

07. İsmet Özel'in "İçimden şu zalim şüpheyi kaldır / Ya sen gel ya beni oraya aldır" Şiirine Bir Yorumlama¹

Ahmet Muhammed AKYÜZ²

APA: Akyüz, A. M. (2026). İsmet Özel'in "İçimden şu zalim şüpheyi kaldır / Ya sen gel ya beni oraya aldır" Şiirine Bir Yorumlama. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (50), 95-120. **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18404808>

Öz

Bu çalışmada İsmet Özel'in 1975 tarihli "İçimden şu zalim şüpheyi kaldır / Ya sen gel ya beni oraya aldır" adlı şiirinin onun şiir anlayışı doğrultusunda yorumlanması amaçlanmaktadır. Bu amaç, çalışmanın konusu olan şiirin Özel'in şiir anlayışına uygunluğunu ve onun düşünce dünyasıyla ilişkisini değerlendirmeyi de kapsamaktadır. Onun şiir üzerine yazdığı yazılar; bir şiirin yazımında veya ahımlanmasında şairin, okurun ve şiiri ortaya çıkaran şartların rolüne ilişkin pek çok görüşü ihtiva etmektedir. Bu görüşler, şiirin şairin düşünce dünyası doğrultusunda yorumlanmasını belli ölçülerde kısıtlamakla beraber belli ölçülerde makbul hâle getirmektedir. Politik duruşunu şiirlerinde poetik nitelikten taviz vermeden yansıtabilen şairlerden olan Özel'in şiirlerindeki imgelem, okuru muayyen bir anlama vardırmaktan ziyade çok anlamlı yorumlamaya sevk edebilmektedir. Çalışmaya konu olan şiirin yorumlanması ise Özel'in düşünce dünyası ve onun düşünce dünyasına tesir eden kaynaklar doğrultusunda yapılacaktır. Mevcut dünya sistemine karşı olmak, hem ona göre şiirin temel gerekliliklerinden biridir hem de onun bütün düşünce evrelerinde görülen bir olgudur. Hayatının bir evresinde Marksist düşünceye bağlı faaliyetlerde bulunup sonraki evresinde İslami bir çizgide yaşamayı tercih eden Özel'in her iki evresine ait yazılarında kapital dünya sistemine karşı bir duruş sahibi olduğu görülmektedir. Dolayısıyla bu olgunun onun hayatındaki düşünce evreleriyle şiir anlayışını birleştirdiği söylenebilir. Çalışmanın varsayımlarından birine göre şairin geçmişinde Marksizm'in bulunması, Müslüman olması ve bunların yanı sıra onun neredeyse bütün eserlerinde görülen kapitalizm karşıtlığı incelenecek şiirin izleğini etkilediği için şiirin yorumlanmasında Özel'in diğer metinlerinden, Kur'an-ı Kerim'den ve Marksist teoriden belli ölçülerde faydalanılacaktır.

Anahtar kelimeler: İsmet Özel şiiri, İsmet Özel'in şiir anlayışı, şiir tahlili

¹ **Beyan (Tez/ Bildiri):** Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Finansman: Bu araştırmayı desteklemek için dış fon kullanılmamıştır.

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar dergide yayınlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmalarını CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmaktadır.

Kaynak: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Benzerlik Raporu: Alındı – Turnitin Oranı: %1

Etik Şikayeti: editor@rumelide.com

Makale Türü: Araştırma makalesi, **Makale Kayıt Tarihi:** 19.11.2025-**Kabul Tarihi:** 28.01.2026-**Yayın Tarihi:** 29.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18404808>

Hakem Değerlendirmesi: İki Dış Hakem / Çift Taraflı Körlük

² Doktora öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / PhD Student, İstanbul Medeniyet University, Graduate School of Education, Department of Turkish Language and Literature (İstanbul, Türkiye), **eposta:** ahmetmuhammedakyuz@gmail.com, **ORCID ID:** <https://orcid.org/0000-0001-9243-7477> **ROR ID:** <https://ror.org/05j1qpr59> **ISNI:** 0000 0004 0454 921X, **Crossreff Funder ID:** 100018573

An Interpretation of İsmet Özel's Poem "İçimden şu zalim şüpheyi kaldır / Ya sen gel ya beni oraya kaldır" ³

Abstract

This study aims to interpret İsmet Özel's 1975 poem "İçimden şu zalim şüpheyi kaldır / Ya sen gel ya beni oraya kaldır" in accordance with his poetics. This aim also includes evaluating the conformity of the poem, which is the subject of the study, to Özel's understanding of poetry and its relationship with his world of thought. His writings on poetry contain views on the role of the poet, the reader and the conditions that give rise to a poem in the writing or reception of a poem. These views restrict the interpretation of the poem in line with the poet's world of thought to a certain extent, but make it acceptable to a certain extent. Opposition to the existing world system is both a fundamental requirement of poetry for him and a phenomenon evident in all his stages of thought. Özel, who engaged in activities aligned with Marxist thought in one phase of his life and chose to live an Islamic life in the next, appears to have taken a stance against the capitalist world system in his writings from both phases. Therefore, it can be said that this phenomenon combines the thought phases in his life and his understanding of poetry. According to one of the assumptions of the study, the poet's background in Marxism, his Muslim faith, and the anti-capitalist stance evident in almost all of his works influenced the theme of the poem to be examined. Therefore, in interpreting the poem, Özel's other texts, the Quran, and Marxist theory will be used to a certain extent.

Keywords: İsmet Özel's Poetry, İsmet Özel's Poetics, Poetry Analysis

³ **Statement (Thesis / Paper):** It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation process of this study and all the studies utilised are indicated in the bibliography.

Conflict of Interest: No conflict of interest is declared.

Funding: No external funding was used to support this research.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their work published in the journal and their work is published under the CC BY-NC 4.0 licence.

Source: It is declared that scientific and ethical principles were followed during the preparation of this study and all the studies used are stated in the bibliography.

Similarity Report: Received – Turnitin Rate: 1%

Ethics Complaint: editor@rumelide.com

Article Type: Research article, **Article Registration Date:** 19.11.2025-**Acceptance Date:** 28.01.2026-**Publication Date:** 29.01.2026; **DOI:** <https://doi.org/10.5281/zenodo.18404808>

Peer Review: Two External Referees / Double Blind

Giriş

İlk şiirini 1963 yılında, ilk şiir kitabını ise 1966 yılında yayımlayarak edebiyat dünyasına giren İsmet Özel, poetik ve politik düşüncelerini birbirine dayanak olacak şekilde kurar. Onun birçok yazısında şiire dair görüşleri dünya görüşüyle iç içedir. Bu durum onun şiirden taviz verdiği anlamına gelmez. Hatta onun ideolojik tavrını şiirin kendine mahsus gereklerine halel getirmeden şiirine yerleştirebildiğini söylemek yerine onun şiir anlayışına göre zaten şiirde belli ölçülerde bir ideolojik tavrın bulunmasının da bu gereklerden biri olduğunu söylemek gerekir. Fakat burada politik veya ideolojik kelimelerine belli bir partiye mahsus ilkeler veya belli bir camia tarafından temsil edilen düşünceler bütününe ifade eden bir anlam vermemek gerekir. Ona göre şiir, genel olarak dünya düzenine ve haksızlıklara karşı bir tutumu doğasında bulundurur zaten.

"Şiir olsun olmasın yazılan her şeyin bir ihkâk-ı hakk ve haksızlığa bir tepki olduğuna, en azından olması gerektiğine" inanan (Özel, 2013a, s. 67) İsmet Özel, özellikle şiiri başkaldıranların sesi, haksızlığa uğrayanların haykırışı olarak tanımlar (Özel, 2013a, s. 69). Dünyayla hesaplaşma içinde olan bir şiirin salt estetiği hedefleyen bir metin türü olarak incelenmesi, ona dair birçok hususun göz ardı edilmesi demektir. Bir "şiirin ayırıcı vasfının vezin, kafiye, mısra düzeni, musiki gibi biçime bağlı bir öge olmadığını" (Özel, 2013a, s. 91) söyleyen Özel'e göre; şairin topluma toplumdaki çürümüşlüğü ve yozlaşmayı görebilecek eleştirel bakışın gerektirdiği kadar uzak ve fakat toplumun başına gelen belalardan zarar görecektir kadar yakın olan konumu, onun şiirinde de belirleyici bir rol oynar. Şairin seçtiği bu konum, onun kendine atfettiği değerın yalnızca edebî yönden bir ustalıkla sınırlı olmadığına işaret eder (Özel, 2013a, s. 90).

Bir şiirin ancak "dirim habercisi" olarak ehemmiyet arz edebileceğini, bu yüzden şiirin "dünya düzeninin ölgün ruhunda" "ayak sürüyen şiir" olmak yerine "dünya düzenindeki öldüren ruha gönderme" yaparak "ayak direyen şiir" olması gerektiğini belirten (Özel, 2013a, s. 68) İsmet Özel, dünya düzenine ve haksızlıklara karşı olmayı şiirin belirleyici vasıflarından addetmekle beraber şiirin "bir eylem kılavuzu" olamayacağını da söyler. Yani ona göre haksızlığa karşı olmak veya "başkaldıranların sesi olmak bir hareketin sözcülüğünü üstlenmek" olarak anlaşılmamalıdır (Özel, 2013a, s. 60). Dolayısıyla bir şiirin haksızlıklara karşı çıkışı, onun şairin benimsediği ideolojiye ait bir doktrinin propagandasını yapmak üzere kurulması demek değildir.

Şiirin çözümü doğrudan gösteren bir rehber olmayışı, onun yine kendine mahsus özelliğinden kaynaklanır. Şiir, bilim ve felsefe gibi açık cevaplar üretmeye uygun bir tür değildir. Şiirin somut veriler elde etmek üzere başvurulacak bilim veya gerek ahlaki gerek varoluşsal meseleler hakkında sorular sorularak cevap aranan felsefe gibi olmaması, onun bir konuda cevap bulma amacıyla okunan bir başvuru kaynağı işlevi göremeyeceğini gösterir (Özel, 2013a, s. 95). Bu yüzden bir şairin siyasi veya ideolojik doğrularını şiir içinde vermeye çalışması, ortaya ancak "şiirle azdırılmış bir ideoloji, ideolojiyle yere çalınmış bir şiir özentisi" çıkmasına sebep olur. Çünkü "ideolojik doğrular her zaman şiirin taşıdığı canlı işaretten daha aşağı düzeydedir. Şair başkasından öğrendiği doğruları savunmaya kalktı mı, ya o doğruların darlığında tıkanacak ya da şiirin vereceği asıl şey neyse onu feda edecektir" (Özel, 2013a, s. 39). Dolayısıyla şiir eğer gerçekten şiir ise ondan bir düşünce sisteminin ana metinleri gibi sistematik ve açık cevaplar almak mümkün değildir: "Çünkü hiçbir şiir düşünceyi dile getirmede düzyazının sağlamlığını kazanamaz." (Özel, 2013a, s. 40). Özel'in kanaatine hikâye, roman, deneme ve bilim gibi alanlarda kullanılan düzyazı netlik ve açıklık hedefleyen bir dile sahiptir. Çok anlamlılıktan ve çok anlamlılıktan kaynaklanan belirsizlikten ve çeşitlilikten sakınmayan şiir ise bu özelliği sebebiyle insanlığın sahici dilidir. İçinde kısmen bir ileti barındırsa bile şiirin asıl işlevi, insanın varoluşsal

kimliğine işaret etmesidir (Özel, 2013a, s. 33-34).

İsmet Özel'in şiir anlayışında ileri sürülen şiirin dünya düzenine tepki içermesi ve diğer yazın türlerinden farklı olarak özgün bir dile sahip olması yönündeki iki gereklilik bir çelişki oluşturmaz. Çünkü şiirin özgün dilinin de bir bakıma dünya düzeninden kaynaklanan bazı sorunlara karşı çıkma çabası içinde geliştiği söylenebilir. Özel'e göre şiirde "dil aracılığıyla dilin anlatım olanaklarının aşılması" gerekir (Özel, 2013a, s. 48) çünkü düzyazıya aktarılamayacak bir kavrayışı biçime kavuşturmayı amaçlayan şiir için dilin gündelik kullanımı yetersizdir ve dolayısıyla şiir iletişimin zora düştüğü yerden doğar:

"Hayvanın içgüdüleriyle kendisi için doğru ve iyi olanı bulması gibi, insandan insana sağlıklı ve dolaysız bir yolla bilgi iletilebiliyorsa ve bu iletme işlemi her iki yanı hoşnut kılıyor, bildiriye alan ve veren yapılan işin anlamıyla dolu dolu iseler insanların şiir okuma (ya da söyleme) çabasına girişeceklerini, bu çabayı kaçınılmaz sayacaklarını düşünmek muhtemeldir. Çünkü her sağlıklı ve dolaysız bildirişim şiirin doğmasını gerektiren pürüzleri ortadan kaldırır. Şiir bize düzyazının vermediğini sağlar dediğimiz zaman, kullandığımız dilin asıl insanca bildiriye ulaştırmakta yetersiz kaldığını itiraf etmiş oluyoruz.

Ne zaman insan karanlık bir yerde sayıklamaya itilmiş, insan ilişkileri karışık, karıştırıcı, bozucu niteliklere bürünmüş, insanın bir başka insana söyleyeceği söz anlamını kaybetmiş, insan davranışları yapaylık, içtensizlik yüklü hale gelmişse, insanlar şiir okumak, şiirle uğraşmak, şiirden öğrenmek gereğini duymuşlardır. Böyle de olmak zorundadır. Çünkü şiir anlatılmaz bir şeyin anlatılmaya çabalanmasının sonunda, anlatılabilir bir şeyin yeniden anlamlı kılınması için gösterilen çabanın sonunda, yeterince anlaşılmayan bir şeyin etkili bir anlatıma kavuşturulması uğrunda harcanan çabaların sonunda ortaya çıkar." (Özel, 2013a, s. 26-27).

Şiirin sağlıklı ve doğrudan iletişim kurabildiğimiz bir dünyada gereksiz hâle gelmesi ve insanlar arasında hem alanı hem vereni tatmin eden dolaysız bilgi iletimi olduğunda şiire ihtiyaç duyulmaması, şiirin meydana gelişinin sadece estetikliği veya edebiliği hedefleyen sözü süslü ve sanatlı olarak sunma gayretinden kaynaklanmadığını gösterir. Daha ziyade şiir, söylenmesi gereken ama gündelik dilde söylenemeyen bir şeyi söyleme ihtiyacının tahrikine ve bu ihtiyaç doğrultusunda dilde yeni anlatım imkânlarının aranması gayretine dayanır.

Şaire ve şiire dair öne sürdüğü düşüncelerden anlaşıldığı üzere İsmet Özel, bir şairin şiirlerini açıkça bir davet aracı hâline getirmesini doğru bulmasa da şaire ve şiire toplumsal bir misyon yükler. Özel, bir şiirin bazı ideolojik kampların düşüncelerini taşıyarak "güdük bir haberleşme" işlevini yerine getirmek üzere meydana gelmemesi gerektiğini belirterek şiirlerdeki beyan faaliyetine karşı çıkar. Çünkü şiir haricindeki anlatım yollarıyla daha verimli bir şekilde gerçekleştirilebilecek olan bu işlevin bir görev olarak şiire yüklenmesini yersiz bulur. Ancak Özel'in itiraz ettiği durum şiirin "bir haberleşme alanı oluşu değil, güdük kalışıdır"; yani haberleşme alanı olmaktan fazlasına işaret edemeyişidir (Özel, 2013a, s. 161-162).

İsmet Özel, şiirde bir düşünce dizisinin şiiri kalıplayacak şekilde bulunmasını desteklemese de onda "alttan akan bir düşüncenin (anlamın ya da bilincin) varlığını" onaylar (Özel, 2013a, s. 113-114). Hatta şiirin sistemli bir düşünce doğrultusunda inşa edilebileceği fikrine uzak olmakla beraber şiirin bilinçsiz bir sayıklama olmaması gerektiğini de savunur. Bu yüzden Özel'in şiir anlayışınca şair, bilinçli bir şekilde düşüncesine dayanak bulmalı ve kendini sarsılmaz bir temel üzerinde konumlandırmalıdır (Özel, 2013b, s. 36). Şiirde bildirinin yeri olup olmadığı konusundan bağımsız olarak şairin söyleyecek sözünün olması gerekir (Özel, 2013a, s. 119). Bu yüzden Özel, İkinci Yeni şiirini şiire yeni anlatım olanakları getirmesi açısından takdir etse de bir düşünceye dayanmadığı için eksik bulur. Ona göre "[b]ir edebiyat yazısının sanat eseri olabilmesi için bir düşünceden kök alması, bir düşünceye uzanması zorunludur" (Özel, 2013a, s. 123).

Dolayısıyla bir şiirin yazılma sürecinde zihnin serbest işleyişini gerekli bulan İsmet Özel, aynı zamanda bu sürecin bilinçli bir düzenlemeye tabi olarak son bulması gerektiğini de düşünür (Özel, 2013b, s. 25) ve şiirin oluşum sürecinin üç aşamayı içerdiğini belirttikten sonra bu aşamaları şu şekilde sıralar: "Birincisi şiir öncesi duyarlılığı, ikincisi bu duyarlılığın yarattığı imge, üçüncüsü imgenin ozanın ussal ve eleştirel gücüyle sınırlanıp şiirleşmesi." (Özel, 2013a, s. 115). Bu doğrultuda şiir ve düşünce ilişkisi, Özel'in şiir anlayışının İkinci Yeni şiir anlayışından ayrıldığı önemli hususlardan biridir. "[D]uygu, us ve dil" unsurlarının "imge yoluyla girdikleri düzende" dengeli ve başarılı bir şiir hâline geldiğini belirten Özel, kendisinden önceki şiir faaliyetlerinin bu açıdan "dengesizliğin ürünleriyle dolu" olduğunu ifade eder. Ona göre Garipçiler imgeden uzak ussal-duygusal bileşimle "havada kalan öz", İkinci Yeni ise imgeyi ustan ziyade dile yaslayarak "havada kalan biçim" için şiir üretmiştir (Özel, 2013a, s. 117).

Bu doğrultuda şiirin düşünceyle kuracağı ilişkide zaafa uğrayabileceği gibi güçlenebileceğini de savunan İsmet Özel, şiirde düşünceye yer vermek veya vermemek şeklindeki iki kutuplu bir anlayışa odaklanmaktan ziyade düşüncenin şiirde ne şekilde ve ölçüde yer alabileceğini sorgulamak gerektiğini vurgular (Özel, 2013a, s. 180). Kendisinden önceki iki kuşağın bu iki kutuptan birine ağırlık verip diğerini göz ardı ettiğini öne süren Özel, kendi şiir yazma faaliyetinde bu dengesizliği aşmayı amaçladığını belirtir:

"Benim kuşağım yıllar boyu şiir adına bir acı yaşamıştı: Söyleyen, söylediğine inandığımız şiirler beklediğimiz işaretleri içinde taşıyor, içinde istediğimiz işaretler bulunan şiirler de beklediğimizi söylemiyordu. Bizim için politik bildirisi olan şiirler 'banal', şiire özgü titreşimi bize aktaracak düzeydeki şiirler ise karşılıksızdı. İki özlemin kavşağında, 1965'te 'Partizan'ı yazdım. Görüşüme göre bu hem geçerli ölçülere göre 'şiir'di, hem de politik bir tavrı yansıtıyordu." (Özel, 2013a, s. 169-170).

İsmet Özel, "şiirdeki politik anıştırmaları okuyucuyu ucuza kapatma gayretlerinin sonucu olarak" kabul etmekle birlikte politik anıştırmaların yani ideolojik veya siyasi bir anlayışa işaret edebilecek göndermelerin şiirde "yüzeysel anlamlarıyla değil, zenginleştirilmiş bir insanî özün dinamosu yedeğinde" olabileceğini öne sürer ve (Özel, 2013b, s. 49) "*Partizan*" şiirinin bu hassasiyetle doğduğunu söyler (Özel, 2013b, s. 50). Bu şiirle birlikte Özel'in şiir anlayışı açısından onun sonraki şiirlerine de tesir eden "yeni bir evre" başlamıştır (Özel, 2013b, s. 58).

İsmet Özel; imgenin "kendiliğinden" olduğunu, bir "düşüncenin katı baskısı" altında olmadığını, duyarlılığın özgür bir şekilde biçimlenişini olduğunu kabul etmekle beraber imgenin kuruluşunda yani duyarlılığın dışavurum sürecinde düşünceyi de bir denetleyici unsur olarak gerekli bulur. Çünkü Özel'e göre şiir, bir şekilde şairin macerasına ve eleştirel düşüncesine dayanır (Özel, 2013a, s. 113-114). Özel'in şairin imgelemine, eleştirel bakışına, bir şiiri kurma ve düzenleme faaliyetine, sağlam bir düşünce sahibi olması veya bir düşünceyi sağlam bir şekilde edinmesi gerekliliğine dair yaptığı vurgular; onun yazılan şiirin şairinden tamamen bağımsız hâle geldiği kanaatinde olmadığını gösterir. Zira ona göre; "[s]anat eserlerinin onları doğuran şartlarla bağları ne kadar sık olursa olsun, o eseri ortaya koyan sanatçının özel ve özgün, kasıtlı ve iradî biçim verme katkısı olmadığı zaman doğmayacaklarını hatırd tutmamız lâzım. [...] Kısacası sanat gayr-i şahsî kılınmaz" (Özel, 2013b, s. 16-17). Bunun yanı sıra şiirin diğer metinlere göre anlamı daha fazla "kanatları altına aldığı" düşüncesinde olan Özel'in kanaatinde anlam şiirin kanatları altında olduğu zaman biyografinin bir belirleyiciliği kalmaz. Biyografi şiirdeki anlam karşısında etkileyen olmaktan ziyade etkilenen olur (Özel, 2013a, s. 107-108). Yani şiir anlamını şairin hayatındaki biyografik ayrıntılardan temin etmez, aksine insanların hayatlarını anlamlandırmasına katkıda bulunur. Şair, kendi macerasını şiirde okurların kendi macerasıyla ilişkilendirebileceği bir şekle sokar: "Şairin yaptığı bir yandan kendi macerasının bütün sınırlarına yüklenip oradan bütün insanların öz macerasını tahrik edecek güçte işaretler çekip çıkarmak, bir yandan da kavrama gücünün

sınırlarından insanlara bazı işaretler getirmektir." (Özel, 2013a, s. 47). Anlaşıldığı üzere Özel, şiirin şairle olan bağını kabul eder fakat aynı zamanda şiirin sanatçı merkezli bir yaklaşımla şairin hayatına dair biyografik bilgileri elde etmek veya teyit etmek üzere okunamayacağına da işaret eder. Ona göre sanat eserinin varlık sebebi, "sanatçıyı ele vermek, sanatçıyı ifşa etmek" gibi bir işleve dayanmaz. Sanat eseri sanatçısını "olduğu gibi" veya olduğu kadarıyla" göstermeyi hedeflemez, onu ancak "oluşa yönelişiyle, olma yönünde bir istikamet tutuşuyla" açık eder (Özel, 2013b, s. 24).

"Şair dünyadan alır ve dünyaya verir". Fakat okur tarafından şairin dünyadan aldıklarının tüm detaylarıyla bilinmesi mümkün değildir. Şairin "[a]ldığı başka, verdiği başkadır" (Özel, 2013b, s. 26). Dış dünya şairin imgeleminde dönüşerek şiire yansır⁴. Bununla birlikte bazen şiirde imgelemin dönüştürdüğü kaynaktan olgular sezilebilmektedir. Yazdığı her mısraın kendine göre bir hikâyeye dayandığını ve benliğinde bir yeri olduğunu belirten İsmet Özel (Özel, 2013b, s. 25), kendi şiirlerinden bazılarının da onun yaşadığı bir geçiş sürecine yönelik fark edilebilir işaretler barındırdığını söyler (Özel, 2013b, s. 83). Özel, kendi hayatını genellikle üç olguya vurgu yaparak özetler: "Nasıl başka masallarda devler, deniz kızları, peri padişahı varsa benim masalımda da bazı isimler geçiyor: Şair, komünist, Müslüman gibi." (Özel, 2013b, s. 15). Hatta bu doğrultudaki özeti "Hayatım diye bildiğim zaman parçası sırasıyla zihnimin şiirle, sosyalizmle, İslamiyet'le meşgul olduğu bir zaman parçasıydı." (Özel, 2013b, s. 203) şeklindeki cümlesiyle hayatının kısa tanımı hâline getirir. Bu olgular, Özel'in hayatında belli değişimler içeren evrelerden geçtiğine işaret etmekle beraber onun için Türkiye'nin faydasını gözetmesi açısından değişmeyen bir mesuliyete dayanır. Özel, kendisiyle yapılan bir söyleşide hayatının bütün evrelerinde aynı endişeyi taşıdığını belirtir⁵.

İsmet Özel'in bütün evrelerini birleştiren bir husus da kapitalizm karşıtlığıdır. Onun gerek komünist/sosyalist olarak tanındığı evreye ait yazılarında gerek İslami anlayışı öne çıkardığı yazılarında ve hatta gerek şiir hakkındaki yazılarında kapital dünya düzenine yönelik olumsuz eleştiriler görülebilmektedir.

Şiirin özgün bir dilde insanı kendilik bilgisiyle karşılaştırması ve onun dünya düzeni veya haksızlıklar karşısındaki konumunu onaması, şiirdeki faydanın sadece bireysel bir deneyimde başlayıp sonuçlandığı anlamına gelmez. İsmet Özel'e göre; şiirde bulunabilecek kendilik bilgisi, sadece bireye yönelik değildir. Toplumlar da kendilik bilgisini "kendi şiirinden elde eder" (Özel, 2013a, s. 256). İnsanın şiir karşısındaki tutumunun onun "dünyada kendine hangi yeri seçtiği" ile alakalı olduğunu (Özel, 2013a, s. 108) ve insanın şiirle bağ kurmasının onun aklı başında olmasının şartlarından biri olduğunu (Özel, 2013a, s. 253) belirterek insanın şiirle ilişkisinde ferdi olarak sahip olacağı erdemlere veya faydalara işaret eden Özel, şiirdeki geri kalmışlığın toplumun şiir dışındaki alanlarına da zarar verdiğini (Özel, 2013a, s. 195) ve toplum hayatının gidişatıyla alakalı "düşünce ve davranışlarda şiirin yol açıcı, yön sağlayıcı özelliği" olabileceğini belirterek (Özel, 2013a, s. 206) şiirden temin edilen faydanın sadece ferdi düzeyde kalmadığına da işaret eder. Hatta Özel'e göre; "Türkiye'de yaşayan insanların bir yere ulaşmak için

⁴ İsmet Özel, imgelemi şu şekilde tanımlar: "İmgelem, tanıdığımız biçimlerden yapılmış bir yeni resim; bildiğimiz seslerin söylediği yeni bir şarkı; aşına olduğumuz yargılardan çıkan, yabancı olduğu bir sonuçtur. İmgelem bize ulaştığı zaman hem yaşadığımız bir anın sıcaklığını, hem de farklı bir şeyle karşılaşmış olmanın serinliğini duyarız." (Özel, 2013a, s. 47).

⁵ "Şu kanaat temelden yanlıştır: 'İsmet Özel, devre devre düşünce değiştiriyor.' Böyle bir şey yok. Ben, akıllı olduğum sırada dünyaya nasıl bakıyor idiysem hala öyle bakıyorum. Hiçbir görüş değişikliği benim için söz konusu değil. Sadece ben, üzerinde yaşadığım toprakların ve birlikte yaşadığım insanların akıbeti konusunda endişelendiğim için şöyle veya böyle davrandım. Onlar bunu beceremedikleri için bana 'Bir zamanlar şuydu, sonra şöyle oldu' diyorlar. Bunu söyleyen insanlar, bu toprakların ne olduğu, bu insanların kim olduğu sorusunu bir kere bile kendilerine sormamıştır. Yani, 'Sen neden bir zamanlar sosyalist görüşleri savunuyordun?' diye sormaya kalkarlarsa bana eğer benim yaşında birisiye ben ona 'Sen neden sosyalist görüşleri hiç savunmadın?' diye sorarım. Anlatabiliyor muyum?" (Özel, 2012b).

üzerinde yürüyecekleri yol ancak şiirin açtığı yoldur [...] ve şiir milleti kurtarır" (Özel, 2013a, s. 273).

İsmet Özel, daha önceki yazılarında şiirin "insanın hangi yolda yürüyeceğini" açıkça işaret etmek yerine ancak "insanın kendi olmayı" değerli bulmasını sağlayacağını (Özel, 2013a, s. 32) ve şiirin kendisinin doğrudan kurtuluşu getirmeyip ancak kurtuluşa dair bir farkındalık getireceğini dile getirmiştir⁶. Fakat onun sonradan mevcut dünya sisteminden beslenen ve "Türkiye üzerinde oyun oynayan insanların zapt edemedikleri kale" olarak sadece şiirin kaldığını düşünmesi (Özel, 2013a, s. 242), ona beraberinde şiirin dolaylı da olsa bir kurtuluş yolu olduğu düşüncesini getirmiş olabilir. Bunun yanı sıra toplumsal bir kurtuluşun o toplumdaki bireylerin kurtuluş bilincine bağlı olduğu düşünülürse Özel'in iki farklı yazısına ait şiir ve kurtuluş hakkındaki sözleri aynı kapıya çıkabilir. Zira onun şiirin kapital dünya sisteminin bazı zararlarını telafi edici bir işleve sahip olduğuna yönelik cümleleri, telafinin birey olarak insanda başladığına da işaret etmektedir:

"Teknoloji, varlık ile akıl arasındaki bağı koparıyor. Biz teknolojinin bize dayattığı hayatı yaşarken varlığımız ile aklımız arasındaki kaynaşıklığı ihmal etmek zorunda kalıyoruz. Çünkü teknoloji bizi varlık sebebimizle ilgili tefekkürden ayırarak yaşamaya mecbur ediyor. Yani cebinizde bir banka kredi kartı varsa, onun size dayattığı hissiyat sizin sahici bir insan olarak dünyada tuttuğunuz yeri tehdit ediyor. Ve çoğu kez tahrip ediyor. İşte şiir bu mânâda kayıplarımızı telafi eden, yani bizim insanlık durumumuz ile insanlık durumumuzun tasavvuru arasındaki bağı kurmaya yardımcı olan bir alan." (Özel, 2013a, s. 260-261).

Bu cümlelerinde İsmet Özel, teknoloji ve özellikle banka-kredi kartı örneğiyle somutlanan kapitalist sistemde insanın varoluşu ve aklı arasındaki bağı zarar gördüğünü ve bu yüzden insanın insani yönlerinden uzaklaştığını belirtir. İnsanın varoluşunu, duygularını ve anlam arayışını yeniden hatırlamasına imkân veren şiir ise insanı kendi özüne yaklaştırarak onda teknolojinin ve kapitalizmin sebep olduğu zararların telafisine katkı sağlar. Böylelikle şiir, insan için dünya sisteminin kuşatmasına karşı bir sığınak ve direniş alanı işlevi görür.

İsmet Özel'in toplumsal-sanatsal, düşünsel-çağrışımsal, anlamsal-biçimsel, şahsi-gayrişahsi gibi ikili karşıtlıkları aşarak bir senteze ulaşan şiir anlayışı ve şiirlerinin bu anlayışla yazıldığı göz önünde bulundurulursa onun şiirlerini incelerken sanatçı merkezli, metin merkezli, okur merkezli veya bağlam merkezli edebiyat kuramlarından sadece birinin ortaya koyduğu ilkeleri ölçüt olarak belirlemenin yapılabilecek birçok değerlendirmeden feragat etmeyi gerektirdiği anlaşılabılır. Bunun yanı sıra bir şiirin meydana gelişini tek bir faktöre bağlamak, şiirin nihayetinde bu faktörlerin her birinden farklı bir şey olarak ortaya çıktığını göz ardı etmek olur. Şiirin anlaşılmasını gerek şair gerek okur olarak bir kişiye bağlamak veya onun meydana gelişini gerek çevrenin gerek dönemin neden olduğu şartlarda aramak; vurgunun şiire değil, şiir için aranan kaynağa kaydırılmasına sebep olur. Fakat şiiri kendisinden başka her şeyden bağımsız salt bir metin olarak düşünmek de pek doğru değildir. Bu durum, şiirlerine hatta genel olarak şiire kapital dünya düzenindeki haksızlıklara karşı durmak gibi belli sorumluluklar yükleyen bir şair olarak Özel'in şiirleri göz önünde bulundurulduğunda daha da imkânsız hâle gelir.

İsmet Özel'e göre kapitalizm ve dünya sistemi kavramları birbirine müteradif olarak kullanılabilir (Özel, 2013b, s. 159). Özel'in kapitalizmi mevcut dünya sisteminin müteradifi kabul etmesi, bir şiirin dünya sistemine karşı tavır içermesini onun şiir olmasını sağlayan gerekliliklerden biri olarak görmesi, şiirlerde şairin düşünce hayatına dair işaretler bulanabileceğini belirtmesi; onun şiirlerini hayatının bütün evrelerinde görülen kapital dünya sistemine aykırı tutumla değerlendirebilmeye olanak sağlar.

⁶ "Kurtulmak için şiire gitmeyiz, kurtuluş yolunu açmaz şiir. Kurtuluşa giden yola girme çabalarımız varsa, bu çabalarımız içinde şiirin bize kurtuluşa hangi anlamların saklı olduğunu verme gücünü taşıdığını görürüz. [...] şiirin yeri ve işlerliği insanların yaptıklarının muhteva kazanışındadır. Değerli olan eylemdir, ama eylemin hangi değerde olduğunu ve giderek değerli olup olmadığını öğreten şiirdir." (Özel, 2013a, s. 65).

Hayatının bir bölümünde Marksist düşünce hareketine bağlı faaliyetlerde bulunan, sonrasında bu düşünce hareketini belli yönlerden terk ederek İslamiyet'i benimseyen Özel, şair kimliğiyle Türk edebiyatının önemli isimlerinden olmakla beraber mütefekkir kimliğiyle Türk-İslam düşünce dünyasına da katkılar sunmuştur. Çalışmanın bir varsayımına göre çalışmanın konusu olan şiirin izleğini şairin Marksizm'den uzaklaşıp Müslüman olması ve onun neredeyse bütün eserlerinde görülen kapitalizm karşıtlığı da etkilediği için şiiri yorumlama çabasında Özel'in diğer metinlerinden, Kur'an-ı Kerim'den ve Marksist teoriden belli ölçülerde yararlanılacaktır. Özel'in şiir anlayışı, bir şiir üzerine yapılan hiçbir yorumun o şiirle tam olarak örtüşemeyeceğine işaret etmektedir fakat aynı şiir anlayışı, şiirin anlamı muhafaza edici yönüne de dikkat çekmektedir. Dolayısıyla çalışmamızda onun şiiri için yapılacak olan bu yorumlama da anlamın olduğu yerde anlama çabasının bir ürünü olarak kabul edilebilir.

Şiir

"İÇİMDEN ŞU ZALİM ŞÜPHEYİ KALDIR
YA SEN GEL YA BENİ ORAYA ALDIR'

Ağzının bir kıvrımından cesaret bularak
ter yürekte susayışlar yaratan yağmurlara açıldım
kalmışsa tomurcuklar önünde sendeleyeyen çocuklar
kalmışsa birkaç ısrar ölümle yarışacak
onların yardımıyla dünyamıza acıdım.

Dünya. Çıplak omuzlar üzerinde duran.
Herkes alışkın dölyatağı borsalarla ağulanmış bir dünyaya
Benimse dar
çünkü dargın havsalamın
gücü yok bazı şeyleri taşımaya.
Önce kalbim lânele çarpa çarpa gümrak
sonra kalbim gümrak ırmakları tanımaktan kaygulu
sakın Styks sularının heyûlası sanmayın
er gövdesinde dolaşan bulutun simyası bu,
biraz üzgün ve Ömer öfkesinde biraz
öyle hisab katındayım ki katlim savcılardan sorulmaz
ne kireç badanalı evlerde doğmuş olmak
ne ellerin hırsıla saban tutuşu
ne fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahr
dev iştihasıyla bende kabaran aşkı
yetmez karşılamaya.

İnsanlar
hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır
o ferah ve delişmen birçok alınlarda
betondan tanrılara kulluğun zırhı vardır
çelik teller ve baruttan çatılınca iskeletim
şakaklarıma dayanınca güneş
can çekişen bir sansar edasıyla
uğultudan farkedilmez olunca konuştuğum
kadınların sahiden doğurduğuna
toprağın da sürüldüğüne inanmıyorum
nicedir kavrayamam haller içinde halim
demiri bir hecenin sıcaklığında eriyor iken gördüm
bir somunu bölünce silkinen gökyüzünü
su içtiğim tas bana merhaba dedi, duydum
duydum yağmurların gövdemden ağdığını.

Sen ol küçük bir kıvrımdan, bir heceden
aşk için bir vaha değil aşka otağ yaratan
sen ol zihnimde yüzen dağınk şarkıları
bir harfin başlattığı yangın ile söndür
beni bir ses sahibi kul, kefarete hazırım
öyle mahzun

ki hüzin ciltlerinde adına rastlanmasın." (Özel, 2012a, s. 195-198)

Şiirin yorumlanması

Şiirin "İçimden şu zalim şüpheyi kaldır / Ya sen gel ya beni oraya aldır" şeklindeki başlığı, Necdet Atılğan'a ait olan ve farklı sanatçılar tarafından bestelenmiş olan bir güfteden (Necdet Atılğan Gufteleri, 2015) muktebestir⁷. Güfte sahibi tarafından beşerî aşk bağlamında yazılmış olması muhtemel olan bu mısralarda içine sevdiğinin sadakatine veya onunla kavuşma ihtimaline dair şüphe düşen âşık, sevdiğinden bu yıpratıcı şüpheyi dindirmesini ve vuslatın bir an önce gerçekleşmesi için harekete geçmesini istemektedir. Fakat İsmet Özel, bu mısraları şiirine başlık olarak tercih ederek farklı bir bağlama yerleştirir. Şair, öznesi olduğu şiirinde dünya sisteminin sebep olduğu tahribatlardan ötürü kaygılıdır. Başlıktaki "zalim şüphe" terkibi, bu kaygının karşılığı olarak düşünülebilir. Şiirin mısraları için yapılan yorumlara uygun bir yorumla başlıktaki "sen" zamirinin taşıdığı hitabın ise Allah'a olduğu söylenebilir. Şair-özne, ilahi kudretten dünyanın ıslah olmasını veya dünyadaki tefessühten beri olmayı istemektedir.

"Ağzının bir kıvrımından cesaret bularak
ter yürekte susayışlar yaratan yağmurlara açıldım" (Özel, 2012a, s. 195)

Türkçede yaygın kullanılan deyimlerden olan "cesaret almak (veya bulmak)", "herhangi bir durumdan, davranıştan veya kişiden güç almak" demektir (Türk Dil Kurumu, 2022). Bu doğrultuda şiirin ilk mısraındaki "cesaret bularak" ifadesi de yapılacak bir iş için kuvvet bulmak, çekingenlikten kurtulup cesaretlenmek anlamına gelmektedir. "Ağzının bir kıvrımından" ifadesindeki kıvrım, şair-öznenin cesaretlenmesine vesile olduğuna göre tebessüm olarak yorumlanabilir. Özneye cesaret veren tebessümün kimden geldiği veya kime ait olduğu mısrada belirtilmemiştir. Zorlamayla ilk üç mısraı tomurcuklar önünde sendeleyemeyen çocuklar kalmışsa (onların) ağzının bir kıvrımıyla cesaret bularak ter yürekte susayışlar yaratan yağmurlara açıldım şeklinde düz bir yapıya kavuşturmaya çalışırsak kıvrımı yani tebessümü taşıyan ağzın çocuklara ait olduğu ihtimaline varmak mümkündür. Diğer bir ihtimale ise ağzının kelimesinin önüne farazi bir senin kelimesi koyarak varılabilir. Şiirin son bendinin ilk kelimesi olan "sen" zamiri, öznenin şiirde bir muhatabı olduğunu göstermektedir. Böylelikle şiirin ilk mısraında da öznenin sayesinde cesaret bulduğu bir varlığa hitap ettiği anlaşılır. Şairin düşünce dünyası ve dini mensubiyeti göz önünde bulundurulduğunda onun şiirin öznesi olarak hitap ettiği varlığın ilahi bir varlık olduğu, kendisine dirim ve cesaret veren yaratıcısı olduğu düşünülebilir. Böyle düşünüldüğünde bahsedilen ağız kıvrımını yani tebessümü görülebilir bir gerçeklik olarak değil soyut bir tasavvurun, mananın, deneyimin somutlaması olarak kabul etmek yerinde olur.

Alıntıdaki ikinci mısraın ilk kelimesi olan "ter" kelimesi, sıfat olarak kullanıldığına göre kelimenin deriden sızan tuzlu sıvı anlamıyla değil, Farsça kökenli sesteşinin taze, ıslak, yaş anlamlarıyla okunması gerekir. Yürek kelimesi, mecazen çoğunlukla cesaret duygusunu ifade etmek için kullanılır. Bu kelime aynı zamanda insanın bütün duygularını hissettiği yeri anlamına da gelir (Ayverdi, 2010, s. 1369-1370). Yürekli olmanın cesaretli olmak anlamına geldiği düşünülürse "ter yürek" terkibi; korkunun, çekinmenin bulaşmadığı taze bir yürek yani "cesaret bularak" yapılmak istenen iş için bir gereklilik olarak yorumlanabilir. Yürek kelimesi duyguların hissedildiği gönül anlamıyla okunduğunda ise "ter yürek"; yıpranmamış, yozlaşmamış, asli mahiyetini ve hususiyetini yitirmemiş hissetme kabiliyeti

⁷ Bahsedilen eser hakkındaki atıf bilgisi, İbrahim Tüzer'in çalışmasında "sözleri İsmail Hakkı Özkan'a, güftesi Necdet Atılğan'a, bestesi ise Şerif İçli'ye ait olan" (Tüzer, 2008, s. 258, 437) şeklinde verilmektedir. Ancak güftenin zaten "[m]üsilki eserlerinin söz kısmı" olduğu (Ayverdi, 2010, s. 443) hatırlanırsa eserin Necdet Atılğan'ın kaleminden çıktığı daha net anlaşılabilir. İsmail Hakkı Özkan eserin bestekârlarından biridir (Necdet Atılğan Gufteleri, 2015).

olarak anlaşılabilir.

Mısradaki "yağmurlar" kelimesi, şiirin bütününden daha iyi anlaşılacağı üzere şair-öznenin asıl gelmesini beklediği veya ulaşmayı istediği olguyu imler. Öznenin umut arayışında olduğu bu bentte yağmurun olumlu bir imge olarak tercih edilmesinin Şûrâ suresinin 28. ayetinden mülhem olduğu düşünülebilir. "O, insanlar umutlarını kestikten sonra yağmuru indiren, rahmetini her tarafa yayandır. O, dost olandır, övülmeye lâyık olandır." mealli (Diyaret İşleri Başkanlığı, 2011) bu ayette yağmurun insanların ümitsizliğe düştüğü bir anda onlara Allah'ın rahmeti olarak yetiştigi görülmektedir. Çalışmanın ilerleyen kısımlarında görüleceği üzere yağmur ve su imgeleri, şiirin devamındaki bazı mısralarda da Allah'ın rahmetini ve bereketini çağrıştıracak şekilde kullanılır.

Mısradaki "açıldım" fiiliyle ise öznenin yağmurların gelişine açık olması, yağmurların gelmesine yönelik başlayan beklentisi ve ümidi belirtilir. Yağmurların susayışlar yaratıyor olması, yağmurlar kelimesiyle imlenen olguya yönelik beklentinin ve umudun artması olarak ifade edilebilir. Burada mısradaki ter kelimesinin ıslak, yaş anlamı da yoruma dahil edilerek yağmurlara teşne olan yüreğin yağmuru ona ihtiyaç olduğunu bilecek kadar tanıdığı ve kendinde taşıdığı söylenebilir. Bu doğrultuda yağmurlar yaratıcıdan gelecek olan rahmet, yürekteki yaşlık ise o yağmurların gelişine matuf dua olarak değerlendirilebilir.

"kalmışsa tomurcuklar önünde sendeleyeyen çocuklar
kalmışsa birkaç ısrar ölümle yarışacak
onların yardımıyla dünyamıza acıdım." (Özel, 2012a, s. 195)

Alıntının ilk mısraındaki "tomurcuklar" ve "çocuklar", şair-öznenin tasavvurunda müspet bir istikbalin vaadini imlemektedir. Tomurcuk, açacak olan çiçeği; çocuk, henüz yüreğinin tazeliğini kaybetmemiş olan ve dolayısıyla bu tazeliği koruyarak büyüme ihtimali olan insanı çağrıştırmaktadır. Sözlüklerde genellikle bir şeyin yürürken dengesi bozularak düşecek gibi olması, adımlarını şaşırması anlamına gelen sendelemek kelimesi (Türk Dil Kurumu, 2022) ise mısradaki çaba göstermek olarak anlaşılabilir. Bu doğrultuda "tomurcuklar önünde sendeleyeyen çocuklar", öznenin umudunu beslemekte ve onu zihnindeki ideal dünya tasavvuru doğrultusunda gösterilecek çabanın zayıf olmayacağına ikna etmektedir.

Alıntının ikinci mısraındaki "birkaç ısrar ölümle yarışacak" ifadesi, bahsedilen çabanın ölüme rağmen gösterilmesi gerektiğine işaret eder. Bir çabanın ölüme rağmen olması, çabayla elde edilecek neticenin sadece çabalayan kişi veya kişiler için olmadığını yani çabadan umulan faydanın çabalayanların şahsına atfedilmediğini göstermektedir. Şair-özneye göre mücadele çocuklar için, toplum için, dünyanın ıslahı için olduğunda değerlidir⁸. İnsan, verdiği mücadeleye karşılık umduğu müspet neticenin kendi ömrü içinde gerçekleşeceği beklentisiyle şartlanmamalıdır. Bunun yanı sıra gösterilen çabanın ölümü aşmaya, onunla yarışmaya namzet olması; o çabadan beklenen mükafatın sadece bu dünyadan beklenmediğini, bu dünyadaki yaşamın sona ermesinden sonra da bir yaşamın olduğuna ve asıl mükafatın orada alınacağına dair inancı gösterir. Yorumlanan mısralar üzerinden istihraç edilen bu düşüncelerin benzerlerine İsmet Özel'in düz yazılarında da rastlamak mümkündür. Ona göre; insan, dünyanın yok olmak üzere olduğuna en kani olduğu durumda bile dünyada doğruluğun kazanması için elinden geleni yaparak en azından kendi mükellefiyetinin gereğini yerine getirmelidir⁹.

⁸ Şairin öznesi olduğu "*Sevgilim hayat*" şiirindeki "ben öyle bilirim ki yaşamak / berrak bir gökte çocuklar aşkına savaşmaktır" (Özel, 2012a, s. 109) mısralarında da yaşamayı özellikle çocuklar için mücadele etmek olarak anlamlandırdığı görülmektedir.

⁹ İsmet Özel'in bir Hadis-i Şerif'e telmihte bulunarak paylaştığı bu düşüncelere ilişkin sözleri şu şekildedir: "Kıyametin koptuğuna

Alıntının üçüncü mısraındaki "dünyamıza acıdım" ifadesiyle şair-öznenin yağmurları acınası hâle gelmiş olan dünyanın ıslahı için istediği anlaşılır. Bir kıvrımla bulunan cesaret; dünyadaki menfi düzene kanıksamamış taze bir yüreğin tomurcuklardan ve çocuklardan aldığı umudu perçinlemekte, bu yürekteki teşneliğe deva görülen yağmurlara matuf ümitleri takviye etmektedir. Şiirin ilk bendinden itibaren dünyaya acıma ve acınan dünyanın ıslahına yönelik umut, bir arada yer almaktadır. Bu durumun İsmet Özel'in umudun şiirde nasıl ve ne ölçüde yer alması gerektiğine yönelik "Umutları pohpohlayan bir şiir yazmak benden uzak olsundu, umutsuz bir şiir ise ancak habis ve yıkılmış bir insanın eseri olabilirdi. Benimki, umudun nerede olduğunu düşündüren şiir olsun isterdim." (Özel, 2013b, s. 52) şeklindeki sözleriyle uyumlu olduğu görülmektedir. Şiirin ikinci bendini başlatan mısradaki özne, acıdığı dünyanın mevcut düzenini tarif etme başlar:

"Dünya. Çıplak omuzlar üzerinde duran.
Herkes alışkın dölyatağı borsalarla ağulanmış bir dünyaya" (Özel, 2012a, s. 196).

Alıntının ilk mısraını başlatan "[d]ünya" kelimesinden sonra nokta kullanıldığı ve dünyayı niteleyen "[ç]ıplak omuzlar üzerinde duran" şeklindeki terkibe bu noktadan sonra yer verildiği görülmektedir. Bu biçimsel yöntemin sebeplerinden biri, bir önceki bendi bitiren "dünyamıza acıdım" ifadesindeki acıma duygusunun bu mısradaki dünya kelimesinin ardındaki noktayla verilen este devam etmesini sağlamaktır. Şair, imgeyi çıplak omuzlar üzerinde duran dünya şeklinde düz bir yapıyla salt bir görüntü oluşturmaya yaklaştırmak yerine sunduğu dünya mefhumu ve onu tavsif eden terkip arasında es vererek duygunun bu aralıkta yoğunlaşmasını sağlar. Böylelikle dünya karşısındaki farkındalık duyguyu ardında bırakmamış olur. Bunun yanı sıra dünya mefhumu ve onu niteleyen terkinin ayrı cümleler olarak sunulması, okurun da algı süresini uzatarak onu mefhum ve terkip arasında zımnen nasıl bir dünya sorusuna yönlendirir. Bu şekilde terkipte verilen cevapla okurun da aynı farkındalık ve duygu yoğunluğuna yaklaşmasına katkıda bulunulur.

İsmet Özel'e göre; "dünyayı tanımak insan ilişkilerinin hak edilmemiş bir hükümlanlığı, daha da kötüsü, gasp edilmiş haklar üzerinde kurulmuş bir düzeni idame ettirmek suretiyle gerçekleştirildiğini fark etmek demektir" (Özel, 2013b, s. 214). Bu doğrultuda "[ç]ıplak omuzlar" terkinin hakları gasp edilen bir kesimi, hatta işçi sınıfını temsil ettiği söylenebilir¹⁰. Zira "şairin özellikle şehirde kendisini gösteren sosyo-ekonomik ilişkilerin kapitalist doğasına yaptığı olumsuz vurgu, onun şiir evreninin ana temalarından biridir" (Tural, 2010, s. 1356). Marksist düşünceye göre, kapitalist düzende sermaye sahipleri işçinin emeğini alır fakat ona hak ettiği değeri vermez (Lefebvre, 2007, s. 69-72). Bu doğrultuda dünyanın işçilerin omuzlarında olması dünya sisteminin işleyişi için gerekli yüklerin altında onların bırakıldığını, omuzlarının çıplak olması ise sömürüldüklerini ve emeklerinin karşılığını alamadıklarını göstermektedir. Dolayısıyla dünyanın çıplak omuzlarda olması; üretimin işçi sınıfının sömürülen emeğine dayandığını, üretimin işçilerin emeğiyle gerçekleştirilmesine rağmen üretimle sağlanan kazancın büyük oranda üretim araçlarını elinde bulunduran sermaye sahiplerine döndüğünü, bu yüzden işçilerin sistemin hem mağduru hem sürdürücüsü olduğunu ifade etmektedir.

Alıntının ikinci mısraındaki "dölyatağı borsalarla ağulanmış bir dünya" şeklindeki terkip, kapitalist sistemin insanlığa ve insanlığın üretici faaliyetlerine verdiği zarara yönelik bir eleştiri taşır. "[D]ölyatağı"

ikna edilsek bile elimizdeki hurma fidanını üzerinde yaşadığımız, Allah'ın bize tahsis ettiği toprağa dikmekten geri durmayacağız. Dünyaya biçim vermek mükellefiyetlerimiz arasında değil. Buna mukabil bazı mükellefiyetlerimiz var ve onlardan kaçma ruhsatı elimizde yok." (Özel, 2013b, s. 183).

¹⁰ Bu mısra, Fatma Çolak Asan'ın makalesinde "Yunan mitolojisinde Atlas'ın sırtında duruyor olarak tasvir edilen dünya" ile ilişkilendirilmektedir (Çolak Asan, 2021, s. 115). Ancak mitolojiye göre Atlas'ın omuzlarında taşıdığı dünya değil, gökküredir (Erhat, 1996). "Budala Atlas" başlıklı yazısından İsmet Özel'in bu konudaki bilgisinin de Atlas'ın "gökküreyi sırtında" taşıdığı yönünde olduğu anlaşılmaktadır (Özel, 2000, s. 66).

kelimesi yaşamı, üretkenliği, doğallığı sembolize ederken "borsalar" kelimesi ise kapitalist ekonominin spekülasyon ve sömürücü yapısını temsil eder. Dolayısıyla "ağulanmış" kelimesi, üretici faaliyetlerin veya üretim ilişkilerinin kapitalist sistemle zehirlendiğini ve insanlığın özüne uygun olmaktan çıktığını ifade eder. Bu doğrultuda "[h]erkes alışkın" şeklindeki ifade; toplumun kapitalist sistemle gelen yozlaşmaya alışkanlık gösterdiğini, mevcut düzendeki adaletsizlikleri ve sömürüyü normal karşıladığını, hatta toplumdaki çoğu insanın bu sistemin gereklerine uyarak sistemden nemalanmaya çalıştığını ve onların da sistemin sebep olduğu rekabetle revaç bulan maddeciliğin ve kazanma hırsının etkisiyle hareket etmeye başladığını ima eder.

İsmet Özel'in öznesi olduğu birçok şiirinde kendisini çoğunluğun karşısında konumlandığı görülür. Bu şiirlerde eleştirilen çoğunluk, genellikle modern şehir hayatına uyum gösterirken herkesleşerek çevresine ve kendiliğine yabancılaşan insanları imlemektedir (Tüzer, 2008, s. 284). İncelediğimiz bu şiirde de şair-özne, toplumdaki çoğunluğun zehirli düzene kanıksamada uyum gösterdiğini belirttikten sonra kendisini bu uyumun karşısında konumlandırır:

"Benimse dar
çünkü dargın havsalamın
gücü yok bazı şeyleri taşımaya." (Özel, 2012a, s. 196)

Alıntılarımız bu mısralarda şair-özne, dargın havsalasının bazı şeyleri taşıyamayacak kadar dar ve güçsüz olduğunu söylemektedir. Gerçek anlamıyla kuş kursağı anlamına gelen havsala kelimesi, mecazen "[i]nsanın anlama, kabul edebilme ve tahammül derecesi" demektir (Ayverdi, 2010, s. 486). "[D]argın havsala" şeklindeki terkip, toplumun bulunduğu düzeni kabullenip tepkisizleşmesine hatta bu düzene uyumlu bir tutum sergilemesine yönelik küskünlüğe ve yadırgamaya işaret eder. "[G]ücü yok bazı şeyleri taşımaya" şeklindeki mısra ise öznenin havsalasının yani anlayış gösterebilirliğinin ve tahammül sınırının içinde bulunduğu mevcut düzenin dayatmalarını kabullenecek kadar esnek olmadığını, onun tahammül gücünün "bazı şeyleri taşımaya" yetmeyeceğini ve dolayısıyla bu şeylerden rahatsız olmakta, bu şeyleri yadırgamakta ısrarcı olduğunu ifade eder. Burada "gücü yok" şeklindeki ifadenin ironik bir ton taşıdığı söylenebilir. Çünkü asıl güçlü duruş, her şeyi kolayca kabullenmemektir ve iradesi güçlü kişi, insanların çoğunun insanlığa yakışmayacak şeylere kolayca alıştığı yerde bunlara alışmayan kişidir. Öznenin tahammül edemediği durumların "bazı şeyler" şeklinde belirsiz bırakılması, hem bunların şiirin genelinden anlaşılması için hem de vurguyu tahammül edilmeyen durumlardan ziyade tahammül etmeme hassasiyetine kaydırmak için olabilir. Mısralar kendisine yönelen öznenin iç hesaplaşmasıyla devam eder:

"Önce kalbim lânete çarpa çarpa gümrah
sonra kalbim gümrah ırmakları tanımaktan kaygulu" (Özel, 2012a, s. 196).

Bu mısralar arasında bir öncelik sonralık ilişkisi vardır. Alıntının "[ö]nce" kelimesiyle başlayan ilk mısraındaki "lânet" kelimesinin lügavi tanımı "Allah'ın rahmetinden, af ve merhametinden mahrum olma" şeklindedir (Ayverdi, 2010, s. 736). Çarpmak kelimesi, hem "lânete" kelimesindeki yönelme hâl ekiyle şiddetli bir şekilde vurmak anlamında kullanılırken hem de mısradaki "kalbim" kelimesiyle ilişkilendirilip kalp çarpıntısını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Kalp çarpıntısı, kalbin normal ritmine göre "düzensiz veya hızlı çalışması; halecan" (Türk Dil Kurumu, 2022) hissi veya hâlidir. Alıntının iki mısraında da bulunan "gümrah" kelimesinin "[y]olunu kaybetmiş, yolunu şaşırılmış" ve "[b]ol, gür" (Ayverdi, 2010, s. 445) şeklinde iki farklı anlamı vardır ve bu kelimenin bahsedilen iki mısradaki farklı anlamlarıyla kullanılmış olması muhtemeldir. İlk mısradaki lanet kelimesinden hareketle kalbim kelimesini tavsif eden gümrah kelimesinin yolunu kaybetmiş veya şaşırılmış anlamıyla kullanıldığı varsayılırsa mısradaki şairin şiirinin öznesi olarak ülkesi için Marksizm, sosyalizm, komünizm gibi seküler

ideolojileri çözüm olarak gördüğü ve onlarla halecanlandığı zamanlara gönderme yaptığı düşünülebilir.

Alıntının "sonra" kelimesiyle başlayan ikinci mısraındaki "gümrah ırmaklar" terkindeki gümrah kelimesi ise bol ve gür anlamlarında kullanılmıştır. Dolayısıyla önceki mısra da bulunup ilahi merhameti idrak etmemiş olmayı ifade eden lanet kelimesi ve yolun dışında olmayı ifade eden gümrah kelimesinin aksine bu mısradaki "gümrah ırmaklar" terkinin rahmeti, bereketi temsil ettiği söylenebilir. Şair-öznenin bu rahmeti, bereketi tanımış olmaktan "kaygulu" olmasını olumsuz bir durum olarak anlamamak gerekir. Kaygılı olmak üzüntülü, endişeli, tasalı olmak anlamına gelse de bu durum; öznenin şiirdeki genel tavrının bir gereğidir. Şiirde kaygılı kelimesine anlamca benzer olan "üzgün", "mahzun" ve hatta "dargın" kelimelerinin geçtiği mısralardan da anlaşıldığı üzere kaygıdan, üzüntüden, dargınlıktan kurtulmak onun isteyeceği bir şey değil bilakis istemediği bir şeydir. Çünkü bu duygular, şiirde karşıt tutum sergilenen dünya ahvalinin kabullenilmemesinden kaynaklanır ve özneye şahsiyeti ve haysiyeti sağlayan da bu kabullenme durumudur. Bunların yanı sıra bahsedilen iki mısradaki r aliterasyonu sağlanan ahengin gümrah ırmakların gürül gürül akmasını çağrıştırarak anlamı pekiştirdiği de ayrıca söylenebilir.

"sakın Styks sularının heyûlası sanmayın
er gövdesinde dolaşan bulutun simyası bu," (Özel, 2012a, s. 196)

Alıntının ilk mısraında geçen "Styks suları" ifadesiyle Yunan mitolojisine göre yeraltı dünyasında bulunan nehirlerden biri olan Styks Nehrine gönderme yapılır (Tüzer, 2008, s. 443). Styks adının nefret edilen, iğrenç, kasvetli anlamlarındaki Latince "stygos" kelimesinden gelmesi sebebiyle nefret nehri olarak da bilinen bu nehir; aynı zamanda Yunan mitolojisindeki figürlerin üzerine yemin ettiği ve ölümler diyarına geçtiği bir nehir olarak kabul edilir (Styx, 2000). "Ürkütücü hayal, ürkütücü hayâlî şey" (Ayverdi, 2010, s. 501) anlamına gelen "heyûla" kelimesiyle Styks Nehrinin uyandırdığı kasvet ve gerçek dışılık pekişir. Şiirdeki hitabın bir mısralığına okura veya muhayyel bir kitleye döndüğü "Styks sularının heyûlası sanmayın" şeklindeki ikaz, hem kendisinden önceki mısra da bahsedilen gümrah ırmakların Styks sularının çağrıştırdığı anlamlarla anlaşılamayacağını hem kendisinden sonraki mısra da bahsedilen bulutun simyasının Styks sularının heyûlasının çağrıştırdığı anlamlarla anlaşılamayacağını ifade eder. Bunun yanı sıra mısra da yer alan bu mitolojik ögenin dışlanması, şair-öznenin Batı kültürüne olan mesafesini de pekiştirir. Ayrıca mısra da yoğun bir şekilde fark edilen ve adeta ıssızlık telkin eden s aliterasyonu sayesinde heyula kelimesinin anlamının ahenkle desteklendiği görülmektedir.

Alıntının ikinci mısraındaki "bulut" kelimesi, şair-öznenin şiirin ilk bendindeki yağmurlara açılışını hatırlatır. Demek ki beklenen bu yağmurlar henüz yağmamıştır ve "er gövdesinde dolaşan bulutun" içindedir. Bu sebeple bulutun gövdede dolaşması, öznenin yağmurların yağmasına yönelik gönlünde taşıdığı beklenti ve ümit olarak yorumlanabilir. Yağmurların müjdecisi olarak da anlaşılabilecek olan bulutun beklentinin ve ümidin sembolü olarak kullanılmasının sebebi, bu beklentinin ve ümidin aynı zamanda öznenin duası olması ve onun duasının karşılığını alacağına yönelik itimadı olabilir.

Simya, genel olarak değersiz metalleri altına dönüştürebilmenin sırlarını arayan eski bir uğraş olarak tanımlanır (Koçaydın, 2009). Bu doğrultuda "bulutun simyası" şeklindeki terkip, şair-öznenin yağmurların yağmasından müspet bir dönüşüm umduğunu ifade eder. Öznenin önceden "lânete çarpa çarpa gümrah" olan kalbini sonradan asıl "gümrah ırmakları tanımaktan kaygulu" hâle tebdil eden de bu simyanın dönüştürücü etkisidir. Dolayısıyla mısraın sonundaki "bu" işaret zamiriyle öznenin önceki mısralarda belirtilen kaygısına gönderme yapılmaktadır ve demek ki bu kaygı, onun gümrah ırmakları tanıyarak tecellisini gördüğü yağmurları bekleyişindendir.

"biraz üzgün ve Ömer öfkesinde biraz" (Özel, 2012a, s. 196)

Bu mısradaki şair-öznenin endişesi tarif edilmektedir. Mısradaki "biraz üzgün" ifadesi, onun acıdığı dünyanın hâli karşısındaki duygularının bir kısmını ifade etmektedir. Mısraın devamında ise "Ömer öfkesinde biraz" ifadesiyle Hz. Ömer'in sert mizacına telmihte bulunmaktadır (Çolak Asan, 2021, s. 115). Hz. Ömer, bazı rivayetler doğrultusunda genellikle şeditliğiyle, hiddetiyle, cesaretiyle, tavizsizliğiyle ve kendisinden çekinilmesiyle bilinen bir halifedir. Ancak Hz. Ömer'in bu kişilik özellikleri; kişisel bir menfaat veya hırsıla değil, onun Allah'ın emrine bağlılıktaki ve adaletin sağlanmasındaki istikrarlılığıyla tezahür etmiştir¹¹. Dolayısıyla şiirin öznesinin dünyadaki adaletsizliğin ve sömürünün ıslah edicisi olarak yağmuru, rahmeti beklerken üzgün olmasının yanı sıra Ömer öfkesinde olması da bu yüzdendir.

"öyle hisab katındayım ki katlim savcılardan sorulmaz" (Özel, 2012a, s. 196)

Saymak, hesap etmek anlamlarına gelen "hisab" kelimesi, aynı zamanda "Mükellef insanların dünyadaki inanç ve davranışlarından dolayı âhirette hesaba çekilmeleri anlamında" kullanılan bir terimdir (Yüksel, 1998). Alıntılanan mısradaki şair-özne, dünyevi otoritelerin yargılamalarını aşan bir hesaplaşma içinde olduğunu belirtir. Hesap kelimesinin "hisab" telaffuzuyla kullanılması onun terim anlamını çağrıştırmak içindir. Bu çağrışım doğrultusunda öznenin "hisab katı" terkihiyle hesabının ancak ilahi merci önünde verileceğini ifade ettiği anlaşılabilir. Nitekim mısradaki "savcılardan sorulmaz" ifadesi de öznenin dünyevi otoriteler ve seküler yargılama kurumları tarafından sorgulanamaz bir hesabı olduğuna işaret eder. Özne, henüz dünyada olduğuna göre kendini ancak Allah'ın huzurunda sorumlu gördüğü bir içsel hesaplaşma hâlinindedir. Toplumdaki çoğunluğun da yargılama otoritesi olabileceği düşünülürse mısraın çoğunluğun tahakkümüne karşı bir duruş içerdiği de söylenebilir¹². Mısradaki "katlim" kelimesi ise onun kendinde öldürdüğü ideolojik eğilimleri ifade edebilir. Dolayısıyla bir bakıma mısradaki ideolojik bir değişime gelebilecek eleştirilere de göndermede bulunulmuş olur. Devam eden mısralar üzerinden şairin bir zamanlar çözüm aradığı ideolojilerin artık onun beklentisini karşılayamadığı yorumuna varılabilir:

"ne kireç badanalı evlerde doğmuş olmak
ne ellerin hırsıla saban tutuşu
ne fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahr" (Özel, 2012a, s. 196).

Bu mısralardaki terkipler, halktan ve işçi sınıfından olmanın imgesel karşılıkları olarak düşünülebilir. İşçi sınıfı; kapitalist üretim ağına ait fabrikalarda çalışsa da sermaye sahiplerinin bulunduğu sınıfa girememekte, verdiği emekten kâr değil anca kahr elde etmektedir (Savaş, 2022, s. 417). İlk mısradaki "kireç badanalı evler" imgesi, işçi sınıfını ve varoşlardaki veya taşradaki yoksul ve sade yaşamı temsil eder. Sonraki mısradaki yer alan "hırsıla saban tutuş" terkihi, hırslı bir şekilde toprağı süren bir insanın tarımsal emeğini temsil eder. Hırs kelimesi, rekabeti ve kazanma odaklılığı çağrıştırmakla bahsedilen eyleme olumsuz bir anlam katar. Alıntının son mısraındaki "fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahr" ise kapitalist üretim sisteminde emeğin emek sarf edene tatmin edici karşılık verilmeden sömürülerek emek veren için sürekli bir eziyet hâline dönüştürüldüğünü, bu sistemin sürekli ve tekdüze

¹¹ Hz. Ömer'e dair Hz. Muhammed'den (sav) nakledilen "Ümmetimin içinde ümmetime en merhametli Ebu Bekir, Allah'ın emri konusunda en şiddetlisi Ömer'dir" şeklindeki ve Hz. Aişe'den nakledilen "Ömer anılınca adalet anılmış olur, adalet anılınca Allah anılmış olur, Allah anılınca da rahmet iner" şeklindeki ifade, bu duruma işaret etmektedir (akt. Fayda, 2007).

¹² Zira çoğunluğun baskısından çekinme tavrı; şairin "*Üç firenk havası*" şiirindeki "çılğının biri sanılmaktan sakınmaya vaktim olmadı" (Özel, 2012a, s. 203), "*Davun*" şiirindeki "Fırlamayım, bıktım tanımlanmaktan" (Özel, 2012a, s. 57), "*Cellâdım* gülümserken çektiğim son resmin arkasındaki satırlar" şiirindeki "Haytanın biriyim ben, bunu bilsin insanlar" (Özel, 2012a, s. 232), ve "*Çözölmüş bir sırrın üzüntüsü*" şiirindeki "sorular sordum nice kara sıfatları üstüme alarak" (Özel, 2012a, s. 172) mısralarında da vardır.

bir şekilde acı ve sömürüye sebep olduğunu ifade eder. Bu üç mısra başlarındaki ne bağlacıyla sıralandıktan sonra mısralardaki imgelerle temsil edilen durumların veya anlayışların öznenin aşkı ve ideali karşısında yetersiz kaldığı devam eden iki mısradaki belirtilir:

"dev iştihasıyla bende kabaran aşkı
yetmez karşılamaya." (Özel, 2012a, s. 196).

Bu mısralardan ilki, şair-öznenin büyük bir tutkuyla artmakta olan aşkına dairdir. Bu "aşk" ilahi bir hakikate duyulan özlem olarak yorumlanabilir. "[K]abaran" kelimesi bu aşkın gittikçe arttığını, "dev iştiha" bu artışın büyük bir tutkuyla olduğunu ifade eder. Sonraki mısraı teşkil eden "yetmez karşılamaya" ifadesiyle ise "kireç badanalı evlerde doğmuş olmak", "ellerin hırsıyla saban tutuşu", "fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahr" imgeleriyle temsil edilen ideolojilerin ve bunların eylemleri körü körüne maddeci niyetlere bağlı hâle getirmesinin öznenin aşkını, idealini karşılamaya yetmeyeceği belirtilir. Çünkü çözümü halkın veya işçilerin iradesinden beklediğini iddia eden ideolojiler; muterizi oldukları sistemle maddecilik hususunda birleşmekte ve zaman zaman galeyanlarla, sloganlarla ortaya çıksalar da yerini yine alışkanlığa veya sonuçsuz çatışmalara bırakmaktadır:

"İnsanlar
hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır
o ferah ve delişmen gözüken birçok alınlarda
betondan tanrılara kulluğun zırhı vardır" (Özel, 2012a, s. 197).

Alıntının ilk mısraını teşkil eden "[i]nsanlar" kelimesi, şiirin önceki mısralarından birinde yer alan ve çoğunluğa işaret eden "[h]erkes" kelimesinin muadili olarak okunabilir. Bu doğrultuda alıntıdaki ikinci mısra, farklı sınıflarda farklı anlayışlara kulak verip birbirine sağır kalan insanlara yani insanlar arasındaki kutuplaşmaya ve yabancılaşmaya işaret eder. Sonraki mısradaki yer alan "ferah ve delişmen gözüken" ifadesiyle saygınlık sahibi olmanın, konforlu ve hoppa görünmenin alıntının son mısraında yer alan ve gökdelenleri temsil ettiği düşünülebilecek olan "betondan tanrılara" yapılan "kulluk" aracılığıyla temin edildiği belirtilir. Mısradaki "kulluğun zırhı", insanların "ferah ve delişmen" görünmesini sağlamakla beraber onların bir dünyaya kulak kesilmiş olup diğer bir dünyaya sağır kalmasına sebep olur. Çünkü ancak bazı sistemlere kulluk ederek kendilerini başka insanlara konfor içinde ve keyfi davranabilme imtiyazına sahip gibi gösterebilen insanlar, hem asıl durumları ortaya çıkmasın diye gösteriş yaptıkları insanlarla gerçek bir yakınlık kuramazlar hem de onları kendilerinden aşağı görüp onlara "sağır" kahlırlar. Dolayısıyla insanların kendi yaptıkları "betondan tanrılara", binalara kulluk etmesi onların nesneleşmesine, kendilerine ve birbirlerine yabancılaşmasına sebep olur. Bunun yanı sıra mısralarda insanların çoğunluğundan bahsedilmektedir. Bu yüzden insanların "hangi dünyaya kulak kesilmişse öbürüne sağır" olduğunu belirten mısra farklı şekilde de yorumlanabilir. Mısradaki "dünya" ve "öbürü" kelimelerinin belli insanların ait olduğu sınıflara, anlayışlara değil de maddiyat ve maneviyata işaret ettiği düşünülürse mısradan maddi kazanım peşine düşen insanların manevi yanının köreldiği anlamı da çıkarılabilir. Ayrıca bahsedilen iki kelimenin içinde yaşadığımız dünya ve ahiret hayatı olarak yorumlanması da mümkündür; bu doğrultuda da mısradaki insanların dünyevi emeller uğruna ölümden sonraki hayatı akıllarına getirmemelerinin eleştirildiği düşünülebilir.

"çelik teller ve baruttan çatılınca iskeletim
şakaklarıma dayanınca güneş
can çekişen bir sansar edasıyla
uğultudan fark edilmez olunca konuştuğum" (Özel, 2012a, s. 197)

Bu mısralar herhangi bir soyut kelime içermese de bir duygu yoğunluğuna sahip olması açısından T.S. Eliot'un nesnel karşılık bulma formülünü hatırlatabilir. Bu açıdan mısralardaki kelimeler kendi

başlarına bir anlamı sembolize etmekten ziyade birlikte bedeninin mekanikleşmesinden, otantikliğin yitirilmesinden, şahsiyetin silikleşmesinden kaynaklanan yabancılaşma duygusuna imgesel düzeyde bir "nesnel karşılık"¹³ üretir. Bununla birlikte kelimelerin birbirleriyle bağlantısı üzerinden mısralardaki imgesel örüntüyü değerlendirmek mümkündür. Alıntının ilk mısraında madencilik ve inşaat gibi birçok endüstride türlü şekillerde kullanılan "çelik teller ve barut" ile bir organizmaya ait vücudun duruş ve bütünlüğünü sağlayan "iskelet" sistemi arasında bağ kurulur. Çatılmak kelimesinin parçaları birbirine tutturarak bir araya getirmek anlamıyla kullanıldığı düşünülürse mısradan iskelet sisteminin bahsedilen endüstri malzemelerinden müteşekkil olduğu yönünde bir tasavvur ortaya çıkar. İnsan bedeni uzuvlarını ve endüstriyel araç parçalarını bir araya getiren benzer bir tasavvura sahiplik etmesiyle Türk edebiyatından bir örnek olarak Nâzım Hikmet Ran'ın "*Makinalaşmak İstiyorum*" şiiri akla gelebilir¹⁴. İnsan uzuvlarının ve makine parçalarının birbiriyle etkileşim içinde kaynaşırken sunulduğu bu şiirde insanın makineleşmesi, Marksist ideoloji doğrultusunda emek ve üretimin öncelendiği olumlu bir bağlama yerleştirilmiştir. Zira emek ve üretim temasının bulunduğu ve özellikle fütürizm akımına öncülük eden Marinetti ve Mayakovski gibi şairlerin birçok şiirinde endüstriyel imgeler olumlu bağlamda yer almaktadır (Bezirci, 1996, s. 96-97). Ancak Marksist düşüncede emek ve üretim; kapitalizmin işçiyi sadece bir üretim aracı olarak gördüğünü, emeğin metalaştığını, dolayısıyla üretim araçlarına ve ürettiklerine sahip olmayan işçinin kendi emeğine, insanlığına, topluma yabancılaştığını öne süren olumsuz bir bağlamla da değerlendirilmektedir (Marx, 2000, s. 73-89). Devam eden mısralara bakıldığında İsmet Özel'in şiirinde de insanın makineleşmesi tasavvurunun Nâzım Hikmet Ran'ın şiirindeki olumlu bağlamın dışına çıkarıldığını ve insanın bir makine hâline getirilmesine eleştirel bakıldığını görmek mümkündür.

Alıntının ikinci mısraındaki şakaklara dayanan güneş imgesi, basit bir yorumla güneş altında çalışan bir işçiyi ve onun emek verme anını çağrıştırmalıdır. Sansarın genellikle vahşi doğada, ormanlık arazilerde yaşayan ve geceleri avlanan bir canlı olduğu düşünüldüğünde alıntının üçüncü mısraındaki "can çekişen bir sansar" şeklindeki terkip, doğanın tahribine ve yabancılaşmaya dair bir imge olarak düşünülebilir. Kâr amacı doğrultusunda işçiyi ve işçinin emeğini meta hâline getiren kapitalizm, aynı zamanda doğayı sömürülecek bir kaynak olarak görüp meta hâline getirir. Dolayısıyla vahşi doğaya ait olan bir canlının can çekişmesi, kapitalist emeller doğrultusunda doğanın tahrip edilmesinin timsali olabilir. Yabancılaşma bağlamında düşünüldüğünde ise kırsalda yaşayan bir canlı olarak sansar imgesi, işçinin topluma yabancılaşmasını; genelde geceleri avlanan sansarın şakaklarına güneşin dayandığı şeklindeki tasavvur, işçinin kendi doğasına ve emeğine yabancılaşmasını; sansarın can çekişmesi, işçinin emeğinin sömürülmesini ve hakkının görmezden gelinmesini temsil etmektedir.

Uğultu kelimesi, sözlüklerde genel olarak "boğuk ve anlaşılmaz ses" (Türk Dil Kurumu, 2022) olarak tanımlanır. Bu doğrultuda alıntının son mısraını oluşturan "uğultudan fark edilmez olunca konuştuğum" şeklindeki ifade, sosyal varoluşun körelmesinden kaynaklanan bir yabancılaşma bağlamında okunabilir. Kalabalıklar ve modern şehir hayatı da uğultunun kaynaklarından. Uğultuda sesleri birbirinden ayırtmak ve anlaşılır bir söz duymak zordur, sesler ve sözler birlikte çıksa da bir birlik oluşturmaz. Seslerin kimliksizleşmesi ve sözlerin belirsizleşmesi, klişe bir tabirle insanı kalabalıklar içinde yalnızlaşmaya ve yabancılaşmaya iter. Bu yalnızlaşmanın ve yabancılaşmanın insan

¹³ Duyguların kendi adlarıyla açıkça ifade edilmesinin yerine onların hissettirilmesini sağlayan bir nesnel örüntü oluşturmak T.S. Eliot tarafından tavsiye edilen bir formüldür. Eliot tarafından şu şekilde açıklanır: "Duyguyu sanat biçiminde ifade etmenin tek yolu 'nesnel bir karşılık' bulmaktır; başka bir deyişle, *sözkonusu* duygunun formülü olacak bir dizi nesne, bir durum, olaylar zinciri; öyle ki, duyuşal deneyimle sonlanması gereken harici gerçekler verildiğinde, duygu hemen uyandırılacaktır." (Eliot, 2025, s. 151).

¹⁴ Nâzım Hikmet Ran'ın bu şiirinde makineleşmek istediğini belirten öznenin beyninden, etinden, iskeletinden makine sesleri gelmekte; şiirin öznesi dilinin bakır telleri yaladığını, karnına bir türbin oturttuğunda ve kuyruğuna çift uskuru taktığında yani makineleştiğinde bahtiyar olacağını söylemektedir (Ran, 2007, s. 38-39).

ilişkilerine verdiği zarar, insanı ve insanlığı da menfi yönde etkiler. Bu kapsamda "çelik ve barut" imgeleri için yapılan yorum da genişletilebilir; çelik soğukluğu yönüyle insan ilişkilerindeki güdüklüğü, barut savaşlarda kullanıldığı işleviyle insanlığın yok oluşunu akla getirebilir. "[Ç]atılınca", "dayanınca", "olunca" şeklindeki fiilimsilerden anlaşılacağı üzere alıntıladığımız dört mısralık kısım aşağıdaki mısraların zarfını teşkil etmektedir:

"kadınların sahiden doğduğuna
toprağın da sürüldüğüne inanmıyorum" (Özel, 2012a, s. 197).

Bu mısralarda¹⁵ şair-özne, iş gücünün kapitale hizmet etmesi ve toplumdaki yabancılaşma bağlamında yorumlanan önceki mısralardan sonra yeni bir farkındalık sunar. Öznenin kadınların doğduğuna inanmadığı yönündeki beyanı, okurda yadırgatıcı bir etki yapabilir. Okurda estetik deneyim oluşturmak üzere alışılmış algının kırılması, Rus Biçimcileri tarafından yabancılaştırma tekniği adı altında değerlendirilir (Şklovski, 1995, s. 76-78). Şiirin genelindeki imgeleri ve alışılmamış bağdaştırmaları yabancılaştırma tekniği üzerinden değerlendirmek mümkündür fakat özellikle kadınların doğurması gibi nesnel bir gerçekliği inanç meselesine dönüştürmek ve buna inanmayı reddetmek okuru bazı genelleşmiş kabulleri sorgulamaya davet etme gayesi taşır. Kadınların doğduğuna inanmamak, insanın sadece biyolojik bir varlık olmadığını hatırlatmaya yönelik olduğu gibi toprağın sürüldüğüne inanmamak da insanın üretim zincirinde bir nedensellik halkası olmanın ötesinde bir manaya sahip olduğunu idrak etmeye çağırır. Şiirin içeriğinde eleştirilen yabancılaşmayla bir teknik olan yabancılaştırmayı birbirine karıştırmamak lazım fakat insanın özüne, çevresine, amacına, potansiyeline yabancılaşması gibi içerikte eleştirilen yabancılaşma olgularının insanların mevcut sistemdeki yozlaşmaya alışmasından kaynaklandığı düşünülürse biçimde de alışılmış algıyı kırmak üzere yadırgatıcı bir yöntem olarak yabancılaştırma tekniğinin tercih edildiği söylenebilir. Böylelikle okur, içerikte yakınlaşması beklenen aykırı duruşa biçim aracılığıyla hazırlanmış olur.

Şair-öznenin insanı sadece cinsî münasebetle başlayıp doğumla sonuçlanmış biyolojik bir süreç sayesinde varlık sahasına çıkan bir organizma olarak görmeyi reddetmesi ve toprağın ancak insanın iş gücüyle sürüldüğünde verimli kılındığına veya üretim sahası hâline geldiğine itiraz etmesi, genel olarak olan şeylerin yalnızca insanın yapıp etmelerine bağlı olmadığını düşündürmeye yöneliktir. Dolayısıyla bu mısraların örtük bir şekilde Kur'an-ı Kerim'deki bazı ayetlerle bağ kurduğu söylenebilir. Kur'an-ı Kerim'de insanın Allah tarafından yaratıldığına dair birçok ayet vardır¹⁶. Bu ayetlerde insanın ana rahminde doğumdan önceki aşamalarına da işaret edilmekle beraber onun çamurdan ve en güzel şekilde yaratıldığı, ona Allah tarafından ruh üflenerek hayat verildiği ifade edilir. Özellikle insan türünün devamlılığı için değişmez bir doğa yasası olarak bilinen doğal sürecin askıya alındığı bir mucizeye işaret etmesi açısından Âl-i İmrân suresinin 59. ayetinin mealini alıntılayabiliriz: "Şüphesiz Allah katında İsa'nın durumu, Âdem'in durumu gibidir: Onu topraktan yarattı. Sonra ona 'ol' dedi. O da hemen oluverdi." (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011). Hz. İsa'nın dünyaya gelmesinde baba faktörünün olmaması, her insanın ancak bir erkekle münasebetinden sonra hamile kalan bir kadından doğmuş olmasını zaruri kılan doğa yasasından muaf bir mucizedir. Bahsedilen mısradaki bu ayete gönderme olduğu varsayılırsa

¹⁵ Bu mısraların ilki, Ahmet Kaya'nın doktora tezinde "şairin iğrendiği cinselliği çağrıştırmaya" yönelik olduğu için "[k]adınlığın en kutsal, doğal, saygın görevi olan anneliğin gereği olan doğurganlıkları ile ilgili olarak bile olumsuz kanaat" sunduğu yönünde yorumlanır (Kaya, 2014, s. 226). Ancak bu yorumun gerek şairin diğer metinlerine gerek mısraın geçtiği şiirin oluşturduğu bağlama veya imgeleme referansla desteklenebilmesi zordur. İsmet Özel'in "İmgelem şiirde kelimenin, kelimelerin kendi başlarına ve öteki kelimelerle olan bağlantıları içinde kazandıkları kuvvettir." (Özel, 2013a, s. 48) tanımı göz önünde bulundurulursa bahsedilen mısradaki kelimelerin de şiirde kadın ve doğurmak gibi anlamların ötesinde bir anlam kazandığı düşünülebilir.

¹⁶ Örneğin; Kur'an-ı Kerim'deki Âl-i İmrân suresinin 59. ayeti, Tîn suresinin 4. ayeti, Alak suresinin 2. ayeti, Hicr suresinin 26-29. ayetleri, Secde suresinin 7-9. ayetleri, Mü'minün suresinin 12-14. ayetleri, Sâd suresinin 71-76. ayetleri, Bakara suresinin 30-34. ayetleri, Rahmân suresinin 14-15. ayetleri Allah'ın yaratma kudreti ve insanın yaratılışıyla alakalıdır.

öznenin insanın dünyaya gelmesini gözlemlenebilen doğa yasalarına da hâkim olan ve dolayısıyla olması doğa yasalarına aykırı olanı bile ol deyince olduran yaratıcı kudrete bağladığı söylenebilir.

Şair-öznenin toprağın sürüldüğüne inanmadığı yönündeki beyanı da bu doğrultuda değerlendirilebilir. Kur'an-ı Kerim'deki birçok ayet; yağmurun yağdırılmasının, toprağın yarılmasının ve oradan insanların ibret almasını ve şükretmesini gerektiren türlü bitkiler, sebzeler ve meyveler çıkmasının Allah'ın nimetleri olduğunu bildirir¹⁷. Abese suresinin 24-32. ayetlerinin meali "Gerçekten biz, yağmuru bol bol yağdırdık. / Sonra toprağı, iyiden iyiye yardık! / Böylece sizin ve hayvanlarınızın yararlanması için orada taneler, üzümler, yoncalar, zeytinler, hurmalıklar, sık ağaçlı bahçeler, meyveler ve otlaklar ortaya çıkardık." şeklindedir (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011). Toprağın sürülmesi ise toprağın insan emeğiyle işlenmesini ifade etmektedir. Görülmesi alışılmış olan bu eylem için mısradaki kullanılan "inanmıyorum" kelimesi, okurun algısını sarsma ve ona alışılmış olanı sorgulatma amacı taşır. Toprağın sürüldüğünü inkâr etmek, gözlemlenmesi mümkün olan bir eylemin olmadığını iddia etmekten ziyade o eylemin salt kendisinden ibaret sanılmasına bir itiraz olarak anlaşılmalıdır.

Marksizm'in iş gücüne verdiği değer, toprağın sürülmesindeki tarımsal emeğin kapitalist üretim ilişkilerinde endüstriyel bir sürece indirgenmesinin önüne geçmez ve hem Marksizm hem kapitalizm, insan yaşamını ve gerçekliği maddi koşulların belirlediği fikrine dayanan materyalist bakış açısında birleşir; her iki yaklaşımda da metafizik bir hakikate dair arayış söz konusu değildir. Bu yüzden şair-öznenin toprağın sürüldüğüne inanmadığı yönündeki söyleminde materyalist anlayışı dışladığı söylenebilir. Nitekim şairin kapitalizme yönelik eleştirilerinde Marksist anlayışla bazı ortak noktalar bulmak mümkünse de Marksizm'in sunduğu reçete de onun için yeterli değildir. Zaten yukarıdaki yorumlarda da belirtildiği üzere bu yüzden "fabrikalarda biteviye üretilmekte olan kahr" onda "kabaran aşkı" karşılamaya yetmemektedir.

"nicedir kavrayamam haller içinde halim" (Özel, 2012a, s. 197)

Yukarıdaki mısradaki temel olarak anlam veya kimlik arayışındaki bir insanın varoluşsal kaygısı dile getirilmektedir. Bu kaygıyı mısradaki "haller" kelimesini hem şair-öznenin çevresini kuşatan sistemlerin, koşulların, kişilerin, tutumların ve benzerlerinin hâlleri olarak hem de şair-öznenin kendi geçirdiği evreler olan veya kendi içinde barındırdığı çeşitli düşüncelerden, sorulardan, duygulardan ve benzerlerinden kaynaklanan hâller olarak anlamlandırıp yorumlamak mümkündür. Her ikisinde de genel olarak öznenin dünyadaki vazifesini ve mahiyetini arama ve anlama çabası olduğu söylenebilir. Birinci anlamlandırmayı öznenin çevresindeki hâllerle kendi hâli arasında bir çatışma olduğu varsayımıyla değerlendirmek mümkündür. Özne; birey olarak özünü keşfetme sürecinde toplumla, kalabalıklarla, dünyevi otoritelerle ve bunlara uyum sağlayarak elde edilen konformizmle çatışmakta ve böylelikle kendine yabancılaşmaktan kaçınıp asli varoluşuna yönelmektedir. Daha yukarıdaki mısralarda öznenin kendisini "herkes" karşısında konumlandırması ve konuşmasının uğultudan fark edilmez hâle gelmesinden endişelenmesi bu bağlamda tekrar hatırlanabilir. Nitekim ilerleyen mısralarda öznenin "ses sahibi" olma arzusu da görülmektedir.

İkinci anlamlandırma ise şairin önce Marksist/komünist/sosyalist çizgide bulunup sonrasında İslamiyet'i hayatının merkezine alması üzerinden yapılabilir. İsmet Özel'in bu değişimin bir görüşü terk edip diğerine geçme şeklinde olmadığını, zamanında savunduğu görüşlerin de sonrasında savunduğu görüşlerin de saikinin aynı olduğunu, savunduğu bütün görüşlerin aynı endişeden kaynaklandığını, her

¹⁷ Örneğin; En'âm suresinin 99. ayeti, Nahl suresinin 11. ayeti, Abese suresinin 24-32. ayetleri, Yâsin suresinin 33-35. ayetleri, Tâhâ suresinin 53-54. ayetleri.

zaman Türkiye'nin lehine olanı öncelediğini, hatta bu doğrultuda zamanında komünist oluşunu da Allah'ın bir lütfu olarak gördüğünü ifade eden sözleri (Özel, 2012b) hatırlandığında mısradaki hâllerin tek bir hâl için olduğu söylenebilir. Ancak yine de şairin Müslümanca bir yaşamı benimsemesinde olduğu gibi şiirin öznesi için de bir değişim söz konusudur. Eski hâllerin tamamen reddi şeklinde olmasa bile, hatta onların da bazılarını kısmen kapsayacak şekilde yeni bir hâle geçiş vardır. Dolayısıyla mısra, hâller içinden bir hâle varış olarak yorumlanabilir. Varılan hâl, maddeci bakıştan uzaktır. Nitekim bahsedilen mısraın öncesindeki mısralarda "inanmıyorum" fiili görülmesi alışıldık olan gerçeklikler için kullanılırken bahsedilen mısraın sonrasındaki mısralarda "gördüm" ve "duydum" fiilleri nesnel gerçeklikte tanık olunamayacak hâller için kullanılır:

"demiri bir hecenin sıcaklığında eriyor iken gördüm
bir somunu bölünce silkinen gökyüzünü
su içtiğim tas bana merhaba dedi, duydum
duydum yağmurların gövdemden ağdığını." (Özel, 2012a, s. 197).

Nesnel gerçeklikte gözlemlenebilen olayların "inanmıyorum" fiiliyle inanç meselesine dönüştürülmesinden sonra bu mısralarda nesnel gerçeklikte gözlemlenmesi mümkün olmayan öznel tasavvurların "gördüm" ve "duydum" fiilleriyle sunulması, sadece beş duyuyla algılanabilen maddeyi veri olarak kabul eden pozitivist düşünceye yönelik bir karşı çıkış olarak değerlendirilebilir. Bunun yanı sıra şiir dilindeki alışılmamış ve yadırgatıcı bağdaştırmalar zaten nesnel gerçeklikte tanık olunamayan tasavvurları, herkes tarafından deneyimlenmeyen hisleri, sıradan dili aşan anlamları ifade etmek içindir. Alıntının ilk mısraında şair-özne, sertliğiyle ve sağlamlığıyla bilinen bir madde olan demiri ancak sesle veya kâğıt üzerinde harflerle tezahür edebilecek bir hecenin sıcaklığında erirken gördüğünü ifade etmektedir. Bu tasavvur, genel olarak sözün maddi dünyayı dönüştürebilecek bir etkiye sahip olduğuna ve sözle maddi dünyayı aşan anlamlar üretilebileceğine dair bir farkındalığa işaret eder. Bu heceyi tek hecelik anlamlı bir söz olarak kabul edersek ve yukarıda şiirin diğer mısraları için yaptığımız yorumlarla aynı bağlam içinde düşünürsek "bir hece" terkihiyle ilahi bir sözün kastedildiğini söyleyebiliriz. Şairin yukarıdaki bazı mısralar için söylediğimiz gibi bu mısra da Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın ol deyince olduran kudretinin belirtildiği ayetlerle örtük bir metinler arasılık kurduğunu düşünmek mümkündür. Yukarıda mealini alıntıladığımız Âl-i İmrân suresinin 59. ayetinin yanı sıra Bakara suresinin "O, gökleri ve yeri örneksiz yaratandır. Bir işe hükmetti mi ona sadece 'ol' der, o da hemen olur." mealli 117. ayetinde Allah'ın ol deyince oldurduğu belirtilir (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011). Türkçede tek hece olan ol kelimesinin Arapçadaki karşılığı olan kun/كُن kelimesi de tek hecelidir. Dolayısıyla şiirde iki defa geçen "bir hece" terkihinin alıntıladığımız ayet meallerinde geçen "ol" kelimesini ve ayetlerin aslındaki kun/كُن kelimesini çağrıştırmak üzere olduğu düşünülebilir¹⁸. Bununla birlikte demirin ilahi kudretle erimesi veya yumuşaması, Sebe suresinin 10. ayetinin mealinde bulunan "onun için demiri yumuşattık"¹⁹ şeklindeki ifadeyi hatırlatabilir.

Alıntının ikinci mısraında da özne, "somunu bölünce silkinen gökyüzü" ifadesiyle varlığın alışılmışın dışında olan etkilerine ve tezahürlerine tanıklık ettiğini beyan etmektedir. Bir ekmek türü olan somunun bölünmesinin paylaşmanın timsali olduğu, gökyüzünün ise yeryüzünü kuşatmasıyla evrenselliğin timsali olduğu düşünülebilir. Böyle düşünüldüğünde somunun bölünmesindeki etkinin gökyüzünde dahi görülmesi, genel olarak paylaşmaktaki faydanın evrensel boyuta ulaşabileceğine yönelik bir

¹⁸ Mısradaki "sıcaklığında eriyor" ifadesi dolayısıyla "bir hece" terkihinin ateş anlamındaki od ve hatta aşk kelimesini çağrıştırması da mümkündür. Şiirin bütünlüğü içinde değilse de mısra içinde bu kelimeler de terkihin çağrışım kuvveti doğrultusunda düşünülebilir.

¹⁹ "Andolsun biz Dâvûd'a tarafımızdan müstesna bir lutufta bulunduk. 'Ey dağlar! Onunla birlikte tesbih edin. Ey kuşlar! Siz de!' dedik ve onun için demiri yumuşattık." mealli bu ayetteki "onun için demiri yumuşattık" şeklindeki ifade, birçok tefsirde demirin Hz. Davûd'un onu kendi eliyle ateşe eritmesine gerek kalmaksızın Allah'ın takdiriyle çamur veya mum gibi yumuşak oluverdiği belirtilerek açıklanır (Karaman, Çağrıci, Dönmez, & Gümüş, 2020, s. 415-417).

farkındalığı temsil eder. Paylaşılan somunun faydasının sadece paylaştan kişiye olmayacağı gibi paylaşmanın faydası da sadece paylaştan ve paylaşılan kişi için olmaz. Bunun sebebi paylaşmanın yaygınlaşma potansiyeli olmasına bağlanabilir ancak şairin Müslüman oluşunu şiirin yorumlanmasına eksen olarak aldığımız için paylaşmanın çoğaltıcı etkisini, bereketini açıklarken de Kur'an-ı Kerim'e müracaat edebiliriz. Bakara suresinin 261. ayetinin "Mallarını Allah yolunda harcayanların durumu, yedi başak bitiren ve her başakta yüz tane bulunan bir tohumun durumu gibidir. Allah, dilediğine kat kat verir. Allah, lütfu geniş olandır, hakkıyla bilendir." şeklindeki mealinde Allah yolunda infak edilen, harcanan malın daha bereketli bir şekilde geri dönüşü olacağı bildirilir (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2011). Bunun yanı sıra gökyüzü, birçok ayete göre Allah'ın rahmeti olarak görülen yağmura kaynaklık yapar²⁰. Dolayısıyla bu açıdan da mısradaki gökyüzü kelimesinin bereketi temsilen kullanıldığı düşüncesi pekişebilir. İmgenin kuruluşunda gökyüzü, bir somunu bölmek için uygulanan güç sebebiyle bilekte sallanan yene benzetilmiş olabilir fakat bu benzetmede geleneksel benzetme sanatında olduğu gibi bir şeyin kendisinden belli yönlerden üstün bir başka şeye benzetilmesi şeklinde bir tasarruf yoktur. Somunu bölmek üzere uygulanan gücün ellerin savrulmasına ve bileklerdeki yenlerin sallanmasına sebep olan enerji fazlası gökyüzüne teşmil edilir. Somunu bölmenin gökyüzündeki yansımalarının silkinmek şeklinde tasavvur edilmesi de gökyüzünün bereketi çağrıştırmasına katkı sağlar. Silkinmek kelimesinin bir şeyin üzerindeki dökme gayesiyle devinmesi anlamında kullanıldığı düşünülürse gökyüzünün silkinmesi rahmet ve bereket olan yağmurun yağması olarak yorumlanabilir.

Alıntının üçüncü mısraında şair-öznenin "su içtiğim tas bana merhaba dedi" şeklindeki ifadesinde de cansız bir nesne olan tasın kişileştirilerek kendi maddi özelliklerini aşan bir boyutu ortaya çıkarılır. Bunun yanı sıra bu söylem yukarıda bahsedilen rahmetten, bereketten nasiplenmenin ifadesi olarak okunabilir. Nasiplenmiş su içmenin belirtilmesiyle doğrudan ifade edilmekle beraber bu ifadeye dolaylı katkı sağlamak üzere merhaba kelimesinin etimolojik anlamından da yararlanıldığı düşünülebilir. Zira Arapça *rhb* kökünden olan merhaba kelimesi; genişlik, ferahlık, bolluk anlamlarıyla ilişkilidir (akt. Çağrı, 2004). Mısradaki "tas" kelimesiyle önceki mısralardaki "demir" kelimesi arasında bir bağlantı kurularak sadece suyun değil, demirin dahi Allah'ın lütfunun dahil olduğu bir sürece binaen önümüze su içilen tas olarak geldiği yorumuna ulaşılabilir. Aynı şekilde mısradaki "su" kelimesiyle şiirin diğer mısralarındaki "yağmurlar" kelimesi arasında bağlantı kurulabilir. Bu doğrultuda sonraki mısra da gövdeden ağan yağmurlar, tasta içilen su olarak değerlendirilebilir. Zira yağmurlar kelimesi, şiirde ilk geçtiği mısra da "susayışlar" kelimesiyle birlikte yer almaktadır. Şiirin ikinci mısraı olan "ter yürekte susayışlar yaratan yağmurlara açıldım" şeklindeki bu mısra da özne yağmurlara yönelik beklenti içinde olduğunu belirtmektedir. Çünkü yağmurların susayışlara sebep olan hâli henüz yağmamış hâlidir. Yağmurlara yönelik beklenti, şiirin "er gövdesinde dolaşan bulutun simyası bu" mısraında da ifade edilir. Bu mısra da gövdede dolaşan bulut, "duydum yağmurların gövdemden ağdığını" şeklindeki mısra da yağmurlara dönüşmüş olur; yani susayışla ve bulutla ifade edilen arayış ve beklenti, yağmurla ifade edilen bir nasibe ermeye münce olur.

"Sen ol küçük bir kıvrımdan, bir heceden
aşk için bir vaha değil aşka otağ yaratan" (Özel, 2012a, s. 198)

Şiirin son bendini başlatan bu mısraların ilkindeki "sen" zamirinin şiirin diğer mısraları için yapılan yorumlarla tutarlılık açısından yaratıcıya hitaben olduğu düşünülmelidir. Mısradaki "küçük bir kıvrımdan" ifadesi, şiirin ilk mısraındaki "[a]ğzının bir kıvrımından" ifadesinin tekrarı addedilebilir. Dolayısıyla bu kıvrım yine şair-özneye cesaret veren bir tebessüm, tecelli, ona umut veren küçük bir

²⁰ Kaf suresinin 9. ayetinde, A'râf suresinin 57. ayetinde ve Şûrâ suresinin 28. ayetinde de yağmurun Allah'ın rahmeti ve bereketi olarak gökten indirildiği belirtilmektedir.

işaret olarak yorumlanabilir. Mısradaki "bir heceden" ifadesi ise şiirin üçüncü bendindeki "bir hecenin" ifadesinin tekrarı olarak okunabilir. Bu doğrultuda yine "bir hece" terkininin Allah'ın ol demesini, ol deyince öldüren kudretini çağrıştırmak için kullanıldığı söylenebilir.

Şair-öznenin alıntının ikinci mısraında yaratıcının "aşk için bir vaha değil" de "aşka otağ yaratan" olmasını istemesinin sebebini anlayabilmek için vaha ve otağ kelimelerini bağlama göre değerlendirmek gerekir. Çöldeki yeşil ve sulak alanlar için kullanılan vaha kelimesi, sembolik olarak sıkıntıdan, zorluktan ferahlığa, rahatlığa ulaşmak gibi birçok olumlu anlamın timsali olmaya müsaittir ancak her kelime gibi bu kelime de şiire ve şiirin öznesine mahsus bağlamlara göre farklı anlamlar kazanabilir²¹. Bu şiirde suyu yağmur olarak talep eden özne, vahanın ve vahadaki suyun talibi değildir. Öznenin istediğinin otağ olması, onun vahayı istememesinin sebebini daha anlaşılır hâle getirir. Otağ, genellikle yöneticiler tarafından kullanılan görkemli ve büyük çadırlara denir. Vahalar ancak çölde karşılaşıldığında bir rahatlama sunarken otağlar kurulduğu yerde karar alma merkezi olarak birliği, otoriteyi, kimliği, dönüştürücü gücü temsil eder. Bu doğrultuda vahanın değil de otağın istenmesinden insanın aşkı, davası, gayesi için tesadüf edilecek konforlu durumları ve uygun şartları beklemeyip bulunduğu yerden, şartlardan, durumlardan başlaması gerektiği düşüncesi çıkarılabilir. Bu düşünceye benzer düşünceleri İsmet Özel'in düzyazılarında da bulmak mümkündür. Örneğin; "Olduğun yerden başla" başlıklı yazısında Özel, insanın bir şeye başlamak için "[h]iç yanlış yapmamak isteğiyle kendine bir kalkış noktası, bir sıfır noktası" istemesini modern düşünceye ait bir yanlışlık olarak görür (Özel, 2013c, s. 40). Bu şiirde de karşılaşılması bir ihtimal olan vahayla değil, bulunulan yere kurulan otağ ile; vahadaki suyla değil, yağacağına inanılan yağmurla; bir kıvrımla, bir heceyle, bir harfle başlayacak dönüşüme talip bir özne vardır.

"sen ol zihnimde yüzen dağınık şarkıları
bir harfin başlattığı yangın ile söndür" (Özel, 2012a, s. 198)

Alıntının ilk mısraında yer alan "zihnimde yüzen dağınık şarkılar" şeklindeki terkip, şair-öznenin mevcut bulunduğu anda batıl ve kesret kabul ettiği düşünceleri ve o düşünceleri temsil eden marşları ve benzerini ifade ediyor olabilir. Bu doğrultuda öznenin zihninde yüzen dağınık şarkılar, onun kendisinde aşmayı gerekli gördüğü durumlardandır. İsmet Özel'in diğer şiirlerinde de öznenin önceki merhalelerini ifade eden imgeler vardır²². Bu imgeler, öznenin şiirdeki mevcut durumuna karşıt olsa da yani ulaştığı veya ulaşmak istediği merhale için geride bırakılması gereken olguları ifade etseler de bu olgular, aynı zamanda öznenin oluşumunda rol oynar. Şiirin bağlamında olumlu imgelerin karşıtı olarak konumlandırılan olumsuz imgeler, kendilerinden kopulmak için vardır. Çünkü öznenin inşası için bu kopuşlar da bir gerekliliktir. Böylelikle olumsuz imgeler de bu kendilerinden kopuşlar vesilesiyle öznenin ideal olarak belirlediği hâline katkı sağlamış olur.

Alıntının ikinci mısraını oluşturan "bir harfin başlattığı yangın ile söndür" ifadesiyle şair-özne, zihnindeki yüzen dağınık şarkıların yani daha önceki tecrübelerinden kalan yanıltıcı tesirlerin sonlanması için dua eder. Mısrada yer alan "bir harf" ifadesi; Arap alfabesindeki, Türkçede lam-elif olarak isimlendirilen ve "lâ" sesini veren ﻻ harfi olabilir. Zira Arapçada edat olarak önüne geldiği kelimeyi nefyetmek, olumsuzlamak için kullanılan ve "yok, değil" anlamlarına gelen (Ayverdi, 2010, s. 731) bu harf; bu işleviyle Türkçede muhtemelen en çok "lâ ilâhe illallah Muhammedün resûlullah" lafzıyla "Allah'tan başka tanrı yoktur, Muhammed Allah'ın elçisidir" anlamına gelen kelime-i tevhidde

²¹ Örneğin; klasik Türk şiirindeki birçok beyite göre âşğın yeri çöldür. Bu beyitlerdeki âşık özneler, aşkı yaşamak için vahayı değil bilakis çölü tercih ederler; çölü yakıcılığıyla, genişliğiyle, sadeliğiyle hasreti, uzleti, aşkı hissetmeye daha uygun bulurlar (Kaplan & Çomoğlu, 2016).

²² Örneğin; "Amentü" şiirinin "ben o yaşta koltuğumda kitaplar / işaret parmağında zincir, cebimde sedef çakı / cebimde kırılmaçlar, çılgınlık sayfaları / kafamda yasak düşünceler, Gide meselâ" mısraları (Özel, 2012a, s. 179) gibi.

kullanılır. Kelime-i tevhidin Allah'ın birliğini ve tekliğini kabul etmeye, onun kendisinden başka ilah olmadığını ikrar etmeye yönelik olan ilk cümlesinin başlangıcı, gramer bakımından "lâ" olumsuzluk edatıdır. Yani tevhide ulaşmanın ilk şartı; önce batıl olarak ilah kabul edilen şeylerin reddedilmesi, sonra tek ve gerçek ilah olan Allah'ın varlığının belirtilmesidir (Kelpetin Arpaguş, 2022). Dolayısıyla mısrada bulunan "başlattığı" şeklindeki kelime, "bir harf" şeklindeki ifadeyi kelime-i tevhidin başındaki "lâ" sesinin yani lam-elif harfinin timsali olarak yorumlamayı daha mümkün hâle getirir.

Mısrada yer alan "yangınla söndür" şeklindeki ifade; genel olarak sıradan bir dille sonlandır, yok et cümleleriyle ifade edilebilecek bir talebin şiirsel, yabancılaştırıcı, daha doğrusu algıyı tazeleyici karşılığı olarak değerlendirilebilir. Ancak bu yorum şu şekilde genişletilebilir: Söndürmek fiilinin genellikle yangın, ateş ve benzeri şeyler için kullanıldığı düşünülürse zihinde yüzen şarkıların da birer ateş olduğu anlaşılır. Şair-özne, dağınık şarkıların ateşinin kelime-i tevhidin başlangıcındaki "lâ" olumsuzlama edatının başlattığı yangınla sönmesini ister. Üzerinde yüzülen şeyin genelde su olduğu düşünülürse mısradaki "yüzen" kelimesi, zihinde genel olarak ateşe karşıt suyun bulunduğunu gösterir. Ateşler yangınla söndüğünde zihinde kalan su olacaktır. Bu su yağmur imgesi üzerinden de işaret edilen rahmeti, nimeti idrak etmenin karşılığı olabilir. Şiirin öznesi olarak şair, bu suyun berraklığı için zihnindeki dağınık şarkıların yani daha önce desteklediği ideolojiler ve bunların sunduğu reçeteler doğrultusunda edindiği bilgi ve birikimin yanıltıcı kısmına ait izlerin zihninden tamamen tasfiye olmasını ister. Çünkü batıl ideolojiler, siyasi ve iktisadi güç ilişkilerinde ortaya çıkan kabullere boyun eğmeler ve dünyevi sorunlarda çözümün bunlar doğrultusunda aranması; Allah'ın her şey üstündeki kudretini görmeyi engelleyen perdeler oluşturabilir ve çözümü ondan istemenin önüne geçebilir.

"beni bir ses sahibi kıl, kefarete hazırım" (Özel, 2012a, s. 198)

Bir insanın ses sahibi olması, onun kendi duygularını ve düşüncelerini özgün ve etkili bir biçimde ifade edebilmesini sağlayacak yetiye ve donanıma sahip olması şeklinde kısaca açıklanabilir. İnsanın kendi inancını, hakikatini, kimliğini kendi özüne uygun olarak ortaya koyabilmesi; bazı fedakarlıklarda bulunmayı gerektirebilir. Dolayısıyla kefarete hazır olmak ise hakikati dile getirmek isteyen bir insanın bu uğurda bedel ödemeyi göze alması olarak anlaşılabilir. Bu doğrultuda alıntılanan mısrada şair-öznenin uğruna bedel ödemeyi göze aldığı şeyleri dile getirebilmek için dua ettiği görülür. Ancak kelime anlamıyla kefaret bir hata veya kabahat karşısında ödenen bedel demektir. Kelimenin bu anlamıyla tercih edildiği varsayılırsa şair-öznenin şiirdeki mevcut anından önceki evrelerinde deneyimlediği bazı yanılgılara gönderme yaptığı düşünülebilir. Bunun yanı sıra İsmet Özel'e göre; insan, yaptığı bir hataya mukabil olsun olmasın kendini bazı konularda borçlu ve sorumlu olarak görmelidir. Ona göre; hayat zaten insana ödünç olarak verilmiştir ve bu yüzden kendini hayata karşı borçlu değil de alacaklı addeden kişi, yağmacılığa ve bozgunculuğa yönelir (Özel, 2013c, s. 79).

İsmet Özel'in dile getirdiği veya getirmek istediği sözlerin genellikle siyasi ve toplumsal bir mahiyeti vardır. Öznesi olduğu şiirindeki ses sahibi olma isteği de onun kendi benliğini yansıtmaya ihtiyacından ziyade Türkiye lehinde söylenmesi gerekenleri söylemeyi kendisine bir mesuliyet olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Kendi hâlinin ıslahının başkalarının hâlinin ıslahından geçtiğini düşünen ve bu yüzden "beni başkaya, başkayı bene destek kılma" gayretini dünyanın iyiliği için gerekli bulan (Özel, 2013a, s. 111) Özel, şiirlerinin dahi şiirlerdeki benin Türkiye ile değiştirilerek okunabileceğini söyler (Özel, 2013d, s. 161). Özel'in şiirin dünya düzeni karşısında ayak diremesi ve "bir dirim habercisi" olması gerektiğini söylediği yazısını başlatan "Ucunda ölüm olmayan şeyi ciddiye almak zorunda değiliz" şeklindeki cümlesi (Özel, 2013a, s. 68); onun önemsenmesi, dile getirilmesi, uğruna mücadele verilmesi gerektiğini düşündüğü şeyleri şiir bahsinde de olsa hayat-memat meselesi olarak gördüğünü

göstermektedir. Bu şiirde de öznenin dünya düzeni karşısındaki tavrı şiiri "ayak direyen şiir" hâline getirmektedir. Onun için ses sahibi olarak söylenmesi icap eden şeylerin mahiyeti ödenecek bedelin büyüklüğüyle aynı orandadır:

"öyle mahzun
ki hüznün ciltlerinde adına rastlanmasın." (Özel, 2012a, s. 198).

Alıntıdaki ilk mısradaki yer alan "mahzun" kelimesinin önceki mısradaki "ses" kelimesini veya şair-öznenin kefarete hazır oluşunu belirttiğindeki hâlini tavsif ediyor olması muhtemeldir. Sonraki mısradaki yer alan "hüznün ciltleri" şeklindeki terkip, hüznün muadili olan duyguların veya hüznle akraba olan hislerin adının bulunduğu bir sözlüğü veya geçmişte yazılmış hüznünlü metinleri çağırıştırır. "[A]dına rastlanmasın" şeklindeki ifadeyle ise öznenin kendi hüznünün hüzne dair tanımlanan ve çoğunlukça bilinen hislere indirgenemeyecek kadar derin ve özgün olmasını istediği düşünülebilir. Fakat bu ifadenin öznenin bir benzersizlik isteğinden ziyade toplumsal onay istememesinden kaynaklandığını söylemek daha doğru olur. Kefarete hazır oluşundan alkış görmek istemediği anlaşılan özne, hüznünün toplum tarafından bilinmesiyle teselli bulmak da istemez.

Sonuç

İncelenen şiirin İsmet Özel'in şiir anlayışında belirtilen ölçütlerle yorumlanabilir olduğu ve bu anlayışa örneklik ettiği görülmektedir. Onun şiirin mevcut dünya düzenine muhalif bir konumda bulunması, okuru itidalli bir şekilde umuda sevk edici niteliğe sahip olması ve belli ölçülerde bir düşünceye dayanması gerektiği yönündeki görüşlerinin bu şiire de tesir ettiği anlaşılabilmektedir. Bir şiirin yazılma sürecinde zihnin serbest işleyişini ve imgelemin dönüştürücülüğünü gerekli bulan Özel, buna mukabil şiirin bilinçsiz sayıklama olmaması için yazım sürecinin son aşamasında düşüncenin denetimini de gerekli bulur ve şiirin bir düşüncenin sözcülüğünü üstlenmesine karşı çıksa da şiirde alttan akan bir düşüncenin varlığını kabul eder. Hatta şiirin değilse de şiiri yazan şairin bir düşünce sahibi olması gerektiğini öne sürer. Gündelik dilden veya düzyazı dilinden farklı bir dile ve dünya düzenine muhalif bir duruşa sahip olmak, Özel'in şiirde beraber aradığı niteliklerdir. İncelenen şiirde bu iki niteliğin birbirine zarar vermektense ziyade birbirini besleyecek şekilde bulunduğu söylenebilir. Bu doğrultuda şiirde okurun algısını tazelemeye yönelik olan imgeler, o algının dünyadaki yozlaşmaya kanıksayışını sarsmayı da hedefler.

İmgelemin bir tavrı taşımaya matuf oluşu, şiire kısmen takip edilebilir bir izlek temin etmektedir. Şiirde baştan sona dünyadaki tefessühe karşı bir duruşun bulunduğu anlaşılabilmektedir. Bu duruşa gerek dünyanın ıslahı için umut gerek çoğunluğun dünya düzenine alışkın olmasına yönelik yadırgama gerek şair-öznenin kendi içsel hesaplaşmaları gerek dünyeviliğe dayanan ideolojilerin ve otoriterlerin dışlanması gerek Allah'a teslimiyet ve dua eşlik etmektedir. Şiiri aynı izlek üzerinden değerlendirebilmeye imkân veren durumlardan biri de şiirde kıvrım, hece, yağmur gibi bazı imgelerin tekrar etmesidir. Örneğin; şiirin daha ilk bendinde yağmurlara talip olduğunu belirten şair-özne, şiirin ikinci bendinde gövdesinde bulutu taşıdığını, üçüncü bendinde ise yağmurların gövdesinden ağdığını belirtir.

Yapılan yorum, İsmet Özel'in düşünce dünyasından yararlanılarak genişletilebilmektedir. Böylelikle "betondan tanrılara kulluğun zırhı" terkinin bulunduğu kısımda olduğu gibi şiirdeki imgelerde dünyevi ideolojilere ve insanlardaki alışma ve yabancılaşma gibi dünya sisteminden kaynaklı olgulara yönelik eleştiriler bulmak mümkün hâle gelmektedir. Yorum bağlamında imgeler ve Kur'an-ı Kerim'den ayetler arasında bağlantı kurulabildiği de görülmektedir. Örneğin; şiirde iki defa geçen ve genel bir

manayla sözün gücünü ifade ettiği düşünülebilecek olan "bir hece" terkibi, şiirin bütününe dikkate alındığı yorumda Allah'ın yaratma kudretini ifade eden "ol" kelimesiyle ilişkilendirilebilmektedir. Sonuç olarak şiir, özgün imgelerle örülmüş olmasına rağmen düşünce temelli bir bağlamda yorumlanabilmektedir.

Kaynakça

- Ayverdi, İ. (2010). *Kubbealtı lugâtı: Asırlar boyu târîhi seyri içinde misalli büyük Türkçe sözlük*. İstanbul: Kubbealtı.
- Bezirci, A. (1996). *Nâzım Hikmet: Yaşamı, şairliği, eserleri, sanatı* (3. b.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Çağrı, M. (2004). *Merhaba. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/merhaba>
- Çolak Asan, F. (2021). Geleneksel sanatların modern şiirde kullanımı: Erbain'de telmih sanatının işlevselliğine ilişkin bir inceleme. *Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 7(14), 107–123.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. (2011). *Kur'an-ı Kerim meâli*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü* (6. b.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Eliot, T. S. (2025). *Seçilmiş denemeler*. (D. E. Kocadere , Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Fayda, M. (2007). *Ömer. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/omer>
- Kaplan, M., & Çomoğlu, S. (2016). Klasik Türk şiirinde sahrâ. *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 2(1), 229–266.
- Karaman, H., Çağrı, M., Dönmez, İ., & Gümüş, S. (2020). *Kur'an yolu: Türkçe meâl ve tefsir IV*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kaya, A. (2014). *İsmet Özel, hayatı, şiiri ve poetikası* [Yayınlanmamış doktora tezi, T.C. İnönü Üniversitesi]. YÖK Tez No: 388061. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Kelpetin Arpaş, H. (2022). *Kelime-i tevhid. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kelime-i-tevhid>
- Koçaydın, A. (2009). *Simya. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. <https://islamansiklopedisi.org.tr/simya>
- Lefebvre, H. (2007). *Sosyalist dünya görüşü: Marksizm*. İstanbul: Yordam Kitap.
- Marx, K. (2000). *1844 el yazmaları* (M. Belge, Çev.; 8. b.). İstanbul: Birikim Yayınları.
- Necdet Atılğan Gufteleri. (2015). ProjeTSM. <http://projetsm.com/guftekarlar/1828-necdet-atilgan-eserleri>
- Özel, İ. (2000). *Taşınan randevusu* (3. b.). İstanbul: Şûle Yayınları.
- Özel, İ. (2012a). *Erbain: Kırk yılın şiirleri* (24. b.). İstanbul: Şûle Yayınları.
- Özel, İ. (2012b). İsmet Özel Memleket Dergi'ye konuştu. Röportaj.
- Özel, İ. (2013a). *Şiir okuma kılavuzu*. İstanbul: TİYO.
- Özel, İ. (2013b). *Waldo sen neden burada değilsin*. İstanbul: TİYO.
- Özel, İ. (2013c). *Tahrir vazifeleri* (5. b.). İstanbul: TİYO.
- Özel, İ. (2013d). *Küfrün ihsanı olmaz*. İstanbul: TİYO.
- Ran, N. (2007). *Bütün şiirleri* (4. b.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Savaş, B. (2022). *İsmet Özel'in şiirlerinde ontolojik mekân algısı* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi]. YÖK Tez No: 785067. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Styx. (2000). Theoi. <https://www.theoi.com/Khthonios/PotamosStyx.html>
- Şklovski, V. (1995). Teknik olarak sanat. *Yazın kuramı: Rus biçimcilerinin metinleri içinde* (T. Todorov, Ed.; M. Rifat & S. Rifat, Çev.; ss. 71–90). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tural, S. (2010). İsmet Özel şiirinde şehir algısı. *Turkish Studies*, 5(1), 1346–1360.

Türk Dil Kurumu. (2022). *Türk Dil Kurumu sözlükleri*. <https://sozluk.gov.tr/>

Tüzer, İ. (2008). *İsmet Özel - Şiire damıtılmış hayat* (2 b.). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Yüksel, E. (1998). *Hesap. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/hesap--ahiret>