite ve vezin bakımından benzer görünümler sergiler:

“Sen öğrettin sonra sen unutturdun
Daha derine işliyor içimde
Sapladığım paslı bıçak
Böyle yaparlar hep böyle
Baldan zehir süzerler
Ölçerler tartarlar
Kuşları kuşlara yakalatırlar
Öyle ya kim anlayacak” (s.15).

Dörtlüklerle kaleme alınan “Sis” şiirinde de belirli bir hece sayısından söz etmek mümkün değildir. Dizelerin uzunluk-kısalıkları metinlere göre değişiklikler gösterir. Şair, genellikle yarım ve tam kafiye tercih etmiştir. Aşağıda örneklenen metinde “-i” sesi ile yarım kafiye oluşturulduğu görülür:

“Gürül gürül yağmurlar içinde İstanbul
Yorgun ve kirli
Her geçen gün biraz daha kalabalık ve yalnız
Benim gibi” (s.45).

“Değişim İstemi” metninde ahenk çoğunlukla redifler ile sağlanmıştır:

“Çok zaman kendime yeniliyorum
Kalıyorum bir gölgenin izi gibi
Ağır ağır sürükleniyorum
Çok zaman açık denizler gibi
Bir yazdan arta kalan sesler gibi
Gönlümce uzaklara gidiyorum” (s.38).

Tekrarlar, ahengin sağlanması kadar temaların desteklenmesi bakımından da sık başvurulan söyleyiş özelliklerindedir. Kelime ve kelime grubu tekrarları müzikaliteyi arttırılmasına katkıda bulunurken, vurgu gerektiren noktaları da imlemiş olurlar. “Beyaz Altın Masalı” şiirinde aynı kelimelerin sırayla yapılan tekrarı kullanımı “vurgulama” amacı kadar olay örgüsünün çemberini çizmeye de hizmet eder:

“Mor dağların ardında bir serin su
Serin suyun yanında bir küçük kuş
Kuşun ince gagasında bir gülüş

O gülüşün içinde beyaz altın
Bunu sana anlatmak istiyorum
Dinlesen **bir** şeyler değişir mi” (s.56).

“Değişim İstemi” metninde de “her şey” kelimesinin farklı dizelerde tekrar edilmesi söz konusudur. “-asa” şeklinde zengin kafiye kullanıldığı görülürken redifle de müzikalite yükseltilmiştir:

“Geçen gemileri düşünüyorum
Her geçen **şey** içimde bir **tasa**
Her şey bitmiş sayılsa birden
Her şey yeniden başlasa
Bilsen bunu nasıl çok **istiyorum**” (s.38).

“Her Gün Yazılan Masal” şiirinde bulunan ve zarf görevinde kullanılan ikilemeler; şiiri anlam yönünden belirginleştirirken, içerdikleri sesli harfler aracılığıyla ahengin tonunu arttırmışlar:

“Varmış gibi uzak aşkları anar
O bununla oyalanırken **yavaş yavaş**
Kentin ışıkları **birer birer** yanar” (s.20).

9. AKŞAM TÜRKÜLERİ

9.1. YAYIMLANMIŞ VE YANKILARI

Akşam Türküleri ilk olarak 1998 yılında Sarmal Yayınları tarafından basılır. Çalışmamıza kaynaklık eden ikinci baskı ise Bulut Yayınları tarafından 2002 yılında yapılmıştır. Eser, Afşar Timuçin’in dokuzuncu şiir kitabıdır ve kitapta 66 şiir bulunur. Eserin sayfa sayısı 88’dir. Kitabın ön yüzünde şairin portesine yer verilirken; arka kapağında da Afşar Timuçin’in kendi el yazısı ile yazdığı “Ayışığı” adlı şiir dikkatlere sunulmuştur.³⁵⁵

9.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

9.2.1. Zihniyet

Eserdeki yer alan şiirlerin büyük bir kısmı “akşam” imgesi etrafında toplanır. Bu imgeleme; “akşam vakitlerinin” kişide tetiklediği bir duygu hâlini, ya da ortaya

³⁵⁵ Afşar Timuçin, *Akşam Türküleri*, Bulut Yayınları, İstanbul 2002.

çıkardığı bir insanlık durumunu gözler önüne sermek isteyen bir zihniyetin ürünü oldukları düşünülmektedir. Bu hâliyle söyleyici ben'in ferdî duyuş ve düşünüşlerini belirginleştirmek isteyen bir tutumla kaleme alınmışlardır. Birkaç değini dışında sosyal konular/eleştiriler üzerinde durduğu görülmez. Fikir değil, çağrışım ve sezinleme önemsenmiş; bütünüyle bireysel/imgesel bir şiirin oluşumuna odaklanılmıştır.

Esere *Akşam Türküleri* isminin seçilmesi de tesadüf değildir. Kitapta yer alan 66 şiirin 31'inde "akşam" başlık olarak geçer. Bu şiirlerde toplam 44 kez de "akşam" sözcüğü yinelenir. Şairin türkülere olan ilgisi ve yakınlığı bu eserin de başlığına yansımış ve *Akşam Türküleri* ifadesinin teşekkülünü sağlamıştır. Nitekim türkü söylemenin ehemmiyeti/mutluluğu sanatkarın pek çok eserinde takdim edilmiştir.

9.2.2. Yapı

9.2.2.1. İmgeli Şiirler

"**Akşam Türküleri**" akşam saatlerinin alışlagelmiş imgelerinden uzakta, insana "sevinç" getiren bir vakit/ortam olarak imlendiği iki birimli bir şiirdir. Söyleyici ilk birime; "Beyaz bir gün üstüme kapanıyor" (s.15) dizesiyle başlar. Doğaya bakışında kendine göre bir seçicilik yapmakta ve görmüş olduğu unsurları imgesel düzeye çekerek anlatmaktadır. Yeşilini süzen ormanlar, derin deniz dipleri, uzayan gölgeler eşliğinde batan günle beraber yeni bir "zaman"a başlamakta olduğunu duyurur. İkinci birim; şiir söyleyicisinin günün dağılmasıyla beraber dokunduğu her şeyin elinden gitmesine/gidecek olmasına aldırmayışını anlatır. Çünkü o; akşam olduğu müddetçe "ölümsüz bir tutku"ya davranmakta, tutkulu bir ruh hâlini yaşamaktadır. Güneş er geç doğacak olsa da söyleyici, gün doğana kadar her sevince yeniden başlayacağını dile getirir.

"**Bir Akşam Yapayalnız**" bentlerden oluşturulan ve iki birime ayrılarak incelenmesi gereken bir metindir. Birinci birim şiir söyleyicisinin karanlığa girmesini ve gece hayvanları arasında kendine bir yer edinmeye çalışmasını anlatır. Gölgele arasında, âdeta bir düşünceler ormanına dalmış gibidir. İkinci birimde tüm tapınlardan, ülkelerden, sevinçlerden kovulduğunu söyleyen söyleyici bu aforozun sebeplerini bir türlü anlayamaz. Bir "yokluğa gerildiğini" hissetmeye başlar.

Sancılanan yüreği kendisine bir şeyler anlatmaya çalışır ancak söyleyici hiç kimseyi; kendini bile dinlemeden geçip gittiğini duyurur.

“**Akşamdan Kalanlar**” üç birime ayrılmıştır. “Akşam” vaktinin yoğun lirizm ile imgelendiği dikkat çeker. İlk birimde akşamın denizden esen “bir şarkı sıcaklığı”nda olduğu tasavvur edilir. Şair söyleyici sevgilisiyle beraber, akşam saatlerinde hoşnutluk duygularıyla yürümektedir. İkinci birimde tekrar “akşam” saatlerinin zamansal olarak günün diğer bölümlerinden neden ayrı tutulması gerektiği üzerinde durulur. Son olarak da akşamın, kişinin içine akan serüvenleri başlatıcı bir etkide olduğu vurgulanır.

“**Kısa Bir Aşk Masalı**” sırasıyla dokuzlu, yedili bentler ve bir beyitten oluşturulmuş ve üç birime ayrılmıştır İlk birimde, tarih kitaplarına geçen bir aşk masalının kahramanlarından bahsedilir. İsimleri anılmaz ancak bugün bile her yerde aşklarının izleri olduğu, kural/engel tanımadıkları nakledilir. İkinci birimde “Aşkın iyisi dile düşer” (s.22) tabirinden hareketle bu aşk hikâyesinin çok yerde konuşulduğu ve her aşk gibi bu sevdanın da “kendine yenik düştüğü” ifade edilir. Aşkları soğuyan yıldızlar gibi “donup kalmış”tır. Ancak aşkları konuşulmaya ve “onların bilmediği biçimde” yaşatılmaya devam eder.

“**Çocuklara Düşen**” beş ve altı dizeli bentlerle yazılan iki birimli bir şiirdir. Şiir söyleyicisi ilk birimde; insanın her yaşta, hayatının her safhasında dizinde ağlayacağı bir anneye sahip olması gerektiğini söyler. Bu insanlar/çocuklar istedikleri zaman tahta atlarla bilinmedik uzaklara ulaşmalılardır. İkinci birimde, kapalı kapılar ardında bekleyen kötü niyetli insanlardan “ölü gözlü adamlar”dan söz edilir. Bu insanlar “çocukluğu” yok etmek isteyen kimselerdir. Söyleyici, bu insanlardan sakınmak için her çocuğun annesinin dizlerinde inatla, bitmeyen sevinçleri/mutlulukları uyuması gerektiğini düşünür.

“**İncir Ağacı**” dörtlüklerle kaleme alınmış ve kısa dizelerden oluşturulmuştur. Metnin üç birim olarak değerlendirilmesi gerekir. İlk birimde incir ağacının güzelliğiyle ölüme karşı durduğu/meydan okuduğu ifade edilir. İkinci birim, ikinci ve üçüncü dörtlüğün bileşkesinden oluşmuştur. Burada; incir ağacının sürekli “kendi kendini kurduğu”, kendini aradığı, günün başlangıcından akşam vakitlerine kadar varlığını sorguladığı ifade edilir. Üçüncü birime “Alın götürün meyvalarını”

(s.31) dizeleriyle geçilir. Ağacın, izni olmaksızın meyvelerinin koparılmasına/çalınmasına tepki göstermediği, yalnızca “kırgın” görüldüğü dile getirilir. İncir ağacının nice dir, acısını da sevincini de böyle sessiz sakin yaşadığı, suskun kaldığı izaha çalışılır.

Cervantes’in Don Kişot adlı eserinin kahramanları üzerinden yürütülen **“Donkişotun Akşamı”** sırasıyla beş, sekiz ve on bir dizelik bentlerle kurulmuş uzun soluklu bir metindir. Şiiri iki birimde incelemek mümkündür. İlk birimde şiir söyleyicisi “Dulcinea” adındaki sevgilisine seslenerek “Bu garip bu bilinmez akşamlar”da (s.33) onu daha çok andığını söyler. Bu akşamlarda; kırık dökük hanları kral saraylarına dönüştüren bir “giz” saklıdır. Söyleyici; böyle vakitlerde ve özellikle en zor zamanlarında, bütün duyarlılığıyla Dulcinea’ya yönelir. Söyleyicinin yöneldiği bu sevgili, uzak bir köyde süt sağan/un eleyen bir kimsedir. Söyleyici bu yaşam şeklinden ötürü sevgilisi için “Bilinmez biri olman/Kesinlikle kanıtlamaz yokluğunu” (s.33) şeklinde bir tanımlama yapar. Çünkü Dulcinea; dünyaya her dokunuşta yeniden başlayandır; söyleyicinin aşkı/ülküsü/sevincidir. İkinci birim; tutku ve yürekliliğe övgüyle başlar. Yeldeğirmenlerine açılan savaşta söyleyicinin Dulcinea sayesinde kahraman oluşu, yolunu Dulcinea’nın aydınlatması/belirlemesi nakledilir. Söyleyici metnin son dizesinde dünyanın Dulcinea’ya olan haklı ve büyük aşkını bir gün anlayacak olmasından söz eder.

“Ağacın İkinci Türküsü” beş ve altı dizelik bentlerle kurulmuştur ve üç birimde incelenmelidir. Birinci birim “akşam” atmosferinin renksel/imgesel yansıtımına ayrılmıştır. Söyleyici birinci çoğul şahıs olan “biz” dilini kullanmakta ve sevgilisini muhatap alarak konuşmaktadır. Sevgilisine, günün kuytu yerlerinde boğulmamak için açıklara çıkmak gerektiğini söyler. Akşam vaktinde mehtabın “gümüş rengine boyadığı” karanlığı görmeye ihtiyacı olduğu sezdirilir. Söyleyici, “Oturup uzun uzun konuşaydık” (s.55) dizesiyle başlayan ikinci birimde “keşke”lerinden bahseder ancak bu bölümden itibaren daha çok kendi kendine konuşur gibidir. Dokunmak ne de olsa iyi kötü mümkündür; önemli olan odalarının ıhlamur sıcağında ölümü/kırgınlığı/sonsuzluğu “ince ince” düşündürmektir. Üçüncü birimde şiir söyleyicisinin düşünceleri/keşkeleri daha da belirginleşir: Zamanın boşa geçtiğine hayıflanmakta, yeniden başlamanın “ne güzel” bir şey olacağını hayâl etmektedir. Ancak başa dönemeyeceğinin de farkındadır. Kendini “rüzgârla yere

düşen bir yaprak” olarak tahayyül etmekte ve düştüğü/koptuğu dalı artık unutmak gerektiğini hatırlatmaktadır.

“**Kendini Araştıran**” metni “benlik” algısına oldukça hâkim olan bir bilincin kendini tanımlaması ve kendini keşfinin şiiridir. Otobiyografik özelliği ağır basan metin üç birimden oluşur. Şair ilk dizeden itibaren kendini açıklamaya, benliğini derinleştirmeye başlar. Birinci birimde; “Güzelin bilinmeyen delisi” yakıştırmasında bulunurken seviye/sevinçlere küçük yaşlarından beri tutkulu olduğunu ifade eder. Sevince “ölecek gibi” seven biridir. İkinci birim daha çok yoksullukla geçen çocukluğunun fon oluşturduğu bir seyirde ilerler. Kimseye uzun uzun kırılmadığını, yağmurun/rüzgârın görevlisi olduğunu, ayaklanmaların görünmeyen elebaşısı; kendini adamanın birinci ustası olduğunu dile getirir. O asla ölümü anlamayan ve anlamayacak olan “Sessiz garip bir çocuk”tur (s.58). Üçüncü birim, gidişlere uyarlanmış benliğinin ayak sesleri dinleyen çocuksu/kaygılı çehresini resmeder. Eşsiz yakınlıkların sorumlusudur, ancak “boşvermişliklerden de sanık”tır. Son dizelerde ise kendisi için, ne kadar yorgun olursa olsun; “en iyi öğrencisi kavgaların” tanımlamasını yapar. Bu dizede şairin mücadeleci/ülküsül yönü belirginlik kazanmaktadır.

“**Akşam Serüvenleri**” kırık mısra örneklerinin verildiği üç birimli bir metindir. Beşli, yedili ve sekizli bentlerle kurulmuştur. İlk birimde gün, bulutları açık mora boyadıktan sonra sevgili ile bir seferden dönüldüğü, içine daldıkları karanlığın üstlerini örttüğü açıklanır. İkinci birim bir gurbete çıkışı/ayrılışı hikâyeleştirir. Şair söyleyici, sevgilinin ellerinden ayrılmaktan ötürü öfke duyar, Üçüncü birim sevgiliyi düşünmenin sonsuz bir yurt özlemiyle denk tutulduğu, sevgilinin dönüşünün beklendiği, beklerken sevgilinin saçlarında “sonsuz bir ormanın yüründüğü” kısımdır. Söyleyici; bu bekleyiş halini bir serüven/tutku olarak addeder.

“**Akşamda Çocuk Sesleri**” yedili ve altılı bentlerle kurulmuş; üç birimden oluşturulmuştur. Şair söyleyici ilk birimde, “güngörmüş martılar”la dalgalar arasında gidip gelişinin, gün ağardığında başına gelen her şeyin “iyileşmez çocukluğu” sebebiyle olduğunu söyler. İkinci birimde inatla susuşunun, insanlara karşı duyarsızlığının, boş tutku ve anlamsız korkuların biriktiği akşamlardan korkmadan geçişinin yine çocukluğu sebebiyle olduğu öne sürülür. Üçüncü birimde dağların ve

denizlerin devinişi, uzakların sürekli kendisine seslenişi, her şeyin “mavileşmesi” yine çocukluğundan kalan izlerin etkileridir. Gönlünce yaşayamadığı çocukluğu; yetişkinliğinde benliğine ve hayata bakışına sinmiş; tüm olaylara yön veren yegâne unsur olarak belirmiştir.

“**Yazıt**” üç üçlükten ve bir dörtlükten meydana getirilen metinde iki ayrı birim bulunur. İlk birimde “Yükseklerin hırçın kuşu” olarak tanıtılan kişi üzerinden söyleyici kendine seslenir. Kanatlarının çamura bulandığını, haritalara yayılışının varlığını “noktalaştırdığı”nı öne sürer. Ne olursa olsun “iyi yaşadığını”, tüm sokaklarda ayak izinin kaldığını anlatmaya çalışır. İkinci birimde “sen” diliyle seslendiği kendini “bütün zamanları gerçek bilgini, yalnızlığın birinci simyacısı” ilan eder. Sessiz duruşunda bile karanlığa başkaldıran bir isyanı sürdürür. Metnin devamında yeniden kuş imgesine dönülerek, söyleyicinin “yükseklerin hırçın kuşu”na; dalların bulutlara değdiği yerden uzaklara iyi bakmasını söylediği görülür.

9.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Metinler

“**Güne Başlamak**” beş dörtlükten oluşan, üç birime ayrılmış bir metindir. Birinci birimde, gecedен arta kalan yalnızlığın güne aksedişi dile getirilir. Karşılıksız sorular içinde ve sabah olduğunu duyuran kuşların çığlıkları eşliğinde gün başlar. İkinci birime “Bakıp korkmamak için kendimde her gördüğüme” dizesiyle geçilir. Şair söyleyici sorularına cevaplar aramaktadır. Açıklayamadığı her gerçekte “kendi içinde kendine bir perde çekmek” ister. Üçüncü dörtlük, söyleyicinin kendini doğadaki özgür canlılar kadar “doğal” duymak isteyişini ifade eder. Söyleyici, kalabalıklardan kaçma eğilimiyle yaşar ancak hemen bir çığlıkta da aklına “kalabalığı” getirdiği izah edilir. Bu birimin son dörtlüğünde söyleyicinin kendinden yılmamak/bıkmamak adına bir türkü söylemek istediği belirtilir. O arada telefon çalmıştır ve telefondaki kişi, sözde söyleyicinin kendisini “kendisine” anlatarak ruh hâlini belirlemek ve ona yardımcı olmak ister. Üçüncü birim olan son dörtlükte ise söyleyici, Gölgesini de yanına alarak şakaklarındaki sancıyla sokağa adım atar. Kendi kılığına girmiş bir “yabancı”nın elinde şemsiyesiyle yürümekte olduğunu söyler.

Şiir söyleyicisi ile anneannesinin karşılıklı diyaloguna dayanan “**Kırk Haramiler ve Çocuklar**” iki üçlü ve bir beşli dizeden meydana getirilmiş üç birimli

bir metindir. İlk birimde söyleyici anneannesine; “Kırk Haramiler’in söz dinlemeyen çocukları uzaklara kaçırıp kaçırmadığı”nı sorar. Anneanne torunun bu sorusuna “kaçırır” şeklinde karşılık verir. İkinci birimde şair söyleyici o zamanlar kırk Haramiler’in söz dinlemeyen çocukları ne yapacaklarını hiç sormadığını anımsar. Ancak verilen cevap yıllarca bir şeylerin içine işlemesine sebep olmuştur. Üçüncü birimde ise bir çıkarımını açıklar: “Her yerde kırk haramiler / Söz dinleyen çocukları seviyor” (s.38). Metnin devamında söz dinleyen çocukların da kırk Haramiler’i sevdiği ifade edilir. Metnin sonunda ise çocuklar ile Haramiler’in birlikte “yalnızlık” ördükleri söylenir.

“Şahmaranın Mağarası” söyleyicinin “Şahmeran” olarak bilinen ve yarı yılan-yarı insan olan efsanevî varlığın mağarasını aramasıyla başlar. Metin beyit ve bentlerden oluşturulmuş ve üç birime ayrılmıştır. İlk birimde söyleyici şahmaranın mağarasının kapalı olduğunu görür, geri dönüp dönmek konusunda kararsız kalmıştır. Geriye döndüğünde kimsenin onu avutup masallar anlatmayacağını düşünmektedir. İkinci birim “Tanısam bilsem şahmaranı” (s.62) dizesiyle başlar. Onun yaşadığı mağaraya ulaşmak arzusundadır; sürekli kendisine seslenildiğini düşünür. Aslında “şahmaranın mağarası”nın içinde bir yerlerde saklı olduğunu sezinler. Üçüncü birimde tanıdığı herkese Şahmaran’ı görüp görmediklerini sorar, kimseden olumlu yanıt alamadan arayışına devam eder.

9.2.3. Tema

9.2.3.1. Aşk

“Kısa Bir Aşk Masalı”nda tarihe mâl büyük bir aşk hikâyesi üzerinden “aşk tanımlaması” yapılır. “Düpedüz iki çılgın” görünümünde olan kahramanların “Kural dinlemez aşklarıyla” (s.22) ne gibi engeller aştıkları duyumsatılmaya çalışılır. Böylesi aşkların çağlar boyunca konuşulması ve tarih kitaplarına geçmesi; “Aşkın iyisi dile düşer” (s.22) dizesiyle izah edilmektedir. Metinde anlatılmak istenen; “çok büyükmüş gibi görünen ya da gerçekten büyük yaşanan aşkların” bile bir gün sona erecek olma tehlikesidir. Hatta söyleyici her aşkın en sonunda kendine yenileceğini düşünmektedir. Ancak, âşıklar aşklarından vazgeçse, aşklar bitirile bile; “aşk hikâyeleri” anlatılmaya devam edecektir:

“ ...

Onları konuştu koca bir kent
Kent onları konuşurken
Soğuyan yıldızlar gibi
Donup kaldı aşkları

Onların bilmediği biçimde
Onları anlatıyor başkaları” (s.22).

“Donkişotun Akşamı” metninde şiir söyleyicisi “Dulcinea” adındaki sevgilisine seslenir. Dulcinea, Cervantes’in maceraperest/hayalperest özelliklerle donattığı Don Kişot’un uğruna yel değirmenlerine savaş açtığı sevgilisidir. Dulcinea gerçekte bir köylü kızıdır ancak Don Kişot onun bir asilzâde olduğuna inanmaktadır. Bu sebeple onu yüceltilmişlerin en yücesinde görür. Afşar Timuçin metinlerarasılık yöntemini kullanarak, Don Kişot ile özdeşleşir. Don Kişot’a uzun yıllar boyunca şövalye hikâyeleri gözüyle bakılmıştır ancak günümüzde, eserin içerisindeki çağ/dönem eleştirisi daha belirgin bir şekilde okunmaktadır. Yel değirmenleri bozuk düzenin çarkları, Dulcinea ise Don Kişot’un uğruna savaşmayı göze aldığı/mücadele verdiği davasının adıdır. Timuçin’in metnine ilk bakışta sevgili; somut varlığıyla karşımızda beliren hatta “O aptal yeldeğirmenlerine gelince / Sen onları benden daha iyi tanırsın / Aldı mı yere vurur adamı / Kaldı ki sen onlardan da kahramansın” (s.33) dizelerinde işaret edildiği üzere söyleyiciyle beraber mücadele eden bir kişi görünümündedir. Ancak aslında metinde imlenen ülküsel bir sevgilidir:

“ ...

Aşılmazlığınla aydınlat yolumu
Dulcinea doğallığım sevincim anayurdum
Dünya gün gelip anlayacak
Sende gerçek büyüklüğe kavuştuğumu” (s.33).

9.2.3.2. Benlik / Kendini Arayış

“İncir Ağacı”, şiir söyleyicisinin kimliğinin incir ağacı kişileştirilmesinde ortaya serilmesini içerir. Söyleyici kendini “ölüme karşı duran ve sessiz bir tutku gibi yaşayan” incir ağacı gibi duyumsar. “Hep kendini kurar” (s.31) dizesinin işaret ettiği; incir ağacının –söyleyicinin- sürekli kendisi/benliği üzerine yoğunlaşmasıdır. “Kendini kendinden/Başka yerde mi arasın” dizeleri varoluşsal bir sancılanma yaşandığını düşündürür. Ağacın meyveleri izinsiz alınsa da, acı ve sevinçler yaşansa

da yıllardır olduğu gibi incir ağacının suskunluğu sürer. Metnin sonunda bu “kendince, sessizce” yaşamının ilelebet süreceği sezdirilir.

“Kendini Araştıran” metni tamamen otobiyografik özellikte olup bizzat Afşar Timuçin’in gür sesiyle konuşur. Timuçin ilk dizıyla; en baştan kendini “Güzelin bilinmeyen delisi” (s.58) olarak tanımlar. Güzelin, estetik olanın peşine düştüğünü imleyen bu dize sanatkârın/sanatla uğraşanların hep bir parça “deli/çılgın” olduğunu duyumsatır. Benlik algısını sapasağlam kurmuş, yalnızca birkaç konuda ufak tefek pürüzler/bulanıklıklar barındıran bir bilinç ile konuşmaktadır: “Kendini adamanın birinci ustası / Ölümü bir türlü anlayamayan / Sessiz garip bir çocuk” (s.58). Timuçin, “Bir yoksulun çocuğu” (s.58) olmasını da metnin malzeme potasına dâhil ederek, kendine ve hayata bakış felsefesini tamamıyla şiire yedirmiştir.

“Şahmaranın Mağarası” metninde söyleyici Şahmaran’ın inine kadar gittiğini haber verir. Geriye dönüp dönmek konusunda kararsızlık yaşar ve eğer dönmeye karar verirse Şahmaran yerine kimin kendisine masal anlatacağını düşünür. İçinde Şahmaran’ı her yönüyle tanımak/bilmek arzusunu taşır. Şahmaran onu daima bir şeye “çağırmakta”dır. Metnin ortalarına doğru söyleyici Şahmaran’ın nerede olduğunu ve onu neden aradığını kendine hatırlatır:

“Şahmaranın mağarası içimde
Kırılmaz bir kabuğun içinde” (s.62).

Şiir söyleyicisinin bu dizelerle beraber asıl aradığının kendisi olduğu, kendisini Şahmeran kadar tehlikeli ve bir o kadar da büyülü/masalsı duyduğu hissedilmektedir. Dışarıda her gördüğü kişiye Şahmaran’ı sorsa da kimseden tanıdığına dair bir yanıt alamaz çünkü Şahmaran’ın varlığını içinde duyan kendisidir, kendisini yeni keşfetmeye başlamıştır.

9.2.3.3. Çocukluk

“Çocuklara Düşen” metni çocuğun ve “yüreği çocuk kalanların” neden alaşağı edilmek istenmesini oldukça samimi ve bir o kadar da gerçekçi bir dille ortaya koyar. Afşar Timuçin’in sık sık üzerinde durduğu “çocuk ve çocukluk” teminin bu eserinde de böylesine geniş bir hacim kaplaması, sanatkârın denemelerine hatta tahkiyeli eserlerine de konu olması boş yere değildir. Bunun ilk sebebi Timuçin’in layıkıyla çocukluğunu yaşayamamış olmasıdır. Diğer bir sebep de

içindeki çocuğu koruyarak büyüyen insanların hayatı algılayışlarının, diğer insanlarla kıyaslandığında büyük farklılıklar yaratmasıdır. Timuçin; çocuğun katışıksız sevgi evreninde, özgür, sezgisel ve maceraperest ruhunda bambaşka güzellikler/kıymetler görür. “Çocuklara Düşen” metni de bu düşüncesinin paralelinde kaleme alınmıştır. Ölü gözlü/kötümser insanların çocukluğu yok etmek/çarmıha girmek üzere bekleştğini imleyen metinde anlatılmak istenen; çocukluğunu koruyan insanın dünyayı güzelleştirme/iyileştirme potansiyelinin yok edilmesidir. Bir diğer üstünde durulan mesele ise insanın her yaşta sığınabileceği bir anne kucağı olmasının gerekliliği ve kıymetidir. Çünkü çocuklar annelerinden aldığı sevgi ve “sevinçle” “tek o adamlara inat olsun diye” mutlu olacaklar ve “çocuklardan da çocuk atlarla” aşılmaz denilen dağları aşacaklardır.

“Akşamda Çocuk Sezgileri” otobiyografik ögeler barındıran, içtenlik ve lirizmle örülmüş bir metindir. Yitik çocukluk duygusunun belirleyiciliği üzerinde durulur. Çocuklukta edinilen her deneyimin, hissedilen her duygunun kalıcı bir etki/iz bıraktığına vurgu yapılmaktadır. Şair söyleyici yaşama karşı sert duruşunu, bu sertliğin arkasındaki “sancılanmayı”, duyarsız kalışını, inatla susuşunu “iyileşmez çocukluğu”na bağlamaktadır. Çoğunluk, akşam saatlerinden çekinir hatta korkarken, kendisinin “akşam”ı ruhuna yakın duyuşu da çocukluğunun çarpık, eksik silüetinde aranmalıdır:

“İyileşmez çocukluğum yüzündendir
Ölü resimleri gibi solgun yüzler karşısında
Duyarsız kalışım hatta inatla susuşum
Boş tutkuların anlamsız korkuların
Kirlili yağmur suları gibi biriktiği
Akşamlardan güle oynaya geçişim
İyileşmez çocukluğum yüzündendir (s.65).

“Kırk Haramiler ve Çocuklar” şair söyleyici ile anneanesi arasında geçen bir konuşma/anlaşma üzerine kuruludur. Anneanne, yıllar yılı torununa söz dinlemeyen çocukların Kırk Haramiler tarafından uzaklara kaçırıldığını anlatmıştır. O zamanların çocuk aklıyla söyleyicinin anneannesine; “Söz dinlemeyen çocukları / Kırk haramiler ne yapsın” (s.38) diye sormak aklına gelmemiştir. Ancak şimdilerde şiir söyleyicisi bilmektedir ki; her zaman, her yerde haramiler söz dinleyen çocukları seviyorsa; söz dinleyen çocuklar ve kırk Haramiler birlikte “yalnızlıkları örmekte”dir. Metnin iki

yönlü bir mesaj verdiği görülür; birincisi küçük çocukların ebeveynleri/çevreleri tarafından uslu olmaya/uysallaşmaya zorlanması ve bunun korkutularak yapılmasıdır. Bu durum çocukların potansiyellerini de aşağı çekmektedir. İkinci mesaj ise; Kırk haramilerin otoriteyi temsil etmesi ve söz dinlemeyen çocuklarla – yani otoriteyi reddeden kesimle- sürekli çatışma yaşamasıdır.

9.2.3.4. Yabancılaşma / Yalnızlık

“Güne Başlamak” yabancılaşmayı ve kendini başka biri gibi “duyumsamay” kendi kendisiyle konuşuyormuşçasına masaya yatırır. Kendi içinde “kendine perde çekmek isteyen” bir kimsenin sesiyle konuşan şair söyleyici, içinde duyumsadığı yabancılığı sürekli görmezden gelmeye çalışmaktadır. Kendini daima bir “tarlakuşu, sincap, arı yahut kertenkele” kadar doğal ve özgür duymak isterken kalabalıkların görünümüyle sarsılmaktadır. Kendinden yılmamak/bıkmamak adına türküler söylemeye çalışan bir kişi resmedilmiştir. Timuçin’in hayatın zor/çileli anlarında türküler sarılması, teselli aramaya çalışma çabası bu metinde de hissedilmekte ve metni daha da içtenlikli bir hâle getirmektedir. Metnin son dörtlüğünde ise içinde duyumsadığı “yabancı”yla şehre/kalabalığa karışma mecburiyetinin çarpıcı bir dille hikâyeleştirilmesi söz konusudur. Burada söyleyicinin yabancı ile henüz tanışmış olması duyumsanırken, aynı zamanda bu yabancıнын dünyaya tekrar tekrar geldiği “göç yılgını” ifadesiyle sezdirilir. “Göç” sözcüğü bir yönüyle de şairin tren vagonlarıyla, şehirden şehre geçen hayatını da simgelemektedir:

“Yanıma alıp görünmeyen gölgemi
Güne adım atarım şakaklarımda bir sancı
Benim kılığında yürür elinde şemsiyesiyle
Dünyaya az önce inmiş göç yılgını bir yabancı” (s.28).

“Bir Akşam Yapayalnız” karanlıkta/gölge yerlerde kendine yer edinmeye çalışan bir yalnızın hikâyesidir. Söyleyicinin “gece kuşlarıyla sivrisinekler arasında” gölgesini aradığı, kendisine “boşlukta” bir yer açmaya çalıştığı dile getirilir. Yaşadığı yalnızlığın/dışlanmanın nedenlerini sorgulamaya başlamıştır ancak sualleri cevapsız kalır. “Bütün tapınaklardan kovuldum” (s.17) dizeleri sığınmalarının sonuçsuz kaldığını duyurur. Söyleyici daima “Ülkemden ve sevinçlerimden/Çıkarıldım taşlandım neden” sorusunu tekrarlamakta ve “kocaman bir yokluğa gerilmekte” olduğunu hissetmektedir. Bir noktadan sonra sancılanan yüreğinin kimseyi/hiçbir

şeyi dinlemediği bir merhaleye gelir. Buradan sonra koyu bir eylemsizliği yeğleyerek hiçbir şey yapmamanın “geçip gitmenin” hazzını yaşayacak ve cevapsız kalan sorularından kendini arınık duyacaktır.

9.2.3.5. Ayrılık / Unutuş

“Ağacın İkinci Türküsü” unutuşun/unutmak zorunda oluşun hüznünü işler. Biten bir aşkın ardından keşkelerini sıralayan söyleyici, sevgilisiyle uzun uzun konuşmak ihtiyacını çeker. “Her şeyi ince ince düşünseydik/Ölümü kırgınlığı sonsuzluğu en başta” (s.55). Zamanın boşa geçtiğini, belki bu yaşadıklarının da bir tür “geçip gitme” duygusu olduğunu öne sürer. Yeniden başlayabilmenin “ne güzel” olabileceğini düşünür ancak başa dönmenin mümkün olmadığını da farkındadır. Kendisini yere düşen sarı bir yaprak olarak tahayyül eder ve “ne yapıp yapıp dalı unutmalı” telkininde bulunur.

“Akşam Serüvenleri” metni birlikte uzunca bir zaman serüvenlere koşmuş iki kalbin, iki elin kopuş anını tasvir eder: “Yüzüme vuran sıcaklığıyla çocuk dudaklarıyla/Sen giderken ellerimde ellerinden ayrılmanın/öfkesi”. Söyleyici sevgilinin varlığında yeniden kurulacak eksiksiz bir “sıla”dan söz etmektedir. Ayrılık vuku bulmuş olsa dahi sevgilisini özlemle/sevinçlerle anan söyleyici sevgilinin dönüşünü “aralıksız” bekleyeceğini duyurur. Çünkü daima uzunca seferlerde önce ayrılıklar, ardından dönüşler yaşanmıştır. Şiir söyleyicisi bu ikircikli hâli “serüven” olarak tanımlar.

9.2.3.6. Akşam

“Akşam Türküleri” salt akşam vaktinin söyleyicide hissettirdiği titreşimleri duyurmak üzere kaleme alınmış gibidir. Metinde “akşam”; fon görevinde değil, zamansal bir belirteç olarak şiirin merkezinde durmaktadır. Şiir söyleyicisi için akşam saatleri karamsarlığı yahut hüznü çağırıştırılmaz. Aksine yeni bir boyutun giriş kapısı, sevinçlerinin/tutkularının ise anahtarı olur. Günün batışıyla beraber şair söyleyici “yeni bir zamana başladığı”nı duyurur: “Batan günün ölgün kırmızısında / Usulca koyuluyor akşam türküleri” (s.15) İnceden bir karanlık etrafını sarmaya başlayınca hoşnutluk türküleri de dile gelir. Türkü söyleme isteği, söyleyicinin kendini olması gereken “an”da hissetmeye başladığının göstergesi olur. Metnin sonunda güneşin sıkı sıkı yasalarına bağlı oluşu sebebiyle ufka süzüleceği; gün

doğumunun engellenemeyeceği belirtilir ancak söyleyici de o vakte kadar sevinçlerini yaşamaya devam edeceğinin altını çizer.

“Akşamdan Kalanlar” metninde “akşam”ın imgeden imgeye saçıldığı, billurlaştırıldığı görülür. Kâh denizden doğru gelen serin bir şarkı sıcaklığı olur, kâh kendince açılan uzunca bir kitabın hem sonu hem başı olur. Akşamın, yeniden başlayabilmenin/yeni başlangıçların bir dinlenme durağı olma özelliği de zikredilir. Onun kumaşında sevinç de düş kırıklığı da yan yana işlenmiştir. Bu özellikleri yönüyle söyleyici için bambaşka anlamlar taşıyan, oldukça elzem bir zaman dilimidir. Şair imgelerin diyarında dolaştırdığı “akşam”ı, sadece ‘imge’ olabilme yetisiyle dahi yüceltmıştır. Günün batışıyla ortaya çıkan akşamın koyuluğunu yaymasını “gözlere dağılan/simgelenen bir görüntü” şeklinde yansıtır:

“Akşam çocuk oyunlarından
Arta kalan bir imge yığını
Dağılır simgelenir
Gözlerimizde sessizce” (s.25)

9.2.3.7. Yaşam / Mücadele

“Yazıt” yaşamı kuşbakışı görüp analiz eden bir zihniyetin metnidir. Şair söyleyici “Yükseklerin hırçın kuşu” olarak betimlediği ve “sen” dilini kullandığı şiirde aslında kendisine seslenir. Kanatları çamurlara bulanmış, öyle çok yere uçup öyle uzakları tatmıştır ki kendisi için; “Nokta bile değilsin haritalarda” (s.80) benzetmesini yapar. Şair söyleyici her ne olursa olsun, ne konuşulursa konuşulsun “iyi yaşamış olduğu”nun altını çizer. En hırçın rüzgârlara adını yazdırıp, ayağının izini tüm sokaklarda bırakmıştır. Metinde geçen sokak imgesi şairin önceki eserlerinde/şiirlerinde değindiği mücadeleler mekânı “sokağı” usulca metne taşır. Ancak şiir bireysel hissedışı yansıtmaya devam eder. Şair söyleyicinin odak noktası/dikkati tamamen kendisine yöneliktir. Şiirin son dizeleri; uyurken/hareketsizken bile karanlıkla mücadelesini sürdürdüğünü ve gediği noktadan/mertebeden memnun olduğunu imler: “Dalların bulutlara değdiği yerden / İyi bak iyi bak uzaklara” (s.80).

9.2.4. Dil ve Anlatım

Afşar Timuçin'in *Akşam Türküleri*'ndeki dil kullanımı sadelik/yalınlık çizgisini sürdürmeye devam eder. Ancak önceki şiir kitaplarına göre anlatımın daha anlaşılır ve imgelerin daha açık olduğu söylenebilir. Eserin geneline hâkim olan "akşam" teması, bazı şiirlerde atmosfer işlevi görürken bazı şiirlerde de imgelemin başkışisi konumundadır. Kelime seçimleri; "akşam saatleri/vakitleri, günbatımı, günün koyulaşması, karanlık, gece" şeklinde pek çok şiirde kendini göstermekte ve çoğunlukla da tenasüplü olarak kullanılmaktadır. Bazı şiirlerinde mitolojik karakterlerden bahsedildiği dikkat çeker, bu sebeple yabancı kökenli şahıs adları şiire dâhil olur. (Daidalos'un Öğüdü) Sanatkârın İspanyolca diline olan hâkimiyeti ve çevirmenlik mesleğinin de etkisiyle birkaç şiirde İspanyolca kelimeler ve İspanyol kişi adları geçer (Bir Deniz Masalı, Donkişotun Akşamı). Şairin bir şiire ise tamamen İspanyolca kelimelerden oluşan bir başlık tercih ettiği dikkat çeker: (Sicut Umbrae Dies Nostri).

Afşar Timuçin kendine has üslûbu ve şiir dili içinde pek çok kez gündelik dilin dışına çıkarak yazımsal sapmalara ve alışılmamış bağdaştırmalara yer verir. Eserde tespit edilen dil sapmaları çeşitlilik göstermektedir. Ancak en çok örneği görülen dil sapması, yazımsal sapma olarak belirginleşmiştir: "Akşamdan Kalanlar"da "Bir doğru gibi beliren/Akşam zamanlarının azçok/Kendine sıkışıp kalmışlığı" (s.25), "Güne Başlamak" şiirinde de "-Açıklamaz hiçbir gerçeği geldigeçti duygular-" (s.28) metinlerinde altı çizili kelimeler ayrı yazılması gerekirken birleşik yazılmıştır. "Donkişotun Akşamı" (s.33) ve "Şahmaranın Mağarası" (s.62) adlı metinlerin başlık tercihlerinde Türkçe'deki özel adların yazım kurallarına rağbet edilmeyerek kesme işareti dışlanmıştır. Ayrıca "Şahmaranın Ölümü" metninde "Yılanların Şâhı" olarak bilinen efsanevî varlığın, yaygın olan Şahmeran adıyla değil; Fars dilindeki kullanımını olan Şahmâran hitabıyla metine yerleştirildiği dikkat çeker. "Yazıt" metninde karşı görüş/anti tez anlamını taşıyan "karşı sav" sözcüğünün birleşik yazılması söz konusudur. Ayrıca metinden aşağıda örneklenen dördünlüğün son iki dizesinde cümle öğelerinin olması gereken dizgeden daha farklı bir şekilde sıralanmış olması sözdizimsel sapma yapıldığını göstermektedir:

“Böyle sessiz uyurken bile
Karşısavı gibisin karanlığın
Dalların bulutlara değdiği yerden
İyi bak iyi bak uzaklara” (s.80).

Alışılmamış bağdaştırmalarda özellikle imgeli metinlerde, söyleyici ben'in iç dünyasının tabiat ile birleştirilmesi söz konusudur. “Güne Başlamak” metninde “Gecedен kırık bir yalnızlık kalır güne/Birbirine işler karşılıksız sorular” (s.28) “kırık” ve “yalnızlık” sözcüklerini şiir düzleminde bir araya getirilerek bağdaştırma yapılır. Soyut bir duygunun “kırık/hasarlı” özelliği kazanarak somutlaştırılması da söz konusudur. “Akşam Türküleri”nde “Beyaz bir gün üstüme kapanıyor/Yeşilini süze süze ormanların” (s.15) “beyaz bir gün” ve “ormanların yeşilini süzmesi” ifadeleri alışılmamış bağdaştırmalar olarak metinde yer alır. Söyleyicinin akşam vakitlerine olan zaafi/sevgisi; gündüz saatlerini göz alan/göz yakan bir beyazlık olarak algılamasına yol açar. Beyaz renginin getirdiği “aydınlık” imgesi bile söyleyicinin hissetmiş olduğu “kapanma” duygusunu dağıtamamıştır. Yeni doğan günün, doğanın tüm renkleri ile şiir söyleyicisine kendisini hissettirmesi özellikle tepelerin uçsuz bucaksız ağaç görünümüleri olan “yeşil” rengin süzülmesi/damıtılması suretiyle yoğunlaştırılır.

“Çocuklara Düşen” metninde: “Kapalı kapıların ardında/Bekleşir ölü gözlü adamlar/Çocukluğu çarmıha germek için” (s.23) dizelerindeki “ölü gözlü adamlar” ve “çocukluğu çarmıha germek” ifadeleri de bağdaştırmalar yönünden dikkate değerdir. Adamların “ölü göz” ler ile eşleştirilmeleri kötülüklerini/ölüm yayan faaliyetlerini imler. Bu kişiler zarar vermek üzere tasarıda bulunan özellikleriyle ön plana çıkarılır. “Çocukluğu çarmıha germek” ise masumiyeti/özgürlüğü yok etmek istemelerini vurgulamakta ve Hz. İsa'nın çarmıha gerilme hadisesine telmihte bulunmaktadır.

Söz sanatları içinde en çok göze çarpan teşbih ve teşhis sanatlarıdır. Özellikle benzetmeler eserde geniş yer tutarlar. “Akşamdan Kalanlar” metninde “Akşam bir kitabın hem sonu/Hem başı gibi uzun/Açılır önümüzde” (s.25) ifadeleri akşamın okunmaya hazır/açık bir kitap şeklindeki tasvirini içerir. Akşam vakitlerinin derin anlamlar içeren uzunca bir kitaba teşbih edilmesi söz konusudur. “Bir Akşam Yapayalnız” metni son dizesindeki “Kimsesiz bir yontu gibi” ifadeleri tek başına

boşlukta duran/duracak olan bir heykelin imajinasyonunu yansıtır. Söyleyici, içine düşmüş olduğu yalnızlık ve yersizlik/yurtsuzluk duygularını, kendine bir yer açmak suretiyle gidermeye yahut duyurmaya çalışır. Aşağıda örneklenen bentte teşhis sanatı yanında şairin virgül kullanmama hususundaki tutumu ve anjambman kullanımını da göze çarpmaktadır:

“Sessizce karanlığa giriyorum
Ürkek çekingen sıkıntılı
Gece kuşlarıyla sivrisinekler
Arasında gölgemi arıyorum
Kendime boşlukta yer açıyorum
Kimsesiz bir yontu gibi” (s.17).

“İncir Ağacı” metninde geçen “Ne korku ne öfke / Hep kendini kurar / Bakarsın süt gibi / Gün sızıyor dallarından” (s.31) dizeleri İncir ağacı özelinde teşbih ve teşhis sanatlarını örnekler. İnci meyvesi olgunlaşmadan evvel dışına sızan beyaz sıvı “süt”e benzetilerek, içinden günün/yaşamın çıkması/fışkırması şeklinde tasavvur edilmiştir. Ayrıca insana ait duygular olan öfke ve korkulardan arınık olduğu da dile getirilerek teşhis yapılmıştır.

Eserde benzetmelerin yoğun olarak kullanıldığı metinler imgeli bir yapıda olma eğilimi gösterebilir de, otobiyografik öğeleri ağır basan metinlerde de şairin kendini tanımlarken pek çok benzetmeye başvurduğu belirlenmiştir. “Kendini Araştıran” metninin her dizesi bu şekilde yapılan benzetmelerle doludur:

“Güzelin bilinmeyen delisi
Sevinçlere küçük yaştan tutkulu
Sevince ölecek gibi seven
Sevemeyince durup kalan
Bir serseri eskisi” (s.58).

Teşhis sanatına bir başka örnek ise “Ağacın İkinci Türküsü” adlı metinde oldukça lirik bir şekilde ayrılık temi çerçevesinde yansıtılmıştır. Sonbaharın gelişiyle dalından ayrılmak/kopmak zorunda kalan sararmış yaprağın, ayrılığı/ölümü kabullenmesini imleyen metnin son dizeleri bir gerekliliği duyurur. Ayrıca dizelerde “dal, rüzgar, yere düşmek, sarı yaprak” şeklinde birbirleriyle tenasüplü kelimeler kullanılmıştır:

“...
Ne güzel olurdu yeniden başlasak

Ne yapsan en başa dönülemiyor
Ne yapıp yapıp dalı unutmalı
Rüzgarla yere düşen sarı yaprak” (s.55).

“Güne Başlamak” şiirinde söyleyici; “Sabahı benzetmek için sıkıntılı bir düğüne / Bağıra bağıra dolanır kuşlar” (s.28) dizelerinde kuşların sabah vakitlerindeki ötüşünü gün doğumunu duyurmak, günü kalabalık/sıkıntılı bir düğüne benzetmek gibi hayalî bir nedenle açıklama/anlamlandırma çabasına girmiş ve hüsn-i talil sanatına yer vermiştir.

“Kısa Bir Aşk Masalı” metninde “Aşkın iyisi dile düşer / Onları konuştu koca bir kent” (s.22) dizelerinde “kent” sözcüğüyle kastedilen “o şehirde yaşayan insanlar”dır. İlgili yoluyla kurulan bu benzerlik ilişkisi ile mecaz-ı mürsel sanatına yer verilmiştir. Bu söz sanatı; “Ağacın İkinci Türküsü”nde karşımıza çıkar: “Açıklara çikalım boğulmamak için/Günün kuytu yerleri şimdi harap” (s.55) dizelerinde geçen “açıklar” sözcüğüyle kast edilen sahil kesimi, görülen/ulaşılabilen merkezî alanlar olduğundan bu ifade ile ad aktarması yapıldığı söylenebilir.

“Donkişotun Akşamı” metninde “yenmek/alt etmek” manâsına gelen “yere vurmak” deyimini kullanılmıştır: “Sen onları benden iyi tanırsın / Aldı mı yere vurur adamı” (s.33).

“Ağacın İkinci Türküsü” metni söyleyiş ve tematik bakımdan Afşar Timuçin’i yansıtan birimler içerir. “Odaya yayılan ıhlamur sıcaklığı” ifadesiyle duyular arası aktarım yapılırken, “iyi-kötü” şeklinde zıt kavramlara yer verildiği ve “aldırmamak/önemsememek” anlamına gelen “gülüp geçmek” deyiminin kullanıldığı görülür:

“Oturup uzun uzun konuşsaydık
Sevişmek nasıl olsa gene olur iyi kötü
Bir ıhlamur sıcaklığı yayılırken odamıza
Her şeyi ince ince düşünseydik
Ölümü kırgınlığı sonsuzluğu en başta
Bütün eksiklerimize gülüp geçerek” (s.55).

9.2.5. Ahenk

Akşam Türküleri’ndeki şiirlerin tamamında serbest nazım tercih edilmiştir. Bu sebeple simetrik bir kafiye kullanımından bu eserde de söz edilemez. Şiirlerde ahengin, mısra içi ses ve mısra sonu ek benzerlikleri, kelime tekrarı, mısra tekrarı ile

sağlandığı görülür. Serbest nazım kullanılmakla beraber aynı şiirde bent, beyit, dörtlük birimlerinin de sıklıkla tercih edilmesi söz konusudur. Kırık mısralara ve örnek oluşturan şiirler mevcuttur.

“Güne Başlamak” metni dörtlüklerle kurulmuş bir şiir olduğundan, diğer metinlere göre tamamen sistematik olmasa da, diğer metinlere kıyasla “abab/abab” şeklinde bir kafiye şeması örneği içerir:

“Geceden kırık bir yalnızlık kalır **güne**
Birbirine işler karşılıksız **sorular**
Sabahı benzetmek için sıkıntılı bir **düğüne**
Bağıra bağıra dolanır durur **kuşlar**

Bakıp korkmamak için kendimde her gördüğüm
-Açıklamaz hiçbir gerçeği geldiği **duygular**
Bir perde çekmek isterim kendi içimde **kendime**
Derken çağrılmış gibi iner koca **yağmurlar**” (s.28).

“Çocuklara Düşen” metninde müzikalitenin “-a” sesiyle elde edilen yarım kafiye ve “-meli/malı” gereklilik kipiyle kurulan redif ile sağlanması söz konusudur. Ayrıca örneklenen birimde “a” ve “i” seslerinin sürekli tekrarlanan vurgusuyla sessel bir akış da yakalandığı görülür:

“Herkesin her **yaşta**
Dizinde **ağlanacak bir annesi olmalı**
Oradan **bilinmedik uzaklara doludizgin**
Çocuklardan da **çocuk tahta atlarla**
Aşılmaz **dağları geçip ulaşmalı**” (s.23).

“Kırk Haramiler ve Çocuklar” metninde ahengin büyük ölçüde kelime grubu tekrarına bağlı olduğu dikkati çeker. Bu kullanım ahenge sağladığı katkı kadar, çocukların “söz dinleme” özelliğine ve kırk haramilerle olan bağlantısına da vurgu yapar:

“Her yerde **kırk haramiler**
Söz dinleyen çocukları seviyor
Söz dinleyen çocuklar da onları
Söz dinleyen çocuklar ve **kırk haramiler**
Birlikte örüyor yalnızlıkları” (s.38).

“Akşamda Çocuk Sezgileri” şiirinde nakarat göreviyle kullanılan bir dizenin her birim sonunda tekrar edilmesi söz konusudur. Nakarat işlevini devralan bu ifade aynı zamanda, metnin açılış dizesini de oluşturur:

ağırlık kazandığı görülür. Ancak bu düşünsellik hiçbir zaman duyguyu/duygusallığı/duyarlığı dışlamaz. Düşünsel olanla duygusal olanın iç içe geçmesi ve bu birleşimden “hayatın/insanlığın süzülmesi” söz konusudur. Şairin genel şiir anlayışı da duygusallığa öncelik veren ancak aşırı öne çıkarılmasından yana durmayan bir anlayıştır. Çünkü şair duyguların ağırlık kazandığı yerde şiir mantığının zedeleneceğini hatta yok edileceğini savunmakta; bunun sonucunda da şiirin insanî değerlere eğilmede eksiklikler yaşayacağını düşünmektedir. Ancak bu durum tamamen duygusallığından soyunmuş, kuru bir şiir vücuda getirmek anlamında da algılanmamalıdır. Timuçin her daim duygusal yönü ağır basan, iki yönlü bir nehir özelliği gösteren şiirden yanadır: “Bu çerçevede ben her zaman yoğun bir duygusallıkla sağlıklı bir düşünselliği bir arada götürmek istedim.”³⁵⁷ Timuçin’in ifadelerine dikkat edilirse “yoğun bir duygusallığa” vurgulama yaptığı hemen fark edilir. Burada düşünsellik yerine duygusallığın ön plana çıkarılması, düşünselliğin doğurabileceği tehlikelerden sakınmak içindir. Çünkü düşünselliğin odağa alınması, duyguyu görmezden gelecek/gölgeleyecek bir tepkimeye her zaman kapı aralamak anlamına gelir.

Eserde bireysel/ingeli şiirlerin ezici çoğunluğu dikkati çeker. Afşar Timuçin’in *Bulutlar Deniz Kokar*’da hemen hemen hiçbir toplumsal olguyu/meseleyi derinleştirmedini söylemek yanlış olmayacaktır. Bazı metinler direnişe, özgürlüğe değinilerde bulunsa da bu şiirlerin genel atmosferi bireysel odakta işlenmiştir Ancak şiirlere ilâştirilen düşünsel çeşni; metinlerin ferdî boyuttan toplumsal bir boyuta açılımlanmasına imkân verir. Böylece “bir insanın” deneyimlemiş olduğu yaşantıları değil, tüm insanlığın ortak yaşantılarını yansıtır. Başat tema olan aşk ve çocukluk yanında, insanın yaşamış olduğu değişim/dönüşümler, yaşam boyunca verilen varoluş mücadelesi, ölüm/yalnızlık gibi konular üzerine yoğunlaştığı tespit edilir. Ele alınan bu nitelikleri sebebiyle eserde; insanın yaşam merhaleleri üzerine eğilen, insanlık durumlarını/manzaralarını yansıtmaya gayret eden bir zihniyetin var olduğunu söylemek mümkündür. Bireyin iç dünyasında meydana gelen kırılmaların,

³⁵⁷ Afşar Timuçin, “Afşar Timuçin’le ‘Bulutlar Deniz Kokar’ Üzerine”, *Bulutlar Deniz Kokar*, Bulut Yayınları, İstanbul 2016. s.4.

birleştirmelerin ve çıkarımların insanlığın geneline yayılacak bir bakış açısıyla sunulması söz konusudur.

10.2.2. Yapı

10.2.2.1. İmgeli Şiirler

“**Sana Doğru**” dörtlüklerle oluşturulmuş üç birimli bir metindir. Şiir söyleyicisi ilk birimde sevgilinin ülkesine “soluk soluğa” varmak için, içindeki atları saldığını söyler. Zamanın önemsizleştiği/tükendiği bir akşamda sevgilinin sınırlarına girmeye, kıyılarına inmeye başlamıştır. İkinci birimde karanlık ve korkulu yolculuğundan bahseder. Sevgilinin “Bir sonsuzluk denizi” bağdaştırmasıyla addettiği saçlarına “yaprak gibi” düşüşünü tasvir eder. Son birim ise; sevgilisine seslenişini, gönül kapılarını açmasını istediği bölümdür. Söyleyici; sevgilinin kalesine sığınmak, onun güzelliğiyle korunmak arzusundadır.

“**Yılgın Serüvenci**” beşliklerle kurulmuştur ve üç birimde incelenmesi gerekmektedir. Birinci birim, kimsesizlik ve yarım kalmışlık duygularının iyice kesifleştirdiği endişeleri yansıtır. Şair söyleyici, yaşanan onca şeyden geriye “kara kışlar” kaldığını düşünmektedir. İkinci birim; “Ölümleri çağıran bir susuş/Kımıldanır korkulu düşlerinde” (s.34) dizeleriyle başlar. Bir ölüm gibi duran/koyulan susuşlarını imler. Akşam saatleri bir umut etme zamanlarıdır ancak düşlediklerinin bir gerçeklik payı da bulunmamaktadır. Son birimde “Boşa dönen çarklarda/Eğrilmiş uzun uzun zamanlar” (s.34) dizeleriyle zamanın/hayatının geçişini anlatmaya çalışır. Söyleyicinin hissettiği; bir yenilgi değil, yarım kalmışlığın kederidir. Yaşayamadıklarının üzüntüsüyle, anılarına daha da sıkı sarılmaktadır. Ancak uzağından geçen kervanlarda mendil sallayanları gördükçe, anlam veremediği bir boşluk duygusunun daha da çok yayıldığını düşünmeye başlar.

“**Dönüş Ya Da Dönüşüm**” şair söyleyicinin çocukluğuna olan derin ve sevgi dolu özlemini duyurur. Sekizer dizelik iki bentten oluşturulan metin, iki birimde incelenmelidir. Birinci birim söyleyicinin çocukluğunu anmasını/aramasını konu edinir. Çocuksu bir bakışın hâkim olduğu metinde söyleyici; “Anne işte burada/Papatyaların içinde” (s.36) demektedir. Artık, büyümüşlerin dünyasında yaşamasına ve her şeyden vazgeçebilmesine karşın; yalnızca çocukluğunu ardında bırakmaz. Onu her görüşünde göğsüne sıkı sıkı bastırır. İkinci birime “-Çocukluğum

oyuncağım sevdam” (s.36) diyerek çocukluğuna seslenir ve çocuk yanının ne gibi bir anlamlar yumağı olduğunu dile dökmeye çalışır. Oyuncaklarını, uzağından geçen kuş sürülerini, gökleri/denizleri, trenleri düşündükçe içine bir genişlik hissi yayılmaktadır. Çocukluğunu her anışında “bulutların deniz koktuğu”nu duyumsamaktadır.

“Çocuğun Kaygısı” on iki dizelik bir bent ve bir beyitten meydana getirilmiş iki birimli bir metindir. Bu metine de bir “anne” imgesi eşlik eder. İlk birimde şair söyleyici, annesiyle konuşarak kaygılarını/meraklarını dile getirir. Kendini “uzakların yolcusu” olarak duymakta, annesinin dizinin dibinde “bir kuş gibi” durmaktadır. Tüm bu sığınma duygusunun ardında, zaman zaman kendisine seslenen bir Karakuyu imgesi yatar. “Kuyuanası”nın kendisine seslendiğini, onu “büyülü sularda” yıkamak istediğini söyler. Bu zannın etkisiyle annesine daha da bir sokulur, ondan üstünü örtmesini ve elini tutmasını ister. Annesinin sevinçlerinin “uslu”su olarak kalmak istemektedir. İkinci birim annenin “-Ölüm deli gökler deli zaman deli” (s.37) ifadesiyle başlar. Anne ise tüm sevecenliğiyle evladına karşı çıkar; ölümün/zamanın deli olduğunu ve bunlarla mücadele etmek mecburiyetinde kalan çocuğunun uslu kalmasının imkânsızlığını vurgular.

“Böyle Burada” on altı dizelik tek bir birimden oluşmuştur. Şair söyleyicinin sevgilisini muhatap alarak, yaşadığı hayatı özetlemesi söz konusudur. Sevgilisinin kendi yaşamına adapte olamayacağını; içini parçalayan kırgınlıkları, her an kötü şeyler olacakmış hissini, kendini kaybetme duygusunu kaldıramayacağını düşünür. Şair söyleyici “Benim gibi değilsin usanırsın” (s.41) dizeleriyle sevgilisine endişelerini aktarmaya çalışır. Onu, kendi karamsarlığından/umutsuzluğundan sakınmak istemektedir. Ancak sevgilisine olan büyük aşkı da metnin genelinde hissedilmekte, söyleyicinin çaresizliğini duyurmaktadır.

“Yabancınn Uykusu” yedişer dizelik iki bentle kurulmuş olan metin iki birime ayrılır. İlk birimde; kendini “yabancı” olarak duyumsayan şair söyleyicisinin ölümü düşündüğu, gurbeti içine çektiği dile getirilir. İçinde daima bir sancı duymakta ve “yıkık kentlere” benzettiği çocukluğunu özlemektedir. İkinci birimi “İçimi döksem yansıtсам der/Bin kere kırılmış yüreğimi” (s.45) dizeleri başlatır. Söyleyici kırılıp incinmiş yüreğini birilerine açmak ister. Anılarına uzandığında yalnızlığının

acısını duyup ürpermeye başlar. Teselliye düşlere sığınmakta bulunduğu erkenden uykuya dalar.

“Zamanın Karşısında” beş ve altı dizelik bentlerden oluşturulmuş ve üç birime ayrılmış bir metindir. Şiirde “zaman”ın güçlü bir kimse/otorite şeklinde kişileştirilmesi söz konusudur. Birinci birimde zamanın “her şeyi kendine aldığı/kendinde topladığı” üzerinde durulur. İkinci birimde “tahta elleriyle okşayarak” insanlara şefkat gösterdiği söylenir. Bir aralık gülümseyerek bir şeyler anlattığı da olmuştur. Söyleyici, zamana az çok inanmaya başladığı esnada herkesi trenlere koyup en yakın istasyondan uzaklara göndermiş olduğunu nakleder. Üçüncü birimde zamanın gerçekleştirmiş olduğu faaliyetler sıralanır: Dağıtan, kesen, parçalayan, boyunlara geçirdiği ipi kıstıkça kısan bir eylemler bütünü olarak yansıtılır. “Yapma denilince de küsen” bir insan imajında olduğu da görülür. Söyleyicinin eleştirel tutumunda kırılmış/incinmiş bir kimsenin varlığı oldukça belirgindir.

“Bir Özgürlük Şarkısı” dört tane dörtlüğün bileşkesinden oluşan üç birimli bir şiirdir. Şair söyleyici ilk birimde, uzaklara aldırılmayan/uzakların özlemini çekmeyen insanlardan bahseder. Onlar “kendinde hiç yolcu olmadığından” hep başka kıyılardan “gelmeyecek olanları” beklemektedir. İkinci birime; “Bu benim kaçınıcı göçüm yükleyip gemileri” dizesiyle girilir ve söyleyicinin göçerliğine/yolcu ruhuna değinilir. Hiçbir zaman özlem duygusuna yenilmeden açık denizlere, buz adalarına yönelmiştir. Son birim ise “Sözlüğünde her açmazı koru benim için” (s.27) dizesiyle başlar. Sevgilisinden kendisi için birtakım yakıştırmalar, sıfatlar kullanmasını ister. Kendini hırçın ve yabancı biri gibi duyar. Eğer usluluğu benimsemiş olsa; kendine “yenik” düşeceğinden emin gibidir. Çünkü özgürlüğü kendine kent/yuva yapmıştır. Metnin sonunda söyleyicinin göklere kanat çırpma kendisini bulduğu, işinin “kuşlara takılıp gitmek” olduğu izah edilir.

“Bir Dönüşüm” altı ve yedi dizelik bentlerle kurulmuştur. Üç birimde incelenmesi gerekir. Söyleyici biten bir aşkın ardından hissettiklerini, kendi yaşıyor muşçasına değil de bir tülün ardından izliyormuşçasına anlatmaktadır. Birinci birimde “Titrek bir beyazlıkta birinin/Sanki hiç kimse olması” dizeleriyle ayrılığın peşi sıra yaşanan yabancılaşma duygusu öne çıkarılır. Söyleyici “acıyı kalın örtülerle

örtüp” uykuya geçtiğini anlatır. İkinci birimde kendini duyarsız olarak betimler: “Hiçbir şeye yanmadan sanki / Birazdan gidecek gibi/Elleri cebinde bir yangını izlemek” (s.61). Son birim ise “Bakmak geçen bulutlara” (s.61) dizesiyle başlar ve söyleyicinin bulutlara bakıp hafifçe gülümsemesi tasvir edilir. Sebebi sorulduğunda ise “gül rengi bataklığı” gösterecektir.

“**Uzak Yol Düşüncesi**” bentlerden oluşur ve iki birimdir. İlk birim; şiir söyleyicisinin kendini “rüzgârın atına binen gözü pek çocuklar gibi” güne süzülürken tasavvur etmesi ve topuğundan yaralandığını söylemesini konu edinir. İkinci birimde yel değirmenlerinin kırıldığından ve çocukken binmeyi hayal ettiği gemiye binmekten söz edilir: “Kırıldı yeldeğirmenleri / Rüzgar da yoktu döndürecek”(s.65). Şiir söyleyicisi; yapılacak en iyi şeyin “yola düşmek” olduğunu düşünür: Çünkü “Gönül katlanmaz –yırtıcıdır” (s.65). Silkelenerek döner ve yağmur gibi koyulur. Söyleyicinin yeni tutkulara/yeni yaşam heyecanlarına yol alışını şu dizeler duyurur: “Şimdi buradaydı demeden sen/Gönül davranır yeniden/Tutkuyla kanat açar uzaklara” (s.65).

“**Gün Gelir**” beşliklerle yazılmıştır ve üç birimdir. İlk birimde birbirini yaralayan iki âşık insanın “taşıdığı yük”ten bahsedilir: “İnsan bu yükü/Taşıyamaz sonsuza kadar/Gün gelir unutursun” (s.39) dizeleriyle yük olarak tasvir edilen “aşk”tan kurtuluşun reçetesi “unutmak” olarak verilir. İkinci birime “Bırak olduğu yerde dursun/Resimler konsol ve radyo” (s.39) dizesiyle başlanır ve söyleyici, sevgilisinden resimler, konsol ve radyoyu olduğu yerde bırakmasını ister. Onların değişmezliğiyle bir düş gerçekleşmiş olacaktır. Metinde ayrılığın eşğine gelmiş ancak aşklarından vazgeçmemiş iki kalbin hikâyesi yansıtılır. Söyleyici hüznü bir söyleyişle; kitaplarının sevgilide kalmasını, gece vakti uykusu kaçarsa okumasını ister. Yazdığı şiirleri ise atmamasını arzulamaktadır. Çünkü o şiirlerde aşklarına dair “bazı doğrular” bulabileceğinden emindir.

10.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Metinler

“**Artakalan**” sırasıyla beş, altı ve yedi dizelik bentlerle kurulmuştur. Üç birimdir. Söyleyici, sevgilinin gidişinin ardından evde bir zambak kokusu kaldığını anlatır. Camları sıkı sıkı kapatıp bu kokuyu eve mühürlemek ister. Ancak ayrılık onda bir “donakalma” hâline sebep olmuştur. İkinci birime “Çocuk sesleri doldu

içeriye” (s.40) dizesiyle geçilir ve açık candan içeriye çocuk sesi dolduğu, gelen kokudan anlaşıldığı kadarıyla birinin soğan kavurduğu söylenir. Söyleyici sevgilisinin ardında bıraktığı rüzgârı içine çektiğini ve “giderse gitsin” diyerek kendine fazlaca güvenmiş olduğunu dile getirir. Son birimde ise melankolik bir ruh hâline bürünmüştür. Sevgilinin ardında tortu gibi, buğulu, dağınık, çizik çizik “bir şeylerin” kaldığını izah etmeye çalışır.

“**Bundan Böyle Sen**” dört birimden müteşekkildir. Metinde farklı nazım birimlerinin karma yapıldığı görülür. Söyleyici; dönüşüm yaşayan bir birey olarak yansıtılmaktadır. İlk birimde bireyin; ufukta sona eren güne gülüp geçtiği zaman “başka biri olduğu” söylenir. İkinci birimde bir tutkuya/sevince sessizce baktığında, üçüncü birimde uzun gecelerde birileri çığlık çığlığa iken “elleri cebinde geçtiğinde” bambaşka biri olarak yaşamaktadır. Söyleyici bu başkalaşımı “sen” hitabıyla yapmış olsa da aslında değişen kişi kendisi olduğu vurgulanmaktadır.

“**Kendiyle Giden**” beyit ve bentlerle kurulmuştur. Tek birimdir. Söyleyici ilk dizede kendini “Adresi belirsiz bir yolcu” (s.54) olarak tanımlar. Koca kenti, sevgilisini, dostlarını hatta “Ne zaman ölü görse/Titremeye başlayan iskeleti” (s.54) ardında bırakmakta olduğunu söyler. Kendini bir yanılmanın tam ortasında hissetmektedir. Tüm sevinçler dağılmış ve tüm sevdikleri derin uykulara dalmıştır. Söyleyici ise “ne zamandır boş yere deli gibi düşlerini örmekte”dir. Bu farkındalığa eriştiği anda şehri terk etme kararı alır ve güneşe doğru yürümeye başlar.

“**Ayrılık Zamanı**” dokuz ve yedi dizelik bentlerle kurulmuştur. İki birim olarak incelenmesi gerekir. İlk birimde söyleyici ile sevgilisinin bir ayrılık konuşması yaptıkları, ayrılma kararı aldıkları anlatılır. Söyleyici “Benim çocuksu öfkem örtülü/Bir yalvarmaydı sanki” (s.91) dizeleriyle sevgilisinin ağzından duymak istediği sözcüklerin dökülecek olmasını bekler. Ancak ne deniz, ne söylenen şarkı ne de sevgilisinin gözyaşları söyleyiciyi döndürmeye yetmez. Aşkı noktalamak istememektedir ancak yaklaşmakta olan ayrılığı engellemek için de herhangi bir eylem gerçekleştiremez. Bu eylemsizliğinin farkındadır ancak kendini kabullenmeyi de öğrenmiştir:

“...
Yetmedi bana beni döndürmeye
Hep böyle oluyorum ben işte

Bir dal gibi çatır çatır kopuyorum
Koca koca kayalar yığılıyor üstüme” (s.91).

İkinci birimde “insanın sevgisini öldürmesi”nin en kötü şey olduğu dile getirilir. Önce rüzgâr yüreğini soğutmuştur. Palamarlar bağlandığında ise “artık yok” tur.

10.2.3. Tema

10.2.3.1. Aşk

“Sana Doğru” eski aşkların ölümsüzlüğünü/masalsılığını duyuran lirik bir metindir. Söyleyici, içinin atlarını salarak sevgilinin ülkesine “soluk soluğa” girmek ister. Korkulu yollardan, karanlık geçitlerden geçtiğini söylemesi bu aşk uğruna pek çok engel ile mücadele ettiğini duyurur. Günümüzün kent aşklarına karşılık derin duygulanımların/fedakârlıkların yapıldığı büyük aşkların söyleyici ve sevgilisi ekseninde yüceleştirilmesi söz konusudur. Metinde sevgili imgeleri kale, ülke ve deniz şeklinde çeşitlenir. Zamanlar, sınırlar, yüzyıllar silikleşerek metnin atmosferini bilinmedik uzamlara taşır:

“Zamanın iyiden iyiye tükendiği
Bir akşam sınırlarından giriyorum
Yüzyıllar kadar uzun günlerden
Gelip kıyılarına yorgun iniyorum” (s.76).

“Gün Gelir” metninde ayrılığın eşliğinde duran ancak kalpleri henüz ayrılmayan iki âşığın tasviri yapılır. Zorunlu uzaklıktan ve kalplerinde hâlâ canlılığını koruyan aşktan ötürü omuzlarında taşınamayacak bir “yük” hissetmektedirler. Söyleyici bu sevdanın bitmemiş olduğunu bilmekte ve sevgilisine tüm gerçekliğiyle bunu göstermeye çalışmaktadır. Resimlerin, konsol ve radyonun aynı yerinde duracak olması; bir şeylerin bitmemiş olduğunu gösterir. Söyleyici sevgilisine; “Onlara baktığında / Bir değişmezde belki bir düşü / Gerçekleştirmiş olursun” (s.39) dizeleriyle aşklarının sürerliğini/bitimsizliğini izaha çalışır. Söyleyici, sevgilisinin önünde sonunda aşklarının kıymetini anlayacağına dair umudunu şu dizelerle yansıtır:

“Kitaplarım sende kalsın okursun
Gece vakti uykun kaçarsa
Sendeki şiirlerimi atma

Belki onlarda bizi bize gösterecek
Bazı doğrular bulursun” (s.39).

10.2.3.2. Çocukluk

“Dönüş Ya Da Dönüşüm” her şeyden vazgeçse bile çocukluğundan vazgeçemeyecek olan söyleyicinin duyarlılığını/çocuksu hissiyatını imler. Çocukluğunu kaybedilmiş bir eşya gibi aramış, papatyaların içinde bulmuş ve annesine göstermiştir. Çocukluğunun her anısını tutup öpen, sıkı sıkı göğsüne bastıran söyleyici, ne zaman geçmişine dalsa “bulutların deniz koktuğunu” hissetmekte; çocukluğunun sınırsızlığında, enginlerde gezmektedir.

“Çocuğun Kaygısı” metni uslu durursa annesinin sevineceğini/mutlu olacağını düşünen bir çocuk kalbini yansıtır. Metin çocukluğun saf/çıkarımsal/sezgisel yönünü vurgulamaktadır. Masalsı bir atmosferde geçen metin diyalogsal konuşmalarla daha da içtenlikli bir söyleyiş kazanmıştır. Çocuklara özgü soru sorma edimi, annenin dizinden ayrılmama hâli, kuyulardan/karanlıklardan korkup anneye sığınma istemi gibi çocuksu davranışlar yansıtılır: “Annem bu dönüp duran bulutlarla / Ben hangi uzakların yolcusuyum / Böyle kuş gibi dizinin dibinde üzgün / Cılızın ince bacaklın cansız askerim oldum” (s.37). Metin; annenin uslu olmaya söz veren çocuğuna, zamanın kötü / tehlikeli olduğunu anlatmaya çalışması ve şefkat göstermesiyle sona erdirilir.

10.2.3.3. Yaşam / Serüven

“Zamanın Karşısında” zaman kişileştirmesiyle yaşamın buyurganlığını/acımasızlığını gözler önüne serme gayesini taşır. Önce sevindiren ardından bin bir türlü eziyetler eden zamanın/yaşamın gitgide daha da kandırıcı olduğu söylenmektedir: “Tahta elleriyle okşadı yüzümüzü / Bir sevinci gülerek / Bize anlatmaya kalktı” (s.46) dizelerinde zamanın “tahta eli olması” alışılmamış bir bağdaştırma olarak dikkat çeker. Tahtaya / ahşaba yapılan vurgunun dünya yaratıldığından beri kök salan ağaçların; yeryüzünün en eski sakini ve zamanın da ruhu olarak düşünülmesi ihtimal dâhilindedir. Şairin çocukluğunun başat simgelerinden tren ise, bu metinde de belirerek hayatın yıkıcı hamlelerinden biri olur: “Ona azçok inanmışken / Trenlere koydu gönderdi bizi / En yakın istasyondan” (s.46). Zaman, “boyunlardaki ipi kıstıkça kısan” ve “insanları dar yerlerden geçirip

ezen” bir otorite olarak kurgulanır. Metin zamanın/yaşamın mutlak galibiyetini duyurur.

“Böyle Burada” metni şair söyleyicinin savaştı kişiliğinden izler taşır. Sevgilisini tehlikeler/umutsuzluklar içeren yaşantısından uzak tutmaya çalışmaktadır. “Burada böyle durma” (s.41) diyerek yanından gitmesini/güvende olmasını sağlamaya çalışır. Hayatına hâkim olan karanlıkları, boşlukları, yağmurları, yıpranışları anlatarak sevgilisini vazgeçirmeye çalışır:

“Kırgınlıklar parçalar için
Arar da bulamazsın kendini
Yaşanmamış zamanları düşündüren
Akşamlara alışık değilsin sen
Susarsın kalakalırsın
Kötü şeyler olacak sanırsın
...” (s.41).

“Yılgın Serüvenci” Her tutkusunu kaçak bir yolcuymuş gibi “yarım yaşayan” söyleyicinin hayatını özetler. Ne bir dost, ne bir yaz sıcaklığı hissetmekte; kaygılarının pençesinde boğuşmaktadır. Umutları sonuçsuz kalmış, yıllarca boş yere dönen zaman çarkında “eğirilmiş”tir. Yarım kalmışlık duygusunu bir türlü aşamadığını: “Bu ne bozgun ne de bir boğuntu / Bu her tutkusunda kaçak/Bir yolcunun yarım kalmış serüveni” (s.34) dizeleriyle açık eder. Metinde hayatının seyrinden mutlu olamayan, geçmişini yadırgayan “yılgın” bir kimsenin hisleri ele alınır.

10.2.3.4. Değişim / Dönüşüm

“Bundan Böyle Sen” metni yaşam karşısında bambaşka bir benliğe bürünen / değişen bireyin kendine telkinini dile getirir: “Ufukta boğulan güne / Gülüp geçtiğin zaman / Sen artık başka birisin” (s.51). Yaşam gayesi bildiği tutkuları hissetmediğinde, mutluluklara / güzelliklere tepki vermediğinde artık “başka biri” olduğu izah edilmeye çalışılır. İnsanı diğer insanlar içinde biricik kılan nitelikler / davranışlar yok olduğunda o insanın benliği de ya yok olmakta ya da başkalaşmaktadır: “Çal kapımı kimse açmaz / Sen artık başka birisin” (s.51).

“Bir Dönüşüm” ayrılık sahnesinde, benliğin bambaşka bir ihtiyatla olaylara yaklaşmasını konu edinir. Acılara / sonlara sürükleyecek büyük kırılmaların, “an” da

yaşanırken “hiçbir şey gibi duyulması” söz konusudur. “Titrek bir beyazlıkta birinin / Sanki hiç kimse olması” aniden gelen yabancılaşmayı/yabancı duymayı imler. Söyleyici “acıyı kalın örtülerle örtüp” yalnızca uzun bir uykuyu uyumayı istemektedir. “Neydi diye düşünmeden nesi varsa” (s.61) dizesi söyleyicinin kendinde bir “duyarsız” ı ya da bir “değişmez” i bulduğunu düşündürür. Çünkü “Elleri cebinde bir yangını izlemek” tedir. Bulutlara bakarak hafifçe gülümsemesinde ise pes etmenin değil kabul etmenin yansıması görülür. Bu yaşadığı açmazın ne olduğu soranlara ise hiçbir şey söylememek yalnızca “gül rengi bataklığı göstermek” ister. Bataklığın gül renginde tasavvur edilmesi; acı / zarar veren bir aşk duygusunun izdüşümü olarak değerlendirilmeye müsaittir.

10.2.3.5. Ayrılık

“Ayrılık Zamanı” bitmek üzere olan bir aşkın son çırpınısını duyurur. “Gün akşama dönerken / Benim çocuksu öfkem örtülü / Bir yalvarmaydı sanki” (s.91) diyen söyleyici, her ne kadar kalmak için sevgilisine ve onun sözlerine sığınmaya çalışsa da asıl kopuş/vazgeçiş kendi cephesinden gelmektedir. “Hep böyle oluyorum ben işte / Bir dal gibi çatır çatır kopuyorum / Koca koca kayalar yığılıyor üstüme” dizeleri bazı insanlar için gidişlerin/vazgeçişlerin gayet doğal ve ani olduğunu duyurmaya çalışır. Metinde; “insanın sevgisini öldürmesi”nin ölümün en kötüsü olduğu söylenir. Bu merhaleden sonra da ayrılık kaçınılmaz olmuştur: “Rüzgar yüreğimi soğuttu iyice / Palamarlar bağlandığında artık yoktum / Bir yabancıydım artık” (s.91).

“Artakalan” aşkın bitişinden/sevgilinin gidişinden geriye kalan izleri, kederleri izaha çalışır: “Bir zambak kokusu kaldı / Gidişinden geriye / Sıkı sıkı kapamalıydım camları / Kokun gitmesin diye / Öylece kalakaldım” (s.40). Geride kalan / terk edilen şiir söyleyicisi; “Sen gitmeden az önce / Terlikleri ayağından attığında ölmüştüm” (s.40) demektedir. Bir hayatı paylaşmanın/yuva olmanın en basit simgelerinden olan “ev terlikleri”nin metne dâhil edilişi şiirin çarpıcılığı arttırmakta, söyleyicinin acısını/hayal kırıklığını daha da belirginleştirmektedir. Aşk hikâyesinden arta kalan: “Kuştüyü kadar hafif ama buğulu / Dağınık iğreti çizik çizik / Kuşku dolu” (s.40) bir şeyler kalmıştır.

10.2.3.6. Yabancılaşma / Yalnızlık

“Yabancıların Uykusu” yalnızlık ve yabancılaşma duygularının iç içe geçtiği bir metindir. “Ölümü duyar yabancı / Gurbeti çeker içine / Çubuğunu tütürür / Şurasında hep o sancı” (s.45) dizelerinde memleketinden kopmuş gerçek bir “yabancı olmuş” söyleyicinin duygu dünyası ele alınır. Söyleyici birileriyle konuşmak, derdini anlatmak istemesini: “İçimi döksem yansıtım der/Bin kere kırılmış yüreğimi / Yüz bin kere kırılmış aynalara” (s.45) dizeleriyle açığa vurur. Anıya dönmüş tüm zamanlarının içinden geçişinde “yalnızlığın acısıyla ürperdiği”ni dile getirir. Yabancı tüm bu düşüncelerinden/yalnızlığından uzaklaşmanın yolunu erkenden uykuya dalıp “düşlerine sığınmakta” bulur.

10.2.3.7. Özgürlük

“Bir Özgürlük Şarkısı” özgürlük duygusunu ülkesi/yuvası addeden söyleyicinin bitmeyecek olan yolculuklarını anlatır. O daima “kendine yolcu” olduğu gibi “kuşların ardına da takılıp giden” dir. Özlem/hasret duygusunun kendini yönlendirmesine, yolundan alıkoymasına izin vermeyen bir kişi özelliği gösterir: “Bu benim kaçınıcı göçüm yükleyip gemileri / Özleme bir gün bile takılmadan / Buzadalarına açıkdenizlere / Bu benim kaçınıcı yolculuğum hiç yılmadan” (s.27). Sevgilisinin sözlüğünden kendisi için “hırçın, haylaz, yabancı” sıfatlarını seçmesini “İyi çocuklar gibi uslu olsaydım / Sonunda yenilirdim kendime” ifadeleri açıklamaktadır. Metnin sonunda özgürlüğü “göklere açılan sınırsız direnişim” (s.27) tanımlaması mücadelecilik ve kural tanımaz ruhunun yansıması olarak düşünülmelidir.

“Uzak Yol Düşüncesi” güne süzülme, uzaklara kanat çırpmayı ruhunun mihveri olarak kabul eden/yaşayan özgür bir benliği resmeder. Söyleyici kendini; “rüzgârın atına binmiş gözü pek çocuklar gibi” duyumsamaktadır. Ancak güne doğru kanatlandığı esnada “topuğundan yaralanır.” Yel değirmenlerinin kırıldığını, zaten rüzgârın da olmadığını gördüğünde yollara düşme fikrine kapılır. Bu tutum; umut etmeyi bilen, özgürlüğüne düşkün kişilerin engellerle karşılaşsa bile yılmadıklarını vurgular. Metnin sonlarına doğru “Gönül katlanmaz- yırtıcıdır” ifadesi dile getirilir. Uzaklara sevdalı ruhların aşk dolambaçlarına ya da aşksızlığa sabredemeyeceği; başka göklerde süzüleceği ise: “Şimdi buradaydı demeden sen / Gönül davranır yeniden / Tutkuyla kanat açar uzaklara” (s.65) dizeleriyle nakledilir.

10.2.4. Dil ve Anlatım

Afşar Timuçin'in *Bulutlar Deniz Kokar*'daki dil kullanımını önceki kitaplarıyla hemen hemen aynı özellikleri gösterir. Dil sade, yalın ve anlaşılır olmayı sürdürür. Eserde imgeli şiirlerin çokluğuna bağlı olarak imge ve imaj kullanımını ön plana çıkarmaktadır ancak çok bunlar çetrefilli / kapalı bir yapı özelliği göstermezler. Söz sanatları içinde özellikle teşbih ve teşhislerin sayıca fazlalığı görülür. Şairin, sözcük seçimleri; şiir anlayışına / şiir evrenine mahsus sözcüklerle belirlenmiştir. Metinlerde zıt anlamlı kavramlardan sıklıkla faydalandığı görülürken; kalıp ifade ve deyimlerin şiirdeki görünüşleri birkaç örneği geçmemektedir.

Eserdeki farklı kategorilerde dil sapmaları tespit edilmiştir. Şairin diğer şiir kitaplarında da görüldüğü üzere en çok meylettiği dil sapması “yazımsal sapma” olarak karşımıza çıkar: “Çocuğun Kaygısı” metninde “Durmadan beni çağırıyor karakuyu / Kuyuanası sesleniyor çabuk gel / Seni büyülü sularla yıkayayım bir güzel”(s.37); “Yılgın Serüvenci”de “Unutulmuş geri gelmez düşlerden / Yüreğinde karakışlar kutuplar buzdağları (s.34) dizelerinde ayrı yazılması gereken “kara kuyu, kuyu anası, kara kışlar ve buz dağları” sözcükleri birleşik yazılmıştır.

Eserde sık sık alışılmamış bağdaştırmaların şiire zenginlik katan benzetme gücünden de faydalanılmıştır. “Çocuğun Kaygısı” metnindeki “Beni ince ince tanı beni özle / Ben senin sevinçlerinin ulusuyum” (s.37) dizelerinde “sevinç” ve “uslu olmak” kelimeleri bir arada kullanılarak alışılmamış bağdaştırma yapılır. “Sevinçlerin uslu olmak” ifadesi; “küçük bir çocuğun uslu ve söz dinleyen duruşunun annesini sevindirmesi” gibi bir mâna taşımaktadır.

“Yılgın Serüvenci”de “Anılarında kapkara yağmurların izi / Derinleşir bir zehir tadı bırakarak” (s.34) dizelerinde “anıların kapkara yağmurlarının derinleşerek bir zehir tadı bırakan izi” şeklinde bir bağdaştırma görülür. Pekiştirme sözcük olan “kapkara”nın tonlamasından da faydalanılan benzetmede pek çok farklı duyu ile algılanmaya izin veren aktarımlar yapılmıştır.

“Sana Doğru” metninde “Bir güz yaprağı gibi düştüm / Bir sonsuzluk denizi saçlarına” (s.76) dizelerinde sevgilin uzun saçları sonsuzluk denizine benzetilmiş ve sevgilin bu denize düşüşü “bir güz yaprağı”na teşbih edilmiştir.

“Yabancınn Uykusu” metninde çocukluğun “yıkık kentler”e benzetilmesi söz konusudur. Örneklenen birimin son üç dizesinin yüklem ve anlam bakımından birbirinde tamamlanması anjambman örneğini oluşturur. Üçüncü dizedeki “çubuk tütürmek” ifadesiyle de “sigara” kast edildiği için mecaz-ı mürsel sanatına yer verilmiştir:

“Ölümü duyar yabancı
Gurbeti çeker içine
Çubuğunu tütürür
Şurasında hep o sancı
Nereden baksa yıkık
Kentlere benzer bir çocukluk
Ve bir özlem görünür” (s.45).

“Zamanın Karşısında” metni teşhis sanatı için fazlasıyla örnek içermektedir. Zaman otoriter / buyruk sahibi bir kimse şeklinde kişileştirilmiş ve “dağıtmak, kesmek, asmak, kısmak, küsmek, ezmek... vb.” şeklindeki faaliyetleri sıralanmıştır:

“Dağıttı kesti parçaladı
Görünmez yerlere astı
Boynumuzdaki ipi daha kıstı
Yapma deyince de küstü
Bizi dar yerlerden geçirdi ezdi
Geçeni geçmeyi sürdürdü zaman” (s.46).

“Bir Özgürlük Şarkısı”, “iyi çocuklar gibi uslu olmak” şeklinde teşbih içerirken, aynı zamanda “haylaz” ve “uslu” zıt kavramlarını da barındırmaktadır:

“Sözlüğünde her açmazı koru benim için
Hırçınım haylazım yabancıım de
İyi çocuklar gibi uslu olsaydım
Sonunda yenilirdim kendime” (s.27).

“Uzak Yol Düşüncesi” metninde “Kırıldı yeldeğirmenleri / Rüzgar da yoktu döndürecek” (s.65) dizelerinde “kırılmak, yel değirmenleri, rüzgar, dönmek” sözcükleri birbirleri arasında tenasüplü olarak kullanılmıştır.

“Yılğın Serüvenci” metninde de zıt kavramların art arda kullanılmasının sağlamış olduğu bir anlam zenginliği vardır:

“Kanayan bir umuttur akşamlar
Gün olur soğuk kazanlarda kaynar
Gün olur donar sıcak güneşlerde” (s.34).

Eserdeki kalıp ifade ve deim kullanımları oldukça sınırlıdır: “Dönüş Ya Da Dönüşüm” metninde “Senden geçemem demez ama / Onu görünce tutar öper / Göğsüne bastırır sıkı sıkı” (s.36) dizelerinde altı çizili ifadenin daha çok “bağırna basmak” deyimini çağrıştırdığı ve “içtenlikle sevmek” anlamını taşıdığı söylenebilir. “Gün Gelir” şiirinde de “Açtığın zaman yarayı / Üstüne kül dök kan dursun” (s.39) dizelerinde de “kül dökmek” kalıp ifadesi geçer.

“Kendiyle Giden” şiirindeki “Yanılgının bin türlü binbir biçimi / Anacığım derdi de inanmazdım (s.54) dizelerinde “anacığım” hitabı oldukça içten ve halkın söyleyişini yansıtan bir kullanımdır.

Afşar Timuçin her eserinde olduğu gibi *Bulutlar Deniz Kokar*’da da ara cümlelere yer verir. “Bundan Böyle Sen” metni tamamen dörtlüklerle yazılmıştır ancak aşağıda örneklenen birimde ara söz kullanımı dize sayısını beşe yükseltmiştir:

“Bilinmezi korkuyla örerken
Uzun ama çok uzun geceler
-Düşün birileri çığlık çığlığa-
Sen ellerin cebinde geçiyorsun” (s.51).

10.2.5. Ahenk

Bulutlar Deniz Kokar’daki şiirlerin büyük bir çoğunluğunda serbest nazım tercih edilmiştir. Bazı şiirlerde bent, beyit, dörtlük birimlerinin aynı anda kullanıldığı görülür. Nazım biçiminin tutarlı olmayışı sebebiyle sistematik bir kafiye dizgesinden de söz edilememektedir. Şairin, biçim kaygısına çok rağbet etmediği söylenebilir. Şiirlerde yakalanan müzikalite, dize sonlarındaki uyak ve rediflerle sağlandığı gibi, iç kafiyelerle de desteklenir. Kırık mısra örnekleri ise pek çok şiirinde kullanılmıştır.

Eserde yer alan şiirlerde daha çok yarım ve tam kafiye kullanılmıştır. Ahengin sağlanmasında olmazsa olmaz unsurlardan biri olan redifler de neredeyse her şiir dizgesinde kendine yer edinir. “Bir Özgürlük Şarkısı” metninden dörtlüklerle yazılmış olan şiirlerin kafiye görünümünü örnekleme mümkündür. Dörtlüğün müzikalitesi; “-i” sesi ile yarım uyak, “-dan” eki ile de redif yapılarak sağlanmıştır:

“Uzaklara aldırılmaz kimileri
Kendinde hiç yolcu olmadığından
Geçmiş günlerin peşinde deli gibi
Gelmez bir yolcuyu gözler durmadan” (s.27).

“Dönüş Ya Da Dönüşüm” üzerinden, eserde bentlerle kurulan şiirlerin kafiye içi ve kafiye sonu ek benzerliklerini ve bazı kelime tekrarlarıyla sağlanan ritmi belirlemek mümkündür:

“-Çocukluğum **oyuncağım** sevdam
Uzağım**dan** geçen kuş sürüleri
Kucakladığım gökler okşadığım denizler
Her gidişinde beni de götüren
Neden gittiği bilinmez trenler
Ne zaman sizinle **olsam** ya da
Ne zaman adınızı **ansam** gönülden
Bulutlar deniz kokar” (s.36).

“Bir Dönüşüm” metninde de masdar olan “-mek/-mak” ekinin sürekli tekrarı metinde ritimsel bir uyum yakalanmasını sağlar:

“**Bakmak** öylece geçen bulutlara
Belki hafifçe gülümsemek
İyi ama bu neyin açmazı
Diyene gül rengi bataklığı göstermek
Kısacası durup beklemek
Ne derlerse sonsuzu düşünmek
Hiçbir şey söylememek sorarlarsa” (s.61).

“Artakalan” metninde art arda sıralanan benzer ünlü harflerin, sessel bir akış sağladığı görülür. Kelimeler içindeki “u,ü ve i” sesli harfleri ile yapılan aliterasyon, dizelerin birbiri arasında ahenkli okunmasına imkân verir:

“**Tortu gibi bir** şey kaldı
Nasıl anlatsam **durgun kuru**
Kuştüyü kadar hafif ama **buğulu**
Dağmık **ığreti çizik çizik**
Kuşku dolu
Bir şey kaldı **gidişinden geriye**” (s.40).

“Çocuğun Kaygısı” metninde “deli” sözcüğünün üç kez tekrarlanması ahengi sağladığı gibi vurgu görevine de hizmet etmiştir:

“-Ölüm deli gökler deli zaman deli
Sen nasıl uslu olursun benim güzel çocuğum” (s.37).

“Kendiyle Giden” metninde de ikinci dizenin yüklemine tekrar edilmesi vurguyu arttırdığı gibi, metnin anlam katmanına da katkı sağlamıştır:

“Yürüdüm güneşe doğru
Kent arkamda eridi eridi” (s.54).

11. BİR YAZ GÜZELLEMESESİ

11.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI

Afşar Timuçin’in on birinci şiir kitabı olan *Bir Yaz Güzellemesi* 2008 yılında Bulut Yayınları’ndan çıkar. Çalışmamızda incelemeye tabii tuttuğumuz eser de bu ilk ve son baskıdır. Kitapta 60 şiir yer almakta ve şairin 2001-2007 yılları arasındaki şiir verimlerini kapsamaktadır. Eserin sayfa sayısı 72’dir. Kitabın ön kapağında sanatkarın bir portresi, arka kapakta da Timuçin’in kendi el yazısıyla kaleme aldığı; kitaba da ismini veren “Bir Yaz Güzellemesi” şiiri bulunur.³⁵⁸

11.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

11.2.1. Zihniyet

Bir Yaz Güzellemesi’ndeki şiirlerin tamamında “ben”in bakış açısı ön plandadır. Söyleyici “ben” çevre incelemesini/algılamasını bu eserde biraz daha genişleterek evren boyutuna yayar. Evren çerçevesi içinde gördüklerini yine kendi duygu ve düşünce dünyasından süzerek yepyeni bir terkiplle okura sunar. Eserdeki metinlerde tabiatın, özellikle de yaz mevsimi, denizler ve göklerin kıymeti/ağırlığı fazladır. Afşar Timuçin önceki eserlerinde olduğu gibi bu kitapta da tabiat karşısında uyanan yaşam sevincini imlemeye devam eder. Başat temalardan olan aşk, çocukluk, ölüm, tutku/inanç da varlıklarını görünür derecede hissettirirler. Şiirlerde yansıtılan tema ve bakış açısından hareketle, eserdeki şiirlerin “ben”in iç dünyasını gözler önüne sermeye imkân veren bir zihniyetin ürünü olduklarını söylemek gerekir.

Şiirlerin büyük çoğunluğunun bireysel ve imgeli yapıda olması, sanatkarın insanı araştıran/yaşamı yorumlayan ruhunun geri planda kalması anlamına kesinlikle gelmemektedir. Duygu yönü ağır basan şiirlerinde daima düşünsel boyut sabit tutulur. Metinlerdeki söyleyicinin aynı zamanda bir “yaşam yorumcusu” olduğunun unutulmaması gerekir. Bazı şiirlerde esas temanın yaşam ve yaşanmamışlıklar üzerine olması da bu sebepten ötürüdür. Böylelikle bir kısım şiirlerdeki zihniyetin

³⁵⁸ Afşar Timuçin, *Bir Yaz Güzellemesi*, Bulut Yayınları, İstanbul 2008.

“yaşama bilgece bakan” ve yaşamı “yüksek bir bilinç seviyesiyle algılamaya çalışan/çalıştıran” bir zihniyetin ürünü olduğunu söylemek mümkündür.

Afşar Timuçin’in eserlerinde mitoslardan gelen malzemenin de kullanıldığı dikkati çeker. *Bir Yaz Güzellemesi*’nde de “Büyücü Sayıklıyor, Aşk Yılgını, Odysseus’un Yakarışı” adlı metinlerde mitolojik hikâye ve karakterlere yer verilmiştir. Mitosların metinlerdeki çeşnisi insanın evrenselliğine değinmeye çalışan bir uzantı/yoldur. Şairin beş şiirinin başlığında “Büyücü” ifadesinin geçiyor olması; izahı hak eden bir tercih olarak belirir. “Büyücünün Kaygısı, Büyücünün Söylevi, Büyücünün Gecesi, Büyücü Sayıklıyor, Büyücüyle Gece Görüşmesi” isimli metinlerde zikredilen büyücü aslında Afşar Timuçin’i temsil etmektedir. Şairin şiirlerinden elde edilen veriler doğrultusunda; “savaşçı” kimliği yanına bir de “büyücü” kimliğinin eklenmesi söz konusudur. Sanatkârın, kitapta karşılaşılan büyücünün kim olduğu sorusuna yanıtı ise oldukça ilgi çekicidir:

“-Büyü yapmayı da büyü çözmeyi de bilmeyen bir büyücü o. Daha doğrusu büyücü diye biliniyor. Aykırı bir adam. Aykırılığıyla tedirginlik yaratıyor. Yalanlarla sarılmış bir dünyada alabildiğine tedirgin. Kaçmakla kalmak arasında salınıyor. Gözü uzaklarda, kuşları bile barındırmayan dağlarda. Ama burada kalıyor. Kırgın, yorgun ve sağlam. Öyle biri işte.”³⁵⁹

11.2.2. Yapı

11.2.2.1. İmgeli Şiirler

“**Başa Dönmek**” beyit ve bentlerden müteşekkildir. İki birimdir. Metinde “sen” dilinin hâkimiyeti vardır. Birinci birimde; geride bırakılan/görmezden gelinen “birilerinin” bir çırpıda karşısına çıktığı anlatılır. “Zorba bir dilenci kılığında/Dikildi karşına” (s.12) dizelerinde geri çevrilmek istenen ancak geri çevrilmesi pek de mümkün olmayan “dilenci” benzetmesinin yapıldığı görülür. “Yapılanlar değil yapılmayanlar” hesap sormaya gelmiş gibidir. İkinci birime: “İçmediğin su yazmadığın şiir” dizeleriyle geçilir. Bu birimde de söyleyicinin kendisiyle

³⁵⁹ Afşar Timuçin, “Afşar Timuçin’le ‘Bir Yaz Güzellemesi’ Üzerine”, *Bir Yaz Güzellemesi*, Bulut Yayınları, İstanbul 2008. s.7.

hesaplaşması devam eder; boş verilen tüm zaman ve kişiler belirmeye başlar. Metnin sonunda “bu korkunun yaşanmayan günlerden bir armağan” olduğu dile getirilir.

“Zaman Kırılınca” sırasıyla altılı, beşli ve yedili dizelerden oluşturulan bentlerle yazılmıştır. Metnin üç birimli olduğunu söylemek mümkündür. İlk birimde; dengenin bozulmasından, bir şeylerin değişmekte oluşundan söz edilir. Yaşanılanlar “düş” şeklinde addedilir. İkinci birim “Menekşeler birden döküldü/Soldu bir çırpıda sardunyalara” (s.19) dizeleriyle başlar. Kartalların da uzağa gitmesiyle sevgili ve söyleyici baş başa kalırlar. Üçüncü bent, son birimi meydana getirmektedir ve korkulara yer olmadığını izaha çalışır. Tehlikeli korsan denizlerinden karanlık suları aşa aşa geçmişlerdir. Söyleyici son dizelerde bu mücadele hâlini “yıkıntılarda ölü kuşları toplayan” çocuklara benzetir.

“Sonun Başladığı Yer” beşliklerle kurulmuş üç birimli bir şiidir. Ölüm temasının hâkim olduğu metnin ilk birimi cenazenin evden çıkış anını resmeder: “Kaç yolcu çıktı bu evden / Saydın mı – gözleri kapalı / Ayakları çıplak” (s.25). İkinci bendin kapsamış olduğu ikinci birimde söyleyici, ölen kimselerin giderken veda etmeyi düşünüp düşünmediklerini merak eder. Üçüncü birime “Benim düğünüm ne zaman” dizesiyle geçilir. Şiir söyleyicisi, ölüm anını “düğün günü” olarak tahayyül etmekte ve “avluda kendisini bekleyecek birileri” olduğunu söylemektedir. Bu ifadeler, onun ölüm korkusundan arınık olduğunu düşündürür. Söyleyici son bentte kapının açılmasını ister ve “O hırçın atlıları bekletme artık” (s.25) der. Yaşamın form değiştirmesini ve ölüm gerçeğini benimsemiş bir benlik olarak şiirini noktalar.

“Bir Yaz Güzellemesi” yaz mevsimini “güzelleyerek” bentler hâlinde betimleyen üç birimli bir şiidir. İlk birimde “mavi karanlığı” sessizliğe boyayıp ayazın gücünü kırdığı anlatılır. Doğaya yansıyan her duruşu ve her görünümünde bir düşü/kurguyu andırdığı söylenmektedir. İkinci birim “Saçının her teli ince / Bir ışık çizgisidir uzun yazlardan” (s.28) betimlemesiyle başlar. Yaz’ın şiirde, göz alıcı bir kadın imgesinde konumlandırılması söz konusudur. Onun bakışı “papatyalarla bezenmiş”tir ve doğanın gizini, yaşamın tutkusunu süzme yetisiyle doğmaktadır. Üçüncü birimi ifade eden son bentte, yaz mevsiminin “olağanüstü güzellikteki sevgili” formu daha da billurlaştırılır. Gün doğumları yazın –sevgilinin- dudaklarının

dağ çileği kokusunda dökülen su incilerine benzetilir. Özlemleri/korkuları silen, yamaçlardan süzülen sevgili, güldüğü zaman masalları gerçek kılan bir güce/güzelliğe sahiptir.

“Kaygılı Bekleyişler” dörtlüklerle kurulan ve her dörtlüğün birer birime tekâbül ettiği bir metindir. Birimler birbirinden bağımsız olarak, şiir söyleyicisinin ayrı bir endişesini/bekleyişini dile getirir. İlk birimde beyaz ayların görüldüğü gecelerde “sessizliğin”, acı ve özlemleri dindirmesi beklenmektedir. İkinci birim, yırtıcılar tarafından “güneşsiz ormanlar”da beklenirken geceyi dolaşan ılık rüzgarın acıları/üzüntüleri sonlandırması umulur. Üçüncü birim “Çoban yıldızı göğün çeşmelerinden / Sevinçleri gümüş taslarla döker mi” (s.14) dizeleriyle başlar. “göğün çeşmeleri” şeklindeki alışılmamış bağdaştırma ile göklerden akıtılacak/dökülecek mutluluklardan bahsedilir. Birimin devamında sıradağlardan korkuyu, “yorgun ceylanların geçtiği yerlerden sürme”leri istenir. Son birimde ise endişeyle geçen onca zamanın “çayın pembesi”nde dağılıp dağılmayacağı düşünülür. Söyleyici en endişe verici bekleyişini sona saklamıştır: “Ölmüş çocuklar geri döner mi / Günü eğiren kuşların sesinde” (s.14).

“Büyücünün Söylevi” dörtlüklerle yazılmış ve beş birime ayrılmıştır. Metindeki her dörtlük ayrı bir birimi yansıtmaktadır. İlk birimde güzelin süslenmesi gerektiği yerde çirkinin “boyandığı” belirtilerek, kötülüğün menfaatine çalışan sisteme/yaşama karşı bir eleştiri yapılır. İkinci birimde “kendini en çılgın bilenler”in bile aynada izlerinin kalmadığı yani ölümü tattıkları dile getirilir. Üçüncü birimde cesaret/özgürlük vurgusu hissedilmektedir. Yatağına sığmayan dereden, gökleri kendine dar eden kuştan örnek verilerek şimdi nerede/ne şekilde oldukları sorgulanır. Bazı edimlerin süreklilik arz etmesi gerektiğini sezdirir. Dördüncü birime “Düşlerinde vuruştun tanrılarla” (s.29) dizesiyle geçilir. Söyleyici; mücadele eden, bulutlarla yarışan bir kimsenin nasıl olur da kendi esintisiyle çöktüğünü kabul edemez. Sürekli sorgular/hatırlatır. Son birim olan beşinci birimde ise, tekrar baştaki güzel-çirkin tezaudına/haksızlığına dönülür. Çirkinin “unutulması” yok sayılması gerekirken, güzelin: “Umudu kitaplarda arayan/Bir keşişin kaygılı sevincine” benzetilmeye çalışılmasına karşı çıkar.

“Zamanın Unutturduğu” bentlerle yazılan üç birimli bir metindir. İlk birimde sevgiliyle geçirilen zamanlara ait anılar anımsanır: “Dudaklarında çiçek adları / Şarap rengi ufuklar / Konuşmalar uzadıkça uzar” (s.44). Günler geçmiş ve hatıralar giderek silikleşmeye başlamıştır. İkinci birim “Sevincin tükenmesi gariptir” (s.44) dizesiyle başlar. Söyleyici, insana mutluluk veren her türden duygunun zayıflamaya başladığını haber verir. Gündüzler “karaya çalmaya” başlamıştır. Çözüm gitmekte ve dönmekte bulunur. Son bendin temsil ettiği üçüncü birim; söyleyicinin sevgilisini yeniden anmasını, geçmişini canlandırmasını yansıtır: “Bir zamanlar her şeydin/Mor kurdelenle pembe gömleğinle” (s.44). Bu anımsamada söyleyicinin özlem duyguları içinde olduğunu söylemek güçtür. Aksine “garipseme” duygusuna kapılır.

“Garip Çocuğun Masalı” bentlerle yazılmıştır ve üç birimden oluşmaktadır. İlk birimde kelebeklerin ışığa üşüştüğü yerde “bir çırpıda yanan” bir çocuk tasvir edilir. O, rüzgârların eskimiş/atılmış tutkuları açıklara taşıdığı esnada “kıyıda kalan” kişidir. İkinci birim, “Uzaklara sürülmüş sevinçlerden” ifadesiyle başlar ve çocuğun kendisine bir barınak kuramadığını, göklerin “eriyen mavisini”nde kuytulara kapandığını haber verir. Son birimde ise, şarkılarda yer etmeye çalışmadığı, zaten gelmeyecek trenleri beklemediği açıklanır. Eski sevinçler sorulduğunda ise çocuğun ufka daldığı ve “O bir başka zamandı” (s.45) dediği ifade edilir.

“Gözlerin Kalır Geriye” üç birime ayrılmıştır. İlk birimde alıp başını giden denizin ardından geriye “bir düş” kaldığı dile getirilir. Söyleyicinin tereddütle yürüdüğü aşk yolunda önce yağmur ve fırtına görünmüştür. Bulutlar dağıldığında ise sevgilinin “gözleri geriye kalır”. İkinci birim “Saçlarının denizine/Bir düş ormanından dalan kuşlar” (s.50) dizelerinden itibaren başlar ve sevgilinin masalsi duruşundan, gül bahçelerin de içinde olduğu “koca kent”nden söz eder. Söyleyici, sevgilisine her şeyin silinip gittiğini ve düşündüğü en önemli unsurun “gözleri” olduğunu açıklamaktadır. Üçüncü birimde denizlerin devrildiği ve söyleyicinin uslu bir çocuk edasıyla “varlığından sessizlikler süzdüğü” ifade edilir. Her şeyin silindiği esnada geriye kalan tek şeyin “sevgilinin gözleri” olduğu tekrar edilir. Her bendin sonunda “Gözlerin kalır geriye” (s.50) ifadesi nakarat görevinde kullanılır.

“**Büyücüyle Gece Görüşmesi**” dokuz ve on dizelik bentlerle yazılmıştır. İki birimde incelenmesi gerekir. Şiir; “Tiksinti kolay duygudur büyüçü/Sen zor duyguların çobanısın” dizeleriyle açılır ve metin boyunca tüm anlam yükü bu ifadelerin çevresinde kümelenir. Metin olumsuz duygulara kapılmanın ve tepki göstermenin iradesiz insanların takındığı bir tavır olduğunu düşündüren dizelerle doludur. İlk birimde söyleyici “zor duygular çobanı” olmanın hakkını vererek uzaklıklara, acılara, korkulara katlandığını açık eder. “Acıyı kapıda karşılayıp buyur etmesi” ona göre direnmenin, karşı koymanın temsilidir. İkinci birimde kendine seslenerek “Biliyorsun oradaydım seninleydim” der. “Yapışkan bakışlar”la gelip salonları dolduran, yaşamın köklerini zorlayan insanlar ile karşılaştığından bahseder. Tiksinti/nefret duymamak için daima kendine hâkim olmak mecburiyetinde kalır. Birileri boşluktan kaleler kurup, boş hayaller/eylemler ile oyalanırken, o “zor duyguların çobanı” olarak kendini “bir tutku gibi gerçek” duymaktadır.

“**Yorgun Kuşlar**” bentlerden oluşmuştur ve üç birimdir. Şiire yoğun kuş betimlemeleri egemendir. Şair söyleyici kuşların yaratımın başından beri var olduğunu düşünmektedir. İlk birimde bu: “Varlığın bütün boyutlarında vardılar” (s.60) dizesiyle ifade edilir. Mavilere boyanıp korkmadan uzayın derinliklerine daldıkları anlatılmaktadır. Rüzgar, kuşları sarmalayıp “yıldız serper gibi” her birini doğan güne bırakan “hırçın bir kimse” olarak düşünülür. İkinci birimin başlangıç noktası “Onları göstermiyor haritalar” (s.60) dizesidir. Söyleyici, kuşların nasıl olur da tarih/coğrafya kitaplarına, resimlere giremediklerini düşünüp hayret etmektedir. Çünkü kuşlar insanın “ilk sözü söylediği” günden bu yana her yana uğramaktadır. Son bentle izah edilen üçüncü birim, kuşların erkenden ötüşlerini “sonsuzluk şarkısı” olarak tanımlar. Söyleyiciye göre bu şarkılar “yazıya geçirilmemiş destan”lardır. Kuşların hep sevinçleri taşıdıkları, bir gün bile şikâyet etmedikleri ve ölüme de hiç inanmadıkları ifade edilir. Bu vurguda “kuş” imgesinin sevinçleri/özgürlüğü/içtenliği işaret ettiği düşünülmektedir.

“**Sana İlk Mektubum**” on beş dizelik tek birimli bir metindir. Söyleyici, sevgilisine bir deniz kabuğu verdiğini söyler. Bütün yüreğini, anılarını, kırılmışlıklarını da kabuğun içine koymuştur. Sevgilisinin ayaklarının çocuksu güzelliğini, limon küfü gözlerindeki durgun bakışı da koymayı unutmaz. Ayrıca kendisinin “bütün yırtıcı yanları”nı ve en son da korkularını koyup “Kimselerin

bilmediği bir masalı” (s.68) bir deniz kabuğunda sevgilisine sunduğunu söylemektedir.

11.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Metinler

“**Geçen Gün**” şiirinde beyit ve bent formları bir arada kullanılmıştır. İki birimlidir. Birinci birim sevgiliye duyulan özlemin “yarım kalmış bir anı” olduğunu ve şiir söyleyicisinin bu anıyı birden içinde duyduğunu hikâye eder. Söyleyici, bu yarım anıyı öpüp okşayarak hasret gidermeye çalışır. Sevgilinin aniden odaya yayılan kokusu her şeyin çiçek açmasını sağlamıştır. Önce duvardaki resimler, ardından evdeki tüm eşya hatta “sürahi iskemle masa” (s.27) bile bu çiçeklenmeden payını alır. İkinci birimde söyleyici, bu manzaranın onu etkilediğini haber verir. Bu beklenmedik gelişmelerle yüreğinde titreyen özlem daha da belirginleşmiştir. Söyleyici daha fazla “kötü olmamak” için evden çıktığını, ardına bakmadan uzaklaştığını dile getirir.

“**Bir Tutkunun İzleri**” bentlerle kurulmuştur ve iki birimdir. Birinci birimde söyleyici, sevgiliye âşık olma sebeplerini sıralar. Gülüşündeki şarkıya, güz ürperişlerini andıran bakışına “tutulmuş”tur. Sevgilinin önceki göçebelik zamanlarından izi kalan “susuşuna/duruşuna” yakalanmıştır. O zamanlarda daha aşk duygusu bile ortada yokken, söyleyici sevgilisine sıkı sıkı bağlanmıştır: “O sıra aşk bile yok zaman ne ki / Ceylanlar vurulmamış / Çöllerde yağmurlar dinmemiş daha” (s.40). Metnin son bendi ikinci birimi oluşturur. Burada şair söyleyicisi “çıkamaz sokaklarda aradığı her gerçeği sevgilisinde bulmuş olduğu”nu söyler. Her ölümsüz sevinci, yağmurlardan sonra açan renk renk güneşleri “Aramadan sende buldum her şeyi” (s.40) diyerek sevgilisine atfeder.

“**Sabahı Olmayan**” bentlerle kaleme alınmış üç birimli bir metindir. İlk birimde tüm aynaların kırılıp sevinçlerin yandığından söz edilir. Kuşkuların geceye eklendiği ve tüm zamanların “taşa kestiği” bir an yaşanmaktadır. İkinci birime “Geldi saplandı sancı” (s.20) dizesiyle geçilir. Bu sancıyı bir çığlık ve karaltı takip eder. Ölümün, gece kuşlarının kör bakışında “mavi”ye boyandığı söylenir. Üçüncü birimi oluşturan son bent ise öldürülen kişinin aklından geçenleri tahmin etmeye yönelik dizeler bütünüdür: “Kim bilir neyi düşündü/Neyi geçirdi içinden” (s.20)

ifadelerinin kullanıldığı birimde, bir kimse için kapıların açılmadan yeni güne kapandığı vurgulanır.

“Anlayamadım Neredeyim” iki bentten ve iki birimden oluşur. Metin, ölümünü/ ölüm anını idrak etmeye çalışan bir kimsenin hikâyesini anlatır. Söyleyici “Anlamadım neredeyim” (s.70) diyerek ilk birime başlamıştır. Bir sarsıntı/bir çöküntü olmuş, sanki evren yeni baştan kurulmuş yahut bir dev yerinden doğrular gibi olmaya da ştur. Söyleyici içinde ne varsa “söndüğünü” duyumsar. İkinci birim “Gidiyorum uçuk mavilerde” (s.70) dizesiyle başlar. Bir denizde, gökte sanki “gök denizi”nde ya da görmediği düşlerinde süzülmetedir. Bir sarsıntı olup yıldızlar silkelendiğinde “ateşböcekleriyle ateşçiçeklerinin öpüştüğü yere” gelmiştir.

11.2.3. Tema

11.2.3.1 Aşk / Özlem

“Zamanın Unutturduğu” bir zamanlar çok sevilen sevgilinin, yaşantıların ardından sıradanlaşmasını/önemsizleşmesini konu edinir. Söyleyicinin; “Dudaklarında çiçek adları / Şarap rengi ufuklar / Konuşmalar uzadıkça uzar” (s.44) dizeleriyle izaha başladığı bu aşk, her ne kadar büyümlü başlasa da “zamanla renkleri solmuş”tur. Sevinçler de tükenmeye başladığında ışığı süzülüp tortusu bırakılan “bir şeye” benzemektedir. Söyleyici, aşkın bu vazgeçiş/unutuş hâlini gayet gerçekçi/trajik olmayan bir üslûpla dile getirir. Kendilerini “aşka ilştirilmiş” gibi hissetmekte ve artık aidiyet duygusunu kaybetmektedir. “Sen solmuş bir resimsin/Gelmişsin eski bir şarkıdan” (s.44) ifadelerini yönelttiği sevgilisini artık bir “yapma çiçek” gibi algıladığını dile getirir.

“Gözlerin Kalır Geriye” tüm varlığını sevgilide/sevgilinin gözlerinde duyan bir âşğın hikâyesidir. Şiir boyunca yüceleştirilen sevgilinin en çarpıcı yanı “gözleri” olarak algılanır. Düşlerin, yağmurların, bulutların bile silindiği yerde “Gözlerin kalır geriye” denilerek sevgilinin bakışında kurulan bir evrenden söz edilmeye çalışılır. İki kalp/beden arasındaki aşkın en yoğunlaştığı anlardan biri olan “göz göze gelmek” eylemi şiirin merkez noktasını oluşturmaktadır. Söyleyici bir türlü bu gözlerin tesirinden çıkamadığını tekrarlar:

“Saçlarının denizine
Bir düş ormanından dalar kuşlar

Koca bir kent olur duruşun
İçinde ne yok ki masallardan
Gül bahçelerine kadar
Sonra hepsi silinir gider
Gözlerin kalır geriye” (s.50).

“Sana İlk Mektubum”da aşkın/sevinin bir masal formunda tasarlanması söz konusudur. Söyleyici, sevgilisine vermiş olduğu bir “deniz kabuğu”nu âdeta aşk mektubu yerine sayar/addeder. Çünkü içerisine kendisine ve sevgilisine dair her şeyi “koymuş”tur. “bütün yüreğini, öfkelerini, incinmişliklerini, sevgilisinin ayaklarının çocuksu güzelliğini” kabuğa mühürlemiştir. “Kimselerin bilmediği bir masalı/Bir deniz kabuğunda sundum sana” (s.68) dizeleriyle de aşklarının eşsizliğini/benzersizliğini anlatmaya çalışır.

“Geçen Gün” yoğun aşk ve özlem duygularının iç içe geçtiği bir metindir. Giden sevgilisinin özlemini kendine “anı” yapan söyleyicinin içtenlikli savaşımlı oldukça kısa ve çarpıcı bir dille gözler önüne serilir. Sevgilisinin hasretini çeken ve öpüp okşanacak bir nesneymişçesine özlemine sarılan/teselli bulmaya çalışan söyleyici; evin bütününe yayılan koku ve sevgilinin hatıralarıyla baş etme becerisini yitirip evinden uzaklaşmaya/ağır gelen hatıralardan kaçmaya başlar:

“Özlemin anı bende
Yarım kalmış bir anı
Birden içimde duydum
Öptüm okşadım geçende
Kokun yayıldı odama

Çiçek açtı her şey
Önce resimler duvarda
Sonra bütün eşya
Sürahi iskemle masa
Oturduğun koltuk

Kötü oldum evden çıktım
Çıktım bakmadım arkama” (s.27).

11.2.3.2. Ölüm / Kaygı

“Sonun Başladığı Yer”de ölümün “yolculuk” imgesiyle ele alınması söz konusudur: “Kaç yolcu çıktı bu evden / Saydın mı –gözleri kapalı / Ayakları çıplak” (s.25). Söyleyici “benim düğünüm ne zaman” sorusunu sorarak kendi ölüm anını belirlemeye çalışır. Gözlerin yeni bir yağmura durduğu, yeni bir güneşle buluştuğu

bir “zamanda” ellerinde çiçeklerle birilerinin kendisini bekleyeceğini hayâl etmektedir. Ölüme bakışında korkuya/endişeye kapıldığı görülmez, aksine kabul edici bir tavır sergiler. Ancak yine de ölüm olgusu “karanlık” bir imajda verilir. Beklenen bir ölüm olduğu, refakatçisine/sevdiklerine söylediği “Aç kapıyı gelsinler” (s.25) ifadesiyle anlaşılır. Ölümüyle görevlendirilmiş olan, geçişine eşlik edecek kişiler için “O hırçın atlıları bekletme artık” tabirini kullanır. Bu imaj ile ölümün bilinmez ve “bir parça” da endişe verici bir yolculuk olduğu da vurgulamak ister.

“Anlayamadım Neredeyim” söyleyicinin ölümü esnasında hissettiklerini ve öbür âleme geçişini algılama sürecini irdeler. İlk olarak bir “çevrinti”, bir “çöküntü” duymakta ve evrenin yeniden kurulduğunu sanmaktadır. Bu hareketlilik ona “bir devin yerinden doğruluğu” hissini aşlamıştır. İfadelerde, söyleyicinin ölümü sadece kendi bünyesi/benliği içerisinde algılamadığı; evrenin genelinde/yaratılmışın her çehresinde seziniyor oluşu imlenir. Tek kişilik bir ölüm değil, çok kişilik bir ölüm daha doğrusu “geçiş” yaşandığı hissedilmektedir. Öte âleme varma teminden çok başka bir boyuta ulaşma hareketliliği hâkimdir. Söyleyici, uçuk mavilerde, büyük bir gök denizinde gitmekte olduğunu duyumsar. Derken son bir sarsıntı daha hisseder: bu sefer yıldızlar silkelenmiştir. Başını kaldırıp baktığında “ateşböcekleriyle ateşçiçeklerinin / Sonsuzlukta öpüştüğü yerde” olduğunu anlar.

“Kaygılı Bekleyişler” söyleyicinin hayata dair endişelerini/beklentilerini duyuran ve finalini “ölüm düşüncesinde” sunan bir metindir. Söyleyicinin, “beyaz aylı gece”den beklentisi; özlemleri/şüpheleri gidermesi olur. Çoban yıldızından ise göğün çeşmelerini açarak sevinçler dökmesini diler. Söyleyicinin kaygı/endişe hâli süreklilik arz etmektedir. Bu sıkıntılı/buhranlı görünümünün “çayın pembesinde” dağılabilmesini arzu eder. En büyük kaygısı ise ölmüş çocukların “günü eğiren kuşların sesinde” geri dönüp dönemeyeceği olur. Sorulama ve bekleyiş hâlleri ise kesintisiz devam edecek gibi görünür.

11.2.3.4. Yaşanamamışlık / Yaşam Sevinci

“Başa Dönmek” söyleyicinin görmezden geldiği/yok saydığı” insanları/aşkları karşısına dikilmiş olarak bulmasını konu edinir. “Zorba bir dilenci kılığında” gelen bu kişiler yapılanlardan/yaşananlardan değil yaşanamayanlardan hesap sormaya daha doğrusu kendilerini “hatırlatmaya” gelir. Metin, bazı insanların

sevilmeye/uğruna mücadele edilmeye layık görüldüğünü, bazı kimselerin ise “görmezden gelindiğini/yok sayıldığını” izah etmeye çalışır. Zamanın anaç kollarına terk edilen bu kişiler bir gün gelip söyleyiciyi “başa döndürür” ve pişmanlık duymasına sebep olur. Yaşanmayanların sorgusu “yazılmayan şiir, içilmeyen su, bitsin denilen gece” üzerinden de devam ettiğinde söyleyici “Bu korku sana armağan/Yaşamadığın günlerden” (s.12) sonucuna varacaktır.

“Zaman Kırılınca” değişmekte olanı “süze süze” zamanın “iğreti dengesi”nin bozulduğunu izah etmeye çalışır. Söyleyicinin yaşayışına bir “kalakalmışlık” hâkim olmuştur. Hayatın layıkıyla, iyisiyle ve de kötüsüyle “yaşanamadığını” imleyen metin seslerin uzaktan “ölü duygular” gibi geçtiğini duyurur. Menekşe ve sardunyalara dökülüp solmaya, kartallar ise uzaklara gitmiştir. Yaşamın tüm renkleri/unsurları var olsalar da görünmez gibi algılanmaya yüz tutar. İçlerinde daima bir yaranın kanadığını, yaşam denizinde karanlık suları yara yara ilerlemek mecburiyetinde kaldığını duyurur. Kendini yaşamın yıkıntılarında “ölü kuşları toplayan bir küskün çocuk gibi” sezinler.

“Büyücünün Söylevi” çirkinin güzelin önüne geçirilmesine, kötülüğün menfaatinin gözetilmesine karşı çıkar. “Gökleri kendine dar eden kuşu”n, “dorukları döven hırçın poyraz”ın nerede olduğunu sorgular. Metin cesaret, adalet, özgürlük gibi yaşama anlam ve amaç katan duyguların lâıykıyla yaşanmasını/yaşatılmasını ele alır. İnsanca yaşamanın önündeki kişiler/engelleri ortadan kaldırmayı, gerekirse kendisiyle bile savaşmayı salık verir ve yenilgiyi kabul etmediğini duyurur:

“Düşlerinde vuruştun tanrılarla
Sabah akşam bulutlarla yarıştın
Nasıl oldu çöktün birden
Bir esintiyle kendi üstüne” (s.29).

11.2.3.5. Tutku / İnanç

“Bir Tutkunun İzleri” sevgilinin aşk duygularının yönlendirildiği bir kişi olmasından çok, yaşamın her gerçeğini içinde barındıran bir tutku olarak algılanmasını konu edinir. Söyleyici “Tuttum çıkmaz sokaklarda aradım / Sonunda sende buldum her gerçeği” (s.40) diyerek tüm yaşamı kapsayan bir sunak görünümüne evirmiş olduğu sevgilisine seslenir. Bu sevgili hem gerçek anlamda somut bir sevgiliyi karşılar hem de ülküsel bir sevgiliye tekâbül eder. “Her ölümsüz

sevinci sende gördüm” dizelerinde tutkunun/inancın sonsuzluğuna ve yüceliğine vurgu yapılır. Metnin ilk dizelerinde ise daha çok somut yönüyle ön plana çıkarılan bir kadın imajı göze çarpar:

“Gülüştündeki şarkıya tutuldum
Güz ürperişlerini andıran
Bakışındaki açık denizlere
Yaşam bazen yırtıcıdır
Değişindeki çocuksu öfkeye” (s.40).

“Büyücüyle Gece Görüşmesi” kendini “büyücü” addeden şair söyleyicinin duygularını düzenleme/kontrol etme mekanizmalarını imler: “Tiksinti kolay duygudur büyücü/Sen zor duyguların çobanısın” (s.56) şeklindeki ifadeleri katlanmanın/dayanmanın tomurcuklarını içinde barındırır. Metinde acıları kapıda karşılamış, haksızlıklar/zorbalıklar görse bile kin ve nefrete sarılmamış bir insanın duygu haritası çizilir. Söyleyici, kendine sık sık “zor duyguların çobanı/yöneticisi” olduğunu hatırlatarak, yaşamın sınırlarını/kaideleri zorlayan, kötü yazgılar yazan, boşluklardan kaleler kuranlara karşı “gerçek bir tutku” olarak var olmayı/yaşamayı sürdüreceğini söyler.

11.2.3.6. Tabiat

“Bir Yaz Güzellemesi” kitaba da ismini veren şiiirdir ve yaz mevsimine yapılmış bir övgüdür. Eşsiz/benzersiz bir sevgili gibi tasavvur edildiği, tüm doğaya esenlikler ve güzellikler getirdiği vurgulanır. “Yaz” kişileştirmesinde ayazın gücünü kıran ve “ölmezliği andıran” betimlemeler yer alır. Güzelliği yanında doğanın ritmini tutan nitelikleri ile ön plana çıkarılır:

“Mavi karanlığı sessizliğe boyar
Gücünü kırar ayazın
Bir düşte bir kurguda her duruşu
Onunla ilgili tek gerçek bilgi
Kırlangıçlarla konuşmuş olduğudur”

“Yorgun Kuşlar” metni anlamsal bağlamda iki yönlü bir çıkarım yapmaya açık metinlerdendir. “Kuş” imgesiyle hem doğaya ait olan canlılar hem de bir inanç uğruna mücadele verip görmezden gelinen insanlar kast edilir. Kuşlar “varlığın tüm boyutlarında olmaları”yla ön plana çıkarılır. Her sabah söyledikleri sonsuzluk şarkıları, söyleyici tarafından “yazıya geçirilmemiş bir destan olarak” tanımlanır.

Yağmur damlaları gibi süzülerek sevinçleri taşıdıkları ve “Adem’in Havva’yı öptüğü” günü gördüklerinden yani aşkı tattıklarından beri ölüme inanmadıkları/ölüme aldırmadıkları ifade edilir. Kuşlar, “insanın ilk sözünü söylediği günden beri” var olmuşlardır ve şimdi de varlıklarını sürdürmektedirler. Maviliklere boyanan “yorgun kuşlar” uzayın derinliklerine korkmadan dalabilecek cesaretle ve özgürlükte resmedilir. Gökteki görünüşlerinden biri, rüzgâr kişileştirmesiyle paralel verilerek, iyi-kötü mücadelesi şeklinde okunmaya müsait bir şekilde yansıtılır:

“...
Sardı sarmaladı onları hırçın rüzgar
Yıldızları serper gibi
Bıraktı herbirini doğan güne” (s.60).

11.2.3.7. Çocukluk

“Garip Çocuğun Masalı” dünyaya bambaşka bir algıyla yönelen ince bir ruhu yansıtır. Metin alttan alta şairin çocukluğunu/çocuk kalan yanını da duyumsatmaktadır. Eserdeki çocuk imgesi; sere serpe yaşanmamış bir çocukluk görünümünde olduğu kadar “büyümüşlerin hayatında kendine yer bulmaya çalışan yetişkin görünümlü çocuk” imajını da içerir. O, diğer insanların temkinli olduğu/tereddüt ettiği hususlarda “bir çırpıda” yanmayı göze alacak kadar adanmış bir ruh profilinde çizilir. Gerçekleştiremediği özelemleri/tutkuları uzak bir hayâl hâlini alırken de garip bir eylemsizliğe büründüğü anlatılmaya çalışılır:

“Işıklara kelebekler üşüşürken
O bir çırpıda yandı
Taşırken rüzgarlar açıklara
Eskimiş atılmış tutkuları
O kıyılarda kaldı” (s.45).

Yaşam duyarlığına sahip olmak ve yitik çocukluk duygusu içinde sıkışıp kalmak üzerine kurgulanan metinde, garip çocuğun “bilgece tavrı” da dikkat çeker. Her duygunun her yaşantının ayrı bir hayat içerisinde ayrı bir “ân”ı, geri gelmez bir vakti olduğunu bilir: “Ya o eski sevinçler dediğimde/Ufka dalıp gidiyor ve diyor ki/ O bir başka zamandı” (s.45).

11.2.4. Dil ve Anlatım

Bir Yaz Güzellemesi'nde şairin hemen hemen her türlü dilsel sapmayı kullandığı, kimi zaman temaya dikkat çekmeyi, kimi zaman da söyleyişi samimî bir hâle getirmeyi amaçladığı görülür. “Sana İlk Mektubum” metninde “Uykusuz gecelerde düşlemleri andıran / Sezgilerimi kaygılarımı koydum” (s.68) dizelerindeki altı çizili “düşlemler” ifadesi, şair tarafından oluşturulan uydurma bir sözcük olarak karşımıza çıkar ve sözcüksel sapmayı örnekler. Aynı sapma “Anlayamadım Neredeyim” şiirinde de “Bir çevrinti oldu bir çöküntü/Evren yeniden kuruluyor dedim (s.70) dizesinde “çevrinti” sözcüğüyle karşımıza çıkar. Bu sözcük “çevrilmek” filini düşündürdüğü gibi “akıntı” sözcüğünden de izler taşır ve bir karma yapıldığı hissi uyandırır.

“Yorgun Kuşlar” metninde: “Yıldızları serper gibi/Bıraktı herbirini doğan güne” ve “Bir Yaz Güzellemesi”ndeki “Dudaklarının dağçileği kokusunda/Dökülen su incileri yani gündoğumları” (s.28) dizelerinde ayrı yazılması gereken “her bir”, “dağ çileği ve gün doğumları” ifadeleri birleşik yazıldığı için yazımsal sapma gerçekleştirilmiştir.

Dil sapmalarına dâhil edebileceğimiz alışılmamış bağdaştırmalar da eserde sıklıkla kullanılır. “Büyücüyle Gece Görüşmesi” metninde “Biliyorsun orada seninleydim / Yapışkan bakışlarıyla geldiler / Doldurdular yalancı mutlular salonunu” (s.56) dizelerindeki “yapışkan bakışlar” “gözlerini dikip bakmış olan” insanları düşündüren bir bileşimdir. Söyleyicide “sürekli izlenme”nin vermiş olduğu bir rahatsızlık duygusunu yansıtır. “Garip Çocuğun Masalı”nda “Göklerin eriyen mavisinde / Kuytulara kapandı” (s.45) dizeleri “göklerin eriyen mavisini” tabiriyle havanın aşırı sıcak oluşunu, güneşin tepedeki duruşunu işaret eden bir bağdaştırma değildir.

“Sana İlk Mektubum” metninde “limon, küf ve gözler” ile sıra dışı bir bağdaştırma yapılmıştır. “Limon küfü gözlerinin sessiz / ve durgun bakışlarını koydum” (s.68). Sevgilinin muhtemel göz renginin koyu/puslu bir yeşile çaldığını haber veren bu dizeler anlatımı da çarpıcı bir hâle evirmiş olur.

“Sonun Başladığı Yer” metninde ölümün dışarıda bekleyen atlılar şeklinde düşünülmesi sıra dışı bir imaja zemin hazırlar:

“Aç kapıyı gelsinler
Özlemlerin olmadığı karanlık
Az sonra yola çıkacağız
Ne mi oldu – hiçbir şey
O hırçın atlıları bekletme artık” (s.25).

Eserde benzetmelerin anlatım gücü es geçilmemiş ve çoğu şiirde teşbih imkânlarından yararlanılmıştır. Bir Tutkunun İzleri” metninde “Yağmurlardan sonra açan/Renk renk güneşler gibi/Aramadan sende buldum her şeyi” (s.40) dizelerinde sevgili ve sevgilideki güzelliklerin, yağmurun ardından açan güneşleri andırdığı dile getirilir.

“Bir Yaz Güzellemesi” yaz mevsiminin sevgili şeklindeki tasavvuru ile lirik benzetmelere sahne olurken teşhis sanatının da yoğun bir şekilde kullanılmasıyla dikkat çeker: “Saçının her teli ince/Bir ışık çizgisidir uzun yazlardan/Doğanın gizlerinden geçerek/Papatyalarla bezer bakışını/Tutkuyu süzen dar zamanlarda” (s.28).

Metnin devam dizelerinde geçen ifadeler, yaz vakti kendiliğinden dağlarda yetişen dağ çileklerini akıllara getirerek farklı duyulardaki unsurları birleştirir. Yaz’ın dudaklarının dağ çileği kokması, gün doğumlarının dökülen su incileri gibi düşünülmesi somutlaştırma örneklerini de oluşturarak şiirin anlam zenginliğini derinleştirir. Neredeyse her biriminde teşhis sanatına atfedilebilecek ifadelerin geçmesi ise, metnin seyrini kişileştirme sanatının geliştirdiği/pekiştirdiği savını düşündürür. Son iki dizede de hüsn-i talil sanatından yararlanılarak haritaların değişimi sevgilinin bakışına, masalların gerçekleşmesi ise sevgilinin gülüşüne bağlanır:

“Dudaklarının dağçileği kokusunda
Dökülen su incileri yani gündeğumları
Kıskandırır nice özlemleri
Siler korkuları tepeden tırnağa
Yırtıcı yamaçlardan süzülür
Ölmezliği andıran susuşu
O baktı mı haritalar değişir
Masallar gerçek olur o güldü mü” (s.29).

“Zaman Kırılınca” metninde “**Durup durup** kanar içimizdeki yara/Korsan denizlerinden geçiyoruz/Karanlık suları yara yara” (s.19) dizelerinde “yara” sözcüğü hem “vücuttaki zedelenme”, hem de “yarmak” fiilinde yani “uzunlamasına bölüp

ayırmak, yarık açmak, içinden geçmek” anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır.

“Büyücünün Söylevi” metni zıtlıklardan faydalanma açısından yoğun bir kullanım oluşturmuştur:

“Çirkini unutmak varken
Güzeli benzetmek niye
Umudu kitaplarda arayan
Bir keşişin kaygılı sevincine” (s.41).

Afşar Timuçin, *Bir Yaz Güzellemesi*'nde kalıp ifade ve deyimlerden faydalanır. “Zamanın Unutturduğu” metninde “En iyisi ışığını süzüp / Tortusunu olduğu gibi bırakmalı / Karaya çalan gündüzlerin” (s.44) dizelerinde “kara çalmak” kalıbı “iftira atmak / leke sürmek” manâsından ziyâde “renge koyulmak / kararmak” anlamına daha yakın gösterilerek bir kullanılır. “Sabahı Olmayan” şiirinde “Korkular büyüdü kaygılar bilendi / Taşa kesti zamanlar” (s.20) dizelerinde “sesi soluğu çıkmamak / hareket edememek” anlamındaki “taş kesmek” deyiminden katkı alınır.

“Büyücüyle Gece Konuşması” metni kalıp ifadeler açısından zengin örnekler içerir: “kapıda karşılamak”, “buyur etmek”, “gözden çıkarmak” şeklinde deyimlere yer verilmiştir. Ayrıca metinde “kolay-zor” zıt kavramlarından da faydalanıldığı gözden kaçmaz:

“Tiksinti kolay duygudur büyücü
Sen zor duyguların çobanısın
Katlanabilir miydin yoksa
Yırtıcı sessizliğine uzakların
Acıyı kapıda karşılayıp buyur etmek
Bir direnmeydi bir karşı koyma biçimiydi
Korkulara suskunlukları ekleyerek
Gene gözden çıkarmak gerekiyor der miydin
Yıldızlarla söyleşir gibi gece yarısı” (s.56).

11.2.5. Ahenk

İncelememize konu olan *Bir Yaz Güzellemesi*'nde hem dize sonu hem dize içi ses uyumları, hem de benzer sözcüklerin tekrar edilmesiyle yoğun bir âhenk oluşturulmuştur. Eserdeki şiirlerde sistematik bir kafiye şemasından söz etmek mümkün değildir. Çoğunlukla dize sonlarında yarım ve tam uyak tercih edildiği ve rediflerin anlamsal/şekilsel desteğinden yararlandığı görülmektedir.

“Başa Dönmek” adlı metinde kısa ve uzun ifadelerden oluşturulmuş dizeler göze çarparken, müzikalitenin de “-a” sesinin tonladığı yarım uyak ve “-dıkların /-tıkların” eki şeklinde tasarlanan redif ile gerçekleştirilmesi söz konusudur:

“Zorba bir dilenci kılığında
Dikildi karşına
Yaptıkların değil yapmadıkların
Olur nasıl olsa
Olmasa da olur diye bıraktıkların” (s.12).

“Kaygılı Bekleyişler” metninde kafiyeden ziyade redifler aracılığıyla yaratılan bir ahenk atmosferi vardır:

“Çoban yıldızı göğün çeşmelerinden
Sevinçleri gümüş taslarla döker mi
Sıradağlar korkuyu sürer mi
Yorgun ceylanların geçtiği yerden”

Kaygılara yenik düşmüş zamanlar
Dağılır mı çayın pembesinde
Ölmüş çocuklar geri döner mi
Günü eğiren kuşların sesinde” (s.14).

“Bir Tutkunun İzleri” metninde dize sonu ve dize içi ses uyumlarından geniş ölçüde faydalanılmış; “-ler/-lar” çokluk eki ve “-mış/-miş” geçmiş zaman eklerinin tekrar edilmesiyle ahenk sağlanmıştır:

“Önceki göçebelik günlerinden
Unutulmuş olsa da izi kalmış
Susuşuna duruşuna yakalandım
O sıra aşk bile yok zaman ne ki
Ceylanlar vurulmamış
Çöllerde yağmurlar dinmemiş daha
Kuşlar da kafeslere sokulmamış
O günlerde kendimde buldum seni” (s.40).

“Sabahı Olmayan”ın tamamında benzer ya da aynı sözcüklerin tekrarı ile yoğun bir müzikalite oluşturulmuştur:

“Kim bilir neyi düşündü
Neyi geçirdi içinden
Kim bilir neyi andı
Eski bir sevdayı belki
Belki eski bir yalnızlığı
Böylece bir gece vakti
Kapılar yeni bir güne
Açılmadan kapandı” (s.20).

“Zamanın Unutturduğu” metninde de özellikle “e, i, a, ş” harflerinin tekrarlanması şiiri ritimsel açıdan destekler; akışta tutar:

“**Aşka** **iliştirilmiş** **gibiyiz**
Yüzümüzde **acı** **gülüşler**
Sen solmuş bir **resimsin**
Gelmişsin **eski** bir **şarkıdan**
Bir **zamanlar** her **şeydin**
Mor kurdelenle ve pembe gömleğinle
Şimdi bir **yapma** **çiçek** gibi duruyorsun
Bir **vaktin** **acayip** bir **yerinde**” (s.44).

“Sana İlk Mektubum” metnindeki ritmin yineleme ve pekiştirme sözcüklerle saplandığını belirtmek yerinde olur. Müzikaliteye olan katkının yanında bu sözcüklerle anlamsal bir destek de söz konusudur:

“Sana **verdiğim** **deniz** **kabuğuna**
Bütün **yüreğimi** **koydum**
Anılarımı **koydum** **parça parça**
Öfkelerimi **kırılmışlıklarımı**
Kapkara saçlarından **sağılan**
Bembeyaz ışıkları **koydum**” (s.68).

“Gözlerin Kalır Geriye” metni de yineleme sözcüklerin anlam katmanlama yetisinden yararlanmaktadır:

“Kuralları **hiç** **olmayan**
Bir **uslu** **çocuk** **oyunudur**
Süzer varlığından **damla damla**
Bir **gün** **boyunca** **sessizliği**
Denizler **devrilirken** **içimde**
Her **şey** **silinir** **ağır ağır**
Gözlerin **kalır** **geriye**” (s.50).

12. DÜŞLERİN EN GÜZELİ

12.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI

Afşar Timuçin’in on ikinci şiir kitabı olan *Düşlerin En Güzeli* şairin 2007-2011 yılları arasındaki şiirlerini bir araya getirir. Kitabın ilk ve tek baskısı Mayıs 2011’de Bulut Yayınları tarafından yapılır. Çalışmamıza kaynaklık oluşturan baskı da bu ilk baskıdır. Eserde 57 şiir bulunmaktadır ve toplam 104 sayfadır³⁶⁰. Kitabın ön

³⁶⁰ Afşar Timuçin, *Düşlerin En Güzeli*, Bulut Yayınları, İstanbul 2011.

kapağında sanatkârın portresi yer alırken, arka kapağında da Afşar Timuçin'in kendi el yazısıyla "Sendendir Güzelliğim" adlı şiiri dikkatlere sunulur.

12.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

12.2.1. Zihniyet

Düşlerin En Güzeli'nde bulunan şiirlerin tamamı bireysel duyarlılıkla oluşturulur. Şiirler, bireyin iç dünyasını yansıtan imgeli mısralarla örülür. Eserde toplumsal/siyasal konulara değinilmez. Afşar Timuçin'in bu eserde en çok aşk, ayrılık ve kadın temalarına/olgularına temas ettiği görülmektedir. Bu şiirlerde dolaylı da olsa toplumun sıkıntılarına/eksikliklerine yönelik bir zemin tespit edilmemiştir. Metinler toplumsal boyuttan çok evrensel boyutta algılanan ve genel olarak tüm insanlığa/varoluşa açılımlanan nitelikler gösterirler. Sanatkârın "yaşam sevinci, yaşam yolculuğu ve yaşanamamışlıklar" üzerine eğilerek "insanı yakalamayı" hedeflediği düşünülmektedir. Bir önceki eserde karşılaşılan "büyücü"ye, bu eserde bir de "derviş" eşlik eder. Bu kişiler/karakterler birer yaşam yorumcusu/örnekleyicisi olarak şiirlerde belirirler. Bundan dolayı eserde, bireyin duygularını önceleyen, çağrışımların gücünden faydalanan ve düşünselliği de elden bırakmayan bir zihniyetin varlığı sezilmektedir.

12.2.2. Yapı

12.2.2.1. İmgeli Şiirler

"**Düşlerin En Güzeli**" bentlerle yazılmıştır ve üç birimdir. İlk birimde sevgilinin yüzü betimlenir. Söyleyici, doğan günün beyazında sevgilisinin yüzünün harelendiğini düşünür. İkinci birime "Düş deseler değildi / Yanımdaydın öyle yakın" (s.14) dizeleriyle geçilir. Bu birimde düş ile gerçek karşıtlığı işlenir. Şiir söyleyicisi, sevgilisinin "gerçek olmadığı"ı söyleyerek kendisini sınıadığını dile getirir. Üçüncü bent, son birimi temsil eder ve burada da sevgilinin ulvî niteliklerle donatılıp yüceltilmesi söz konusudur. Gözlerinde "çağlar öncesinden uzak adaların çılgın mavileri" vardır ve güzelliği her "olmaz"a direnmektedir.

"**İzler**" dörtlüklerle kaleme alınmıştır. Çocukluğun ve çocukluk anılarının yâd edildiği dört birimli bir metindir. İlk birimde söyleyicinin kalp kırıklıklarını bir çocuk yüreğinde duyar gibi hüznlendiği ve her aşkın acı veren "renk renk şekerler"e

benzetildiği görülür. İkinci birim ikinci dördlüğü temsil eder ve yoksulluk, yalnızlık gibi duyguları yansıtır. Gökyüzü, korkunç çiçekler serpilen “kirli/yırtık” bir gece olarak algılanır. Üçüncü birim; üçüncü ve dördüncü dördlüğü bileşkesinden oluşur. Tamamen şair söyleyicinin ailesine, özellikle de annesine odaklanır. Söyleyicinin, annesinin kendisine dair hayallerini, olumsuz bir dış etki olarak algıladığı hissedilir. Gelecek için biraz olsun umutlanılan zamanlarda bile kendini yabancı ve “iğreti” hisseder. “O renk renk duruşları hiç anlamazdım / Bana göstermediği için beni” (s.17) dizelerinde kendisine yakıştırılan bir yaşam tarzını benimsemediğini açık eder. Son birim ise bir bayram gününün anısını tazeler. O yıllarda deprem etkisi yaratmış bu anının, söyleyicide “iz” bırakmış olması kaçınılmazdır.

Derviş’in sessiz ölümünü hikâyeleştiren “**Yolun Sonu**” üç birimli bir metindir. Dörtlük ve üçlüklerle yazılmıştır. İlk birimde yüz yıllık çınar ağaçlarına tutunan yaprakların düşüp “sonsuzla karışmaları”, bir “yok oluş sitemi” olarak belirir. İkinci birim “Keşkülünü hırkasına saklayan derviş” (s.19) dizesiyle başlar ve dervişin sonsuzun bittiği yere doğru koştuğu söylenir. Ölümünün “sessiz gidiş” olarak nitelendirilmesi ve “sezilmesinin” istenmemesi söz konusudur. Üçüncü birim iki tane üçlükten meydana gelir ve dervişin ifadelerini/cümlelerini de barındırır: “Geldiğim gibi gitmeliyim” diyen dervişin duruluğu/güzelliği bozulmadan önce kendini boşluğa bırakması anlatılır.

“**Sendendir Güzelliğim**” bentlerle yazılmıştır ve üç birimde incelenmelidir. İlk birimde söyleyici, sezilemeyen bir fırtına koptuğunu, ardından gelen durulukta ise günün “bir çingene şenliği” şeklinde doğduğunu duyurur. İkinci birimde söyleyici her şeyden vazgeçebilecek “çekip gidecek kadar” gözü pek olduğunu hissettirir: “Gözden çıkarmıştım çok şeyi / Günse gün geceyse gece” (s.42). Üçüncü birimde ise yangınlar çıkardığını, kentler kurup kentler yıktığını haber verir. Ruhunun gezgin/göçebe olduğunu “göçkünkü” sözcüğüyle ifade eder. Kendini dağlara vuran, çöllere süren güzelliğini ise “sevgiliden” aldığını dile getirir.

“**Böylece Yıllar Geçti**” metni de dörtlüklerle yazılan ve üç birime ayrılan şiirlerdendir. İlk birimde söyleyici, kuralların yazıldığı “kalın defter”inden yükümlülüklerini sildiğini söyler. Bu kararlılık, eski bir gerçekliği hatırlatır: “Biliyorsun yıllar önce/Böyle sevdim seni” (s.62). İkinci birim; ikinci ve üçüncü

dörtlüğü kapsamaktadır. Bu birimde sevgilinin yaşadığı kaygılar ve “eksiksiz bir düzen” isteği konu edinilir. Söyleyici bu isteği sığ ve durgun sularda demirmek şeklinde yorumlar. Son birim “Erir giderdim bakışında” (s.63) ifadesiyle başlar. Söyleyici kendisine baktığında önce “sevgilisini” sonra kendisini bulduğunu ifade eder. Her şeyin yine eskisi gibi “kendiliğinden” olduğunu/olacağını hatırlatır.

Benliğin sorgulandığı **“Bir Yokluğun Öyküsü”** beş dörtlükten oluşur ve her dörtlük ayrı bir birime işaret eder. İlk birimde söyleyici “üçüncü tekil şahsı” anlatırcasına kendini betimlemektedir. Vazgeçilmezi oynayan, “bir yanı hiç öbür yanı masal” olan bir kimsedir. İkinci birim “Ölgün bir sevinç bile çıkmaz diyor” (s.66) dizesiyle başlar ve artık çarpmayan yüreğinden seviler/sevinçler çıkamayacağını ifade eder. Üçüncü birim mükemmelin peşinde koşarken dağıldığını duyurur: “Eksiksizi duyarken içimde/Bir dünya dağıldı parçalandı” (s.66). Dördüncü birim bir “bitim”in eşiğinde olunduğunu haber verir. Çarpıştıktan sonra anlaşılmıştır ki bitişler başlangıçlara hiç benzememektedir. Son birimde ise söyleyici yine kendine döner ve aşk arayışlarını; düşlere düşkünlüğünü anlatmaya çalışır.

“Ayaküstü Bir Sevda” on ve on bir dizelik iki bentle yazılmıştır. İki birimdir. İlk birimde oldukça lirik ifadeler eşliğinde sevgilinin betimlenmesi söz konusudur. Sevgili; derin gözleri, alacakaranlığın gölgelediği yüzü ile ön plana çıkarılır. Söyleyici “Bir kuş oldu eli avuçlarımda” (s.70) dediği sevgilisini kendinden bir parça gibi duyumsar. Ancak sevgili “hoşça kal” diyerek gitmeye kalkar. İkinci birim “Benim anlamadığım nasıl olur da insan/Bir bakışta birinin dönülmezi olur” (s.71) dizeleriyle açılımlanır. Söyleyici sırtında kendi çarmihini gezdirdiğini düşünür. Koca dünya bir çırpıda hem yıkılır hem “kurulur”. Sevgilinin hiç acımadan/titremeden “Görüşürüz belki bir zaman” dediği yerde aslında kendini “bırakmadan gittiğini”, daha giderken unutulduğunu anlatmaya çalışır.

“Günlerden Kalan” beş birimli bir şiiirdir ve beş dörtlükle yazılmıştır. Her dörtlük ayrı bir birim olarak değerlendirilmelidir. İlk birimde, anıların saldırısına uğrayan “düşünce”den bahsedilir. İkinci birimde söyleyicinin, kendini “yenik duyması” ve “uykusunu geceye parça parça yayması” dile getirilir. Üçüncü birimde eski sevgililerin kendi masallarından getirilen “tozlu bir süs” olduğunun söylenmesi, tüketilen/vadesi dolan güzelliklerin anlatımı içindir. Dördüncü birimde “yaşanan

eksik zamanlar”a ve “uzak adalarda unutulmuş anlar”a temas edilir. Son birim bilincin duyarsızlığını imler. Söyleyici, öfkeyle sevinçlerin eskitildiği uzunca bir gecede kendini “iğreti” ya da “yolcu” gibi duymaya başlamıştır. Her iki seçenek de kendinden uzaklaşma edimini düşündürmektedir.

“**Bir Başka Olmak**” dörtlüklerle yazılan metinlerdendir. Üç birim olarak değerlendirmemiz gerekir. İlk birimde bir yolcu bekler gibi bekledikçe, harekete geçilmedikçe direncin yavaştan çözüldüğü ifade edilir. İkinci birim ikinci dörtlüğü kapsamaktadır ve “ağır çekiçlerle dövülmeyeni inanç”ın durduğu yerde küflendiği söylenir. Bu ifadeler şekil verilmedikçe/korlanmadıkça; inancın sönmeye yüz tuttuğunu anlatmaya çalışır. Üçüncü birim ise son üç dörtlüğün bileşkesidir ve aşka/sevgiye ayrılmıştır. Yaşanmayan sevginin zamanla yosun tuttuğu, azaldığı anlatılmak istenir. Her sevgi “Eskimiş atılmış unutulmuş / Bir iz gibidir şimdi sende” (s.81) dizelerinden hareketle söyleyicinin, bu eski aşkların/sevgilerin her birinden bir iz taşıdığı ve sonunda “bırakılmışı” oynadığı anlaşılır. Masada boş kadehleri izmaritler kalmış, kimse kendini yenik duymamıştır. Çünkü aşk her zaman her yerde bir “yangın yeri” olagelmıştır.

“**Öyle Bir Kadın**” bentlerle yazılmış ve üç birime ayrılmıştır. İlk birim söyleyicinin “yüzyıl uzaktaki” bir kadından söz etmesiyle başlar. Çok zaman dizlerinde uyuduğu, gizli güzelliklerini öptüğü, dokunduğu anda “uçup gidiveren” bir kadının gözler önünde canlandırılması söz konusudur. İkinci birime “Bir şeyleri beklerdik bir kıyıda” (s.90) dizeleriyle başlanır. Birlikte düşler kurulmuş, uykusuz kalınmış ve asla kendilerinin olmayacak “bir şeyler aranmış”tır. Üçüncü birim “Ben bile yoktum yüreğinde/Onu kuşlar bulup getirmişti” (s.91) dizeleriyle başlar ve sevgilinin “gidiciliği” vurgulanır. Geriye ayrılık renginde uçuk bir mavi kaldığı söylenir.

“**Sizden Kalan**” beşliklerle kaleme alınmıştır ve tek birimden oluşur. Söyleyici sevgilinin evden gitmesinin ardından ondan geriye kalanlar üzerine konuşmaktadır. Evde sevgilinin sesi, buğulu gözleri, ayak izleri “kısaca her şeyi” kalmıştır. Sevgilinin getirdiği papatyaların bir gün bile solmadığı; yerinde kaldığı söylenir. “Bu evde siz kaldınız/Bu evde az kaldınız” denilerek, sevgilinin oturduğu köşeye işaret edilir. Evde susuşu, güzelliği kalan sevgili, söyleyiciye göre aslında hiç

gitmemiştir. İlyaz gülleri gibi, yağmurdan sonraki güneş gibidir ve evde kalmayı devam ettirir.

Zamanın/yaşamın seyrini duyurmaya çalışan “**Değişen Bir Şey**” beş dördlük ile kurulmuştur ve her dördlük ayrı bir birim olarak değerlendirilmelidir. İlk birimde “yaşam korkağı” olan insanlar eleştirilir. Bu kişilerin, yaşamı “korkunun götürdüğü yere kadar” ertelediklerine değinilmiştir. İkinci birimde başı sonu belli bir zaman içerisinde tükenmiş/bitmiş olanları görmek istemedikleri için “gerçeğin izlerinin silen” insanlardan bahsedilir. “Öyle kalsaydı yanlışlarla”(s.86) ifadesi bir üzüntüyü/hayıflanmayı işaret eder. Üçüncü birimde her insanın içinde yer alan boşluk/tamamlanamamışlık duygusundan dem vurulur: “Herkes kendi boşluğunun/İyi çizilmiş mühendisi” (s.86). Dördüncü birimde, “yenildik dememek için” bir şeylerin üstünü çizen insanlar ele alınır. Son birimde tam aksi gösterilse de “ürküntüyle süren suskunluğun” yani yaşam oyununun bitmiş olduğu ifade edilir.

12.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Metinler

“**Yorgun Kadınlar**” dördlüklerle kaleme alınmıştır ve dört ayrı birimden oluşur. İlk birimde “ürkek bakışlı” kadınların yorgunluklarını kimselere göstermeden, ağıtlar yakarak “yalnızlıkları”nı asıp kurdukları dile getirilir. İkinci birimde; gün arasında düş kurmaya çalışan, bazen kitaplardan çalınan bir “aşk” ile göç ettikleri izah edilir. Üçüncü birime “Süzülmüş damıtılmış akşamın serin mavisini” (s.24) dizesiyle geçilir. Söyleyiciye göre; bu kadınların yüreklerinde yüzlerce bıçak saplıdır ve zaman zaman “bir dinlenme aralığında kaçma”ları düşünüyorlardır. Dördüncü birimde “Sabah olmasın çocuklar uyanmasın biraz daha” (s.24) ifadesinde bir dilekleri açık edilir. Yaralı gönüllerinde düşler bir vurup bir geçmektedir. Bakışlarıyla sessiz sessiz söyledikleri bir masal olduğu; “Bir ölü bile kimseye anlatmaz bu masalı” (s.24) dizesiyle gösterilir.

“**Benim Gizli Aşkларım**” altılı dizelerden oluşan üç bent ile yazılmıştır. Üç birimdir. Şair söyleyicinin metinler arasılığı kullanarak dünyaca tanınmış eserlerin kadın başkişileri ile aynı düzlemde bulunduğu görülür. İlk birim “Gruşenka benim ateşli sevgilim/Her zaman saygıyla anarım adını” dizeleriyle başlar. Gruşenka, Dostoyevski’nin ünlü eseri *Karamazov Kardeşler*’deki hem baba Fyodor Pavloviç Karamazov hem de oğlu Dimitri Fyodoroviç Karamazov’un âşık olup uğruna

çatışma yaşadıkları kadın karakterdir. Şair söyleyici metinde Gruşenka'yı sevgililerinden biriymiş gibi anarak; hoyrat bir adamın elinde hırpalandığını ve onu çok özlediğini söyler. İkinci birimde konu edinen kişiler; Gustave Flaubert'in, *Madam Bovary* adlı romanında hayat verdiği, unutulmaz kadın karakteri Emma ve eşi Charles'tır. Söyleyici Charles'in yerinde olsa Emma'nın içeceği zehri yere çalacağını ve borçlarını da ödeyeceğini söyler. Üçüncü birimde Lev Tolstoy'un kaleme aldığı *Anna Karenina* romanın başkışisi Anna anılır ve "Bilsem Anna'yı istasyondan götürürdüm" (s.36) denir. Son olarak *Kamelya'lı Kadın* romanının kadın karakteri Marguerite Gautie'ni anan söyleyici, Armand'a değil aslında kendisine âşık olduğunu ileri sürerek şiiri noktalar.

"Başboş Serüvenci" dörtlüklerle yazılmıştır ve dört birime ayrılmıştır. Birinci birim; "Dağların ardında dağlar / Uzayan düşman kaleleri"(s.44) dizeleriyle başlar ve bir serüvene çıkmak için uzun uzun hazırlanmak gerektiğini imler; eskimiş sevinçlerle vedalaşıp anıların öpülmesi gerektiği belirtilir. İkinci birime "Zorlamak zamanı kırılğan yerinden" (s.44) dizesiyle geçilir ve "gizli şeytan oyun bitti dese" bile zamana/hayata direnmekten vazgeçilmemesi gerektiği söylenir. Üçüncü birim şair söyleyicinin hayata bakışını özetler:

"Hiç dönmeyecek gibi gitmeli insan
Hiç gitmeyecek gibi kalmalı
Hiç unutmayacak gibi sevmeli
Hiç sevmeyecek gibi unutmalı" (s.45).

Son birimde ise bir gece yarısı uzaklara çekip gideceğini, sesinin uzaklardan yankılanacağını haber verir.

12.2.3. Tema

12.2.3.1. Aşk

"Düşlerin En Güzeli"nde sevgiliyi hayâl etme ve onu yüceleştirme edimleri; aşkı yaşamamanın/yaşıyor olmanın önüne geçer. Söyleyicinin, tüm düşler içinde en nadide gördüğü/bellediği "sevgili"nin içinde olduğu uzamlardır. İlk birimde daha klasik daha lirik sevgili betimlemeleri yapılırken, metnin sonuna doğru Afşar Timuçin'in perspektifi ve literatürüyle bezenmiş bir sevgili portresi çizilir:

"Gözlerinde çağlar öncesinden

Uzak adaların çılgın mavileri
Düşlerinde rüzgarlarla yansıyan
Hiç duyulmamış sevinçler
Sonra bana beni soran
Her tükeniye karşı koyan
Her olmaza direnen güzelliğin” (s.15).

“Sendendir Güzelliğim” kendini “göçkücü” olarak tanımlayan bir mücadelecinin/maceraperestinin kısa bir sergüzeştini yansıtır. O, fırtınalardan ve durulmalardan sonra, pek çok şeyi gözden çıkarıp “çekip gitmelere” hazır bir benliktir ve tüm bu çalkantılar “aşk” duygusunda düğümlenir. Güzelliğini sevgilisinden aldığı haber veren söyleyici, bu sevgili ile ilgili fazla ayrıntı vermez. Daha çok kendi duygu durumlarını yansıtır. Ön plana çıkarılan sevgili; bir yönüyle somut bir sevgiliye tekabül ettiği gibi, bir yönüyle de daha ülküsel bir adanışı/tutkuyu akıllara getirecek şekilde okunmaya elverişlidir.

“Böylece Yıllar Geçti” aşkında/sevdasında “kendi gibi olan” bir kimsenin duygular ve yaşantılar üzerine değerlendirmelerini içerir. Sevgilisinin “eksiksiz bir düzen” isteği onu tedirgin etmiştir. Çünkü o, ilk âşık olduğu zamanlarda da böyle; “kuralların kalın defterinden yükümlülükleri silerek” duygularını yaşamıştır. Söyleyici; iki kişilik yaşamının/bir düzen tutturmanın tanımını “sığ sularda tükenmek” olarak algılamaya eğilimli olduğundan “düzen”lere karşı hep çekinik kalır. Bu tutumu da, sevgisinde samimi olmasına karşın aşkın bitişini hazırlayan ana sebep olur:

“Büyük fırtınalardan sonra
Demir atmak bir limanda
Mutlu bir durgunlukta tükenmek
Ağır ağır sığ sularda” (s.63).

12.2.3.2. Ayrılık / Gidiş / Serüven

“Ayaküstü Bir Sevda” aniden başlayıp aniden biten bir aşkın hikâyesini anlatır. Söyleyici: “Bir kuş oldu eli avuçlarımda / Geldi gizlerime kondu dağıldım kaldım” şeklinde tanımladığı bu seviyi / sevgiliyi kendi “dönülmezi” olarak ilan eder. Ancak sonsuzluk özlemleri kadar sınırlılık kuralları da bu aşkı kuşatır ve sevgilinin birden “gitme anı” vuku bulur. Söyleyici ise dünyanın yıkılıp yeniden kurulduğuna değinerek “kendini bırakmadan gittiğini” açıklar.

“Günlerden Kalan” sabahsız bir gecede, anıların acı ve tatlı çehrelerini değerlendiren ve bunu yaparken de “duyarsız” yanlarına temas eden bir bireyi anlatır. Söyleyici, geçmişin hücumuna uğramadan hemen önce: “Anıların ötesinden bir fırtına / Bir kül yağmuru yangın yerlerinden” (s.76) dizesini not düşer. Ayrılıkların / bitişlerin ardından kendini yenik duyan bir bilincin sesiyle konuşur. Eski sevdalarını hatırladıkça birer birer mazinin derinliklerine daha çok gömer:

“Hangi sevgili hangi eski masaldan
Getirilmiş tozlu bir süstür
Tükenmemek için bir düş gibi
Sığınır suçlu gibi bir köşeye” (s.76).

“Sizden Kalan” terk edilmiş söyleyicinin sevgilisinin gidişiyle ardında bıraktığı izleri gören ve göstermeye çalışan sesidir. Sevgilinin gidişini kabul edemeyen ve melankolik bir ruh hâline bürünen söyleyici satırlar boyunca “kalan şeyleri” sıralar. Metnin sonunda, anıları var olduğu müddetçe bu evden hiç gitmediği vurgulanır.

“Başboş Serüvenci” uzakların özlemini çeken bir maceraperestin/savaşçının zihniyetini yansıtır: “Hazırlanmak gerekmez uzun uzun/Serüven deyip çıktıysan bir gidişe” (s.44). Bir gece yarısı yola çıkılacaktır ve “haritalar mektuplar pusula” hazır olmalıdır. Zamana/yaşama gösterilen direnç: “Zorlamak zamanı kırılğan yerinden” (s.44) dizesinde ifadesini bulur. Eğer insan serüvenlere niyetliyse “anıları yanakların öpüp, eskimiş sevinçleriyle vedalaş”malıdır.

12.2.3.3. Çocukluk/Benlik/Kendini Arayış

“İzler” çocukluk yıllarından yetişkinliğe taşınan anı tortularını resmeder. Şair söyleyicinin yoksullukla, delinmiş kunduralarla geçen çocukluğu yeniden nüksederek ona yalnızlıklarını/yılgınlıklarını hatırlatır. Metin daha çok, söyleyicinin annesine olan kırgınlığı üzerine kurgulanmıştır. Annenin kendisi için belirlemiş olduğu hedefler/gereklilikler karşısında söyleyicinin kayıtsızlığı/isteksizliği baş gösterir. Esasen hiçbir zaman kendini olmadığı biri gibi yaşamaya zorlayacak bir fitratı da yoktur. Özellikle bir bayram sabahında yaşandığı anlaşılan ve eserde ayrıntıları zikredilmeyen bir hadise, söyleyicinin ruhunun derinlerinde sürekli yankılanır. Bu anının etkisiyle annesine: “Annem sen bir düşü sevdin / Onu sevdikçe yadırgadın beni” (s.17) demektedir.

“Bir Yokluğun Öyküsü” kendini bulmaya, esas benliğini anlamaya çalışan bireyin iç sesini yansıtır. Söyleyici tüm sevinçleri, hatta kendi kendini bile tükettiğini haber verir. “Kirli anlamsız yıpranmış soğuk”tur (s.66) ve yine de vazgeçilmezi oynuyordur. “Eksiksiz” olana dair özlemi: “Neyi boş bıraktım bilemiyorum / Uyak da ölçü de anlam da vardı / Eksiksizi umarken içimde / Bir dünya dağıldı parçalandı”(s.66) ifadelerinde sunulmuştur. Tüm yenilgilerine karşın adsız aşklarda kendini aradığı, her şeyini rüzgara verdiği ve düşlerinde/anılarında “olmazı oynadığı” dile getirilir.

12.2.3.4. Yaşanamamışlık / Yaşam

“Bir Başka Olmak” sahip çıkılmayan her duygunun söndüğünü/etkisiz hale geldiğini anlatmaya çalışır. Gerçek bir karşı koyuş gösterilmeyip “Bir yolcu bekler gibi bekledikçe” (s.80) direncin yavaştan “çözüldüğünü”; olduğu yerde bırakılmışsa, savaşçısı olunmamışsa inancın “küflendiğini” vurgulamak ister. İnsanın devam etme azmi/hevesi göstermediği her eylemin/hissin yok olduğunun imlendiği metin; “Masada boş kadehler izmaritler / Kimse yenik duymuyor kendini” (s.81) dizeleriyle bitirilir. Bu son ile; yaşantılar/deneyimler içinde sorumluluğu yüklenilmeyen her hareketin “hayatın” omuzlarına yüklendiğine işaret edilir.

“Değişen Bir Şey” yaşamı ertelemek, yaşam korkağı olmamak gerektiğini duyurur. Şiir söyleyicisi insanların büyük bir çoğunluğunun yaşamı ertelediğini düşünür:

“Bunlar dönülmez zamanlarsa
Beklemek neye yarar
Erteleyenler oldu yaşamı
Korkunun götürdüğü yere kadar” (s.86).

Metin, bir kısım insanın tükenenleri/tüketilenleri görmemek adına hayatın gerçekleriyle uğraştığını, yaşamı çarpıttığını nakleder. “Bir şeylerin üstünü çizdiler / Yenildik dememek için sonunda” (s.87) dizeleri yaşam sahnesinde aksiyimş gibi görünse de “yaşam korkaklarının” hezimetle son bulan oyunlarını gözler önüne serer.

12.2.3.5. Kadın / Sanat

“Benim Gizli Aşkларım” dünya çapında ün kazanmış romanların kadın karakterleri zikredilmektedir. *Karamazov Kardeşler*'deki “Gruşenka”, *Madam*

Bovary romanında “Emma”, *Anna Karenina* romanın başkişisi “Anna” ve *Kamelya’lı Kadın* romanındaki “Marguerite Gautie” sırasıyla gelip şiirin kişileri arasına katılmaya başlarlar. Afşar Timuçin’in bu ölümsüz roman karakterlerini metninde yaşatmak istemesi, her roman kişinin aşkı farklı bir yönüyle deneyimlemiş olmasından ileri gelir. Gruşenka ateşli sevgilisi olur, Emma’nın bugün dahi yasını tutar, Anna’yı istasyondan götürmek ister, Kamelyalı Kadın ise her gün metin söyleyicisi içi hıçkırma hıçkırma ağlamaktadır. Karakterler “Benim Gizli Aşkларım” metninde de kendi romanlarındaki olay örgüsünde yaşatılırlar.

“Öyle Bir Kadın”da “bir yüzyıl kadar uzakta”ki bir kadın hayâl edilir. Beraber düşler kurulan, uykusuz akşamlar geçirilen “gündoğumu gibi yalın” olan bu kadının yüreğinde hiçbir aşktan iz bulunmaz. “Bir hasat vakti harman yerlerinden / Kaçar gider bazen” dizelerinde bu kadının her an çekip gidebilecek bir yaratılıştaki olduğu duyurulur. Söyleyici bu gerçekliğe üzülmez; kabulleniş hâlinindedir ve onu zaten “kuşların bulup getir”diğini düşünmektedir.

“Yorgun Kadınlar”da yaşayarak değil düşleyerek hayata tutunan kadınlar resmedilmiştir. Yalnız, ürkek bakışlı ve yorgun olan bu kadınlar sınırları evleri ile çizilmiş dünyalarında yaşamaktadırlar: “akşamın alacakaranlığında yalnızlıklarını / Asar kuruturlar sessiz ağıtlarla/Kimseye göstermek istemezler yorgunluklarını” (s.24). Çocukların “biraz daha uyuması” hayattaki tek lüksleri olur. Bakışlarıyla sessiz sessiz anlattıkları masalın; “bir ölü bile kimseye anlatmaz bu masalı” (s.24) şeklindeki yorumlanması, hayatlarının tıpkı bir ölünkü kadar cansız/hareketsiz/renksiz olduğunu hissettirir.

12.2.3.6. Ölüm

“Yolun Sonu” bir derviş kişileştirmesinde ölüm gelmeden ölüme gitmeyi, ölüm korkusunu yenmeyi işler. “Ölmeden önce ölmek” deyimini en somut hâliyle yaşayan dervişlerin çile ve halvet halleri, şiirin ana teması olan “ölüm” için bir örneklem mahiyetindedir. Daha dünya güzellikleri içinde yaşarken, elinin tersiyle bunları iten derviş yanında sadece bir parça hâtıra götürmek ister: “-Gün gelip ellerim ve sesim titremeden/Bir parça gök kesip yıldızlı geceden/Geldiğim gibi gitmeliyim” (s.19). Metinde dervişin güzelliği/insanlığı bozulmadan ölümün kıyılarına koştuğu vurgulanmak istenir.

12.2.4. Dil ve Anlatım

Afşar Timuçin'in *Düşlerin En Güzeli*'ndeki dil kullanımı önceki kitaplarıyla aynı özellikleri yansıtır. Dil sade ve anlaşılır, imge/imağlar açıktır. Şairin sözcük seçimleri yine kendi şiir evrenine özgü, çoğu zaman kalıplanmış/sınırlanmış bir literatürü yansıtır: "Düş, deniz, gece, mavi, rüzgâr, sonsuzluk, sevinç, kaygı, serüven ve çeşitli çiçek adları" çoğu metinde tekrar edilir. Şairin bu eserinde de mitoslardan faydalandığı/mitik kahramanların isimlerini metinlere taşıdığı görülür. Bu eserde ilk defa dünya edebiyatına mâl olmuş çeşitli roman karakterlerinin de şiire davet edildiği tespit edilmiştir. Timuçin "Sendendir Güzelliğim" metninde ise Öztürkçe bir kelime olan ve "göçen/göçebe" anlamlarına gelen "göçkücü" sözcüğüne yer verir.

Şiir dilinin günlük dilden ayrılmasında en önemli unsurlardan olan sapmalar, *Düşlerin En Güzeli*'ndeki şiirlerde de karşımıza çıkar. "Düşlerin En Güzeli"nde "Ayışığı saçlarından süzüldü / Döküldü demet demet" (s.14) ve "Yolun Sonu Rüzgarda sonsuza karışacaklar/Bir yokoluş sitemi var duruşlarında" (s.19) şiirlerinde altı çizili sözcükler yazımsal sapmaların örneğini oluşturur.

"Öyle Bir Kadın" metninde "Bir yaban çileği tarlasıydı gözleri/Saçları çöle inen yağmurları" (s.91) dizelerinde gözlerin "yaban çileği tarlası" şeklinde tasavvuru alışılmamış bir bağdaştırmayı içerir. Bu benzetme sevgilinin gözlerindeki yabansı/kendine özgü bakışlardan ileri gelir. Saçların uzunluğu/akışı ise çöle hayat getirecek kıymetli yağmur sularına benzetilmiştir.

Şiirlerde kullanılan edebî sanatlar anlamı zenginleştirir ve şiiri yeni, özgün çağrışımlara açar. "İzler" metninde yıldızların gecenin bağrına saçıldığının söylenmesi ve failinin "kim serpmiş" ifadesiyle sorgulanması, şairin çok iyi bildiği bir şeyi bilmiyormuş gibi ifade etmesini öngören tecahül-i arif sanatının kullanımına zemin hazırlamıştır. Ayrıca kunduraların ve ayakların "bir yontu gibi yalnızlığa eklenmesi" ise teşbih sanatını örnekler:

"Kim serpmiş bu korkunç çiçekleri
Kirli yırtık gecenin üstüne
Delinmiş kunduralar yorgun ayaklar
Bir yontu gibi eklenir yalnızlığın rengine" (s.16).

Teşbih kullanımı “Ayaküstü Bir Sevda” metninde de; sevgilinin derin denizlere benzetilen gözlerinin, uzay boşluğunun mavisinde bir şeylere çarpan “sessizlikte bir çığlık” olarak düşünülmesi şeklinde yeniden karşımıza çıkar:

“Derin denizleri gördüm gözlerinde
Samanyolu mavisini-bir çarpıp bir geçen
Sessizlikte bir çığlık gibi” (s.70).

Eserde, kişileştirme sanatı da çağrışım olanaklarını genişletmek bakımından sıklıkla tercih edilir: “Başboş Serüvenci” metninde anılar ve eski sevinçler vedalaşılması gereken kişiler suretinde metinde yer bulurlar: “Hazırlanmak gerekmez uzun uzun / Serüven deyip çıktıysan bir gidişe / Anıları öpüp yanağından / Güle güle dersin eskimiş sevinçlere” (s.44)

“Böylece Yıllar Geçti” şiirinde teşhis sanatı yinelenirken “kocaman kayaların yağması” şeklinde de mübağalalı bir söyleyiş elde edilmiştir: “Aldı götürdü seni ikimizden / Benim hiç tanımadığım kaygılar / İstedğin eksiksiz bir düzendi / Yağdı üstümüze kocaman kayalar” (s.62).

“Sendendir Güzelliğim” metninde zıt kavramlara, kelime tekrarlarına yer verilirken, çağrışım ve anlamlar “dağlara vurmak, çöllere sürmek” kalıp ifadeleriyle de desteklenmiştir:

“Yangınlar **mi** çıkarmadım **kendimde**
Kentler kurup kentler mi yıkmadım
Tanrılar bile zorlayamaz
Göçkücüyü doğuştan serseriye
Gün oldu dağlara vurdum gittim
Gün oldu çöllere sürdüm kendimi
Bir yerlerden aldın diyenler haklı
Sendendir güzelliğim” (s.42).

“Böylece Yıllar Geçti” şiirinde de “demir atmak” deyimi ve “ağır ağır” yineleme sözcüğü kullanılmıştır:

“Büyük fırtınalardan sonra
Demir atmak bir limanda
Mutlu bir durgunlukta tükenmek
Ağır ağır sığ sulara” (s. 62).

Afşar Timuçin’in noktalama işaretlerini kendine özgü konumlandırışı ya da hiç kullanmaması söz konusudur. “Bir Yokluğun Öyküsü” metninin ilk dizesinde şairin

virgül işareti kullanımını es geçtiği dikkati çeker: “Kirlı anlamsız yıpranmış soğuk/Vazgeçilmezi oynuyor ortalarda” (s.66).

12.2.5. Ahenk

Düşlerin En Güzeli adlı eserde yer alan şiirlerin büyük çoğunluğunda serbest nazım tercih edilmiştir. Dörtlük kullanımını tekrar yaygınlaşsa da simetrik bir kafiye düzeninden bahsetmek mümkün değildir. Şiirlerde yakalanan müzikalite, dize sonlarındaki uyak/redif ve iç kafiyeler aracılığıyladır. Aynı şiirde bent, beyit, dörtlük birimlerinin de sıklıkla tercih edildiği görülür. Eserde kırık mısra kullanımını tercih edilmemiştir.

Şiirlerin büyük çoğunluğunda yarım ve tam kafiye tercih edilir. Redifler de ahengin ayrılmaz bir parçası olarak söyleyişe katılırlar. “Yolun Sonu” adlı metin, şairin uyak ve redif tercihlerini örnekler niteliktedir:

“Yüzyıllık çınarların taze dallarında
“Düşmeye durur taze yapraklar
Rüzgarda sonsuza karışacaklar
Bir yokoluş sitemi var duruşlarında

Keşkölünü hırkasına saklayan derviş
Bir sonsuzun bittiği yere doğru koşar
Kırılacaksa kırılın aynalar
Yeter ki sezilmesin bu sessiz gidiş” (s.19).

“Yolun Sonu” metnindeki “e” ve “i” seslerinin tekrarları da metnin ritmik dizgesini pekiştirir:

“Gün gelip ellerim ve sesim titremeden
Bir parça gök kesip yıldızlı geceden
Geldiğim gibi gitmeliyim” (s.19).

Eserde yer alan şiirlerde ahengi sağlamada kafiye ve iç sestten çok, tekrarlara başvurulduğunu söylemek gerekir. Şiirlerdeki tekrarlar hem anlamın güçlendirilmesine katkıda bulunur, hem temaları destekler hem de şiirin müzikalitesini arttırmaya yardım eder.

“Başboş Serüvenci” metninden alınan dizeler “hiç”, “gibi”, “-git”, “sev-”, “unut-” sözcüklerinde kelime tekrarını, “-meyecek/-mayacak”, “-meli/-malı” kullanımlarında da ek tekrarlarını örnekler:

“Hiç dönmeyecek gibi gitmeli insan
Hiç gitmeyecek gibi kalmalı
Hiç unutmayacak gibi sevmeli
Hiç sevmeyecek gibi unutmalı” (s.45).

“Sizden Kalan” metninin müzikalitesinin çok büyük bir bölümü tekrarlar aracılığıyla sağlanmıştır. Şiirin akışı, kelime ve ek tekrarlarının ritmik tekrarı sayesinde üst seviyeye çıkarılır:

“Bu evde sesiniz kaldı
Bu evde buğulu **gözlerimiz**
Bu evde ayak **izleriniz**
Sözleriniz kaldı bu evde
Bu evde her şeyiniz

Bu evde gözleriniz kaldı
Bana getirdiğiniz papatyalar
Bir gün bile solmadı
İşte orada duruyor bakın
Bu evde renkleri **kaldı**

Bu evde siz **kaldınız**
Bu evde az **kaldınız**
Şu köşede oturmuştunuz
Bu evde bakışlarınız **kaldı**
Bu evde buruk sevinciniz

Bu evde susuşunuz **kaldı**
Bu evde güzelliğiniz **kaldı**
Bu evden hiç gitmediniz
İlkyaz gülleri **gibiydiniz** yağmurdan güneş **gibi”** (s.100).

13. AŞK BENİ ÇAĞIRINCA

13.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI

Aşk Beni Çağırınca 2011-2013 yılları arasındaki şiirleri kapsar. Afşar Timuçin’in on üçüncü şiir kitabıdır. Eserin çalışmamıza kaynaklık eden ilk ve tek baskısı da Aralık 2013’te Bulut Yayınları’nca gerçekleştirilir. Eserde 46 şiir bulunmaktadır³⁶¹. Kitabın arka kapağında sanatkârın kendi el yazısıyla yazmış olduğu “Yaşadıklarımız” adlı şiiri dikkatlere sunulmuştur.

³⁶¹ Afşar Timuçin, *Aşk Beni Çağırınca*, Bulut Yayınları, İstanbul 2013.

Kitabın başlangıç epigrafı: “Daha gün ışımadan sen sabahı/Bir sevda gibi kendinde bulursun” (s.15) dizeleridir.

13.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

13.2.1. Zihniyet

Aşk Beni Çağırınca'daki şiirlerde yaşamın, aşkın/ayrılığın ve tabiatın bireyin algı süzgecinden geçirilerek sunulması söz konusudur. Bu şiirlerde “küçük insanın duygulanımları”na öncelik verilmiş ve toplumsal konular/olaylar dışlanmıştır. Hemen bütün şiirlerde “ben” ön plandadır. Bu, kimi zaman mücadeleci, umutlu, iyimser, yaşama sevinciyle dolu; kimi zaman da hayatın kargaşası karşısında yalnızlığa kapılan ve ölümü arzulayan bir “ben”dir. Bu yönleriyle eserdeki şiirlerin “ben”in iç dünyasını farklı görünüşleriyle dikkatlere sunmaya izin veren bir zihniyetin ürünü olduğunu söylemek mümkündür.

13.2.2. Yapı

13.2.2.1. İmgeli Şiirler

“**Eksikkalış**” altılı dizelik iki bentten oluşur. İki birim olarak incelenmelidir. Şair söyleyici ilk birimi; “Sana ne verebilirdim ki” (s.17) dizesiyle açar. Elinde eskimiş/yıpranmış bir yürek, kurumuş anılar, bir fincan acı kahve, “sıradan” sıfatıyla betimlediği birkaç şiir ve bir avuç leblebi şekeri bulunmaktadır. İkinci birim “Sen de sonunda gittin” (s.17) dizesiyle başlar. Söyleyici, sevgilisinin “birden yorgun düştüğünü” düşünür. Çok konuşkan olmayan mizacının onu sıkıştılabileceği endişesini taşımaktadır. “Konuşurken bile susan” yapısını, yağmurlu bir günün hemen ardından gelen akşam karanlığına denk tutar. Bu “eksik”liğinin aşkın sonunu da hazırladığına hükmetmektedir.

“**Uzak Deniz Kuşları**” sırasıyla altılı, beşli ve sekiz dizelik bentler ile kurulmuştur ve her bent birer birim olarak değerlendirilmelidir. İlk birimde kuşların bütün açıklarda gölgeleri, tüm kara parçalarında izleri olduğundan bahsedilir. Söyleyici, kuşların “her açmazı bir yazgı gibi benimsedikleri” görüşüne karşı çıkar. Bu tavrında, kader fikrinin eylemleri bağlayıcı tesirini sıfıra indirmek niyeti sezilir. İkinci birimde kuşların ışıltılı gözleri çocuk güzelliklerine eş tutulur. Son birimde içlerinde sonsuz göklerden ve görülmemiş maviliklerden haber verilir. Hiçbir kuşun

karanlığı “bir tükeniş / bitiş” olarak algılamadığı, her güne ufku örmek için uyandığı dile getirilmektedir.

Dörtlüklerle yazılan ve dört birime ayrılması gereken “**Aşk Beni Çağırınca**” aşkın kaderle bağlantısını / yazgıda düğümleşimini mercek altına alır. İlk birimde aşkın çağrısını duyan söyleyici, doruklarda bir fırtına kopuşunu sezinleyerek, -hep birlikte- mosmor bulutlardan düşüşü imler. İkinci birim bilginlerin her şeyi bilebilse bile, aşkın yasa kitabında başka türlü şeyler yazılı olduğunu haber verir. Aşkın geçitleri engelsiz / yamaçsız düşünülmemelidir. Üçüncü birim “Ne garip aşkın yazgı gibi / Çağrılmadan çıkıp gelmesi”(s.33) dizeleriyle başlar. Bu birim ile aşkın kadersel mührü kastedilmektedir. Son birim olan son dörtlükte ise şair söyleyici “dünyaya gelişigüzel bakarlar” a seslenerek aşkın bilinmeyen pek çok yanı / gizi olduğunu dile getirir.

Bentlerle kurulan ve üç birim olarak incelememiz gereken “**Sen Gene Varsın**” benlik algısını ele alır. İlk birimde yaşlanmaya başlayan şair söyleyicinin “direncinin eskimediği” ifade edilir. İkinci birim; sadece kendini dinleyen, anlatılanlara gülüp geçen ve düşlerine takılıp giden söyleyicinin kendine bir hatırlatmasını yansıtır: “İçten içe kaynayan durgun bir deniz / Sen her zaman kendinsin kendinlesin” (s.42). Son birimde vurgulanan ise önemli olanın “ruhun eskimemesi” olduğudur.

“**Yeniden**” dörtlüklerle yazılmıştır ve her dörtlük bir birimi simgelemektedir. Birinci birimde, soğumuş bir yüreği taşıma sevinçlerle ısıtmaya çalışmanın beyhüdeliği anlatılır. İkinci birim, arkadan çivilenmiş kapıları zorlamanın anlamsızlığını dile getirir. Üçüncü birimde, bir masalın rengini süzerek gerçeğini süslemenin ve duruşu dosdoğru olan bir dervişe özenmenin fayda sağlamayacağı duyurulur. Son birim ise zamanı oyalamanın ve yollar kapalıyken uzakları düşlemenin sonuç vermeyecek çabalar olduğunun altını çizer.

“**Dağlar**” sekiz ve dokuz dizelik iki bentle yazılan ve iki birime ayrılan bir metindir. İlk birim imge ve imajlar açısından zengindir; “dağlar, karlar ve uzaklar” ifadelerinin bileşkesiyle ayrılığın ve bir daha kavuşamayacak olmanın resmi çizilir. İkinci birim “Masaldı diyemezsin” (s.73) dizesiyle başlar. Söyleyici, aranmaya kalksa bile geçmiş günlerden bir izin bulunmayacağını söyler. “Gerçekten

bitmeyecek gibiydi” (s.73) zannı; sevgilinin sıcaklığının, güzelliğinin, susup dinleyişlerinin sanki bir günde eridiğini hissetmesiyle dağılır. Onun belki de baştan beri hiç olmadığını düşünmeye başlamasıyla metin sonlandırılır.

“**Uzun Bekleyişler**” beşliklerle kaleme alınmıştır. Üç birimdir. İlk birimde adı, sanı, adresi bilinmeyen sevgilinin bir hatıra denizinde sürüklenip gitmesi anlatılır. İkinci birimde şiir söyleyicisi; kendinde her şeyi yaktığını, düşleri onu başka dünyalara götürmese ne yapacağını düşündüğünü anlatmaya çalışır. Üçüncü birim; “Bakmak kolay değil zamanın gözlerine” (s.75) dizesiyle başlar. Yaşamın ötesinde bir şey varmış gibi, “boyun bükerek bekleyenler” oldukları vurgulanır.

13.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Metinler

“**Başka Dünya**” on bir dizelik iki bent ile kurulmuştur ve iki birime ayrılmaktadır. İlk birimde eksilmek yerine tasaları/dertleri artan, düşlerken yaşamaya geç kalan, acılarını yaldızlı örtülerine örtüp, şiirlerinde ve zor okunan romanlarında iç içe geçmiş korkularını anlatan insanlara yer verilir. İkinci birimde bu insanların yaşamın akışı içinde oradan oraya savruldukları, sürekli çarşılarda dolaşarak “kendilerinden kaçtıkları” ve isteklerinin küçük, hayallerininse büyük olduğu anlatılmaya çalışılır. Onların “bir günde sönüp giden aşkları” (s.31) ise çocukların yalanlarına benzetilmektedir.

“**Yaşadığımız Şeyler**” ikinci tekil şahsı muhatap alıyormuş izlenimi vererek kendisini telkinleyen şair söyleyicinin hayata / yaşamına bakışını duyurur. Metin bentlerle kurulmuştur ve iki birimdir. İlk birim “Yaşamı aydınlatıyor yüzün” dizesiyle açılır. Kendini özenerek kuran, kumaşını elleriyle örüp, usta bir terziymişçesine gece gündüz, yorgun gözlerle kendini diken “benliğine” seslenir. Artık bir gül kokusuna dönüşen/düşleşen çocukluğunu anmadan ve öylece yanından geçtiği yaşam kırıntılarına hayıflanmadan yoluna devam etmesini ister: “Bırak bir şeyler de yaşanmamış olsun / Bırak bazı şeyler öyle kalsın” (s.35). Çünkü inandıklarına hiçbir zaman ters düşmeyen, hiçbir zaman geleceği aratmayacak benzersizlikte zamanlar yaşadığını unutmayan biri olarak var olacaktır.

Yedişer dizelik üç bentle kurulan “**Zaman Sıkışınca**” üç birimden müteşekkildir. İlk birim; yollar çağırıldığında içinde gitme isteği duyan şiir söyleyicisinin duygularını yansıtır: “Her insan sıkıldığı zaman / Yolcu duymalı

kendini” (s.40). İkinci birim, haber vermeden gidiş teminin ön plana çıkarılmasını içerir. Üçüncü birimde “kalkıp kendini yollara vurma”nın yaşama karşı bir tür direnç gösterisi/tepki çeşidi olduğu vurgulanır.

“**Uzunçarşı**” on bir ve on iki dizeli bentten oluşur ve her bent bir birime tekâbül eder. İlk birimde kimselerin beklemediği/özlemediği zamanlardan garip, suskun adamların çıkıp geldiği bahsedilir. Söyleyici, bir anda bakışını kalabalığa çekerek, çarşının vitrinlerinin bezeli olduğunu ve her gün ovula ovula silindiğini duyurur. Çarşılarda üzgün dolaşan kızlar gezmektedir, söyleyici onların anneleri ya da sevgilileri tarafından aranıp aranmadıklarını merak eder. İkinci birim “eskilerin” aşkı yorumlayışını özetler: her şey yolundaysa, gerisi düşünülmez olur çünkü aşkın böyle incelikleri vardır. Söyleyici “az önce yanında olan ama şimdi anılarda bile kalmayan masalsı bir aşktan söz açar. Metin; mutluluklar dibe çöktüğünde ve aşklar eskidiğinde “gece gündüz çarşıların büyüdüğünü” dile getirerek sonlandırılır.

“**Kendimle**” sekiz beyitle kurulmuştur ve iki birimde incelenmelidir. İlk dört beyiti kapsayan birinci birim, şiir söyleyicisine birilerinin seslendiği ama görülmediklerini, her şeyin yerli yerinde olduğunu, rafta bir cüce oturduğunu haber verir. Biri çıkıp söyleyiciye “Seni hiç anlayamadım” der ve zaten annesinin de onu anlayamadığını söyler. İkinci birimde adamın kaygısına gülen söyleyicinin “Anneler anlamak için değildir” dediği duyulur. O sırada şair söyleyicinin doğum yeri olan Akhisar’dan bir haber gelir. Koca yaz durduğu yerde akıp geçmektedir. Söyleyici, bu eksik yaşanmış yazdan ise kala kala geriye bir özlem kalacağını izah eder.

Dokuz ve on dizelik iki bentle kurulan ve iki birimde incelenmesi gereken “**Gidersin**” metni şair söyleyicinin terk edilmesini ve buna karşın “sevgiliyle oluşunu” hikâye eder. İlk birim; sevgilinin çekip gitmesiyle yazın da gittiğini haber verir. “Senle ben ikimiz kalırız” (s.74) dizesi sevgilinin hatırasının korunacağını duyurur. Yazın hemen gelmeyeceği, önlerinde damları uçurup dalları kıracak koca bir kış olduğu ifade edilir. Söyleyici yalnız sayılmadığını, kendinde her zaman sevgilinin var olduğunu dile getirir. İkinci birime “Senle ben ikimiz varız” (s.74) dizesiyle geçilir. Söyleyici, kahvaltıdan sonra kıyıda yürüyeceklerini, beş dakika çarşıya uğrayacaklarını, dönüp çiçek sulayıp kahve içeceklerini anlatır. Gündelik rutinini

sevgilisi yanındaymışçasına sürdürmekte oluşu; onun aşkına bağlılığını ve sevgilinin dönmesine olan umudunu gözler önüne serer.

“**Şövalyenin Bir Günü**” beşliklerle kaleme alınmıştır ve dört birimdir. Ölüm döşeğinde olan bir şövalyenin son günü anlatılmaktadır. Birinci birim şövalyenin “bitişini süzmesi”ni konu edinir. Söyleyici, giderken aşklarını da götürmesini söyler: “Yaşadım diyebilmek için sonunda” (s.80). İkinci birimde şövalyenin kralın arkasında kente girerken sevgilisine bile bakmayışı, ve cenk sabahlarını anlatışı konu edinilir. Üçüncü birim “Sürer mi kim bilir anılarda” (s.80) dizesiyle başlar. Yaşananların sonunda unutulduğu söylenir. Şövalye kılıcının duvarda asılı; ateşli mektupların sandıkta kapalı kalacağını söylemektedir. Son birim olan beşinci dörtlükte ise şövalyenin tahta yatağında martıların çığlığını dinlediği ve anılarından uzaklaşarak kendi yokluğuna gömüldüğü anlatılmaktadır.

“**Çocuğun Düşündükleri**” bir çocuğun zihninden ışık hızında geçen sorulara yanıt arayışını hikâyeleştirir. Şiir on bir dizelik iki bentten oluşur. Tek birimdir. Çocuğun babasına sorduğu/söylediği yirmiden fazla sorudan/sarıdan oluşturulmuş bir metindir. Çocuk duyarlığını/çocuk masumiyetini imler. Çocuğun yoksulluk çektiği, ayrılık korkusu yaşadığı hissedilir:

“Leyleklerin gagaları takma mı
Neden uzaklara bakıyorsun düşünürken
Dün gece bana masal söylemeyi unuttun
Kızdın mı yattım diye erkenden
Hayır acımadı bana vurduğun
Kötü bir şey söylemiştim düşünmeden
Bana gene üzüm alır mısın
Giden kuşlar bir daha dönmezler mi
O adamlar kötü mü gerçekten
Yarın seninle gezelim kıyıda
Sen git beni götürme istersen” (s.88).

13.2.3. Tema

13.2.3.1. Aşk

“Aşk beni Çağırınca” metninde aşk, beklenmedik anda “kendiliğinden gelen ve karşı koyulamayan” niteliğiyle ön plandadır: “Ne garip aşkın bir yazgı gibi / çağrılmadan gelmesi” (s.33) Söyleyici aşkın çağrısını işittiğinde doruklardan heyelanlar koptuğunu, mosmor bulutlardan düşer gibi olduğunu hisseder. Bulutların

mor renkte tasarlanması; aşkın açıklanması güç gizemini ve efsunvârî havasını aksettirmeye yöneliktir. Bulutlardan hep birlikte düşülmesi, sevgilinin de bu çağrıya / itkiye karşı koyamadığının habercisidir. Bulutlardan dünyaya atılmak; mitoslara özgü bir epizotu düşündürürken aynı zamanda aşkın yüceliğine ve gökselliğine yapılan bir vurguyu da işaret eder:

“Ne diyebilirim aşk beni çağırınca
Fırtına kopunca doruklardan
Sonrası bir kıyamet – hep birlikte
Düşer gibi mosmor bulutlardan” (s.32).

“Gidersin” metni aşkın ayrılık ile sonuçlanan finalinde tek başına bir aşkı yaşatma mücadelesini imlemektedir. Sevgili çekip gitmiştir ancak söyleyici çocuksu bir inat ve ısrarla sevgiliyi var kılmaya devam eder. Döneceğine dair kuvvetli bir inanç taşımamakla birlikte kendini yalnız da duymaz. Sevgisine sadakati ve sevgiliye seslenişindeki çocuksu tını metne bir parça hüznün dokusu katar:

“Sen çeker gidersin yaz da gider
Senle ben ikimiz kalırız
Sessiz durgun dağınık bir güze
Dönersin bir gün ona dönmek denirse
Zaten yaz da hemen gelmez
Damları uçuracak dalları kıracak
Koca bir kış var önümüzde
Ben yalnız sayılmam
Her zaman sen varsın bende” (s.74).

“Uzunçarşı” sevmeye ve sevilme duyguları tatmin edilemeyen insanların çarşılara/kalabalığa yönelmesi ve sahip olma içgüdüsüne kapılarak aşkın güzelliğinden/olanaklarından uzaklaşmasını anlatır. Metin, çarşıdaki devingenliğin ve gerek eşya gerekse insan çeşitliliğinin aşkın doğası ile örtüşmediğini vurgulamaya çalışır. Sıradanlığın, kargaşanın ana yurdu olan çarşılar insanı sürekli değişime ve özensizliğe alıştırmaktadır. Aşkta alışkanlık varsa bile özensizliğe, eskimiş olsa bile yeniliğe/yeniye yer yoktur:

“...
Zamanın dağılan sezgisinde
Dibe çöktükçe sevinçler
Aşka yavaş yavaş eskidikçe
Gece gündüz büyüyor çarşı” (s.57).

13.2.3.2. Yaşam / Ölüm

“Başka Dünya” küçük insanın kendine göre büyük/engebe dolu yaşamını yansıtır. “Biraz daha biraz daha” diyerek dertlerinin derman bulacağına kendilerini inandıran ancak çare bulamayan, düşler içinde yaşadıkça kendi yaşamından uzaklaşan insanların umut ve burkuntu dolu sürüklenişleri resmedilmektedir. Yaşamın gerçek mutluluğundan uzakta hayatlarına devam etmekte olan bu insanlar “Az daha uzatmak için zamanı / Hep bir sonrayı düşünüyorlar”dır. (s.31).

“Yaşadığımız Şeyler” yaşam serüvenini gözden geçirdiğinde yaşadıklarından ve deneyimlediklerin hoşnut görünen bir kimsenin kendisiyle konuşmasını yansıtır. Kendini, sağlam benliğini usta bir terzi gibi ilmek ilmek ördüğünü duyurur. İnanıkları ve uğruna savaştıkları sarsılmaz/geri dönülmez yolculukları anlatır: “Yaşamı aydınlatıyor yüzün / Her zaman bir dönülmezi arıyor” (s.34). Bir düş gibi, gönlünce yaşayamadığı çocukluğunu da “gül kokusu” eşliğinde bağrına basar, sallayıp uyutur. Geleceği için tasalanmasına lüzum yoktur; geçmişindeki adımlar ona benzersiz anları yaşatmıştır:

“Hiç ters düşmedin inandıklarına
Hiçbir zaman geleceği aratmayacak
Seni yalnız bırakmayacak
Benzersiz zamanlar var arkanda” (s.35)

“Uzun Bekleyişler” metni “Bakmak kolay değil zamanın gözlerine” (s.75) diyen, yaşamdan korkmayan insanın şiiiridir. Yaşam yolculuğunda eksik kalmamak, yaşamı layıkıyla deneyimleyebilmek için durmadan yol kavşaklarında beklemenin, vazgeçmemenin altı çizilir. Metnin ana fikri; insanın yitirdikleri olsa da, düşlemlerle başka dünyalara gidebileceği ve yaşamın ötesine geçebileceğidir.

“Şövalyenin Bir Günü” ölümüne yaklaşan bir şövalyenin anılarını/yaşamını gözden geçirmesini konu edinir. Yaşadığı aşkları, çarpıştığı savaşları, kralın ardından yürüdüğü cenk sabahlarını düşünür. Kılıcının duvarda asılı kalacağından, aşk mektuplarıyla dolu sandığının bir daha açılmayacağından, tohumunun –soyunun- çürüyecek, suyunun –kanının- donacak olmasından dolayı üzüntülere düşer. Eski çağlardan yapıлып gelmiş gibi olan “tahta yatağında” martıların çığlıklarını dinleyerek yokluğuna yürür:

“O garip zamanların bir ucunda

Bitişini süzüyor şövalye
Damla damla gün sızıyor perdelerden
Aşklarını da götür giderken
Yaşadım diyebilmek için sonunda” (s.80).

“Kendimle” kendisiyle konuşur gibi, düşüncelerini dile getiren söyleyicinin hassasiyetlerini, yaşayamadığı “yaz”a olan özlemini dile getirir. Yaşam sahnesine kendisinden önce gelen insanlar için: “Önce gelenler derin bir uykuda / Sonrakiler ne yapar bilemiyorum” şeklinde yaptığı yorumu, ölüm üzerine düşünüşler bırakır. “Her şey yerli yerinde yani boşluk / Küçüldükçe küçülür cüce rafta” dizesi ise “cüce” olarak betimlediği menfaatçi / çıkar düşkünü insanların ortalıkta durmaktan çekinmeden “küçüldükçe küçüldüğü”nü imler. Hayatı boyunca annesi ve diğer insanlar tarafından “anlaşılmanın” sıkıntısını çektiğini ifade eder. Tüm bunların yanında çok sevdiği, en sevdiği mevsim olan “Koca yaz akıp geçmekte”dir. Söyleyici; geriye yalnızca “yaşayamadıkları”na dair bir özlem kaldığını duyurur. Afşar Timuçin’in yaz mevsimine olan hassasiyeti, zor şartlarda geçirdiği çocukluğu ve ilk gençliğinin özellikle de kış korkularının “temizleyicisi, ilacı” olarak tahayyül edilmeye müsaittir.

13.2.3.3. Özgürlük / Uzaklar Özlemi

“Uzak Deniz Kuşları” içlerinde “sonsuz gökler ve görülmemiş maviler” taşıyan insanların özgürlüğün simgesi olan kuşlar üzerinden anlatıldığı bir metindir. Açıklarda gölge bırakmış ve tüm kara parçalarında süzölmüş olan bu kuşların engelleri/inkânsızlıkları “bir yazgı olarak” benimsemedikleri izah edilir. Bu insanlar kendilerini kaderin çizdiği güzergâhı yürüme mecburiyetinden arındırmış, yazgısal dokunulmazlık gibi algılanan pek çok olgudan azâde olmuşlardır. Ölümsüz serüvenlere yürümüşler ve “Düşüncelerinden her korkuyu / Bir anıyı siler gibi silmişlerdir” (s. 20). Hayat karşısındaki bu tavırları / duruşları kuşların birer yaşam savaşçısı olduklarını düşündürmektedir.

“Zaman Sıkışınca” yaşama direnç / tepki göstermek için “yola çıkmak” gereğini güden insanın şiiiridir: “Gitmek dediğin ne ki / Her insan sıkıldığı zaman / Yolcu duymalı kendini” (s.40). Metin, kuşatılmış gibi olduğunda, gölge gibi yalnız kaldığında, öfkelenildiğinde kendini “bir yerlere götürmeli” fikrinden hareket eder.

Zamanın/yaşamın kısıvrak sıkıştırdığı anlarda uzaklar özlemi çeken insanın gidişini hikâyeleştirir.

“Yeniden” metni hayal kırıklıkları yaşayan bireyin “boşuna” çabalara girişmeme kararlılığını imler. Soğumuş bir yüreği ısıtmaya çalışmak, çivili / kilitli kapıları zorlamak, inatla eski/dar sokaklardan geçmeye çalışmak beyhûde çırpınışlar olarak değerlendirilir. Söyleyici en çok “uzakları düşlemekte” ve uzak yolların özlemini çekmektedir: “Boşuna zamanı oyalamak / Bir gün nasıl olsa olur demek / Bütün yollar kapalıken / Durup durup uzakları düşlemek” (s.63).

13.2.3.4. Ayrılık

“Eksikkalış” söyleyicinin kendini eksik duyduğu bir aşkta, sevgilisine neler verebileceğini sıralamasıyla başlar. Yıpranmış yüreği, acı kahvesi ve sıradan bir iki şiiriyle oldukça sade hatta yokluklar içinde bir “yaşantı” vadetmektedir. “Sen de sonunda gittin” (s.17) ifadesi, söyleyicinin bu terk edilişi beklediğini sezdirir. Ancak sevgilisine hak verdiği de hissedilir. Eksiklikler yalnızca yaşantılarda / görünenlerde değil söyleyicinin mizacında da mevcuttur: “Birden yorgun düştün belki / Konuşurken bile susan adam / Belli pek sarmadı seni” (s.17). Hafiften bir sitemin de duyumsandığı metin, söyleyicinin kendi suskunluğunu akşam karanlıklarına benzetmesiyle sonlandırılır. Bu koyuluk, ayrılıkla beraber iyice sessizleşen söyleyicinin duygularını yansıtır.

“Dağlar”, geçmişin izlerini bugün bile yakalamaya çalışan, ayrılıkla gelen uzaklığı/mesafeyi “dağlar”la özdeşleştiren söyleyiciyi odağa alır. Söyleyici, ayrılığı/sevgilinin yokluğunu kabul etmekte zorlanan bir kişi görünümündedir. Uzaktan uzağa karlar eridikçe, özlemi daha da kalınlaşmaktadır. Söyleyici, belki de baştan beri sevgilin var olmadığını tasavvur etmeye başlar ancak dağları hep içinde duymaktadır:

“Masaldı diyemezsin
Arasan bugün yoktur zaten
Geçmiş günlerin izleri
Gerçekten bitmeyecek gibiydi
Sıcaklığın güzelliğin tutkun
Susup beni dinleyişin
Sanki bir günde eridi
Yoktun belki de baştan beri
Benim içimde dağlar” (s.73).

13.2.3.5. Kendi Olmak / Benlik

“Sen Gene Varsın” metninde yaş almanın getirmiş olduğu durağanlığı kendine yakıştırmayan bireyin, kendini sorguya çekip, değerini/kıymetini hatırlatmaya çalışması ele alınır. “Zamana direnmek” onun işidir ancak artık “eskimiş”tir. Başına buyrukluğu “Sen yalnız kendi sesini dinlersin” (s.42) cümlesiyle ifade edilir. Söyleyici, kendisini “kendi” yapan pek çok özelliğini dile getirir ve kendine “kim” olduğunu hatırlatır. İhtiyarlık gelip kapıya dayansa da o yine kendisiyle kalmaya devam edecektir:

“...
İçten içe kaynayan durgun bir deniz
Sen her zaman kendinsin kendinlesin” (s.42)

13.2.3.6. Çocukluk

“Çocuğun Düşündükleri” metni çocuk imgesi etrafında şekillenir. Afşar Timuçin aşk teması ağır basan bu eserinde de çocukluk temasına, çocuksu bakışa yer vermeyi ihmal etmemiştir. Metin boyunca bir çocuğun kaygıları, merakı, gündelik olaylarla ilgili yorumları ve yarına dair beklentileri ele alınır. Çocuğun parçada dağılmayan bütünsel bakışı ve sezış gücü esere hâkimdir. Sorular, cevaplar ve istekler beyninden ışık hızıyla geçerken, aynı anda ağızından da dökülmektedir. Bu arada babasının gülmesini de istediğinden araya bir Nasreddin Hoca fıkrası sıkıştırır:

“Balıkların kuyruğu takma mı
Ayakkabım yırtıldı iki günden
O yılan sokar mıydı beni
Seninle bu yaz bir yerlere gidelim
Artık gğl biraz bir gün Nasreddin Hoca
Bütün minareleri ters çevirmiş
Bir daha ağlamazsın değil mi
Bir daha bensiz gitmezsin değil mi
Ben iyiyim sen bana bakma
Babacığım üşür müyüz ölürken” (s.89).

13.2.4. Dil ve Anlatım

Aşk Beni Çağırınca’daki şiirlerde şairin günlük dildeki samimî söyleyişi yakalama amacını güttüğü ve buna bağlı olarak dil sapmalarının diğer eserlerinde olduğu gibi sıklıkla kullanıldığı görülür. “Eksikkalış” (s.17) ve “Uzunçarşı” (s.56) metinleri, daha isimlerinden başlayarak yazımsal sapmayı örnekler. “Uzak Deniz

Kuşları” metninde “Herbiri kendi sonsuzunda / Bir başka ufku örer çılgın gibi”, “Başka Dünya” meninde “Şiirlerinde iççe geçmiş korkular / Zor okunuyor romanları” dizelerinde “her biri” ve “iç içe” kelimeleri birleşik yazılarak yazımsal sapmaya gidilmiştir. “Çocuğun Düşündükleri” metninde “Hayır acımadı bana vurduğun / Kötü bir şey söylemişim düşünmeden” (s.88), “Balıkların kuyruğu takma mı / Ayakkabım yırtıldı iki günden” (s.89) dizelerinde “vurduğunda” ve “ikinci” şeklinde yazılması gereken sözcükler biçim sapmasıyla kullanılmıştır.

Alışılmamış bağdaştırmalar da dil sapmalarına dâhil edilmektedir. “Yeniden” metninde “Akşamın renklerini süzmek boşuna / Bir masalda gerçeği süslemek” (s.63) dizelerinde gün batarken gökyüzünde beliren renklerin son merhalede karanlık / koyuluk ile örtülmesi / giderilmesi anlatılmaya çalışılır. Ek olarak; olağanüstü özellikleriyle ön plana çıkan masalarda “gerçeğin süslenmesi” masalların ruhuna/dokusuna yapılan olumsuz müdahaleyi imleyen bir bağdaştırmaadır.

Aşk Beni Çağırınca’yı oluşturan şiirlerde temayı belirleyen imajlar tasarlanırken, edebî sanatlara sıklıkla başvurulur. “Yaşadığımız Şeyler” metninde “usta bir terzi gibi” ifadesiyle benzetme sanatından faydalanırken, şairin “kendini inşa etme” temini ustalıkla dizelere döktüğü, anlatımı etkili kılacak şekilde billurlaştığı görülür:

“Kendini özenerek kurdun
Kumaşını ördün ellerinle
Usta bir terzi gibi özenerek diktin
İnce iğnelerle gece gündüz
İzleri var yorgun gözlerinde (s.34).

“Sen Gene Varsın” metninde kişileştirme, dizelere yayınlan ve temayı pekiştiren bir söz sanatı olarak belirir. Yorgun ağaran saçlarla, sancılanan yürekle ve pencereye konup söyleyicinin durumunu değerlendiren kuşlarla “yaşlılık” vurgusunu daha da tonlanmıştır:

“Yorgun saçların ağarır
Sancılanır ihtiyar yüreğin
Sorar pencereye konan kuşlar
Daha ne kadar dayanacaksın
Zamana direnmek senin işin
Ama artık eskidin” (s.42).

“Uzun Bekleyişler” metnindeki “İçerde sessizlik dışarıda durgun bir yaz / Kendini az az tüketen yorgun temmuz (s.75) dizelerinde yaz mevsiminin “durgun” ve “yorgun” olarak tasvir edilmesi teşhis sanatının başka bir örneğini oluşturur.

“Uzunçarşı” metninde ad aktarmasına örnek oluşturan bir kullanım göze çarpar: “Her şey yolunda gidiyorsa / Eskiler gerisini pek düşünmezdi” (s.57) dizelerinde “eskiler” yaşlı insanları temsil etmektedir. Aynı metinde bir dizenin sonundaki kelimeyle sonraki dizeyi başlatma sanatı olarak bilinen ulantıya (dize taşması, anjambman) örnek bir kullanım vardır:

“Garip bir kırılmışlık
Hiç değişmeyen suskun adamlar
Gelmişler kimselerin beklemediği
Kimselerin özlemediği zamanlardan (s.56).

“Uzak Deniz Kuşları” şiirindeki “İçlerinde sonsuz gökler / Görülmemiş maviler vardır” (s.20) dizelerinde geçen “içlerinde sonsuz gökler var olması” ifadesinde mübağalalı bir söyleyiş hissedilir.

Aşk Beni Çağırınca’da “Sen Gene Varsın” metninde deyimlerin kullanımını örnekleyen dizeler geçmektedir. “İçteni içe kaynamak”, “gülüp geçmek, ve “takılıp gitmek” kalıp ifadeleri metnin hem anlam değerine hem de müzikalitesine katkıda bulunmuştur:

“Sen yalnız kendi sesini dinlersin
Birileri ne çok şey anlatır sana
Aldırmazsın güler geçersin
Düşlerine takılıp gidersin
İçten içe kaynayan duygun bir deniz
Sen her zaman kendinsin kendinlesin” (s.42).

Eserde; doğal / rahat ve yalın söyleyişin ilk bakışta göze çarptığı metinler vardır. Gösterişsiz insanın gösterişsiz ve doğal hayatından kesitler de yansıtan “Eksikkalı” metni bu bahiste örnek gösterilmesi mümkündür:

“Sana ne verebilirdim ki
Eskimiş yıpranmış bir yürek
Kurumuş kalmış anılar
Bir fincan acı kahve
Sıradan bir iki şiir
Bir avuç leblebi şekeri” (s.17).

“Gidersin” adlı metinde de günlük dile yakın bir üslûpla okuyucuya sunularak samimi bir hava oluşturulmaya çalışılır:

“Senle ben ikimiz varız
Kahvaltıdan sonra kıyıda yürürüz
Gider posta kutusuna bakarız
Çarşıya uğrarız beş dakika
Vişneli kurabiye alırız sana
Döner çiçekleri sularız
Bir akşam kahvesine ne dersin
İstavritleri sen kızart istersen
İstersen akşam parka çıkarız
Sen hep bendesin gitsen de”(s.74).

13.2.5. Ahenk

Aşk Beni Çağırınca'daki şiirlerin büyük bir kısmının konuşma diline özgü rahat ve samimî bir söyleyişle kaleme alındığını belirtmiştik. Buna bağlı olarak şiirlerde kafiye unsurunun çok fazla gözetilmediğini, ahengin daha çok kelime tekrarları, yinelemeler ve anlam akışıyla sağlandığını söylemek gerekir. Ancak sistematik olmamakla birlikte kafiyenin önemsendiği şiir örnekleri de vardır. “Şövalyenin Bir Günü” adlı metin hem dize sonu hem de dize içindeki ses benzerliklerini, redifleri ve tam kafiye kullanımını yansıtır:

“Kılıcım asılı kalacak duvarda
Sandıkta o ateşli mektuplar
Çürüyecek tohum donacak su
Ya da ölümsüz bir boşlukta
Bir bir silinecek her şeyim

O sıkıntılı günde akşamüstü
Kapının yanındaki tahta yatakta
Çılgın martıların çılgınlığını dinliyor
Artık kendi yokluğuna gömülüyor
Şövalye anılarından uzakta” (s.81).

Şairin dörtlüklerle ya bentlerle yazılan metinlerde hece sayılarında denklik gözetmediğini ve genelde yarım kafiyeyi tercih ettiğini söylemek yerinde olur. “Uzun Bekleyişler” metninde yarım uyak kullanılmıştır:

“Yıkıp geçmişse kendinde her şeyini
Adı sanı adresi bilinmeyen sevgili
Kapamışsa kapılarını kendine bile

Bir çayın buğusunda düşündükçe yitirdiklerini
Ne yapardı düşleri onu başka dünyalara götürmese (s. 75).

“Sen Gene Varsın” şiirinde tekrarlanan ses benzerlikleri ahenkli bir söyleyiş kazandırır:

“Sen yalnız kendi sesini dinlersin
Birileri ne çok şey anlatır sana
Aldırmazsın güler geçersin
Düşlerine takılıp gidersin
İçten içe kaynayan durgun bir deniz
Sen her zaman kendinsin kendinlesin” (s.42).

Eserde, kelime ve kelime grubu tekrarları da müzikalitenin yakalanmasında önemli bir görev üstlenmiştir. “Dağlar” metninde kelime tekrarları anlamı ve ritmi kuvvetlendiren bir unsur olmaktadır:

“**Dağların** ardında **dağlar**
Dağlarda kurt sürüleri
Beyazdan önce her yerde
Korkunun mora çalan sarısı
Uzaktan uzağa karlar
Eridikçe daha kalınlaşıyor
Sen yoktun baştan beri
Benim içimde **dağlar**” (s.73).

“Başka Dünya” metninde de anlamın desteklenmesi adına zıt kavramlardan faydalanılmış; ahengi arttırması adına da ek/sözcük tekrarları ve yineleme sözcüklere başvurulmuştur:

“Biraz daha biraz daha derken
Artıyor eksilmiyor tasaları
Düşler düşleri çağırıldıkça
Alttan alta eriyor yaşam
Dönüp duruyor zamanın çarkları
Yaldızlı örtülerle örtüp acıları
Bir şeyler yarım kalmasın diye
Süslüyorlar odaları salonları
Bir yerlerde toplanıyorlar akşamları
Şiirlerinde içiçe geçmiş korkular
Zor okunuyor romanlar”(s.30).

“Kendimle” metni de kelime tekrarları ve yineleme sözcüklerin kullanımı açısından zenginlik arz eden metinlerdendir: “Her şey yerli yerinde yani boşluk / **Küçüklükçe küçülüyor** cüce rafta” (s.58).

“Koca yaz akıp geçiyor
Koca yaz - uzayan bir dünya
Kala kala bir özlem kalıyor
Eksik yaşanmış bir **yazdan**”(s.59).

“Sen Gene Varsın” metninde kelime tekrarına pekiştirme bir sözcük de eşlik etmiştir: “Bugün de **yepyenisin** kendinde / zaman **eskir** sen **eskimezsin**” (s.43). “Uzunçarşı” metninde yineleme sözcüklere ve zıt kavramlara yer verilir: “Aşka yavaş yavaş eskidikçe / Gece gündüz büyüyor çarşı” (s.57).

14. AŞK GÜZELDİR

14.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI

Şimdiye kadar tek basımı yapılan *Aşk Güzeldir*; Ekim 2015’te Bulut Yayınları’nca yayımlanır. Çalışmamıza da kaynaklık eden eser Afşar Timuçin’in on dördüncü şiir kitabıdır ve kitapta 62 şiir yer almaktadır. Bu metinler 2013-2015 yılları aralığında kaleme alınmışlardır. Kitabın arka kapağında sanatkârın kendi el yazısıyla “Göçe Doğru” adlı şiiri yer alır.³⁶²

14.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

14.2.1. Zihniyet

Aşk Güzeldir’deki şiirler, tamamen bireysel düşünce etrafında kümelenmişlerdir. Toplumsal olay ve olguların eserde kendine yer bulamadığı görülür. Afşar Timuçin’in şiiri heyecanlı, savaştı, dirençli görünümünü iyice yumuşatarak yaşamın anlamı üzerine kafa yoran, düşünen ve düşündüren bir görünüme evrilir. Bu şiirler anın ve hatıraların iç içe geçtiği, düşünce yükünün arttırıldığı ve yoğun aşk duygulanımları içinde tabiatı gözlemleyen bir zihniyetin ürünüdür. Sosyal hayattaki hâdiselerden elini ayağını çeken söyleyici “ben” kendi düşünce ve duygu dünyasının imkânları dâhilinde yaşamın anlamını aramaya gayret eder.

³⁶² Afşar Timuçin, *Aşk Güzeldir*, Bulut Yayınları, İstanbul 2015.

14.2.2. Yapı

14.2.2.1. İmgeli Şiirler

“**Sabah Yağmuru**” altılı ve yedili bentlerden oluşmuştur ve üç birimde incelenmelidir. İlk birimde damların üzerine şarkı söyleyerek yağan yağmurun kenti arındırıp yıkaması anlatılır. İkinci birim tüm kaygıların eriyip gittiği; “İçimizde donup kalmış ne varsa” (s.18) yıkanarak aktığı söylenir. Üçüncü birim, tüm olumsuz yaşantıların ve kötülerin ayak izlerinin gün ışıklarıyla yağmurda yıkandığını haber verir. Metinde yağmur bir “arındırıcı” olarak tasavvur edilmiştir.

“**Eksilmeyen**” yedili ve sekizli bentlerle yazılmış ve üç birime ayrılmıştır. İlk birim, akşam vakti yağmurlar eşliğinde bir gidişin tasvirine ayrılır. İkinci birim “Düş kurardım gece gündüz / Gerçeğin en yalını düşlerdeydi” (s.17) dizeleriyle başlar. Şiir söyleyicisi düş kurmanın gerçekliği doğurduğunu ve renk renk dünyalar kurduğunu ifade eder. Son benti simgeleyen son birim ise doğadaki unsurların eşsizliğe bakıp gelecek günlere dair umutlarını tazeleyen şiir söyleyicisinin düşüncelerini yansıtır. Gelecek günlerin “sonsuz güzellikler” taşıyor olduğu söylenir.

“**Aşkın Kötü Haberi**” dört adet beşlikten oluşmuştur ve her bent bir birimi temsil etmektedir. İlk birimde aşkın bir gece vakti gelip “bir yanılısama olabileceği”ni söylemesi konu edinilir. Bentin sonunda “-Ben senin için bir gölgeyim” (s.28) diyecektir. İkinci birimde yaşamın tekdüzeliğinde aşkın da sıradan bir hâl alabileceğini duyurur: “-Ben sana söylemiştim” (s.28). Üçüncü birim, aşkın bir sonsuzluk bildirisi olduğunu, yaşarken anlaşılmadığını, biterken de anlaşılamayacağını söyler: “-Unutma olur mu beni” (s.29). Son birim; aşka adanmışların Babil bahçelerinde gezip gezip sonra da yok olduğunu duyurur. Söyleyici kendisi ile sevgilisinin neden “düşleme” dönüştüğünü sorgular.

“**Erguvanlar**” bentlerle yazılmıştır. Üç birimde incelenmesi gerekir. İlk birimde erguvanların baharda açılış anı betimlenmektedir:

“Ilık buğulu bir nisan sabahı
Birden açtı erguvanlar
Her erguvan bir İstanbul’dur (s.38).

İkinci birimde söyleyicinin gidenlere aldırmadığı, bunu da bir “direnme biçimi” saydığı söylenir. Üçüncü birim söyleyicinin kıyı boyunca bir özlemi /

dönülmezi düşüne düşüne yürüdüğünü duyurur. Yürüyüşü onu akşamüstü”ne vardırıştır.

On ikişer dizelik iki bentle kaleme alınan **“Çocuğum”** iki birime ayrılır. İlk birimde “saçları papatya sarısı” (s.44) çocuğun mavi denizi aradığı açıklanır. Söyleyici, çocuğun binmek istediği gemilerin çoktan gittiğini haber verir. İkinci birime “Buralarda durmak istemezsin / Gideceğin yerler korkulu” (s.45) dizeleriyle geçilir. Kaptanların “denizi katlayıp götürmesi” şeklinde alışılmamış bir bağdaştırmaya yer verilir. Gemilerde de korkunç şeyler vardır, çocuğa mışıl mışıl uyuması tembih edilir. Çünkü gitmeyeceğini söylese bile bir gün bilmediği uzaklar tarafından çağrılacağı söylenir.

Kendine yabancılaşan bireyin kendini arayışını anlatan **“Yenik ya da Yabancı”** üç bent ile kurulmuştur ve her bent ayrı bir birimi simgelemektedir. Birinci birim; “Zamanı götüren yorgun trenler / Uzun tünellerden geçip gitti (s.86) dizelerinin dokumuş olduğu geçmiş / boşa harcanmış zaman vurgusunda , “kanayan yaralarla özgür olunduğu”nun söylendiği bölümdür. İkinci birim tükenmişlik hissi ve yabancılık duygusunu mercek altına alır: “Uzak düştüğümüzde koyulup / Kavuştuğumuzda donup kalan / Neydi o garip yabancılık” (s.86). Son birimde ise kırgınlıkların “ağır ağır parça parça” tükettiği zamanlardan geçerken yenik mi / kimsesiz mi olunduğu sorgulanır. Bırakılmış çocuklar gibi kendilerini olmadık düşlerde aradıkları vurgulanır.

“Senin İçin Bir Dünya” dördüklüklerle yazılmıştır, her dördüklük bir birime tekâbül etmektedir. İlk birimde her şeyin zıt bir kutbiyette dengede oluşu; “Bir yanda uzaylar ışıl ışıldır / Bir yanda her şey kör karanlıkta” (s.94) dizeleriyle verilir. İkinci birimde boş bir hayâli kurmaktan ve yılgınlığa/korkulara kapılmaktansa “bir tutkunun kesilip kalması” (s.94) daha avantajlı görünür. Üçüncü birimde, yaşama yenik düşülen zamanlarda bile umut etmekten vazgeçmeyişiğin övgüsü vardır. Dördüncü birimde söyleyici “gece nöbetçiliği” yapmakta olan kendisine seslenir. Direncinin, güzelliğinin tasviri yapılır. Son birimde ise, sessizce bir köşede güzel kuran, adı konulmamış bir “umut” olduğu yorumu yapılır.

“Geçmiş Zaman İçinde” altı dizelik dört bentle kurulmuştur. Dört birimdir. İlk birimde söyleyici, geçmiş günlerden gelecek günlere bir şeyler anlatılmak istense

bile, eksik yaşanan bir hayatı anlatmaya kimsenin dilinin dönmeyeceğini nakleder. İkinci birim “Çürüdü kaldı sevinçlerimiz” ifadesiyle açılır. Söyleyici, zamanın hızlı akışında, anılar üst üste yığılırken insanın kendini her şeyin daha kolay olduğuna ve uzun yazlar yaşayacağına çabucak inandırdığını anlatmaya çalışır. Üçüncü birim; insanın içindeki sayfaların özensiz; sanki sadece yazılmış olmak için yazıldığını, okumaya kalkılsa bitirmeye ömrün yetmeyeceğini duyurur. Son birimde ise ne kadar düş kurulursa kurulsun, boşa akıp giden hayatı/özlemi hiçbir şeyin tam olarak karşılamayacağını izah eder.

“**Kavaklar**” beyit ve bentlerle yazılmıştır ve dört ayrı birimde incelenmelidir. İlk birimde kavakların uzun boyları sebebiyle “gece boyunca uzaktan uzağa yıldızlarla konuştukları” düşünülür. Kavakların boşluğun/uzayın gizemini bilip bilmediği merak edilir. İkinci birim “Her şeyi görebilseydik / Her güzelde payımız olsaydı” (s.57) dizeleriyle başlar. Birimde “güzel”e ulaşma yolculuklarının bitmeyeceği belirtilir. Üçüncü birim üçüncü bente tekâbül etmektedir. Sonu gelmeyen kaygılarla, her şeyin zamanla değiştiği anlatılmaya çalışılır. Son birimi oluşturan beyit ise; sonsuzluğu düşünen her insanın içinde küskün bir Gılgamış olduğunu imler.

İki bentle kurulan ve iki birimden oluşan “**Bizim İçin**” umut dolu bir aşkı resmeder. İlk birimde, sevgiliyi düşünme ve çeşitli unsurlarla yüceleştirme söz konusudur: “Seni düşündüğüm zaman / Kocaman dağlar sıra sıra / Çekilir ufkun arkasına” (s.103). İkinci birim, ilk yağmurlarında ıslandıklarını ve hiçbir güneşin bu yağmuru kurutamayacağını duyurur. Birimin sonlarında da hiçbir yağmurun bu aşk uğruna “onca yolu geçip soluk soluğa gelmiş güneşi” silemeyeceği izah edilir.

14.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler

“**Yaşadıklarım**” bentlerle yazılmıştır ve üç birime ayrılması gerekir. İlk birimde sevgilisiyle yaşadıklarını düşünen söyleyicinin renklerinden hatıralarını canlandırdığı görülür. Düşünürken “maviyi” bulmuştur; köşelere kırmızı noktalar işleyip üstlerine “açık yeşiller” serpmiştir. İkinci birim, ikinci bentle başlar. Söyleyici; “Bana çocukluğunu anlat demiştin / Yapabilirsen renklerle anlat” (s.40) dizelerinden hareketle heybesindeki renkleri birleştirmeye başlar: En başa beyazı yerleştirmiş, moru gülkurusuyla süslemiş, “Bunu böyle bilsinler” (s.40) diye de

sevgilinin gözlerinin karasını yanına koymuştur. Üçüncü birim “Trenler öyle geçti yıllarca / birbiri ardına hiç durmadan” (s.41) ifadeleriyle başlar. Gözünün önüne anneannesinin vişne reçelleri, bahçelerindeki rüzgar gülü gelerek bir resim çizmeye koyulurlar. Tüm renkler birleştiği anda söyleyici sevgilisine, çizilen resmi görse çıldıracağını duyurması ise: yakından bakınca resmin sevgiliye benzemesi sebebiyledir.

İki birim olarak incelenmesi gereken **“Daha Başka”** beyitlerle yazılmıştır. İlk birimde söyleyici geçmişe uzanarak bazı anılarını/yaşantılarını kotarmaya başlar. “Biz” dilini kullanarak aşklar yaşadıklarını, daracık evlere iyi kötü sıkıştıklarını, çalgılı eğlenceleri de sokağın tozlu yollarını da görmüş olduklarını ifade eder. İkinci bitim “ay ışığı” kişileştirilmesiyle başlar. Söyleyici bu birimde sevgiliyi muhatap alarak “bir yazgı gibi” olduklarını ifade eder. Vuku bulan ayrılık sonrası “dünya kendi üstüne dönmüş”; söyleyici ile sevgilisi de yaşamın birer ucuna “işmişler”dir.

“Boşluğa Doğru” dize sayıları eşit olmayan dört bentle kurulmuştur. Üç birimdir. Şair söyleyici, ilk birimden itibaren “Sevinci gözden çıkarmış yığınlar” (s.62) nitelemesinde bulunduğu insanları hedef alır ve bir “yaşam eleştirisi” yapar. İkinci birimde daha baştan yenik oldukları söylenen bu insanların, kendilerini kandırmak için masallar uydurdukları ifade edilir. İlyaz güneşine korkuyla bakan, yaşamak adına olan her şeyi “varlığı tüketen boş bir çılgınlık” şeklinde algılayan tutumlarına dikkat çekilir. Son birim ise; “kent kaçkını kalabalığın” bireysel düşüncülerinden izler taşır: Her şeyin yerli yerinde olmasının iyi olduğu, serüvenlerden uzak durulması gerektiği, insan gönlünce yaşayamamışsa bile, korkudan korunduysa ve balkonu deniz görüyorsa “en azından kötü duymayacaktır” kendini. Metin, konfor alanından çıkmamak uğruna yaşamlarını tüketen / silikleştiren insanların “ikinci tekil şahıs” dili kullanılarak konuşturulmasıyla sonlandırılır.

“Kuş Gölgeleleri” bentlerle yazılmış ve dört birime ayrılmıştır. Metnin satırlarına terk edilmiş kuş yuvalarının hüznü akseder. İlk birimde bir zamanlar içinde yaşanan, şimdilerde terk edilmiş, “başka bir zamana değişilmiş” kuş yuvalarından bahsedilir. İkinci birim, başka yuvalarda başka kuşların büyütülmekte olduğunu haber verir. Bu kuşlar bir süre sonra yaşam mücadelesine katılmak için yuvadan gönderilirler. Çünkü “gökler onları beklemekte”dir. Üçüncü birimdeki

dizeler geçmişe olan özlemi öyküleştirebilir: “Geride bıraktıklarımız neydi / Bizim diyorduk bizim miydi (s.69). Metnin sonunda yer alan beyit son birimi temsil eder ve bugün geçmişin yuvalarında ne kuşlardan ne de kuş seslerinden bir iz kaldığını söyler.

Yedişer dizelik iki bentten oluşan “**Bir Gün**” iki birimdir. Birinci birim, sevgilisini ve denizi unutmak için türlü yollar deneyen şiir söyleyicisini gösterir. Bir anlık unutuşta “ölümsüzlüğü kutsayan bir sevinç” yaşadığını duyumsar. Ancak: “Büyük sevinçleri taşımak zor / Gene de biliyorum unutmamak doğru” (s.97) dizelerinde ifade edilen unutmayışın/sevgiye sadık kalışın güzelliğini/doğruluğunu dile getirir. İkinci birimde Sarıyer’den Yeniköy’e kadar yürüdüğü yol için; “Deniz belki de ilk defa deniz oldu” ifadesi kullanılır. Unutmak istediği denizi martısıyla, rüzgârıyla, mavisıyla yaşayan söyleyici anıları taşımanın erdemliliğini hisseder ve tekrarlar: “Gene de biliyorum unutmamak güzel” (s.97).

14.2.3. Tema

14.2.3.1. Aşk

“Aşkın Kötü Haberi” aşkın bitişini duyurur. Metinde kişileştirilen aşk, gece vakti gelerek bir gölge / yanılısına olduğunu fısıldar: “-Ben senin için bir gölgeyim” (s.28). Her birimin sonunda konuşma çizgisi ile aşkın bir ifadesine/cümlesine yer verilir. Rüzgârın yönü değişince yağmurun bulutlarda kuruyup kalması gibi aşk da bir süre sonra alışkanlığa dönüşeceğini ve “sıkıcı” olacağını haber verir: “-Ben sana söylemişim” (s.28). Aşkın, nasıl olup da bittiğinin anlamadığını ve nasıl erkenden “bir düşlem”e dönüştüğünü kimsenin açıklayamadığını bildirmesi; aşkın kimyasının yüzyıllar boyunca net olarak belirlenememesinden ileri gelir. Metinde bu duygunun geçiciliğine / hassaslığına da gönderme yapılmıştır.

“Bizim İçin” aşkın mutlu yüzünü, sevinç hâlini betimler. Söyleyici bu duygunun etkisiyle âdeta yaşama dönmüş, tüm evreni kendi iç dünyası paralelinde yorumlamıştır. Doğaya her bakışında bambaşka güzellikler görmeye ve bambaşka mutluluklar yaşamaya başlamıştır:

“...
Sana da hiç öyle oldu mu
Uzun uzun geçtiğin bir çöl

Birden okyanusa değişti mi
Binbir çiçek açtı mı sende de
Beni dūřündüđün zaman
Bütün korkuların bir çırpıda
Eşsiz bir sevince dönüştü mü” (s.103).

14.2.3.2. Ayrılık / Unutamamak

“Bir Gün” şiir söyleyicisinin sevgilisini ve onu kendisine hatırlatan denizi bir anlığına da olsa unutma isteğini yansıtır. Kısa bir aralık bunu başaran söyleyici: “Ölümsüzlüğü kutsayan bir şölendi / Hiçbir sevinç öylesine gerçek / Öylesine kendiliğinden olamazdı” (s.97) yorumunu yapar. Ancak bu tecrübesinden sonra asıl istediğinin sevdasını unutmak değil unutmamak olduğuna karar verir: “Her anıyı taşımak kolay değil / Gene de biliyorum unutmamak güzel / Gene de biliyorum unutmamak doğru” (s.97).

“Sabah Yağmuru” ayrılıkla yağmurun birer arınma aracı olarak sunulmasını imler. Karabasanları dağıtan, korkuları silen yağmur yürekte donup kalmış olan her türlü kaygıyı da eriterek yok eder. Ayrılıklar ise yağmur yağışlarının tetikleyicisi olarak yaşamın arındırılmasını sağlar: “Yaşamı arındıran ayrılıklar kadar / Sonsuzu duyuran bir sabahta / Kent tepeden tırnağa yıkanıyor” (s.18).

“Daha Başka” şiir söyleyicisinin ayrılığın ardından kendisiyle konuşma/kendini avutma hâlini yansıtır. Geçmişteki hatıralarını şöyle bir anımsayarak “iyi kötü” yaşamış olduğuna hükmeder: “Mora çalan bir garip dünya işte / Bazen yedi renk bazen renksiz” (s.52). Bu satırlar sevdaya düşmeden önce de pekâlâ yaşayıp gittiğini duyurur. Ancak sevgilinin gidişini de “bir yazğı” gibi algılayıp kaçınılmaz oluşuna hüzünlenir. Ayrılığın onları elbet farklı yerlere savuracağını ancak her ikisinin de bir kıyısından yaşama tutunacağını: “Dünya kendi üstüne dönerken / Yaşamın bir ucuna da biz iliştik” dizeleri özetler.

14.2.3.3. Yaşam / Geçmiş Zaman

“Geçmiş Zaman İçinde” geçmiş yaşantılardan ders almak için önce “yaşamak” gerektiğinin altı çizilir. Elbette aktarılacak her türlü tecrübe biriciktir, her anı çok özeldir ancak “eksik bir yaşam”ın gelecek zamanlar için bir malzeme teşkil etmediği anlatılmaya çalışılır. Her anı/tecrübe, insanın içinde yer alan deftere işlenmiş birer sayfa olarak düşünölmüştür: “Çevir içindeki sayfaları / Boş bir yerine

şunları yaz”. Yeni edinilen her türden hayat bilgisinin bu deftere işleniyor olduğu sezdirilir. Söyleyici ise, işlenen bilgilerden en mühim olanını paylaşmış gibidir:

“Geçmiş günler gelecek günlere
Ne anlatmak isterse istesin
Eksik yaşanmış bir zamanı kimse
Dili dönüp de anlatamaz” (s.100).

Hayaller, kurulan düşler “umutsuzluğun gece bekçileri” olarak tasarlanır. Nasıl düşünülürse düşünülün, boşa akıp giden bir zamanı/geçmiş bir özlemi hiçbir düşün / düşüncenin karşılamayacağı izah edilir.

“Kuş Gölgeleri” Geçen/yitirilen zamanı “terk edilen kuş yuvaları” üzerinden yansıtır. Söyleyici, eski yuvalarda kuş gölgelerinin olmayışını yani yokluğu / ölümü: “Demek ki o kuşlar çoktan / Bir başka zamana değiştiler” ifadeleriyle verir. Beslenip büyütülen yavru kuşların kendi yaşam serüvenlerini yazmaları / hayat mücadelelerine katılmaları ise yuvadan gönderilmeleri anlamına gelir. Bazen ayrılma cesaretini gösteremeyen yavrunun güçlenebilmesi için, ebeveynler tarafından yuvadan atıldığı da olmuştur: “- Hadi artık büyüdünüz / Artık sizin değil buralar / Gökler sizi bekliyor” (s.68). Söyleyicinin geri getirilmesi mümkün olmayan geçmiş zaman adına yaşadığı hüznün ise “eski zamanların ulaşılması güç bir düş” şeklindeki tasavvurunu ortaya çıkarır:

“Eski zamanlar şimdi bir düş
Bir düş yeniden başlamak
Geride bıraktıklarımız neydi
Bizim diyorduk bizim miydi
Bizim olur mu geçip giden
Onu da iyi bilemiyoruz
Bildiğimiz bir masalın sonu gibi

Geçmişin yuvalarında bugün
Ne kuş var ne de kuş sesi” (s.68).

“Boşluğa Doğru” kente sıkışıp kalmış, yaşam korkağı insanların eleştirisini üstlenen bir metindir. Söyleyici “sevinci gözden çıkarmış bu yılgınların” nereden gelip nereye gittiğini bir türlü anlayamamaktadır. Doğanın sunduğu güzelliklere kayıtsız kalan, yeni doğan güne korkuyla bakan, yaşamak adına olan her şeyi “varlığı tüketen boş bir çılgınlık” olarak algılayan bu insanlar hayatın hakkını

verememektedir. Yaşamın dalgalanmalarına tahammül edemedikleri ve serüvenlerden alabildiğine kaçtıkları için belki kendilerince hasarsız/eksiksiz bir hayat yaşadıklarını düşünmektedirler, ancak şair söyleyici onlarla aynı fikirde değildir:

“Serüvenlerden uzak durmalı
Günler birbirine benzemezken
Her şeyin yerli yerinde olması iyi
Eksiksiz bir yaşam işte daha ne
En azından kötü duymazsın
Korkudan koruduğun kendini
Zaman ince ipliklerle örülürken
Balkonun deniz görürken
Gönlünce yaşamamışsan bile” (s.63).

14.2.3.4. Tabiat

“Erguvanlar” İstanbul’un buğulu bir nisan sabahında aniden açmaya başlayan erguvan çiçeklerinin tasviriyle başlar. Söyleyicinin tahayyülünde “her erguvan’ın bir İstanbul olması” tabiat algısı ile kent algısının kaynaştığının bir göstergesi olur. Kanlıca İskelesi’nden baktığı manzarada, erguvanların İstanbul’u alabildiğine sardığını görmesi; bu yayılmanın daha da artacağını hissettirir. İstanbul ile erguvan çiçeğinin özdeşleştirilmesi söz konusudur. Söyleyicinin doğaya bakışının, duygulanımlarını etkileyen en önemli unsurlardan biri olduğu sezdirilir.

14.2.3.5. Düş / Sonsuzluk

“Eksilmeyen” metni, ad tasarımı da anlaşılabilir üzere tükenmeyen bir şeyleri duyurur. Söyleyici, geleceğin sonsuz güzellikler taşıyan sihrine kapılmıştır. Düş kurmanın/hayal etmenin insanın içini ısıtan sıcaklığından bahsedilir. “Doğmamış güneşlerden renk renk dünyalar kurabilecek” bir kudret içinde hissettiren düşlem, metnin ana duygusunu oluşturur:

“Akşamlar benim yurdumdu
Eksiksiz sabahlar kadar yalın
Ufukta günün son sarı yaprakları
Toprağa renk renk dökülürken
Giderdim kıyı boyunca sarhoş fırtınalar
Beklenmedik bir armağan gibi
Sağardı bulutları kentin üstüne” (s.17).

“Kavaklar” metnindeki sonsuzluk vurgusu “Gılgamış Destanı” üzerinden aktarılır. Gılgamış; ölümsüzlüğü aramış olan kral Gılgamış’ın hikâyesini anlatır. İnsanın ölümsüzlük / sonsuzluk mücadelesinin yüceltiildiği en eski yazılı kaynak olarak bilinen bu destan, ölümsüzlük otunu bin bir zahmetle bulan Gılgamış’ın otu yiyemeden/kentindeki yaşlılara götüremeden yılanı kaptırmasını onu edinir. “Kavaklar” metninde de bu anlatıdan hareketle: “Ne zaman sonsuzu düşünsek / İçimizde küskün bir Gılgamış var” (s.57) dizesi yer almaktadır. İnsanın ölümsüzlüğe olan tutkusunun yahut sonsuzluğa uzanma arzusunun her çağda ve her koşulda kendini canlı tuttuğunu imleyen bu satırlar başarısızlıkları da “küskünlükler” olarak izah eder.

14.2.3.6. Çocukluk

“Yaşadıklarım” bir duygulanım alanı olarak aşk ile çocuksu bakışı/çocukluk anılarını iç içe geçirir. Sevgilinin söyleyiciye “Bana çocukluğunu anlat, yapabilirsen renklerle” demesi söyleyicinin, zihninde kalmış tüm çocukluk görüntülerini bir araya toplayarak sevgilide birleştirmesini sağlar. Sevgilinin aşkının; söyleyiciye en az, “güzel” çocukluk anıları kadar mutluluk verdiği anlaşılmaktadır. Bir anda tüm renkler birleşerek bir resim çizmeye başlarlar. Söyleyici bunu heyecanla sevgilisine aktarır: “Bir resim gönderdiler çıldırırısın / Bir örneğini gönderebilsem sana / Kesin böyle şey olmaz dersin / Sana benziyor yakından bakınca”. (s.41).

“Çocuğum” metni “saçları papatya sarısı” olan bir çocuğun suların sesini dinleyip kelebekleri öperek kıyı boyunca yürüyüşünü gözler önüne getirir. Söyleyici büyük bir sevgi ile çocuğu izlemektedir. Çocuğun beyhûde bir arayışta olduğunu düşünür: “Bir sevinçle selam verir ağaçlara / Denizi arıyorum der mavi denizi / Gemiler varmış kıyıda öyle dediler”(s.44). Hâlbuki gemiler çoktan gitmiştir; yaşamın dümenini ele geçirmiş bazı “kaptanlar” denizi katlayıp götürmüşlerdir. Söyleyiciye göre gemilerde daha nice korkunç şeyler vardır ancak daha bunlarla karşılaşmak zamanı değildir. Çocuğun mışıl mışıl uyumasını söyler: Ne kadar gitmem dese de bir gün uzakların çocuğu çağırarak olmasından bahseder.

14.2.3.7. Kendini Arayış / Benlik

“Yenik Ya Da Yabancı” zamanı götüren yorgun trenler içinde gidip kanayan yaralarla inerek özgürlüğe adım atmayı duyurur. Söyleyici; nükseden bir

hastalıkmişçasına “durup durup vuran bir tükenmişliği” yaşamaktadır. Ne zaman kendine varsa/kendini bulsa garip bir yabancılik duygusuna gark olduğunu anlatmaya çalışır. Zaman zaman kimsesiz duyduğu kendini, “bırakılmış çocuklar gibi” hep düşlerinde aradığını söyler. Yaşadığı bu duygulanım içerisinde kendinin yenik mi yoksa yabancı mı olduğunu anlamakta güçlük çekmektedir.

“Senin İçin Bir Dünya” kendisini muhatap alarak konuşan şair söyleyicinin yaşamından/yaptıklarından mutlu ve memnun olduğunu duyumsatır. Kendini “umut yolcusu” olarak betimler, sessiz sessiz bir köşede hep “güzeli kurmaya” çalıştığını anlatır. Yaşamın yenik düştüğü zamanlarda bile kendine inanmaktan vazgeçmediğini söylemektedir. Benlik algısını oldukça net bir biçimde kuran söyleyici hiçbir “olmaz”ı ezberlemediğini/ezberlemeyeceğini duyurur:

“Bir gece nöbetçisisin dünyada
Aldırmadın canından verdin
Süsler hiçbir şeyi süslemezken
Direnciydin yalındın güzeldin” (s.94).

14.2.4. Dil ve Anlatım

Aşk Güzeldir'de dil sapmalarının fazla çeşitlik arz etmediği görülür. Şair bu eserinde çağrışımlardan çok anlamın ortaya çıkmasına önem vermiştir. Tespit edilen dil sapmaları daha çok yazımsal ve sözdizimsel sapmalar olarak belirir. “Eksilmeyen” metninde: “Gökadalarda kar ağaçları / Günün başladığı yerde ilk yıldızlar” (s.17) dizelerindeki “gök ada” tasarımının birleşik yazılması yazımsal sapmayı örneklemiştir. “Daha Başka” metninde “Ellerimi bırakma ölürüm derdin / Sessizliğe bürününce kıyı (s.53) dizelerinde cümlenin öğelerinin olması gerekenden farklı bir şekilde konumlandırılışları sözdizimsel sapmaya gidildiği gösterir.

Alışılmamış bağdaştırmalar ise en sık başvurulan dil unsurlarından olmuştur. “Eksilmeyen” metni alışılmamış bağdaştırmalar, teşbih ve istiare sanatları bakımından örneklerle doludur. Metinde akşam vakitlerinin sığmılabacak / benimsenecek bir yurda benzetilmesiyle istiare sanatı yapılır. “Eksiksiz sabahlar kadar yalın olmak” teşbihinde, “sabah” ve “eksik” kelimeleriyle alışılmamış bir bağdaştırma yapılmıştır. “Ufuktaki günün sarı yapraklarının toprağa renk renk dökülmesi” de güneş ışınlarının sarı yapraklar şeklinde düşünülmesiyle oluşturulur. “Sarhoş” ve “fırtınalar” sözcüklerinin bir araya gelmesi alışılmadık bir tasarımın

yapılmasına imkân vermiştir. Ayrıca “sarhoş fırtınaların beklenmedik bir armağan gibi bulutları sağması” da yine teşbih ve alışılmamış bağdaştırmaları iç içe geçiren benzetmeler olarak şiiri zenginleştirir:

“Akşamlar benim yurdumdu
Eksiksiz sabahlar kadar yalın
Ufukta günün son sarı yaprakları
Toprağa renk renk dökülürken
Giderdim kıyı boyunca sarhoş fırtınalar
Beklenmedik bir armağan gibi
Sağardı bulutları kentin üstüne” (s.17).

“Çocuğum” metninde “Sarılıp öperim ellerini / Öperim uslu bir ceylan gibi / Benden kaçırdığı bakışlarımı / Elimden uçar gider (s.44) dizelerinde “uslu bir ceylan gibi” ifadesiyle ceylana teşbih edilen çocuk, “elden uçup gitmesiyle” de kuşa yahut kelebeğe benzetilerek istiare yapılmıştır.

Benzetme sanatlarından sonra en sık başvurulan edebî sanatlardan biri de teşbihtir. “Sabah Yağmuru” metni kişileştirme sanatı açısından doyurucu örnekler içerir. Gecenin bir vakti yağın yağmur yükseklerden inerek şarkı söyleyen ve karabasanları dağıtan bir kişi görünümündedir. “Gece yarısı doruklardan kopup / Damlarda şarkı söyleyen yağmur / Karabasanları dağıtıyor” (s.18).

“Kavaklar” metninde uzun kavakların yıldızlara yaklaşarak onlarla sohbet ettiği gibi bir imaj yaratılır:

“Uzaktan uzağa gece boyu
Yıldızlarla konuşan kavaklar
Bilirler mi uzayların gizini
Yoksa anlatmakta eksikli mi
Onlar da bizler kadar (s.57).

Aynı metinde yoğun bir şekilde ulantı (anjambman) sanatına da yer verildiği ve dizedeki anlamın sonraki dizelerde tamamlandığı görülür:

“Ölesiye sevdiğimiz de olsun
Aşkı umursamadığımız da
Değişiyor her şey zamanla
Kim kalır kim gider bir boşluğu
Bir yenilmişlik gibi yaşar
Çıplak bir günü gölgesinde
Bitmeyen garip kaygılarla (s.57).

Afşar Timuçin'in diyalog ve ara söz/cümle kullanımına olan rağbeti hemen hemen her şiir kitabında görülmektedir. "Aşkın Kötü Haberi" adlı metinde diyalog kullanılmıştır:

"Bir gece vakti gelir - daha sen
Gelecek güzel günleri düşünürken
Bu bir yanılsama da olabilir
-Ben senin için bir gölgeyim" (s.28).

Şairin *Aşk Güzeldir* adlı son eserinde de noktalama işaretlerini kendine göre bir kurallar bütünüyle kullanmayı sürdürerek, virgül işaretine gereksinim duymaz: "Erguvanlar" metninde "Kıyı boyunca yürüdüm / Maviliği ışıkları sesleri" (s.38).

Zıt sözcüklerden faydalanma ile birbirinin aksi kavramların kurmuş olduğu karşıtlık "Eksilmeyen" metninde anlamın kuvvetlendirilmesine katkıda bulunmuştur:

"Düş kurardım gece gündüz
Gerçeğin en yalını düşlerdeydi
Onlar kurtaracaktı bizi (s.17).

14.2.5. Ahenk

Aşk Güzeldir'deki şiirlerin büyük bir çoğunluğunda serbest nazım tercih edilmiştir. Bazı şiirlerde önceki kitaplarda olduğu gibi; bent / beyit / dörtlük birimlerinin aynı anda kullanıldığı da olmuştur. Sistematik bir kafiye şemasının varlığından söz etmek ise olası değildir. Bu yönüyle şairin, kafiye ve redif kullanımı bakımından biçimci olmadığı yorumu yapılabilir. Şiirlerde yakalanan müzikalite, dize sonlarındaki uyak ve redifler kadar, iç kafiyelerle de desteklenir. Timuçin'in önceki şiir kitapları kırık mısra örnekleriyle doluyken, *Aşk Güzeldir*'de kırık mısra kullanımına rastlanılmaz.

"Senin İçin Bir Dünya" metni, şairin kullanmayı en çok tercih ettiği dize sonu yarım kafiyeyi örneklerken aynı zamanda kelime tekrarları ve yineleme sözcüklerle de dizedeki müzikalitenin müzikalitenin arttırıldığı görülür:

"Rüzgar **bir** akışı kökten **değiştirir**
Çok şey **değişmiş** olmaz aslında
Bir yanda uzaylar **ışıl ışıdır**
Bir yanda her şey kör karanlıkta" (s.94).

"Daha Başka" metni de dize sonu ve dize içi kafiye, ek ve kelime tekrarları, zıt kavramlar açısından zengin bir şiirdir:

“Biz de aşklar yaşadık
Daracık evlere sığıştık iyi kötü

Çalgılı eğlencelerimiz de oldu
Günlerce süren düğünlerimizde

Sokak hem var hem yoktu
Tozlu bir düzlüğün ortasında

Mora çalan bir garip dünya işte
Bazen yedi renk bazen renksiz” (s.52).

“Erguvanlar” metni dize içlerinde ses benzerliklerini “ü” sesi üzerinden örnekler niteliktedir. Dizedeki ritmik akış dize sonlarındaki uyakla sağlandığı kadar dizelere serpiştirilen benzer sesler ile de gerçekleştirilmiştir:

“Kıyıda bir özlemi yürüdüm
Bir olmazı düşüne düşüne
Belki bir dönülmezi yürüdüm
Bir tutam rüzgar vurdu yüzüme
Bir kucak gülkurusuydu deniz
Çocuklar toplarını alıp gitti
Yanımdan süslü kadınlar geçti
Batan gün martıların kanatlarında
Bir daha olmayacakmış gibi duran
Gül rengi bir akşama dönüştü” (s.39).

“Eksilmeyen” metni kelime tekrarlarına örnek oluşturur:

“Gökadalarda kar ağaçları
Günün başladığı yerde ilk yıldızlar
Denizlere vuran ışık yağmurları
Sonsuz güzellikler taşıyor
Bize gelecek günlerimizden
Ondandır bu bitmeyen sevincimiz
Ondandır bu sevdamız bu kaygımız
Ondandır içimizin tükenmeyen sıcaklığı” (s.17)

“Bir Gün” metninde yapılan cümle tekrarları ile hem anlam hem de vurgulama amacına hizmet içindir:

“Sarıyer'den Yeniköy'e kadar
Deniz belki de ilk defa deniz oldu
Martılarıyla rüzgarlarıyla mavisiiyle
Taze yaprak döküyordu erguvanlar
Her anıyı taşımak kolay değil
Gene de biliyorum unutmamak güzel
Gene de biliyorum unutmamak doğru” (s.18).

“Yenik Ya Da Yabancı” metni ikileme sözcüklerinin şiire kattığı ahengi örnekleme ve “donup kalmak” kalıp ifadesiyle anlamı desteklemesi bakımından önemlidir:

“Neydi kendini karabasanlarla
İyileşmez ayrılıklarda duyuran
Durup durup vuran tükenmişlik
Belki de sıradan bir alışkanlığı
Unutulmuş dar zamanlarda
İnatla **bulup bulup** yitirdiğimiz
Uzak düştüğümüzde koyulup
Kavuştuğumuzda donup kalan
Neydi o garip yabancılık” (s.86).

“Kırgınlıkların boşlukların
Aşkta ve her şeyde hepimizi
Ağır ağır parça parça tükettiği
Zamanlardan geçerken yenildik mi” (s.86).

15. SONSUZLUK ŞARKISI

15.1. YAYIMLANMASI VE YANKILARI

Sonsuzluk Şarkısı'nın çalışmamıza esas alınan ve 2022 yılına kadarki tek baskısı Nisan 2018'de Bulut Yayınları tarafından yapılmıştır. Eser, Afşar Timuçin'in on beşinci şiir kitabıdır ve şairin 2015-2018 yılları arasındaki şiirlerini kapsar. Kitapta 71 şiir bulunur. Eserin sayfa sayısı 88'dir. Kitabın ön yüzünde şairin portesine yer verilirken; arka kapağında da Afşar Timuçin'in kendi el yazısı ile yazdığı “Bizde Olan” adlı şiiri dikkatlere sunulmuştur³⁶³.

15.2. İNCELEME VE DEĞERLENDİRME

15.2.1. Zihniyet

Afşar Timuçin'in son şiir kitabı olma özelliğini taşıyan *Sonsuzluk Şarkısı* “Ben böyle yaşadım ve böyle yazdım”³⁶⁴ diyen şairin yaşama bakışını dikkatlere sunar. Son dönem şiirlerini kapsamı bakımından da şairin yaşamından kesitler

³⁶³ Afşar Timuçin, *Sonsuzluk Şarkısı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2018.

³⁶⁴ Timuçin, *a.,g.,e.*, ss.5.

içeren bir eserdir. Bu şiirler tamamen bireysel bir bakış açısının ürünüdür. Eserde toplumsal olay/olgular odağa alınmamıştır. Savaşçı kimliğin yumuşatılarak sunulması devam ederken şiir fonuna direnişçi/özgürlükçü bir görünüm de dâhil olur. Ancak bu direnç hâli, şairin özellikle ilk eserlerinde görünen toplumsal faydayı gözetme prensibinden biraz farklılaşarak şahsîleşmiştir. Eserdeki metinler baştan sona yaşanmış irdeleyen ve değerlendiren şiirlerden oluşur. Yaşamı güzelleştirmek/dönüştürmek adına neler yapılabileceği, yaşamın olması gerektiği şekilde; anlamlı bir deneyimler silsilesi olarak nasıl sürdürülebileceğini sezdirmeye çalışan bir zihniyet söz konusudur. Daha yaşanabilir, daha güzel bir dünyanın ancak şu anda yaşamakta olanların çabası/farkındalığı sayesinde mümkün olabileceği duyumsatmaya çalışılır. Düşünce yükü arttırılmıştır buna karşın duygulanımlar dışlanmamıştır. Söyleyici “ben” kendi düşünce ve duygu dünyasının imkânları dâhilinde yaşamın anlamını bulmaya niyetlenir. Şiirlerde “ben” ön plandadır. Bu yönleriyle eserdeki şiirlerin “ben”in iç dünyasını yansıtan/derinleştiren bir zihniyetin ürünü olduğunu söylemek mümkündür.

15.2.2. Yapı

15.2.2.1. İmgeli Şiirler

“**Gelecek Günler**” dörtlüklerle yazılan ve her dörtlüğün bir birime tekâbül etmesi sebebiyle beş birimde incelenmesi gereken bir metindir. İlk birimde, geçirilen zor zamanların “eşsiz bir ilkyaz” ile biteceği söylenir. Gelecekte umutlu olduğu duyumsatılır. İkinci birimde acıların yaşama anlam katması: “Uzayan acılardır biraz da / Yaşamı anlamlı kılan” (s.15) dizeleriyle verilir. Üçüncü birimde ayrıcalık beklemeyen, adanmış “sıradan insan” vurgusu vardır. Şair söyleyici kendini de bu insanlar içinde görerek yüreklerinde karanlığa yer olmadığını dile getirir. Dördüncü birim, yaşam sevincinin tüm kötülöklere galip geleceğini haber verir. Son birimde ise direnç övgüsü yapılır. Bütün “gönlü geniş savaşçı”ların yakınmadan/pes etmeden inandıkları ve savaştıkları vurgulanır.

“**Akşamlara İnen Kuşlar**” beşer dizelik üç bentten oluşan şiir üç birime ayrılmıştır. İmgelemin en yoğun kullanıldığı metinlerdendir. Birinci birim, görünmez yollardan gelen yorgun kuşların “yorgun akşamlar”a inmelerini ve bulutlar arasından mavilikler süzmeye başlamalarını konu edinir. İkinci birimi oluşturan ikinci bentte,

kuşların “Her şeyi bir susuşta anlatmak için” (s.30) zamanlar içinde, renk renk anılar eşliğinde gelmiş olabilecekleri sezdirilir. Son birim ise kuşların yüceltimine/övgüsüne ayrılmıştır. Kuşlar; “sevinçlerin unutulduğu/eksik olduğu yerlerde ölümsüzlük şarkısı söyleyenler” olarak tanımlanır.

“**Ayrılık Şarkısı**” dördlüklerle kurulmuştur ve her dördlük ayrı bir birimi oluşturur. Metnin dördlüklerle kaleme alınmış olması Divan şiirindeki Şarkı nazım biçimini düşündürse de, nakaratın bulunmayışı ve kafiye şemasının uymayışı bu metni yapıcı imgeli şiirler başlığı altına konumlandırmıştır. İlk birimde yaşamın hızlıca ve ağır darbelerle geçişi; “Bir deniz dolusu zaman / Çılgın fırtınalarla geçti” (s.31) dizeleriyle aksettirilir. İkinci birim, yaşanan aşkın aslında gerçeklerle örtüşmediğini, söyleyicide sanrılara/acılara dönüştüğünü bildirir. Üçüncü birim, söyleyicinin aşkının sönüşünü imler ve ayrılığın

“**Denize Doğru**” üçer dizelik bentlerden müteşekkildir. Dört birimdir. İlk birimde, insanın mayasında balçığın yanında denizin de olduğu iddia edilir. “Denizden gelip denize dönüleceği” açıklanır. İkinci birim, üçüncü bent ile başlatılır ve şair söyleyici “sen” dilini kullanarak aslında kendisine seslenir: Işığın sudaki yansımaları/oynaşını her gördüğünde kendinden geçen bir “mavi tutkunudur”. Üçüncü birim; denizlerin “tüm sevgililerin çocuğu” olarak nitelendirilmesini içerir. Şair söyleyicinin düşünce ufkunda denizler; “Yaşanan özlenen vazgeçilmeyendir” (s.36). Son birimde ise uzaklığın/mesafenin aşkı yahut sevgiyi daha da kuvvetlendirdiği/güzelleştirdiği düşüncesi; denizin açıklarda “maviyi oya gibi işleme” benzetmesiyle verilir.

“**Aşkın İzleri**” beyitlerle kurulmuştur ve tek birimdir. Şiir söyleyicisi, iki “gün görmemiş çocuğun” hikâyesini anlatır. Dünyanın içinde ancak dünyadan ayrı konumlandırılmış farklı bir gerçeklikte seyir hâlinde dirler. Söyleyici ve sevgilisi “ılık güz akşamları”ndan başlayarak kayalıklardan düzlüğe inen, oyuncak kaleler yapan, günbatımında çöller geçen ve yıldızlardan da öteye giden/gidebilen hüviyetleriyle betimlenirler. Âşık olma hâli “sevinç” çehresiyle ön plana çıkarılır ve sevincin/aşkın peşinden gitmek bambaşka güzelliklere/dünyalara giriş biletini verir.

“**Ne Zaman Seninle**” on ve on bir dizelik iki bent ile kurulmuştur. İki birimde incelenmesi uygun olur. İlk birimi temsil eden ilk bentte; şiir söyleyicisinin

sevgili ile yakınlaştığı anlarda “Bir kuş gelir konar dudaklarımıza” (s.63) demesi dikkat çekicidir. Bu kuşun her iki âşığı da yüreklerinden öptüğü, içlerinde ılık rüzgârlar estirdiği, tüylerinin sıcacık olduğu söylenir. Yaratılan bu kuş imgesiyle şiirin tamamına bir munislik egemen kılınmıştır. Bu kuşun varlığı sevgilileri; daha sıkı sarılmalara / daha çok öpüşmelere meylettirir. İkinci birimde/bentte söyleyicinin kendini yabancı, sevgilinin ise yenik duyduğu belirtilmiş ve “Neyselik oyuz yeni doğmuş gibi” (s.63) ifadelerine yer verilmiştir. Korkunun varlığını yok eden bu sevgi; iki kalbin birbirini ölesiye sevmesini ve yaşama/taşa toprağa sıkı sıkıya bağlanmalarını da sağlamıştır.

“**Kentler İnsanlar**” yedi ve on dizelik iki bentten teşekkül eder ve iki birime ayrılır. İlk birimde, bir kentten ayrılmanın ne demek olduğu/ne anlama geldiği izah edilmeye çalışılır. Söyleyicinin kenti terk edişinde bir mecburiyet hâli hissedilmektedir. Bu gidiş; bir insandan kopmaya, kendi varlığından bir parçayı kesip akbabalara bırakmaya benzetilir. Bu yıkılışı onarmanın pek de mümkün olmadığı duyumsatılır. İkinci birimde/bentte, kentten ayrılış anı resmedilmektedir. Yitirmemek için çırpınılsa da “biri ya da bir kent” geride bırakılmıştır. Şiir söyleyicisi: “Kimseleri bilmediği ıssız bir kuytuda / Bütün yenilmişlerin acısına yanmak gibi” (s.81) bir hisle, “kendinden uzak bir yerlere” doğru yol alır.

15.2.2.2. Hikâye Etmenin Hâkim Olduğu Şiirler

“**Haber**” metni bentlerle kurulmuştur. Üç birimdir. İlk birimde gece, insanın “Kendini kendine kırdırıldığı yer” (s.24) olarak betimlenir. Gecenin insanı tüketişi / yok edişi üzerinde durularak sabah vaktinin beklenmesi gerektiği söylenir. İkinci birime “Sürüngenlerin bayram sevinci” (s.24) dizesiyle geçilir. İnsanın gömüldüğü andan itibaren çürümeye başladığı bir “toprakaltı” sürecinden bahsedilir. Son birimi oluşturan son bentte ise; şiir söyleyicisi olduğu yerden hiç ayrılmadığını söyler ve kendisiyle yola çıkanların nerede olduklarını sorgular. Dünyadan göçüp gidenler kendilerinden haber vermediklerine göre “iyi/mutlu” oldukları düşünülür ya da bu yönde bir temennide bulunur.

“**Garip Kuşun Anlattıkları**” dokuzar dizelik iki bentten oluşur. Her bent bir birime karşılık gelir. İlk birim; “Baştan beri göklerdeydim / Dünya kanatlarımın rüzgarında / Her gün biraz daha güzelleşti” (s.45) dizeleriyle başlar. Şair söyleyicinin

kendini özgür / hür bir kuş olarak tanımlaması söz konusudur. Onun kanatlarını çırpışında tüm renkleri maviye dönüştüren, boşlukların/uzayların derinliklerini sabahın ilk ışıklarından süzen bir kudret/büyü vardır. Garip kuş; yeni doğan bebeklerin güzelliğine dalarak, herkes için düşler kurduğunu dile getirir. İkinci birimde bu garip kuşun yükseklerde süzülme dışındaki faaliyetleri sıralanır. Benzersiz bir hayat yaşadığını, her imkânı deneyimlediğini izah etmeye çalışır. O; tüm dallara konup tüm bilinmez ağaçların yemişlerini tatmıştır. Tüm şarkıları söylemiş, tüm yıldızlarda konaklamış olduğunu duyurur.

“**Son Serüven**” yedili ve on dizelik iki bent ile kurulmuştur. Üç birimde incelenmesi gerekir. İlk birim ayrılığı ele alır. Aşk gizinin çözülmeye çalışıldığı, birbirleri içindeki derin karanlığın görülmeye çalışıldığı bir anda her iki taraf da geri çekilmiş ve ilk ışıklarda “kaleler kurmuşlar”dır. İkinci birim ikinci bent ile başlar. Uzaklara / bilinmeyene olan özlem “İyi ki çılgın denizler var da / Çağırıyor bizi uzaktan uzağa” (s.23) satırlarıyla işlenir. Üçüncü birime “Geceyi bekleyen cehennem kuşları” (s.23) dizesiyle geçilir ve bu tanımlamaya dâhil olan insanların / kişilerin birtakım yıldırma planları içinde oldukları söylenir. Ancak söyleyici direnç hâlinin engellenemez olduğunu vurgular.

Dokuzar dizelik iki bent ile kurulan “**Bir Sezgiden**” metni iki birimdir. Şair söyleyicinin yaşamına dair düşüncelerini/değerlendirmelerini yansıtır. İlk birimde, önünde uzanan gelecek zamanları düşünen söyleyicinin sonsuzluk duygusuyla kuşatıldığı aksettirilir. Geleceğe dair olan inanç; söyleyiciye “acılı günleri, erken ölümleri, eksik yaşantıları” unutturmaktadır. Kendini çetin fırtınalarla baş etmiş, yüzerek karaya ulaşmış bir gemici olarak tasavvur eder. Söyleyici, “yorgun bir denizci sevinciyle” doğan günden “güzellikler derlemeye” başlayacağını haber verir. İkinci birimde / bentte hayatını bir “doğru”ya adadığını, bu uğurda pek çok şeyden yoksun kaldığını duyurur. Tüm direncinin; “Bir yazgı gibi uzayan kötü zamanlara” (s.51) yenik düşmemek için olduğunu açıklar. Son dizelerde bir şeylerin idrakine vardığını, yaşamın gizlerini daha iyi kavradığını açık ederek kendini “zor yollarda tüketmesini” de bu deneyimlediği gerçekliğe / doğruluğa bağlar.

“**Sen Açık Denizlerin Tutkonusun**” yedişer dizelik iki bentten oluşur. İki birimdir. Afşar Timuçin’in “çocuk” imgesi bu şiirde geri getirilerek denizsel

tutkuları, düşsel gizleri keşfetmesi/deneyimlemesi istenir. Birinci birimde, “açık denizlerin tutkunu” olarak nitelenen güzel çocuğun, karanlık sokaklarda olmaması gerektiği, aşkı buralarda bulamayacağı, bu kuytulardaki yalanların/oyunların onu yıpratacağı söylenir. İkinci birimde/bentte, açık denizlerin tutkunu olan güzel çocuğun; tüketilmiş kentleri bırakarak maviliklere, derin okyanuslara gitmesi salık verilir. Söyleyiciye göre; çocuğun aşk sandığı şey “buralarda” değildir ve güzel çocuk uzak düş ülkelerinde enginlerin gizlerini aramalıdır.

15.2.2.3. Divan Şiirini Düşündüren Metinler

“**Uzak Sezgiler**” onar dizelik iki bent ile kurulmuştur ve bu yönüyle Divan şiirindeki Mu’aşşer nazım şekli ile benzerlik gösterir. Şiir iki birim olarak incelenmelidir. Şiir söyleyicisi ilk birimde, “kendinde hiç bilmediği uzak ülkelere” giderek, bir arayışta olduğunu duyurur. Kendini düşünceleri ve gezintileri içinde yabancılaşmış hisseder. İkinci birime “Bir zaman trenler vardı” (s.25) dizesiyle başlanır. Söyleyici; çağrılı bir yere gitmenin, özlenmenin güzel bir şey olduğunu ifade ettiği sırada kenti adım adım tüketmekte, nereye gideceğini bilememektedir. Son dizeler ise; söyleyicinin kapıları durmadan çaldığını gösterirken “kendinde kimseyi bulamamayı” işaret eder.

“**Kaçamadığımız**” altı beyitten oluşan metin iki birim olarak değerlendirilmelidir. İlk iki beyit birinci birimi karşılar. Burada, yasaklanmış/men edilmiş arzuların/isteklerin üzerine yağmurların dinmeyecek bir tonlamayla yağdığı söylenir. Şiir söyleyicisi bu sağanaktan kaçmanın yahut korunmanın mümkün olmadığını düşünür. İkinci birime: “Sığınmak bize vergi – düşlerimizi / Kuytulara görünmez yerlere saklamak” (s.33) dizeleriyle geçilir. Düşleri görünmez kılmanın fayda sağlayamayacağı anlatılmaya çalışılır. Son iki beyitte Akrisios ve Danae isimleri anılarak; gizlenmenin/kaçınmanın olacak olanı engelleyemeyeceği; “bir şeylerin inatla çağırıyor oluşunu” değiştiremeyeceği düşüncesi ispatlanmaya çalışılır.

“**O Kadınlar Gelirlerdi**” metni; Muhammes’e benzer beşli bentlerle kurulan yapısıyla, Divan şiiri nazım şekillerinden bir sentezleme olduğunu düşündürür. Bent sayısı dördtür ve iki birimden oluşmuştur. İlk birimde “o kadınlar”ın, kentin başka başka yerlerinden gelmekte oldukları, “aşkı öğüten” fitratlarıyla belirginleştikleri dikkat çeker. “Acımasız zamanlar”dan geçilmiştir ve şiir söyleyicisinin “birer pamuk

şekeri” olarak nitelediği bu kadınlar, dokunmadan bitirilen/eriyen varlıklardır. İkinci birime “Neler ummuştuk bizler / Onlar hiç değişmezlerdi” dizeleriyle geçilir. Bu kadınlar “gizlice başkalarını sever” iken söyleyici de içinde garip yalnızlıklar çekmiştir. Söyleyici, ürkek ve kırgın olsa da eğilmeyen bir yapıda olduğunu duyurur. Kendisine çıkmaz sevgileri veren bu kadınların “olsalar da olmasalar da” olacağını vurgular.

15.2.3.Tema

15.2.3.1. Yaşam / Direnç

“Gelecek Günler” zor zamanlardan, acılı yaşantılardan geçilse de gelecekte umutlu olmayı duyuran/aşıl原因 bir metindir. Şair söyleyici; “uzayan acıların yaşamı anlamlandırdığı”nı düşünmektedir. Bir badireyi atlatıp diğerine göğüs germekte yaşam deneyimini katmerleştiren bir kıymet görür. Her daim iyinin hududunda; ayrıcalıklı insan olmayı istemeden, yaşamdan torpil beklemeksizin hayatın güzelliklerini tatmanın peşindedir:

“Yüreğinde karanlıklar barındırmayan
Sıradan insanlar olmanın güzelliği
Ve her gün bir başka tutkuya dönüşen
Adanmışlığımız bize yeter” (s.15).

Yüreğindeki yaşam sevinci ve gelecekte umutlu olma hâlinin “Gözütok bir anne telaşıyla” kendilerini tüm kötülüklerden koruyacağına inanır. “Daha fazlasında gözü olmayan, maddiyata kıymet vermeyen” anlamlarına gelen “gözü tok” söyleminin, anne sözcüğü ile birleştirilerek kullanılması; annelere özgü fedakârlığı ve her nimeti/kazanımı önce evlatları için kullanma eğilimlerini yansıtır. Yaşam sevinciyle paralel yürütülen metin sınırdörtülüğünde direnişin yumuşak başlı çehresini konuşturur:

“Her olmaza direnmeyi bilen
Bütün gönlü geniş savaşçılar
Dünyanın kurulduğu günden beri
Hiç ama hiç yakınmadılar” (s.15).

“Bir Sezgiden” metninde söyleyici gelecek zamanların hayalinden güç aldığını dile getirir. Kendini; “Gemisi bir fırtınada parçalanmış / Yüze yüze karaya ulaşmış / Bir yorgun denizci sevinciyle” (s.51) duyumsar. Doğan günü kendine dost

edinerek “güzellikler derleyeceğini” söyler. Yaşam serüvenini bir amaca bağlayan, bu uğurdaki doğruları/kabulleri kendine kılavuz edinen şair söyleyici; ilerlemiş olduğu yolda çok fazla yoksunluk çektiğini haber verir. Kötülüğün/kötülüklerin bir kader addedildiği dünyaya yenilmemek adına yaşamı boyunca direnmiştir. Nihayetinde bir “hayat özütü/öğretisi edindiğini ifade eden satırlarda, neden kendini feda ettiğini izaha çalışır:

“Önünde sonunda anladık bence
Olmakla olmamak arasındaki gizi
Yoksa güzelim ağaç altları varken
Zor yollarda tüketemezdik kendimizi” (s.51).

“Son Serüven” metninde direnç teması odaktadır. Bir ayrılık akabinde kendini hüznün/keder içinde hisseden ancak güçsüz addetmeyen bir söyleyici “ben” vardır. Geceyi bekleyen cehennem kuşlarının kendisini yıldırıma çalıştıklarını, direnecek gücünün olmadığını sandıklarını söyler. “Boş bir zamana çakılı kaldığı”nı kabul eder ancak bu; yenilgi anlamına gelmemektedir. Gece çekilip de gün doğduğunda; korkuyu zapt etmiş, eğirilen yün gibi incecik bir iplik hâlinde yumaklamış/sarmış/sıkıştırmıştır. Korkunun güne olan bu teslimiyeti şair söyleyicisinde bir etki uyandırmaz. Söyleyici, k olay kolay pes etmeyeceğini sezindir:

“...
Gün korkuyu eğirirken özene bezene
Bizi de benzetmek istiyor
Bir gün bile savaşmadan yenilmişlere” (s.23).

15.2.3.2. Aşk / Kadın

“Aşkın İzleri” aşk duygusunu masalsı bir düzleme taşır. Metin, birbirine kalben bağlı iki insanın elem/keder tatmaksızın; dünyadan ayrı bir dünyada/zamanda keşiflere çıkmalarını, dokundukları nesnelere latifleştirmelerini/çoğaltmalarını konu edinir. “Gün görmemiş” çocuklar vurgusunun, hem söyleyici hem de sevgili için bir tanıtlama olması; çocukluklarının yoksunluklarla/yitikliklerle geçtiğini sezdirir. Boynu bükük çocukluklarını birbirlerinde iyileştirmiş/teselli etmiş gibi görünmektedirler. “Oyuncak kaleler” yapıp korunduklarını duyumsatırlar. Metindeki aşk; “sevinç/neşe/hoşnutluk” verici bir temâyül şeklinde aksettirilir. Âşık olma hâli

“sevinç” olarak ele alınır ve bu sevincin peşinden gitmek aşkın izini sürmeye benzetilir:

“Ilık güz akşamlarında son ışıklarla
Kayalıklardan bir düzlüğe inerdik

Oyuncak kalelerimiz vardı
İkimiz gün görmemiş çocuklardık

Çöller geçmişimizdir günbatımlarında
Yorgun bir günden sonra ağıraksak

Düşün altımızda deli bir dünya
Giderdik yıldızlardan da ötelere

Seninle bir geceyi dörde beşe katlar
Sonra bütün bir evrene yayardık

Benzersiz bir dünyaya çıkardık
Bir sevincin izini süre süre” (s.38).

“Ne Zaman Seninle” metni “Ne zaman sevişmeye kalksak / Bir kuş gelir konar dudaklarımıza” (s.63) dizeleriyle başlar. Aşkın/yakınlaşmanın âdeti bir “sevda kuşu” yaratması söz konusudur. Daha doğrusu söyleyicinin yoğun aşk hisleri, böyle bir kuşun varlığını doğurmuştur. Kuşun, aşk duygusunu tadan ve bu duygunun yüceltilmesine katkıda bulunan âşık kalpleri kutsaması: “İkimizi de yüreğimizden öper / Ilık rüzgarlar estirir içimizde / Bilinmedik uzaylara uçurur bizi” dizeleriyle verilir. Sevgililerin yüreklerini kuşatan aşk hissi; “sıcak tüylü kuş”ta somutlaşmıştır: “Kanatlarının kokusu tüylerinin sıcaklığı / Eşsiz bir sonsuzluk şarkısıdır” (s.63).

“O Kadınlar Gelirlerdi” şiir söyleyicisinin birtakım gönül ilişkileri yaşayıp sükût-ı hayale uğradığı kadınları konu edinir. Bu kadınları; duyguları yağmalayan korsanlar ve aşkı ufacık parçalara bölüp dağıtan değirmenler ile eş tutar. Kadınların kalıcı bir duygulanımda olmadıkları, dışarıdan oldukça güzel ve masum göründüklerini ancak daha ulaşmadan/elde edemediği dağılıp yok olduklarını anlatmaya çalışır.

“O kadınlar gelirlerdi
Herbiri kentin bir başka yerinden
Her anlamda usta korsanlardı
Her şeyde boşluk ararlardı
Aşkî öğüten değirmen

Acımasız zamanlardı
Dar köprülerden geçilen
Birer pamuk şekeriydiler
Pembenin yetmiş iki çeşidi
Daha dokunmadan bitirilen” (s.72).

Bu kadınlarda umduğunu bulamayan, kırılmış/incinmiş de olsa bu kadınlara eğilmeyen ve kendisine “çıkamaz sevgileri verdiklerini” iddia eden söyleyici; “Olsalar da olurdu olmasalar da” (s.72) diyerek hepsinden vazgeçer.

15.2.3.3. Ayrılık / Yalnızlık

“Ayrılık Şarkısı”nda söyleyici biten bir aşkın ardından korkunç gecelerle boğuştüğünü anlatır. “Aşkî doğrulayacak gibi duran / Bizimle ince ince çelişen gerçekler” (s.31) ile yüzleşmektedir. Aşkın var olduğunu, sona ermediğini ispatlayacak yaşam kısıntılarına tutunsa da esasen bir ayrılığın tam ortasında olduğunu bilir. Yaşanan olaylar/acılar nihayet sevgiliden vazgeçişini yürürlüğe sokmuştur. Hayat yolculuğunda ayrı yerlere savrulmaları ve birbirlerinden kopmaları şu dizelerle izah edilir:

“Sonunda bitirdi bende seni
Tüketti sana benden yansıyanı
Eksilmiş yıpranmış uzak
Apayrı adalara çıktık” (s.31).

“Kentler İnsanlar” metninde ayrılık “kentten kopuş” üzerinden aksettirilir. Şiir söyleyicisi bir insanı/bir şehri ardında bırakmak mecburiyetinde olduğunu sezdirir. Bu gidişin tüm zorlayıcılığı, kederi üzerine yapışmıştır. Bir insandan kopmanın “kendinden uzak bir yerlere” gitmek olduğunu düşünür. Bir daha sevememekten korkarak kendini “yenilmiş” duyar. Söyleyicinin aksettirdiği dizelerde, sevgiliyi bir şehir ile özdeşleştirdiği; bu zorunlu ayrılık hâline rağmen sevgisinin devam ettiğini hissettirir. Ayrılığın “kopma” fiiliyle verilmesi, sarsıcılığını ve yıkıcılığını vurgularken, söyleyicinin “kendinden bir parçayı kesip akbabalara bırakarak gitmesi” ise kalbini/aşkı geride bırakarak yol almakta olduğunu duyurur:

“Bir insandan kopmaya benziyor
Bir kentin senden ağır ağır uzaklaşması
Kesip kendi varlığından bir parçayı
Akbabalara bırakıp gitmeye benziyor
O zaman yorganı başına çekip

Derin uykularda kendini uyumak
Bir şeyleri onarabilir mi sence” (s.81).

“Uzak Sezgiler” yalnız kalmayı/yabancılaşmayı kendi içindeki uzak ülkelere gitmek şeklinde ele alır. Söyleyici, “düşünce” sinin izinden gidip “an”dan uzaklaşmakta; sonuçsuz arayışlara çıkmaktadır: “Bazen kendimde hiç bilmediğim / Uzak ülkelere gidiyorum / Beni alıp götürüyor düşüncem” (s.25). Ne aradığını, kendinden ne istediğini bilmez bir şekilde kenti gezer. Bu sırada yalnızlık içinde uğul uğul esmektedir. Ayrıca derin bir özlem / hasret duygulanımı içinde olduğu “birine dokunamaz olmanın koyu yabancılığı” ifadeleriyle sunulur. Metnin sonunda “Kendinde kimseyi bulamayınca” kimsesiz ve çaresiz bir şekilde kapalı kapıları birer birer çaldığı ifade edilir.

15.2.3.4. Özgürlük / Çocukluk

“Garip Kuşun Anlattıkları” “Baştan beri göklerdeydim” (s.45) dizeleriyle başlar. Bu ifade, şiir söyleyicisinin kendini bildi bileli hür hissettiğini, hür yaşadığını vurgular. Afşar Timuçin’in pek çok şiirinde olduğu gibi bu metinde de mavi vurgusu, şiirin tematik dokusunu renklendirir: “Her gün biraz daha güzelleşti / Maviye dönüşürken bütün renkler” (s.45). Söyleyici özgürlük hissiyatını limitsizlik/sonsuzluk kavramlarına doğru genişleterek “bütün”e olan yayılımını gözler önüne serer. Dünyanın / evrenin her imkânına, güzelliğine vâkıf olduğunu duyurur:

“Bütün dallara kondum
Bütün görülmemiş ağaçların
Yemişlerinden tattım
Bütün şarkıları söyledim
Sabah akşam ufukları geçerken
Işıklardan damıttım özgürlüğü
En uzak yıldızlarda konakladım
Ben yeşile boyadım geceyi
Günü erkenden ben doğurdum” (s.45).

“Sen Açık Denizlerin Tutkonusun” Afşar Timuçin’in her eserinde belirginleştirmeyi ihmal etmediği “çocuk” imgesi etrafında kurulmuştur. *Sonsuzluk Şarkısı*’ndaki çocuk/çocukluk vurgusunu taşıyan birkaç metin arasında olması sebebiyle dikkate değerdir. Metinde, “Sen açık denizlerin tutkonusun güzel çocuk” (s.84) şeklinde hitap edilen çocuk nezdinde özgürlük/masumluk vurgusu

yapılmaktadır. Karanlık, yalanlarla dolu sokaklarda çocuğa göre bir yaşamın, aşkın olamayacağını altın çizen metin; çocuğun layık olduğu aşkın, engin denizlerde/maviliklerde olduğunu haber verir: “Bu tüketilmiş kentlerde ne arıyorsun / Git her gördüğün mavinin peşine takıl / Kimselerin bilmediği derin okyanusların / Gizlerini ara uzak düş ülkelerinde” (s.84)

15.2.3.5. Tabiat

“Akşamlara İnen Kuşlar” metni “kuş” imgesini tüm boyutlarıyla açılımlandığı, yoğun benzetmelerle tasarlanan bir metindir. Afşar Timuçin’in şiirinde elzem bir yer edinen kuşlar; bu şiirde başroledirler: “Evrenin şiiridir onlar / Son açıklamasıdır güzelliğin” (s. 30) ifadelerinde görüldüğü gibi güzelliğin, umudun sembolü hâline dönüştürülmüş ve metinde görünmez yollardan geldikleri duyurulmuştur. Kuşların bilge kişiler olarak tanıtılmaları ve sonsuzluğun içine girip dalmaları “gerçek” olan ile bağlantıda olduklarını hissettirmek içindir:

“Belki de bir gerçeği duyurmak için
Uzak iklimlerden getirdikleri
Renk renk anıların izinde
Ve zamanın sonsuz süzgecinde
Her şeyi bir susuşta anlatmak için” (s.30).

“Denize Doğru” metni “Denizden gelip denize dönmek / En eski gerçeğimiz bizim” (s. 36) dizeleriyle başlar ve şiir boyunca insan ile deniz arasındaki koparılamaz / ayrılamaz bağı işler. “Maviye tutkun olmak” şeklinde özetlenen bir deniz sevdâsı söz konusu edilir. Işığın sularla oynaşması, denizin maviyi oya gibi işlemesi şeklinde yapılan tasvirlerle deniz; güzellik/enginlik kavramlarını kendinde birleştiren bir unsur hâline getirilir. Deniz, sakın akşamlarda sevgililer için yaşanan/özlenen bir “çocuk” hâline getirilerek vazgeçilemeyeceği duyumsatılır.

15.2.3.6. Mito / Yazgı

“Kaçamadığımız” insanın kaçamadığı, muhakkak gerçekleşmesine hükmedilen “yazgı/kader” kavramları üzerine yoğunlaşır. Eski Yunan mitolojisinde ön plana çıkarılan “yazgıdan kaçamama” durumuyla paralel işlenen metin, Argon kralı Akrisios’un güzeller güzeli kızı Danae’den doğarak bir erkek evlat tarafından, öldürüleceği kehaneti üzerine kurgulanır. Bu söylencede; kral kızı Danae’yi kapısı ve penceresi bulunmayan, yalnız hava alınsın diye üstü açık bırakılan bir kaleye

kapatarak yaşamaya zorlar. Ancak aniden inen yağmurlar, yazgının işlemlerini sağlayan tetikleyici olur. Altın yağmurları kılığına giren Tanrılar tanrısı Zeus, Danae'yi elde ederek bir erkek evlada gebe bırakır. Perseus adı verilen bu bebek günün birinde bilmeden dedesinin ölümüne sebep olur ve böylece yazgının kaçınılmazlığı metine de akseder:

“... ”

Akrisios bütün gücünü kullandı
Kaçabildi mi o korkunç yazgıdan

Danae'lerin olduğu yerde
Altın yağmurları da olacaktır” (s.33).

15.2.3.7. Ölüm

“Haber” metninde gece vakitleri ölümün de bir hatırlatıcısı olarak söyleyiciye ürperti veren ve “İnsanın kendini özenle tükettiği / Kendini kendine kırdırıldığı yer” (s.24) olarak tanımlanır. Metinde söyleyici “her zaman burada olduğunu” haber vererek kendisiyle yola çıkanların çoktan başka bir yere göçmüş olduğunu sezdirir onların gittikleri yerde iyi ve mutlu olduklarını düşünmek ister. Çünkü ölüm fikri/fiili söyleyicinin imgeleminde insanın çürüyüp gittiği balçık şeklinde resmedilmiştir. Ölüm; karanlık ve ürperti uyandıran “toprakaltı” hâli ön plana çıkarılarak anlatılır:

“Sürüngenlerin bayram sevinci
Yenilenler erkenden gittiler
Alttan alta sessizce koyuldu
İnsanın çürüyüp kendini gömdüğü
Özenle örtüldüğü balçık” (s.24).

15.2.4. Dil ve Anlatım

Afşar Timuçin'in *Sonsuzluk Şarkısı*'ndaki şiirlerini daha günlük dile yakın, kimi zaman sohbet havasında ve pek çok yerde de kendi kendine değerlendirmelerde bulunan/düşünen bir üslûpla kaleme almıştır. Şair; yaşam üzerine, daha felsefi/sorgulayıcı bir bakışla eğilmiş ve hacimce çoğunluğu elinde tutan “yaşam/yaşam sevinci” temalarını pek çok kez işlemiştir. Bu sebeplerle imgeler kısık ateşe alınmış, eserlerde düşünce yükü arttırılmış gibidir. Alışılmamış bağdaştırma ve söz sanatları çeşitlilik bakımından sayıca azdır. Kalıp ifade ve deyimler ise birkaç örneği geçmemektedir.

Sonsuzluk Şarkısı'nda tespit edilen dil sapmaları çeşitlilik gösterse de, şairin önceki eserlerinde de belirginleşen “yazımsal sapmalar” ağırlık kazanır. “Gelecek Günler” adlı metinde geçen “gözü tok” ifadesi birleşik yazıldığı için standart dilden sapma meydana gelmiştir:

“Artıkça artan bir özlemle
İçimizi dolduran bu sevinç
Gözütok bir anne telaşıyla
Bütün kötülüklerden koruyacak bizi” (s.15).

Yazımsal sapmaya örnek teşkil eden diğer kullanımlar ise; “Ayrılık Şarkısı” metninde “Nereden geldiği bilinmeyen / Yaz ortasında bir karakış” (s.31), “Aşkın İzleri” şiirinde “Çöller geçmişimizdir günbatımlarında / Yorgun bir günden sonra ağıraksak (s.38) dizelerinde yer almaktadır.

“Uzak Sezgiler” metninde ise altı çizili sözcükte “-lar” çokluk eki eksik bırakılarak sapmaya gidilmiştir. Bu dörtlüğün sonlarında anlamın bir alt dizede tamamlanmasından ötürü amjambman yapıldığı görülür. Son dizede ise cümlenin öğelerinin olması gerekenden ayrı bir sıralama ile konumlandırılması da sözdizimsel sapmanın örneğini oluşturur:

“Bir zaman trenler vardı
Bir gün gideriz der avunurduk
Birileri bir yere çağırılmışsa
Güzeldi gerçekten özlenmek” (s.25).

Şiirin bildirisine en büyük katkıyı sağlayan alışılmamış bağdaştırmaların, dil sapmaları içerisinde ayrı bir önemi bulunmaktadır. *Sonsuzluk Şarkısı*'nda niceliği önceki eserlere kıyasla bir miktar azalmış olsa da, alışılmamış bağdaştırmaların çağrışım gücünden faydalanılmıştır. “Gelecek Günler” metninde “Uzayan acılardır biraz da / Yaşamı anlamlı kılan” (s.15) dizelerinde geçen “uzayan acılar” bu kullanıma örnek oluşturur. Acı çekme/üzülme duygusunun sonu gelmeyen/gelmeyeceği sezdirilen bir yola benzetilmesi söz konusudur.

“Akşamlara İnen Kuşlar” metninde geçen “renk renk anılar” ifadesiyle hatıraların sevinç/üzüntü vb. çeşitli duyguları içermesi renk renk açan çiçeklere benzetilir. Bir diğer bağdaştırma olan “zamanın sonsuz süzgeci”yle kast edilen ise; yaşantılar içinden bazı görünümünün/devinimlerin seçilmesi/elenmesidir. İnsanı yalnızca anımsamak istediklerini elekte bırakacağı duyumsatmaya çalışılır.

“Belki de bir gerçeği duyurmak için
Uzak iklimlerden getirdikleri
Renk renk anıların izinde
Ve zamanın sonsuz süzgecinde
Her şeyi bir susuşta anlatmak için” (s.30).

“Ayrılık Şarkısı” şiirindeki “Bir deniz dolusu zaman / Çılgın fırtınalarla geçti (s.31) dizeleri insan ömrünü imlemektedir. Anıların/yaşantıların bolluğu / çokluğu “bir deniz dolusu” benzetmesiyle verilir. Ayrıca bu ifadede Afşar Timuçin’in denize olan tutkusunun da bir parça yeri olduğu düşünülmektedir. Şairin hemen hemen her eserinde denize özlem duyulur yahut denize açılma istekleri görülür. Şair bazı metinlerde denizin kendisi olurken bazı metinlerde kaptan/gemi olarak da belirebilmektedir. Özellikle *Sonsuzluk Şarkısı*’nda kendini “bir deniz kuşu” olarak tanımlaması söz konusudur.

“Son Serüven” metninde somutlamadan yoğun bir şekilde faydalandığı dikkati çeker. Işıkların gökyüzünden ufka doğru akışkan bir sıvı şeklinde “dökülmesi”, yaşanan “an”ın düne dönüşüp yeni bir günü başlatarak “kopması”, ayrılık kararının/hâlinin elle tutulur resimmişçesine “çizilmesi”, insanın karanlığına/iç benliğine giden yolda önce aydınlıklardan – bilinenlerden/gösterilenlerden- geçerken; birden savunma içgüdüleriyle ışıklardan “kaleler kurulması” örnekleri soyut olanı somutlaştırma yahut somutu daha da vurgulu hâle getirmeye hizmet eder:

“Döküldü akşamın son ışıkları ufka
Günün dünden koptuğu yerde
Ellerimizle çizdik ayrılığı
Aşk bir gizdi içimizde
Tanımak isterken derindeki karanlığı
İlk ışıklardan kaleler kurduk
Çekildik yavaşça sessizliğe” (s.23).

Eserde yer verilen edebî sanatlar arasında en çok teşbih ve teşhisin örnekleri görülür. “Denize Doğru” metninde: “Uzaklığı çaresizlik gibi duyarsan / Yalnız denizi düşün – açıklarda / Maviyi oya gibi işleyen sevdalı denizi” (s.36) dizelerinde deniz kişileştirilmiş ve mavi suyu nasıl dalgalarla, derinliklerle, kıyılarla hareketlendirdiği / güzelleştirdiği anlatılmak istenmiştir. Deniz, kendi “açıkları”nda

yalnızlaşmayı/çaresizliği yaşamaz; o bir güzelliğin/eşsizliğin koynundadır. Denilebilir ki; bu güzellikleri yaratan da denizin kendisidir.

Teşhis sanatına kimi metinde birkaç dize olacak şekilde yer verilirken kimi metinde de dizelerin/bentlerin çoğunluğuna yayılma durumu vardır. “Son Serüven” metninin ikinci bendi deyim yerindeyse kişileştirme üzerine binâ edilmiştir. Denizlerin, kuşların ve günün insana ait özelliklerle donatılması söz konusudur:

“Döküldü günün son ışıkları ufka
İyi ki çılgın denizler var da
Çağırıyor bizi uzaktan uzağa
Geceyi bekleyen cehennem kuşları
Şimdi yıldırmaya çalışıyor bizi
Direnecek gücümüz yok sanıyor
Boş bir zamana çakıldık biliyor
Gün korkuyu eğirirken özene bezene
Bizi de benzetmek istiyor sonunda
Bir gün bile savaşmadan yenilmişlere” (s.23).

“Akşamlara İnen Kuşlar” metninde de kişileştirme sanatı açısından yoğun bir kullanım göze çarpar. Ayrıca metnin son dizesi “maviliği ışıklardan süzmek” şeklinde alışılmamış bir bağdaştırmayı da içererek, kuşların güneşi engelleyen bulutlar dağıldığı vakit, göğün mavisini kendilerine çekmeye/yoğunlaştırmaya/ortaya çıkarmaya çalıştıklarını duyurur:

“Çılgın rüzgarların önünde
Dağılınca inatçı bulutlar
Yorgun akşamlara iner
Görünmez yollardan yorgun kuşlar
Maviliği ışıklardan süzmek için” (s.30).

“Haber” metninde “yenilenler” sözcüğü hem ölen bir kimsenin gömüldüğünde sürüngenler tarafından kuşatılmasını hem de hayata karşı verdiği mücadelede yenik düşen insanı çağrıştırdığı için tervriye sanatına yer verilmiştir: “Sürüngenlerin bayram sevinci / Yenilenler erkenden gittiler (s.25)

Eserdeki deyim/kalıp ifade örnekleri birkaç şiirle sınırlıdır. “Kentler İnsanlar” metni “altı üstüne gelmek” ve “acıısına yanmak” deyimlerini barındırır. Ayrıca ahenk unsurları içerisinde bulunan yinelemelere de “acıısıyla tatlısıyla” ve “korka korka” ifadeleriyle örnekler veren bir metindir.

“Yitirmemek için çırpınıp sonunda

Birini ya da bir kenti kendine bırakmak
Derler ya ne demekse **acıyla tatlıyla**
Altı üstüne gelmiş bir boşluğu tartışmadan
Ölmüş kıyılarıyla karanlık sokaklarıyla
Bir daha sevemezsem diye **korka korka**
Bütün yenilmişlerin acına yanmak gibi
Bir insandan ya da bir kentten kopmak
Kendinden uzak bir yerlere gitmeye benziyor” (s.81).

Şairin, sayıca az olsa da kısa çizgi kullanımının bu eserde de devam etmesi söz konusudur. “Denize Doğru” metninin bazı bentleri bu noktalama işareti açısından değerlendirilebilecek niteliktedir. Timuçin’in ara söz/ara cümlelere de olan eğilimi bu eserde gün yüzüne çıkar gibi olsa da, kısa çizginin metin sonunda bulunmayışı sebebiyle tamı tamına bir ara söz tespiti yapmak mümkün değildir:

“Bir doğrunun bütün yüzleridir
Toprak ve deniz - kanımızda
Uzak yıldızların demirini taşıyoruz” (36).

“Sen Açık Denizlerin Tutkonusun” metni ise şairin birinci şiir kitabından son kitabına hatta diğer türlerdeki eserlerine kadar bir alışkanlık/tercih hâline getirdiği üzere çoğu yerde virgül kullanımını reddeder:

“Sen açık denizlerin tutkonusun güzel çocuk
Bu karanlık sokaklarda ne işin var
Aradığın aşkı burada bulamazsın
Sabahların akşamlara akşamların sabahlara
Çok benzediği bu yerde yalanlarla oyunlarla
Pek kötü yaralanırsın üzülsün yıkılırsın
Kendini boşuna yoruyorsun buralarda” (s.84).

15.2.5. Ahenk

Sonsuzluk Şarkısı’nda bentlerin ezici üstünlüğü dikkat çeker. Bentlerden sonra yoğunluk beyit ve dörtlüklerdedir. Şairin kafiyeyi oluşturan dize sonlarındaki ses benzerliklerine fazla ehemmiyet vermediği görülür. Bu eserde ön plana çıkan müzikalite ve çağrışımlardan çok anlamsal derinlik olmuştur. Kelime ve cümle tekrarları da diğer eserlere göre az sayıdadır.

“Haber” metni bentlerdeki, tam kafiye ve redif kullanımı örnekleyen dizelerden oluşur. Bundan başka; benzer kelimelerin tekrar edilmesi de ahenge katkı sağlamıştır:

“Geceden ayrı **duralım**
Düşlerin çizdiği dağlar uzakta
İnsanın **kendini** özenle tükettiği
Kendini kendine kırdırıldığı yer
Bizi bir çırpıda yok eder
Biz sabahı bekleyelim inatla” (s.24).

“Uzak Sezgiler” metninde ise müzikalitenin arttırılması “-yor” şimdiki zaman ekinin sürekli tekrarlanması suretiyle gerçekleşmiştir:

“Bazen kendimde hiç bilmediğim
Uzak ülkelere **gidiyorum**
Beni alıp götürüyor düşüncem
Kimsenin olmadığı yerlerde
Ne aradığımı **bilmiyorum**
İnsanın dokunamaz olması
Nasıl koyu bir yabancılıksa
Kendimden ne istiyorum
Neden dolaşıyorum sokaklarda
Birilerini mi **bekliyorum**” (s.25).

Rediflerin zaman ekleriyle oluşturulup hem iç hem de dize sonu kafiye şeklinde kullanılması “Garip Kuşun Anlattıkları” metninde de söz konusudur:

“Bütün dallara **kondum**
Bütün görülmemiş ağaçların
Yemişlerinden **tattım**
Bütün şarkıları **söyledim**
Sabah akşam ufukları geçerken
Işıklardan damıttım özgürlüğü
En uzak yıldızlarda **konakladım**
Ben yeşile **boyadım** geceyi
Günü erkenden ben **doğurdum**” (s.45).

“Haber” metninde tekrarlanan “i” ve “ü” ses benzerliklerinin ritmik bir akış sağladığı göze çarpar:

“**Sürüngenlerin** bayram **sevinci**
Yenilenler erkenden **gittiler**
Alttan alta **sessizce** koyuldu
İnsanın **çürüyüp** kendini gömdüğü
Özenle **örtündüğü** balçık” (s.24).

“Kaçamadığımız” metninde kelime tekrarı metinde ortaya konulan anlamsal bildiriye arttırmak / vurgulamak amacıyla yapılmıştır:

“Kapatılmış tutkuların üstüne

Yağar yağar yağar yağmurlar” (s.33).

“Ne Zaman Seninle” metni de kelime tekrarları açısından değerlendirmeye alınabilecek dizeler içerir:

“...
Eşsiz bir sonsuzluk şarkısıdır
O zaman daha sıkı sarılırsın bana
O zaman daha çok öpersin beni
Uzun bir seferden dönmüşüm gibi” (s.63).

“Sen Açık Denizlerin Tutkurusun” metni de zıt sözcüklerle yapılan bir kelime tekrarını örnekler:

“Aradığın aşkı burada bulamazsın
Sabahların akşamlara akşamların sabahlara
...” (s.84).

Yinelemelerin / ikilemelerin müzikaliteye sağladığı katkının kaçınılmazlığına istinaden pek çok metinde karşımıza çıkar.

“Ayrılık Şarkısı” metninde: “Aşkî doğrulayacak gibi duran / Bizimle ince ince çelişen gerçekler” (s.31). “Aşkım İzleri” metninde: “Benzersiz bir dünyaya çıkardık / Bir sevincin izini süre süre” (s.38). “Ne Zaman Seninle”de hem yineleme hem kelime tekrarı yapılmıştır: “İlk işimiz korkuyu yenmek olmuştur / **O yüzden sıkı sıkıya** bağlıyız taşa toprağa / **O yüzdendir** ölesiyle sevişimiz” (s.63). “Kentler İnsanlar” metninde: “Bir insandan kopmaya benziyor / Bir kentin senden ağır ağır uzaklaşması” (s.81).

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Afşar Timuçin'in, edebiyat dünyasına girişi 1956 yılı itibariyle çeşitli dergilerde yayımlanan şiir ve hikâyelerle gerçekleşir. İlk şiir verimlerinin kitaplaşması 1968 yılında "Çöl" adlı ilk eserinin yayımlanmasıyla olur. "Çöl"de yer alan şiirler, zihniyet bakımından üç ayrı grupta değerlendirilebilir. Metinlerin büyük bir kısmının merkezini "ben"lik kavramı oluşturduğundan, bu ilk şiirler "ben" in iç dünyasını farklı görünüşleriyle aksettiren bir zihniyeti yansıtır. Bu şiirlerde duygulanımın ön planda olduğunu söylemek mümkündür. Ancak şiirlerde yansıtılan "ben" yalnızca bireyselliğiyle değil toplumsallığıyla da belirgindir. Yaşamla soluk soluğa yürüyen, bir amacı olduğu sezilen, bir mücadelede olduğunu duyuran söyleyici, aşk temasının baskın olduğu bazı şiirlerinde dahi somut bir sevgilinin ardında tasarımsal bir sevgiliyi de konumlandırır. Şiirlerde iç dünya kadar, belirgin olan dış dünya örüntüsü de dikkat çeker. Kitaptaki bazı şiirlerde toplumsal / sosyal temaların işlenmesi söyleyici "ben" in heyecan dolu ve aksiyoner tavrını gün yüzüne çıkarır. Burada duygulanımdan çok heyecan hâli baskın olduğu için toplumsal mesajlar vermek isteyen bir zihniyetle kaleme alındığını söylemek yerinde olacaktır. Bazı metinlerde ise, şiirlerdeki söyleyici düşünselliğini billurlaştırmış ve yaşam üzerine düşüncüler bırakmıştır. Bu şiirler bireysel veya toplumsal boyutlarından biraz sıyrılmaya başlayarak, evrensel açılımlanan, insanlığın bütününe ulaşmayı arzulayan bir zihniyet ile yazılmışlardır.

"Destanlar" "Çöl"den bir yıl sonra 1969 yılında yayımlanmıştır. Kitapta Tahir ile Zühre, Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin, Arzu ile Kamber adlarıyla bilinen halk hikâyeleri destan formunda kaleme alınmıştır. Bu hikâyelere ek olarak şairin "Güllü ile Hamza" adında özgün bir destan da tasarladığı görülür. Timuçin'in halk hikâyelerini yeniden işleyerek "destan" türüne yaklaştırmasında, geçmiş yüzyılların derinlikli aşklarını bir "sevda mücadelesi" görünümünde sunma arzusu hissedilmektedir. Bu yönüyle eserdeki şiirlerin, aşk duygusunu şimdiki çağdaş bağlamından koparıp yücelere taşımayı/kahramanlaştırmayı isteyen bir zihniyetle yazıldıklarını söylemek mümkündür. Ayrıca bu ülküsel aşkların yaşandığı dönemlerin destanlar çağına bağlanması; birtakım şiirlerde halkın yaşayış tarzını,

aşka bakışımı, kabul ve beğenilerini yansıtmayı hedefleyen bir zihniyetin varlığını doğurmuştur.

“Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz” ilk olarak 1974 yılında basılmıştır. Eserde 1970’li yıllarda ağırlığı hissedilen toplumcu görüşün etkileri bulunmaktadır. Kitapta dikkati çeken bir “savaşçı” tipi vardır ve korkusuz/mücadeleci/amacına adanmış özellikleriyle ön plana çıkarılır. Bu tip çevresinde teşekkül eden metinlerde sadece kendisinin değil, içinde yaşadığı toplumun da faydasına çaba gösteren bir zihniyetin hâkim olduğu görülmektedir. “Ayrılıkta Söylenmiş Bir Yaz Türküsü”, “Çocuk Masalı”, “Çocuk Türküleri” ve “Çocukların Düşündüğü” şeklinde bölümlere ayrılmış olan eserin ilk bölümünde ağırlık kazanan temaların yalnızlık ve ayrılık olması sebebiyle, bu bölümdeki şiirler daha çok bireyin iç dünyasını deşifre etmeyi amaçlayan bir zihniyetle yazılmışlardır. İlk bölüm haricindeki bölüm isimlendirilmelerinde “çocuk” sözcüğünün/imgesinin odak nokta yapılması da, sezgiye dayanan ve masumiyeti simgeleyen çocuksu bir bakışla/zihniyetle oluşturulduklarını düşündürür.

“Savaşçı Türküleri”ndeki şiirlerin büyük bir çoğunluğu sosyal meseleleri gündeme getirir. Bu şiirlerin bir kısmında çocuksu duyuş ve bakış açısı hâkimdir. Çağın düzensizliklerinin çocukların dünyasıyla aktarılmaya çalışıldığı şiirler, toplumun yaşadığı sıkıntıları göstermeyi hedefleyen bir zihniyetin ürünüdür. Eserde sayıca çok olmamakla birlikte bazı metinlerin ideolojik unsurlarla donatıldığı saptanmıştır. Bu şiirlerde sosyalizmin ve Markist ideolojinin tesirleri hissedilmektedir. Bu bakımdan yukarıda sözünü ettiğimiz “savaşçı”nın söz konusu metinlerde ideolojik bir tonlamayla konuştuğu ve siyasî yönün ağır bastığı bir zihniyetin şiirlere aksettiği görülür. Kitaptaki bazı şiirlerde ise gündelik hayatın gözlemlenmesi, olay ve olguların değerlendirilmesi söz konusudur. Ancak asıl gaye gündeliği resmetmek değil, gözlemlenen hayat sahnelerinden süzülen duyguların/düşüncelerin şiirsel anlatımını sağlamaktır. Bu tip şiirler, “ben”in iç dünyasını farklı açılardan yansıtabilmeye izin veren bir zihniyetin ürünüdür.

“Boş Beşik” şairin “Destanlar”ın ardından tekrar uzun soluklu şiire yöneldiği çalışmasıdır. Daha önce halk hikâyelerini yorumlamış olan Timuçin, “Boş Beşik” adıyla bilinen halk anlatısını / masalını da yeniden üretir. Gelenek / göreneklerin boyunduruğu altında “çocuksuzluk” motifinin işlendiği ve bu sebeple kadının hor

görüldüğü anlatı; Afşar Timuçin'in kaleminde daha çağdaş ve insanî bir temele oturtulur. Eser, çocuk sahibi olamamanın “kadın kusuru” şeklinde algılandığı anlayışın tam tersi bir zihniyetle kaleme alınmıştır. Nitekim eser, kadın karakter üzerinden işlenmemekte; eşi Yörük beyi üzerinden yürütülmektedir. Tıbbî açıdan olası kısırlık durumu ise, iki karaktere de atfedilmeyerek yazgısal bir sebebe bağlanmaktadır. Eserde belirginlik kazanan diğer bir zihniyet de; yenilgilerden yılmamak şeklinde kendini gösterir. Uzun özlemlerin ardından kavuşulan bebeklerinin kuzgunlara yem olması akabinde elem/keder yaşayan anne-baba, yıllar içinde on evlâda kavuşur. Acılardan umutlar yeşertme ve direnç/yeniden başlama cesareti gösterme Afşar Timuçin'in eserlerinin neredeyse tamamına yayılan bir zihniyet olarak bu esere de konuya uygun düşecek şekilde sindirilmiştir.

“Ey Benim Güzel Sevdalım” şairin altıncı şiir kitabıdır ve bütünüyle bireysel bir tema olan aşk üzerine yoğunlaşmıştır. Şiirler yoğun bir duygusallıkla kaleme alınmıştır. Bu metinlerin bireyin duygu dünyasını edebî eserlerde işlemeye imkân veren bir zihniyetin ürünü olduğunu söylemek mümkündür.

“Bu Sevda Böyle Gider ” bir önceki kitabın devamı olarak nitelendirilebilecek özelliktedir. “Ey Benim Güzel Sevdalım”da başlayan aşk teması gittikçe yoğunlaşarak/koyulaşarak “sevdâ” hâlini almaktadır. Hemen bütün şiirlerde “ben” ön plana çıkar. Böylelikle eserdeki şiirler bireyin duygularını gözler önüne seren ve ferdî duyarlıkların yansıtılmasına hizmet eden bir zihniyetle kurulmuştur. Şairin sekizinci eseri olan “Arınmalar”da hem bireye hem de topluma yönelik meselelerin ele alındığı görülür. Bireyin merkezde durduğu metinlerde çoğunlukla aşk, yalnızlık, ayrılık gibi konular işlenmektedir. Yaşam ve ölüm gibi daha toplumsal mevzularda da yine bireyin hissiyatı ön plana çıkmaktadır. Eserin teşekkülünü sağlayan zihniyet; arınık olabilme cesareti/yalınlığı gösterebilen, kendini gereksiz duygu/düşüncelerden men etmiş bilicinin yansıması olarak belirir. Eserde yer alan şiirler “ben”in iç dünyasını farklı yönleriyle ortaya sermeye imkân vermektedir.

“Akşam Türküleri”nde yer alan şiirlerin çok büyük bir kısmı “akşam” saatlerinin biricikliğini yansıtmaktadır. Bu sayede akşam vakitlerinin bireyde ne gibi etkilenmeler/tetiklemeler yapacağını belirlemek mümkün olur. Kişisel

görünüm/izlenimler eserde oldukça önem arz ettiğinden, şiiirlerin ferdî duyuş ve düşünüşleri yansıtan bir zihniyet ile kurulduğı görülür.

“Bulutlar Deniz Kokar” Afşar Timuçin’in önceki eserleriyle kıyaslandığında “düşünsel yoğunluğun” en belirginleştiğı eser olma özelliğini taşır. Duygulanım yine önemlidir ancak kısık ateşe alınmıştır; perspektif ise bireyselden toplumsala ve oradan da nihayet evrensele doğru kaymaya başlamıştır. Düşünselliğın şiiirselle kavuşumu “yaşam kesitlerinin ve insanlık durumlarının” izahında çift yönlü bir dengein kurulmasına olanak vermiştir. Bu sebeplerle eserde karşımıza bir “yaşam yorumcusu” da çıkar. Bu yorumcu bazen söyleyici “ben” bazen de şairin kendisi olur. Bu özelliklerden hareketle eserde; yaşamın üstüne eğilerek, insanın hayat serüvenini ve duygu seyrini anlamaya/anlamlandırmaya gayret eden bir zihniyetin varlığından söz edilebilmektedir.

“Bir Yaz Güzellemesi” tabiatı seyir hâlinde olan söyleyici “ben”in duygulanım ve düşüncelerini yansıtan bir ayna gibidir. Şiiirlerin büyük bir kısmı bireysel ve imgeli şiiir yapısında olduğundan, eserde yer alan şiiirler “ben”in iç dünyasını değişik cephelerden ele alan bir zihniyetin ürünüdür. Ayrıca bir önceki kitapta karşımıza çıkan yaşam yorumcusunun bu eserdeki bazı şiiirlerde de varlığını sürdürmesi söz konusudur. Bu gruba giren şiiirlerde de yaşama deneyimler bütünü gözüyle bakan ve hayatı bilgece yorumlamaya/yaşamaya çalışan bir zihniyet söz konusu olmuştur.

On ikinci kitap olan “Düşlerin En Güzeli”ndeki şiiirlerin tamamı bireysel duyarlığı yansıtır. Bu merhaleye kadarki eserlerde şu ya da bu yönüyle çift bir akıntıda olan bireysellik ve toplumsallık on ikinci kitaptan itibaren bireysel kutba kaymaya ve orada kalmaya başlamıştır. İç dünyaya açılımlanan imgeli mısralar ve başat temanın daima aşk olması, zorunlu olarak metinleri toplumsallığın uzağına düşürmektedir. Ancak yine de bu metinler bir ucundan insanlığa dokunmayı başarırlar. Afşar Timuçin’in aşk teması yanında yaşam sevincini, yaşam seyrini ve eksik yaşantıların hüznünü duyumsatması tüm insanlığı kucaklayan bir zemin vazifesini de görür. Bu özelliklerden hareketle eserde, bireyin duygularına ehemmiyet verdiği kadar düşünselliğini de gözetten, çağrışımların olanaklarını faydalanıp anlatımı yalın tutan bir zihniyetin varlığı hissedilmektedir.

“Aşk Beni Çağırınca”daki metinler hayatın, tabiatın ve aşkın bireyin algı/duygu süzgecinden geçirilmesinin sonucudur. Gösterişsiz, sade bir insan olmanın güzelliğinin vurgulandığı şiirlerde toplumsal meselelere yer verildiği görülmez. Şiirlerin tümünde “ben”in ön planda olduğunu söylemek mümkündür. Ben’in duygu dünyasını farklı cepheleriyle okura sunan bir zihniyet vardır.

“Aşk Güzeldir”deki şiirlerde, bireysellik vurgusu oldukça baskındır. Toplumsal olay ve olgulara neredeyse hiç değinilmediği görülür. Afşar Timuçin’in bazı eserlerinde alenen bazılarında ise alttan alta beliren mücadeleci/savaşçı ruh; biraz durularak yaşam üzerine derin düşüncüler/analizler bırakan bir bilge kişi konumuna gelir. Baskın olan temanın yeniden aşk olarak belirmesi; söyleyici “ben”in iç dünyasını gözler önüne seren bir zihniyete işaret ederken; düşünce yüklü metinlerin varlığı da yaşamın anlam ve amacını sorgulayan bir zihniyetin yansıması olur.

Afşar Timuçin’in son şiir kitabı olan “Sonsuzluk Şarkısı”nda da bireysel temalar işlenmeye devam eder. Kuşlar, çocuklar ve denizlerle oluşturulan tasarımlar şiirde her zamanki yerlerini alırlar. Bu esere bir “göçebeliğin” hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Toplumsal konulara fazla ağırlık verilmeyen eserde, alttan alta bir direnç/savaşım tınısı hissedilse de bu çaba bir dava/kavga itkisi olmaktan ziyâde yaşamı güzelleştirme savaşımı olarak belirir. Şairin kendi hayatından izleri de hissettiren metinlerde yaşamı tartışan ve yorumlayan bir söyleyici “ben” ile karşılaşılır. Şiirlerde hayatı layıkıyla yaşamak ve yaşamı dönüştürmek isteyen bir zihniyetin varlığı sezilmektedir.

Bu değerlendirmelerden anlaşılan o ki; ilk kitabında ağırlıklı olarak “ben”in perspektifinden dış dünyayı gözlemleyen şair aynı zamanda toplumun faydasına konuşmalarda bulunan muhalif bir kimlik de kazanmaya başlar. “Destanlar” ve “Ey Benim Güzel Sevdalım”da durulan bu muhalif tavır, “Savaşçı Türküleri”yle tekrar canlanarak âdeta bir “savaşçı”ya dönüşür. Ancak bu savaşçının, ideolojik bir kimliğe büründürülmesi söz konusu değildir. Daha sonra yazılan eserlerde başat kimlik olarak görülmediği gibi, kimi şiirlerin içinde değinilen/hatırlatılan bir kişi/tavır hâline gelir. Özellikle altıncı kitap olan “Ey Benim Güzel Sevdalım”dan itibaren bireyin duygulanımları ön plana çıkar ve aşk temasının da etkisiyle eserlerin tümünü

kapsar. Bu bakımdan Afşar Timuçin'in şiirlerinde iki farklı zihniyet belirir. İlki, bireyin iç dünyasını her açıdan yansıtmaya çalışan zihniyet; ikincisi ise toplumun sıkıntılarını gösteren, düzen eleştirisi yapan ve haksızlıklara karşı duran savaşçının mücadeleci zihniyetidir.

Çalışmamızda Afşar Timuçin'in şiirlerini incelerken daha bütünsel bir çerçeve çizebilmek adına “Yapı” başlığını gruplara ayırdık. Böylece; yapı bakımından “imgeli şiirler”, “hikâye etmenin hâkim olduğu şiirler”, “Garip tarzında olan şiirler” ve “Divan şiirini düşündüren metinler” şeklinde dört farklı grup ortaya çıkmıştır. İncelediğimiz eserlerdeki metinlerde genellikle “imgeli şiirlerin” hâkim olduğunu gördük. “Garip tarzındaki şiirler ise yalnızca iki eserde “Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz” ve “Ey Benim Güzel Sevdalım”da karşımıza çıkmaktadır.

Afşar Timuçin'in ilk şiir kitabı “Çöl”de görülen şiirler çoğunlukla imgeli şiirlerdir. Ayrıca sınırlı sayıda şiir de “hikâye etmenin hâkim olduğu” şiir sınıflamasına girer. Şiirlerin büyük çoğunluğu Halk şiirine yakın düşen bir biçimle yazılmış olsa da Halk şiirini düşündüren içerik mahiyetinden uzaktırlar. “Destanlar” uzun soluklu bir metinler manzumesi olduğundan şiirleri ayırtırmak yahut sınırları netlikle çizilmiş bir yapıdan söz edebilmek mümkün değildir. Ancak konu ve şairin işleyiş arzusuna göre kimi hikâyelerde imgeli şiir yapısı, kimi hikâyede ise “hikâye etme” ön plana çıkar. Genel olarak iki yapının da anlatılarda kullanıldığını söylemek mümkündür. Yapı çeşitliliği en çok “Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz” ve “Ey Benim Güzel Sevdalım”da görülür. Sadece bu iki kitapta “Garip tarzı” şiirler yer alır. Bunlar yapı bakımından kısa ifadelerle örülmüş, söyleyiş yönüyle samimi/canlı anlatıma sahip olan metinlerdir. Genel olarak her iki kitapta da hikâye etmenin hâkim olduğu şiir yapısı görülürken, “Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz”de imgeli şiirler ağırlık kazanmaktadır. “Savaşçı Türküleri”, “savaşçı”nın aksiyoner kimliğinin etkisiyle “hikâye etme” şiir yapısında fazlaca örnek barındırır. “Boş Beşik” olay örgüsüne sahip bir metin olduğundan yapı bakımından “hikâye etme” hâkimdir ancak nesir olan birimlerde imgeli/lirik bir anlatım dikkat çeker. “Ey Benim Güzel Sevdalım”, “Akşam Türküleri”, “Bulutlar Deniz Kokar”, “Bir Yaz Güzellemesi” ve “Düşlerin En Güzeli” imgeli şiir yapısının ezici üstünlüğünü örnekleyen eserlerdir. Bu eserlerdeki metinler çağrışım yönüyle kuvvetli, imge ve imajların tasarımı açısından da zengindir. “Arınmalar” ve “Aşk Beni Çağırınca” ise “hikâye etme”nin

baskın olduğu şiir örnekleriyle doludur. “Aşk Güzeldir”de hikâye etmenin hâkim olduğu şiirler ile imgeli şiirler hemen hemen eşit nicelikte inşâ edilmişlerdir. Son kitap “Sonsuzluk Şarkısı” ise şairin ilerleyen yaşının da etkisiyle daha çok bireysel duygulanım/düşünceleri yansıttığından imgeli şiir yapısında daha çok metin barındırır. Bunun yanında “Divan Şiirini Düşündüren Metinler” olarak başlıklandırabileceğimiz şiir yapılarına da yer vermiştir.

Afşar Timuçin, şiir serüvenin başladığı ilk kitabında “ben”e yönelik temalara ağırlık verir. Timuçin’in “Çöl” adlı eserinde öne çıkan başlıca temalar; aşk/özlem, özgürlük, yalnızlık, sosyal/siyasî eleştiri, umut/umutsuzluk, başkaldırı/mücadele, geçmiş/unutuş, tabiat ve ölümdür. “Destanlar”da köklü aşk hikâyelerini şiirleştirirken dahi aşk/mücadele temasını yoğun bir şekilde anlatılara sindirir. Bundan başka; yaşamak/yaşam sevinci, iyi/kötü çatışması, yüce/yücelik, umutsuzluk/çaresizlik ve çocuksu bakış/çocukluk ele alınır. Üçüncü kitap olan “Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz”e gelindiğinde şairin başat temleri yavaş yavaş belirginlik kazanacaktır. Aşk, ilk eserden son esere kadar vazgeçilmez bir tema olarak başköşeye oturur. Bu eserden sonra Afşar Timuçin’in tüm şiir kitaplarında özellikle “çocuk/çocukluk” temaları tüm imgelem olanaklarıyla beraber metinlerde yer edinecektir. Sonraki eserlerle paralellik gösterecek olan diğer temalar ise özlem, inanç, yalnızlık/ayrılık, yaşam/yaşantılar ve ölümdür. Sosyal/siyasî eleştiri, bazı kitaplarda ağırlık noktasını oluştururken bazı eserlerde de bir iki şiirde değini olmaktan öteye geçemez. “Savaşçı Türküleri”, bir davayı güden, insanın yaşam olanaklarının ve bilinç seviyesinin yükseltilmesi için mücadele gösteren bir bireyi kahramanlaştırması/odağa alması sebebiyle başkaldıran, tutkulu, korkusuz bir kişiliğin içinde olabileceği temleri yansıtır. Bunlar; sosyal/siyasî eleştiri, savaş, inanç/mücadele, korkusuzluk, açlık/yoksulluk, aşk/özlem ve ölümdür. “Boş Beşik”te tema hacmi kazanamamış olsa da metnin genelinde; çocuksuzluk, yenilgi/umut ve kadını yüceltme ön plana çıkar. “Ey Benim Güzel Sevdalım” ve “Bu Sevda Böyle Gider”de baskın olan temanın aşk olması ve duygunun ön plana çıkması sebebiyle bireysel temalar ağırlık kazanmaktadır: aşk/ayrılık, bekleyiş/özlem, yalnızlık/kaçış eserlerde karşılaşılan ortak temalar olarak belirlenebilir. “Arınmalar” şairin zikredilen ortak temalarına “arınma/değişim” ve “kent/İstanbul” başlığını ekler. Bu eserle beraber Afşar Timuçin ilk defa belirgin bir şekilde kent dokusunu şiirine taşır. “Akşam Türküleri” ise

“akşam”ı sözcüksel/imgesel bağlarından kopararak direkt metnin temi hâline getirir. Azımsanmayacak sayıda şiir yalnızca akşama, akşamın görünümüne, akşamın hissettirdiklerine ayrılmıştır. “Akşam Türküleri”ndeki duygulanım hâli “benlik /kendini arayış” teminin ortaya çıkmasına olanak sağlar. Akşam vakitlerinin ölgün kırmızılarında kendini arayan/sorgulayan söyleyici, benliği üzerine düşünüşler bırakır. “Bulutlar Deniz Kokar” ile birlikte şiire kuş kanatları, deniz kıyıları hâkim olmaya başlar. Bu imge ve simge bolluğu ilk eserdeki özgürlük temasının yeniden şiire girişine imkân verecektir. Başat temalara eşlik eden diğer temler ise; değişim/dönüşüm, yaşam ve özellikle “serüven”dir. Onuncu kitap ile birlikte Timuçin’in savaştı bireyine, bir de serüvenci birey eşlik etmeye başlar. Serüvenci, uzak ülkelere/yeni yerlere durmadan kanat açmak isteyen meraklı/yaşam dolu bir kişiliktir. “Bir Yaz Güzellemesi” adlı eserde ise bir üçüncü şahısla, yani “büyücü” ile karşılaşırız. Büyücü az çok şairin kendisi ile özdeşleştirdiği bir “yaşam yorumcusu”dur. Eserde ağırlıklı işlenen temalar ise aşk, tutku/inanç, tabiat, çocukluk ve ölüm/kaygı olarak kendini gösterir. Afşar Timuçin’in son dört şiir kitabında ise tematik açıdan bir bütünleşme söz konusudur. “Düşlerin En Güzeli”, “Aşk Beni Çağırınca”, “Aşk Güzeldir” ve “Sonsuzluk Şarkısı” kitaplarında aşk; tüm temalara bir şemsiye vazifesi görür. Bu ortak şemsiye altında ise; ayrılık/yalnızlık, yaşanmamışlık/yaşam, ölüm, benlik/kendini arayış, çocukluk, özgürlük ve tabiat yer almaktadır. Bu değerlendirmelerden hareket özellikle son eserlerinde Afşar Timuçin’in bireysel konulara ağırlık verdiği ve toplumcu gerçekçi yönünün şiir düzleminde silikleşmeye başladığı görülür. Gözlerini toplumdan evrensele kaydıran Timuçin “yaşam” ağırlıklı temler ile bir “yaşam yorumcusu”na dönüşerek insanların pek çok noktada görü/bilinç sahibi olmalarına katkıda bulunmak istemiştir.

Afşar Timuçin’in kendine has bir üslup ve şiir dili vardır. Gündelik dili şiir diline dönüştürmüş ve oldukça sade, anlaşılır bir dil dünyası kurmuştur. Yazınsal sapsmalara ve alışılmamış bağdaştırmalara sıklıkla yer vererek anlatım olanaklarını genişletmeye çalıştığı görülür. Bazı imge örnekleri daha derin düşünmeyi gerektirse de şair, sözcük seçimlerinde kapalı, anlaşılması güç kelimeler kullanmamayı tercih eder. Bu sebeple tedavülden kalkmış, Arapça-Farsça ve Osmanlıca sözcükler şiirlerde karşımıza çıkmaz. Şairin en belirgin özelliği imlâ kurallarına pek riâyet etmeksizin yazmasıdır. Genellikle ayrı yazılması gereken sözcükleri birleştirir ve

virgöl kullanılması gereken sıralı/bağlı yapılar arasında noktalama işareti kullanmaz. Eserlerinde genel olarak aynı şiir dili/söyleyişi çizgisini sürdürmekle beraber bazı kitaplarla farklılıklar ve yenilikler mevcuttur. “Çöl”de imge zenginliği, alışılmamış bağdaştırma ve söz sanatları dikkat çeker. Buna karşın dil yalın ve anlaşılır özellikte seyretmiştir. Söz sanatları içinde benzetmenin, dil sapmaları içinde ise alışılmamış bağdaştırmaların üstünlüğü görülür. “Destanlar”da işlenen konuya bağlı olarak imgeden çok halk söyleyişi, kalıp ifade ve deyimler ağırlık kazanır. Dil sapmaları içinde sözcüksel sapmalar belirginleşirken, şair tarafından uydurulan “yaşarlık” ve “ünlemek” sözcükleri dikkat çeker. Teşhis ve mübalağa sanatları diğer eserlere kıyasla ayrı bir hüviyette görünür ve oldukça fazla kullanılır. Afşar Timuçin’in “Savaşçı Türküleri”ndeki dil kullanımı önceki kitaplarıyla benzer özelliktedir. Sade dili ve açık ifadeleriyle geliştirdiği şiirler ilk okunuşta anlaşılmaya müsaittir. Şairin sözcük seçimlerinde neredeyse hiç yabancı kelimeye rastlanılmaz. “Boş Beşik”teki dil kullanımı “Destanlar” ile benzerlik gösterir. Anlatımda halk söyleyişi/doğallık hâkimdir. Doğa betimlemeleri ve kişileştirmeler oldukça fazladır. “Ey Benim Güzel Sevdalım”daki dil de önceki kitaplar ile benzer özelliktedir. Yoğun imge ve imajlar kullanılmıştır. Eserde ilk defa İngilizce kökenli bir sözcük olan “stop” ifadesine yer verilmiştir. “Bu Sevda Böyle Gider”de dil kullanımı sade, anlaşılır ve genellikle kapalı imgelerden uzaktır. Şairin kelime dağarcığı kullandığı temalarla özdeş nitelikte ve belirli sözcükler etrafında dönerken yabancı sözcüklere hiç yer vermediğini de belirtmek mümkündür. Eserde geçen herhangi bir atasözü bulunmazken, kalıp ifadeler de yok denecek kadar azdır. “Arınmalar”da özellikle teşbih ve teşhislerin yoğunluğu göze çarpar. Şairin, sözcük seçimleri kendine has şiir evrenini yansıtır; “tren” ve “kral” sözcükleri dışında yabancı kökenli sözcük kullanılmaz. Akşam Türküleri”nde kullanılan dil sadelik/yalınlık bakımından önceki eserlerle paralellik gösterir. Eserin adından başlayarak geneline hâkim olan “akşam” teması, hem bir atmosfer oluşturucu hem de bazı metinlerin merkez kişisi konumundadır. İmgelerin büyük bir çoğunluğu akşam saatleri/vakitleri etrafında döner. Bu imgelerin ilk okunuşta anlaşılır nitelikte olduğunu da söylemek gerekir. Bazı şiirlerde mitolojik karakterler gündeme getirilirken, bazı şiirlerde de İspanyolca sözcükler ve kişi adları şiire dâhil edilir. “Bulutlar Deniz Kokar”da imaj ve imgelerin çağrışım gücünden yoğun şekilde faydalanılmasına rağmen dil sade ve anlaşılır

olmaya devam eder. Edebî sanatların esere işlenmesinde benzetme ve kişileştirmeler başı çeker. Metinlerde zıt kavramların anlamsal çarpıcılığında yararlandığı göze çarparken, kalıp ifade yahut atasözleri yok denecek kadar az kullanılmıştır. “Bir Yaz Güzellemesi”nde dil sapmaları oldukça fazladır ve alışılmamış bağdaştırmalar şiir dokusuna ayrı bir desen eklemiş görünmektedir. Kalıp ifadeler bakımından bol örnek verilen eserde deyimler sayıca üstünlük gösterir. “Düşlerin En Güzeli”nde mitoslardan faydalanılmış ve mitik kahramanlardan verim alınmıştır. Dil ve anlatım özellikleri önceki kitaplarla özdeşdir. Şiirlerde sık sık kullanılan kelimeler/imağlar Timuçin’e has literatürden gelmektedir. Öztürkçe bir kelime sözcük dağarcığına dâhil edilmiştir. “Aşk Beni Çağırınca”daki bazı metinlerde göze çarpan doğal/rahat ve yalın söyleyiş “gösterişsiz insan”ın şiirini duyurmaya olanak sağlar. Dil sapmalarından sıklıkla faydalanılmıştır. “Aşk Güzeldir”de dil sapmaları önceki kitaplara göre hacimce azdır. Çağrışımlardan ziyade anlamın belirginleşmesine önem verildiği görülür ve dil de bu amaca paralel olarak daha açık / anlaşılır bir düzeyde kullanılır. Ara söz/ara cümlelere de fazlasıyla rağbet edilmesi söz konusudur. “Sonsuzluk Şarkısı”ndaki dil; Afşar Timuçin’in gündelik dile en yakın kullandığı anlatımı oluşturur. Dil oldukça yalın ve açıktır. İmgeler azalmış, olaylar yavaşlamış ve bunların yerine küçük değiniler/düşünüşler üreten bir üslûp ortaya çıkmıştır. Yabancı sözcükler yalnızca mitosların konu edinildiği “Kaçamadığımız” adlı şiirde karşımıza çıkar. Atasözlerine yer verilmezken, eserdeki kalıp ifade/deyim kullanımı birkaç örneği geçmez.

Afşar Timuçin’in ilk şiir kitabı olma özelliğini taşıyan “Çöl”deki şiirler, genel olarak halk şiiri geleneğine bağlı bir nazım birimi olan dördlüklerle oluşturulmuştur. Biçim yönünden halk şiiri geleneğiyle örtüşen Timuçin’in ilk bakışta hece ölçüsüyle yazılmış izlenimi veren şiirleri, hece sayıları bakımından yakınlık arz etmekle beraber tam ölçüde değildir. “Destanlar”da nazım birimleri içinde dördlükler ayrı bir önem arz eder. Genellikle dördlüklerle yazılan birimlerde yarım ve tam kafiye kullanılmıştır ve çoğu metinde sistematik addedilebilecek bir kafiye şeması mevcuttur. Daha çok anlatıcı tarafından nakledilen ve olay örgüsünün aksettirildiği metinlerde nesir ya da nesre yaklaştırılmış birimler çoğunluktadır. Kelime tekrarlarının tekerleme şekline benzer bir ahenk yaratması söz konusudur. “Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz”de, şairin önceki iki şiir kitabında oldukça fazla yer

kaplayan dörtlük formunun fazla tercih edilmediği görülür. Timuçin'in geleneği sentezleme çabası ise azımsanamayacak sayıda Şiirini Divan edebiyatı nazım Şekli olan beyitlerle kaleme almış olmasında belirir. "Savaşçı Türküleri"ndeki Şiirler serbest nazımla yazılmıştır. Nazım birimleri bent, beyit ve dörtlükler olarak çeşitlilik gösterir. Dörtlük yahut türkü biçiminin kullanımı diğer Şiir kitaplarına kıyasla oldukça azdır. "Boş Beşik"de serbest nazımla kaleme alınan dizeler yoğunluk arz etmekle birlikte yer yer beyit, bent, dörtlük gibi birimler de tercih edilmiştir. Türkü ve ninni türleri de metin içerisine serpiştirilen formlardandır. Özellikle düzenli uyak ve redifler Türkü'lerde ön plana çıkar. Dize sonlarındaki kafiyeler kadar i kafiye de müzikalite açısından önem kazanmaktadır. Kırık mısra ve anjambman örneklendirmeleri de birden fazla olacak Şekilde dolaşıma girmiştir. "Ey Benim Güzel Sevdalım"daki Şiirlerin tamamında serbest nazım tercih edilmiştir. Bu sebeple simetrik bir kafiye kullanımı söz konusu değildir. Belirlenmiş bir nazım biriminden çok aynı Şiirde bent, beyit, dörtlük birimlerinin de sıklıkla tercih edildiği görülür. Kırık mısralara ve anjambman kullanımına nek oluşturan Şiirler mevcuttur. "Bu Sevda Böyle Gider"e biçimsel çeşitlilik egemendir. Şairin serbest nazımı, dörtlükleri, beyitleri kullandığı görülür. l birimlerden başlamak suretiyle, beşten on ikiye kadar uzanan dizeleriyle bentler eserde geniş yer tutar. Belirli bir kafiye düzeninden söz etmek mümkün olmamakla birlikte i kafiye, ses ve kelime tekrarları ahenkli söyleyişi sağlar. Şekilsel açıdan kırık mısra tercih edilmezken, anlamsal açıdan anjambman kullanımı yoğunluktadır. "Arınmalar"daki Şiirlerin büyük bir çoğunluğunda serbest nazım tercih edilmiştir. Tamamen dörtlüklerle kaleme alınan metinlerde dahi sistematik bir kafiye Şemasının varlığından söz etmek olası değildir. Timuçin'in nceki Şiir kitapları kırık mısra nekleriyle doluyken, bu eserde kırık mısra kullanımına yer vermediği dikkat bir başka özellik olarak belirir. Timuçin'in sonraki Şiir kitapları da Şekilsel özellikleriyle benzerlikler göstermektedir. "Akşam Türküleri"ndeki Şiirlerin tamamında serbest nazım tercih edilmiştir. Eserde sistematik bir kafiye düzeni yoktur. Ahengin mısra içi ve mısra sonu ses benzerlikleri yanında özellikle kelime ce cümle tekrarlarıyla sağlandığı görülür. Aynı Şiirde bent, beyit, dörtlük birimlerinin de sıklıkla tercih edilmesi söz konusudur ve kırık mısralar da yer yer görünür kılınmıştır. "Bulutlar Deniz Kkar"daki ahenk unsurları da bir önceki kitap ile hemen hemen eş değerdedir. Serbest nazımın üstünlüğünde, bazı

şiiirlerde bent, beyit, dörtlük birimlerinin aynı anda kullanıldığı görülür. Şiiirlerde yakalanan müzikalite, çoğunlukla yarım ve tam kafiyeyle sağlanır ancak sistemli bir şema mevcut değildir. Metinlerde redifler önem arz eder. Kırık mısra örnekleri ise pek çok şiiirinde kullanılmıştır. “Bir Yaz Güzellemesi” de şairin şekilsel tutumunu devam ettirir ve herhangi bir yenilik görülmez. Eserdeki müzikalitenin ortaya çıkması kafiyelere, rediflere, ses benzerliklerine ve kelime/cümle tekrarlarına bağlanmıştır. “Düşlerin En Güzeli”nde serbest ön plandadır. Aynı şiiirde bent, beyit, dörtlük birimlerinin de sıklıkla tercih edildiği görülür. Eserde kırık mısra kullanılmamıştır. “Aşk Beni çağırınca”da dörtlük ve bent kullanımı yaygındır. Dize sonu kafiye unsurunun fazla gözetilmediği söylenebilir ancak i kafiye kullanımı yoğunluk arz eder. Bu eserde kelime tekrarları da azımsanamayacak düzeyde sıklasıtırılmıştır. “Aşk Güzeldir”de serbest nazım eserin ana iskeletini belirler. Düzenli bir kafiye şemasının varlığı söz konusu değildir. Bazı şiiirlerde bent, beyit ve dörtlük formlarının aynı anda kullanıldığı da olmuştur. nceki kitaplarda sıklasıtırılan kırık mısra yapısı bu eserde tercih edilmeyerek dışlanmıştır. “Sonsuzluk şarkısı”na bent kullanımı damgasını vurur. Metinlerin bazısı, bu yönüyle Divan şiiirindeki nazım şekillerine çok yaklaşmıştır. Ancak kafiyeleniş bakımından eşdeğer olmaları mümkün değildir. Sayıca az olmakla birlikte bazı şiiirlerin tamamen beyit ve dörtlükler ile kurulduğu da tespit edilmiştir. şairin son eserinde kırık mısra yapısına yer vermediği görülürken, kelime tekrarları da epey azalmıştır.

Bütün bu değerlendirmelere ek olarak Afşar Timuçin’in hayata ve insana bakış açısının tema, imaj, dil ve anlatım gibi unsurlar üzerinde oldukça etkili olduğunu söylemek mümkün olacaktır.

KAYNAKÇA

- AKERMAN, Mehmet Tanju, “Kendi Röportajıyla Afşar Timuçin”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.166.
- AKSOY, Mustafa, “Afşar Hoca”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014,ss.164.
- AKTAŞ, Şerif, *Şiir Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara 2009.
- ALTINKAYNAK, Hikmet, *Edebiyatımızda 1940 Kuşağı*, Türkiye Yazarlar Sendikası Yayınları:2, İstanbul 1977, s.19.
- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Cilt 21, Ana Yayıncılık A.Ş. ve Encyclopeadia Britannica Yayınları, s.52.
- BOZKURT, Osman, “Afşar Timuçin’le Söyleşi”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, ss.69.
- CANBERK, Eray, “Afşar Timuçin’le Birlikte Geçen Günlerimiz...”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.206.
- CEYLAN, Yasin, “Afşar Hoca İnsanlar ve Felsefe”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, ss.208.
- ÇELİK, Sara, “Afşar Timuçin’in “Felsefeye Giriş” Yapıtı Üzerine Değerlendirme”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysal, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.131.
- DELİCE, Engin, “Sanatsal Yaratıcılığın Olanğından Estetik Bilginin Olanğına”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysal, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.69.
- DİNDAR, Bilal, “Afşar Timuçin’e Mektup”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysal, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.13.
- DOĞAN, Mehmet H., “Toplumcu Gerçekçilik, Nazım Hikmet ve 1940 Kuşağı”, *Adam Sanat*, S.62, Ocak 1962, s.58.
- EKŞİB, Şebnem “Mor”, *Sayıların ve Renklerin Sırlı Dili*, Ceres Yayınları, İstanbul 2021, s.65.
- ELÇİN, Şükrü, *Halk Edebiyatına Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 444.
- ENGİNÜN, İnci, “1940-1960 Dönemi”, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergah Yayınları, İstanbul 2007, s.83.
- GÜRİZ, Haluk, “Çağının Tanığı Bir Aydın Sanatçının Portresi: Afşar Timuçin”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysal, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.23
- HİSARCIKLILAR, Emel, *İnsanlığa Adanmış Bir Ömür Afşar Timuçin’in Hikâyeciliğı*, Paradigma Akademi, Çanakkale 2021, s. 214.
- IŞIK, İhsan, *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, III. Cilt, 3. Baskı, Elvan Yayınları, Ankara 2004, s.1751.
- IŞIR, Eda, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/timucin-afsar>, (Erişim Tarihi: 07.03.2022)
- KARAALİOĞLU, Seyit Kemal, Resimli *Türk Edebiyatçılar Sözlüğü*, İnkılap ve Aka Basımevi, İstanbul 1974, s.405.
- KAYABAŞI, Nahit, “Afşar Timuçin’le ‘Böyle Söylemeli Bizim Türkümüz’ Üzerine”, *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.7.
- KURDAKUL, Şükran, *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, 6. Baskı, İnkılâp Basımevi, İstanbul 1999. s.655.

- LUKACS, György, Çev. Cevat Çapan, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, Payel Yayınevi, İstanbul 1975, s.109.
- ÖZKIRIMLI, Atilla, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. II, İnkılap Yayınevi, İstanbul 2004, s. 1242.
- ÖZMAN, Esen, “Sade Bir Aydın: Afşar Timuçin”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul
- TİMUÇİN, Afşar, “Yaşadıklarım”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul, 2014, s.10.
- TİMUÇİN, Afşar, “Ninem Ölüyor”, *Denizli Pencere*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.49.
- TİMUÇİN, Afşar, “Afşar Timuçin’in Özgeçmişi”, *Yeni Şiirimizin Kısa Romanı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.279.
- TİMUÇİN, Afşar, *Felsefe Sözlüğü*, Bulut Yayınları, İstanbul 2004, s.213
- TİMUÇİN, Afşar, “Ahlak Bilgisinin Temelleri”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, ss.144.
- TİMUÇİN, Afşar, “Bilinç Eğitimi”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.15.
- TİMUÇİN, Afşar, “Felsefesiz Edebiyat Edebiyatsız Felsefe”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.54.
- TİMUÇİN, Afşar, “Korkunun İktidarı”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.100.
- TİMUÇİN, Afşar, “Bilinç Eğitimi”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.12.
- TİMUÇİN, Afşar, “Felsefesiz Edebiyat Edebiyatsız Felsefe Olur mu ya da Olmalı mı?”, *Felsefelogos*, Sayı:17-18, 2002, s. 9-15.
- TİMUÇİN, Afşar, “Estetiksiz Estetik”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.59-60.
- TİMUÇİN, Afşar, *Estetik*, 4. Baskı, Bulut Yayınları, İstanbul 2000, s.6.
- TİMUÇİN, Afşar, *Sorularla Estetik Kitabı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.9.
- TİMUÇİN, Afşar, “İyi ve Güzel”, *Felsefe Sorunu olarak Güzel ve İyi Sempozyumu*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Felsefe Bölümü, 16-17 Nisan, İstanbul 2009.
- TİMUÇİN, Afşar, “Estetik Bilgide Yabancılaşma Olgusu” *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.127.
- TİMUÇİN, Afşar, “Baudelaire’nin Platon’cu Dünyası”, *Ölesiye Sevmek*, Bulut Yayınları, İstanbul 2009, s.136.
- TİMUÇİN, Afşar, “Şiir Sanatı”, *Yeni Şiirimizin Kısa Romanı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003, s.5.
- TİMUÇİN, Afşar, *Akşam Türküleri*, Bulut Yayınları, İstanbul 2002.
- TİMUÇİN, Afşar, *Aşk Beni Çağırınca*, Bulut Yayınları, İstanbul 2013.
- TİMUÇİN, Afşar, *Aşk Güzeldir*, Bulut Yayınları, İstanbul 2015.
- TİMUÇİN, Afşar, *Arınmalar*, Bulut Yayınları, İstanbul 2002.
- TİMUÇİN, Afşar, *Bir Yaz Güzellemesi*, Bulut Yayınları, İstanbul 2008.
- TİMUÇİN, Afşar, *Boş Beşik*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.
- TİMUÇİN, Afşar, *Böyle Söylenmeli Bizim Türkümüz*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.
- TİMUÇİN, Afşar, *Bulutlar Deniz Kokar*, Bulut Yayınları, İstanbul 2002, s.10.
- TİMUÇİN, Afşar, *Bu Sevda Böyle Gider*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.
- TİMUÇİN, Afşar, *Çöl*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.

- TİMUÇİN, Afşar, *Destanlar*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.
- TİMUÇİN, Afşar, *Düşlerin En Güzeli*, Bulut Yayınları, İstanbul 2011.
- TİMUÇİN, Afşar, *Düşüncenin Tarihi*, BDS yayınları, İstanbul 1992, s.9.
- TİMUÇİN, Afşar, *Estetik Bakış*, Bulut Yayınları, İstanbul 2005, s.73.
- TİMUÇİN, Afşar, *Ey Benim Güzel Sevdalım*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.
- TİMUÇİN, Afşar, *Savaşçı Türküleri*, Bulut Yayınları, İstanbul 2003.
- TİMUÇİN, Afşar, *Sonsuzluk Şarkısı*, Bulut Yayınları, İstanbul 2018.
- TİMUÇİN, Ahmet, “Babasının Oğlu”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.73.
- TİMUÇİN, Ali, “Sevgili Dostum Babam”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.76.
- TÜRER, Sabahat, “İnsana Adanmış Bir Arayış”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, ss.285.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Devirler / İsimler / Eserler / Terimler, Cilt 8, Dergâh Yayınları, İstanbul 1998, s.354.
- UÇARSU, Hasan, “Afşar Timuçin”, *Bir Portre Afşar Timuçin*, Haz. Osman Bozkurt, Bulut Yayınları, İstanbul 2014, s.298.
- VEYSAL, Çetin, “Afşar Timuçin ile Kısa Bir Söyleşi”, *Afşar Timuçin’e Armağan*, Haz: Çetin Veysel, Zehragül Aşkın, Etik Yayınları, İstanbul 2010, s.2.
- YALÇIN, Murat, “Afşar Timuçin”, *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Cilt II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010, ss.1020.
- <https://www.cafrande.org/felsefe-nedir-ne-ise-yarar-afsar-timucin-soylesisi/>, (Erişim Tarihi: 01.04.2022)
- <http://ozguruniversite.org/2016/08/08/felsefenin-islevi-afsar-timucin/>,(Erişim Tarihi:20.04.2022)
- <https://acikgazete.com/mutluluk-tokgzl-insanlarn-sanatdr/>,(Erişim Tarihi:04.04.2022)