

# DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi  
Cilt 7, Sayı 15 (Nisan 2018), s. 23-31.  
DOI: 10.25068/dedekorkut158  
ISSN: 2147-5490, Samsun- Türkiye



Özgün Makale/ Original Article

Geliş Tarihi: 15. 02. 2018  
Kabul Tarihi: 26. 04. 2018

## Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın "Akdeniz Ufkunda Güneş Batarken Vicdanımdan Gelen Hâtîfî Ses" Adlı Şiirinde Tema Dairesi ve Tematik Bağlıntısallık

*The Theme Circus and Thematic Relationship in the Poem Named "Akdeniz Ufkunda Güneş Batarken Vicdanımdan Gelen Hâtîfî Ses"*

Bilgin GÜNGÖR\*

Öz

Edebi eleştiri kuramlarının pek çoğunda, edebi eserin yapısına dönük bir ontolojik model sunulur. Bu ontolojik modellerde temalar, genellikle belli bir hiyerarşi çerçevesinde edebi eserlerin diğer unsurlarıyla bir arada konumlandırılır ve çözümlenmeler de buna göre yapılır. Fakat söz konusu modellerde temaların kendi aralarındaki bağlantılar sıklıkla es geçilir; dolayısıyla edebi eserlerin tematiği sorunsallaştırılırken tematik yön içsel yaklaşımdan uzak bir şekilde betimlenir. İşte bu incelemede, edebi eserlerdeki tematik yapının içsel bağlantılarına yönelik birtakım betimlemelere girilerek mevcut edebi eleştiri kuramlarındaki ontolojik modellere katkı sunmaya dönük bir çaba sarf edilecek ve bu çaba, II. Meşrutiyet döneminin büyük şairlerinden Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın "Akdeniz Ufkunda Güneş Batarken Vicdanımdan Gelen Hâtîfî Ses" şiiri üzerinden örneklendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Edebi eleştiri, ontolojik model, tema dairesi, tematik bağlantısallık.

**Abstract**

This study, is composed of questions such as the historical situation, the frequency of use, the Most of literary criticism theories present an ontological model for the structure of literary work. In these ontological models the themes are usually placed together with the other elements of literary works within a certain hierarchy and the analyzes are made accordingly. But in the models, the relations between the themes are often passed on; therefore, the thematic direction is depicted away from the inner approach, while the conclusion of literary works is problematized. In this review, an attempt will be made to make contributions to the ontological models in existing literary criticism theories by taking a number of descriptions of the internal relations of thematic structure in literary works. Rıza Tevfik Bölükbaşı, one of the great poets of the II. Meşrutiyet era, will be exemplified through the poem "Akdeniz Ufkunda güneş Batarken Vicdanımdan Gelen Hâtîfî Ses".

**Key Words:** Literary criticism, ontological model, theme circus, thematic relationship.

\*Dr. Öğr. Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Çanakkale-Türkiye. El-mek: bilgingungor@comu.edu.tr

## Giriş

Hemen hemen her bir edebiyat eleştirisi kuramı, esere yönelik belli bir ontolojik model öngörür; dolayısıyla söz konusu kuramların eser çözümleme potansiyeli de öngörülen ontolojik modellerden hareketle somutlaşır. Genel itibarıyla bakıldığında, içeriğin anlamsal yönü olarak betimlenen ve -Boris Tomaşevski'nin tema çözümlemelerinde de gördüğümüz gibi- edebi eserdeki unsurları birleştirme işlevine sahip bulunduğu ifade edilen (Tomaşevski 2010: 246-7) tema da ontolojik modellerde önemli bir unsur olarak konumlanır. Birazdan da göreceğimiz gibi ontolojik modeller arasında tema açısından benzerlikler olsa da bu noktada söz konusu modelleri dört tür çerçevesinde ele almak mümkündür: İlk tür, son kertede Aristotelesyen estetikten bulan klasik eleştiri, Marksist eleştiri, sosyolojik eleştiri gibi kuramların içerdiği, hâlâ yaygınlığını yitirmeyen ontolojik modelleri kapsar; bu modellerde tema, içeriğin etkin bir bileşeni olarak belirir; ayrıca aşkın çözümleme sırasında göz önünde bulundurulmuş hususların başında gelir. İkinci tür, 20 yüzyılın ilk yarısında gelişen modern ontolojinin sanatsal ve estetik alanlardaki izdüşümleriyle ortaya çıkan, özellikle de Nicolai Hartmann ve ardıllarının sanat ontolojisine yönelik çalışmalarında belirgen tabakalı modelleri kapsar; bu modellerde tema, "kader tabakası" olarak katmanlı bir ontik yapının en soyut kısmını oluşturur (Tunalı 2002: 110). Üçüncü tür, her bir edebi eseri organik bir "bütün" (Wellek-Warren 1949: 14) olarak gören yeni eleştiri ekolünün çalışmalarında açığa çıkar. Burada tema, edebi eserin organizmasını oluşturan unsurlardan birisi olarak herhangi bir hiyerarşik yapıya eklenmez; sadece diğer unsurlarla bağıntısallık hâlde kalır. Dördüncü tür ise, yine 20. yüzyılın ilk yarısındaki göstergebilim kuramlarından hareketle ilkeleri belirlenmiş yapısalcı eleştirinin içerdiği ontolojik modelleri kapsar; söz konusu modellerde tema, tıpkı ikinci tür modellerdeki gibi eserin en soyut yönü ve başlı başına bir varlık olmakla birlikte dizgesel bir nitelik sergiler. Algirdas Julien Greimas'ın yapısalcılığında "derin düzey" (Yücel 2008: 146), Tzvetan Todorov'un yapısalcılığında ise "anlambilimsel görünüş" (Todorov 2008: 47-8) olarak adlandırılan bu dizgesel kısım, tematik bir çözümleme noktasıdır.

Dört tür çerçevesinde ele aldığımız ontolojik modellerde tema her ne kadar birbirinden ayrı bir şekilde konumlandırılmış olsa da, yukarıda belirttiğimiz gibi, bir benzerlik ağı çerçevesinde önümüze çıkar. Şöyle ki, söz konusu ontolojik modellerde tema, daima eserin diğer ontolojik unsurlarıyla olan ilişkileriyle belirir. Gerçi Hartmann'ın ve Ingarden'ın modelinde bu ilişkiler belirsiz de olsa, yine de belli bir unsurlar ağı çerçevesinde temanın konumlandığını görebiliriz. Ontolojik modellerde ayrıca, bir edebi eserde mevcut olan temaların kendi içerisinde nasıl bir ilişki ağına sahip olduğu, hangi bağıntılarla belirginleştiği net olarak belirtilmediği için; bir başka ifadeyle temaların içkin bağıntılarından çok aşkın bağıntılarına değinilmesi öncelendiği için araştırmacıların tematik incelemelerde bir eserdeki mevcut temaları gelişigüzel bir şekilde sınıflandırması kaçınılmaz hâlde gelir. İşte söz konusu tematik incelemelerdeki gelişigüzelliği ortadan kaldırmaya yönelik olarak temalarla ilgili sistemsel bir bütünlük ortaya koymak adına burada bazı açıklamalara girişeceğiz. Fakat hemen belirtmelidir ki söz konusu açıklamalar, yeni bir eleştiri kuramının kısa bir betimlemesi olarak görülmemekle birlikte, yukarıda ontolojik modellerini gruplandırdığımız eleştiri kuramlarında içkin bir şekilde bulunan tema kavramına kısa bir katkı olarak görülmelidir. Böylelikle yukarıdaki ontolojik modellerden birinden veya birkaçından hareketle tematik incelemelere yönelen araştırmacılar için görece daha derli toplu bir tematik çözümleme metodu sunulmuş olacaktır.



Öncelikle bir eserin içeriğinde, katmanında veya yapısında beliren ve birbirleriyle çeşitli ilişkiler ağında bulunan temaları *tema dairesi* olarak adlandırmakla işe başlamalıyız. *Tema dairesinin* her bir unsuru, yani temaların her biri, birbirleriyle başlıca iki tür ilişkiye girer: İlk olarak her bir tema, diğer tema veya temalara yardımcı olarak eserin içeriğinde belirir ki bu ilişki tarzına *tamamlayıcılık ilişkisi* diyebiliriz. Sözgelimi, Hâlid Ziya'nın *Mâî ve Siyâh*<sup>1</sup> romanında kötümserlik, hayal kırıklığı ve ölüm, Ahmet Cemil'in başına gelen ve birbiriyle bağlantılı olarak –Robert P. Finn'in belirttiği gibi Sully Prudhomme'dan alınan (Finn 2013: 152) “siyah”lık imgesi çatısı altında beliren temalardır ve her biri de *tamamlayıcılık ilişkisi* çerçevesinde içerikte sıralanır. İkinci tür ilişki ise temaların birbirlerini anlambilimsel açıdan dışlaması, anlatının sözdiziminde birbirine karşıt olarak konumlanmasıyla somutlaşır ki bu tür ilişki tarzına da *karşıtlık ilişkisi* diyebiliriz. Yine *Mâî ve Siyâh* romanından örnek verirsek, romanın sözdiziminde iyimserlik kötümserlik ile; hayal ise hakikat ile böyle bir ilişki içerisindedir. Romanda söz konusu temalar birbirlerine karşıt olarak konumlanır ve anlatının sözdiziminin ilerlemesi bu karşıtlık vesilesiyle ortaya çıkar.

Bu açıklamaların izinden giderek, her tema dairesinin iki zıt kutbu, yani birbiriyle karşıtlık içerisinde beliren iki *tema grubunu* barındırdığını dile getirebiliriz. Her tema dairesinde tamamlayıcılık ilişkisi çerçevesinde bir araya gelen temalar, tema gruplarının her birini oluşturur. Sözgelimi, bir edebi eserde a, b, c temalarının kendi aralarında; bu temaların karşısında yer alan x, y, z temalarının ise kendi aralarında tamamlayıcılık ilişkisi oluşturduğunu düşünelim. Bu durumda ilk tema grubu a, b, c'den; diğer tema grubu ise x, y, z'den meydana gelir. Bunu –daha kolay alımlanmasına olanak sağlamak adına- şeklen açıklamak istersek şöyle bir tablo ortaya koyabiliriz.

TAMAMLAYICILIK ilişkisi	<b>TEMA GRUBU</b>	KARŞITLIK İLİŞKİSİ	<b>TEMA GRUBU</b>	TAMAMLAYICILIK ilişkisi
	a		x	
	b		y	
	c		z	

Tema grubu içerisinde, eserin sözdiziminin anlamlandırılmasına en çok katkı yapan, daha doğru bir deyişle eserin anlambilimsel yönü hususunda baskın olan temayı *merkez tema* olarak adlandırabiliriz. Merkez tema dışında kalan ve eserin anlambilimsel yönü hususunda görece ikincil bir konumda bulunan temaları ise *çevre tema* olarak adlandırabiliriz. Dolayısıyla her bir eserin tema dairesinde bir merkez tema ve onunla –tamamlayıcılık ve karşıtlık ilişkisi çerçevesinde- bağlantılı çevre temalar bulunduğunu, bunların birbirleriyle olan ilişkileri nezdinde eserin anlamlandırılma sürecinin somutlaştığını belirtebiliriz. Bu açıklamaları kısa bir örnek üzerinden betimlemek gerekirse, Süreyya Berfe'nin “Sierra Maestra'da”<sup>2</sup> şiirinin anlambilimsel yönünü göz önünde bulundurabiliriz. Bu şiirde merkez tema devrimdir. Şiirde en belirgin tema olduğu gibi aynı zamanda diğer temalarla kurulan ilişki ağında sürekli olarak yeniden somutlaşır. Bu diğer temalar da, direniş, emperyalizm, anti-emperyalizm, mücadele, savaş gibi çevre temalar olarak şiirde konumlanır.

<sup>1</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, *Mai ve Siyah*, Haz. Enfel Doğan, Özgür Yayınları, İstanbul 2002.

<sup>2</sup> Süreyya Berfe, *Kalfa: 1965-1998*, YKY, İstanbul 2014, s. 36-44.



Buraya kadar yapmış olduğumuz açıklamaların ışığında, Meşrutiyet döneminde modern mistik akım çerçevesinde şiirler kaleme alan Rıza Tevfik'in "Akdeniz Ufkunda Güneş Batarken Vicdanımdan Gelen Hâtîfî Ses" şiirini ele alacağız. Böylelikle bir yandan söz konusu açıklamaların daha net bir şekilde alımlanabilmesine olanak sağlamış olacağız, diğer yandan ise Rıza Tevfik'in şiirine farklı bir tematik yaklaşımda bulunma imkânına kavuşacağız.

### "Akdeniz Ufkunda Güneş Batarken" Duyumsananlar

İlk şiirlerinde Abdülhak Hâmid başta olmak üzere pek çok romantik şairin etkisi altında aruz vezinli şiirler kaleme alan; Meşrutiyet'ten sonra kaleme aldığı şiirlerinde halk ve özellikle tekke edebiyatından gelen unsurları, empresyonist bir duyuşla kaynaştıran ve şiir tarihimizde de özellikle bu şiirleriyle birlikte anılan (Uçman 2012: XXVIII); Mehmet Emin Yurdakul'un başlattığı hececi şiirin en estetik numunelerini veren (Belge 2018: 164); Milli Mücadele karşısında menfi bir tavır almasından ötürü 1922'de 150'lilikler listesine konularak Lübnan'a sürgün edildikten sonraki şiirlerinde ise gayet kötümser bir ruh hâliyle karşımıza çıkan (Uçman 2012: XXXIII-XXXV) Rıza Tevfik'in "Akdeniz Ufkunda Güneş Batarken Vicdanımdan Gelen Hâtîfî Bir Ses"<sup>3</sup> adlı şiiri, söz konusu üçüncü döneme ait şiiridir. İkinci Dünya Savaşı sırasında kaleme alınan bu şiirde, Rıza Tevfik (veya "şair-ben"), her şeyden evvel, oldukça kötümser bir kişi profili çizer. Son derece bitkin, usanmış ve ölümü arzulayan bir şair-ben'i şiirde hemen hemen her satırda alımlayabilmek mümkündür. Dolayısıyla merkez tema konumunda bulunan kötümserlik, şiirin anlambilimsel yönündeki diğer temaları (çevre temaları) koşullar. Nitekim şiirdeki şair-ben'in kötümserliğinin ne şekilde belirdiğini ve onu ortaya çıkaran sebepleri sorguladığımızda, şiirin hemen hemen bütün diğer temlerine de ulaşmış oluruz. Bu temaların pek çoğu da Northrop Frye tarafından "şeytani imgelem" (Frye 2015: 177-8) olarak adlandırılan ve ürpertici, kötücül karaktere sahip bir imgelemin ürünleri gibi şiirin anlambilimsel yönünü kuşatır. Henüz şiirin başında şair, hiç kimseye küskün olmamasına ve herhangi bir hastalığa maruz kalmamasına rağmen melâl içerisinde bulunduğunu, "ümidi besleyen hırs u heves"inin kalmadığını dile getirir ve bunda İkinci Dünya Savaşı'nın yarattığı buhranın etkisinden söz eder. Böylelikle, kötümserlik temasıyla tamamlayıcılık ilişkisi etrafında bütünleşen ve şeytani imgeleme uygun şekilde imgeleştirilmiş temaların hemen hemen hepsine rastlamak mümkündür:

"Dün gece acayip bir hâlim vardı,  
Esbâbı gizli bir melâlim vardı.  
Hiç kimseye gönlüm küskün değilken,  
Vücudum kuvvetten düşkün değilken,  
  
Rûhumun o gün hiç yoktu neş'esi.  
Ümîdi besleyen hırs u hevesi,  
Bu harb-i umûmî telef etmişti.  
İrâdet ve ümîd elden gitmişti." (s. 83)

Bu satırlarda da görüldüğü gibi kötümserlik; ümitsizlik, keder ("melâl"), neşesizlikle bir arada ve savaşın yıkımıyla ortaya çıkar. Dolayısıyla kötümserlik teması ile birlikte ümitsizlik, keder, neşesizlik ve savaş teması, tamamlayıcılık ilişkisi içerisinde belirir.

<sup>3</sup> Çalışmada söz konusu şiirden yapılacak alıntılar için şu eser ve baskı baz alınacaktır: Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2012.



Hem kötümserlikle hem de birbirleriyle tamamlayıcılık ilişkisi içerisinde bulunan diğer çevre temalar, şiirin ilerleyen satırlarında artmaya başlar. “Bin dokuz yüz kırk bir haziranının dördüncü günü” Lübnan’ın merkezinin bombalanmasıyla daha net bir şekilde savaşın yıkıcılığına şahit olan şair-ben, “büyük devletlerin hüsn-i niyeti”ne rağmen medeniyeti tehdit eden söz konusu savaşın büyük bir ölüm korkusu yaydığını dile getirir. Böylelikle, ölüm korkusunu da şair-benin kötümserliğini ortaya çıkaran bir sebep olarak algılamamız, dolayısıyla söz konusu korkunun kötümserlik olarak konumlanan merkez tema karşısında tamamlayıcılık ilişkisi etrafında somutlaşan bir çevre tema olarak bulunduğunu görmemiz mümkündür. Fakat tam da bu noktada belirtmek gerekir ki, aynı satırlarda, savaşın medeniyet karşısında konumlandığını ve böylelikle iki çevre temanın –medeniyet ve savaş- birbiriyle belirgin bir karşıtlık ilişkisi kurduğunu da söyleyebiliriz. Nitekim Tanzimat yıllarından itibaren Türk aydınının görkemli bir gelecek ufkuyla birleştirdiği Batı medeniyeti, şair-ben’in gözünde savaşla birlikte harap olma tehlikesiyle karşı karşıya kalır:

“Allah cezâsını vermişti garbın,  
Bu, ikinciydi umûmî harbin.  
Âfâka yayınlan ölüm korkusu  
Tehdîd ediyorken medeniyeti,  
Büyük devletlerin hüsn-i niyeti

Vicdânımı tatmin edemiyordu.  
Medenî âlemin rub’u yanmıştı  
Bin dokuz yüz kırk bir haziranının  
Dördüncü günüydü, güzel Lübnan’ın,  
Merkezi o gece bombalanmıştı.” (s.83)

Şiirin söz konusu dizelerinde örtük bir şekilde beliren hayal kırıklığının, şair-ben’in kötümserliğinde etkin bir rol oynadığını ve dolayısıyla kötümserlik ve ona yardımcı temalarla tamamlayıcılık ilişkisi içerisinde bir çevre tema olarak konumlandığını söyleyebiliriz.

### Şair-Ben İçin Bir Teselli Olarak Tabiat ve Ölüm

Savaşın yıkımlarıyla, ölüm korkusuyla ve hayal kırıklığıyla son derece kötümser bir ruh hâline sahip olan şair-ben, karşısında oldukça canlı ve hayat dolu bir tabiat görür. Güneş batarken evinin balkonundan, “menekşe renginde gölgeler”in, “yemyeşil portakal ağaçları”nın bulunduğu Lübnan dağlarının bir tabloyu andıran yamaçlarına bakınca şair-ben adeta mest olur. Özellikle, tıpkı Lübnan dağları gibi “nûr içinde yıkan[-an]” Cünye Koyu sahilinin karşısında şair-ben, ruhuyla birlikte tabiata kaynaşır ve heyecan duymaktan kendisini alamaz. Bu manzara karşısında şair-ben, kendisini avutmaya başlar ve teselli bulur:

“Kumlarla öpüşen temiz suların  
Rûhumla âşinâ bir sesi vardı.  
Bütün emellerin ve kaygıların  
Çırpınan sularda bestesi vardı.

Sâhilin pâkize kumsallarında  
Serseri dolaşıp gönül avuttum,  
Çocukluk devrinin masallarında  
Ölen âmâlîmin yasını tuttum.” (S. 86)





Şair-ben'in tabiat karşısında teselli buluşu, romantik dönem sanatkarların eserlerindeki tabiat temasının işlevini anımsatır. Bilindiği gibi romantik sanatkarlar için tabiat, gelişmekte olan modern hayatın ve onun doğal bir sonucu olan yabancılaşmanın yarattığı kötümser ruh durumundan kaçışı imleyen bir teselli mekânıdır. Nitekim romantik resim sanatının öncü isimlerinden Eugene Delacroix'nun, "biz romantik olduktan sonra dağlar güzelleşti" (Tunalı 2012: 200-1) sözü de, romantik estetikteki bu niteliği imlemektedir. İşte söz konusu şiirde bu bağlamda imgeleştirilen tabiat, şair-ben'in kötümserliğini teselli etmesine imkân verdiği için, kötümserlikle karşıtlık ilişkisi içerisinde bulunan bir çevre tema olarak konumlanmaktadır. Ancak şair-ben için bu teselli de kâfi olamaz; çünkü şair, böylesine canlı ve görkemli tabiat tablosu karşısında şair, tıpkı Abdülhak Hâmid'in "Külbe-i İştîyâk" ve "Kürsî-i İstiğrak" adlı şiirlerinde olduğu gibi, hayata yönelik derin düşüncelere dalmaya başlar.<sup>4</sup> Bu esnada şair-ben, etrafındaki varlıkların "ıssızlığı"nın ve "kudsî sükûtu"nun bir mezarlığı andırırçasına kendi benliğini kuşatmaya aldığı, gittikçe ölüme yaklaşmakta olduğunu düşünür. Fakat bu ölüm, sadece hayatın mutlak bir sonucu veya ulaşılmaması gereken korkunç bir menzile de değildir; aynı zamanda şair-ben için bir "ebediyet" ve "şek"le tümleşmiş bir "istek" hâlidir:

"Evet, ebediyet ölüm demektir.  
Hakikat değildir!.. O bir 'istek'tir!..  
Rûhuma eziyet veren bir 'şek'tir!" (s.87)

Şair-ben'in bu şekilde ölümü adeta bir fikr-i sabit olarak betimlemeye çalışması ve ona yönelik istekli tavrı, şiirin tema dairesinde tabiat ile tamamlayıcılık ilişkisi çerçevesinde beliren ölüm temasının ne kadar güçlü bir şekilde belirdiğini ortaya koyar. Ölüm, şair-ben'in bunca kötümserlikten ve hayatını baştanbaşa saran kederden uzaklaşabileceği bir kurtuluş kapısıdır. Fakat tabiat, şair-ben için geçici, ânlık bir teselli imkânına kavuşmasına vesile iken ölüm ebedî bir kurtuluş imkânının imlendiği yerdir. Dolayısıyla tabiat ile ölümün şair-ben'e yönelik teselli imkânı arasında bir derece farkının olduğu ortadadır.

### İki Farklı "Yarın"

Şair-ben ölümü betimlerken, aynı zamanda korkunç bir "yarın" düşüncesi etrafında dolanır. "Biz çocukken yarın bayram demektir" diyen şair-ben, "yarın"ın artık "doğru mânâsı" nı anladığını ve onun ölüme doğru giden bir yol olduğunu belirtir:

"Ben küçükken 'yarın' bayram demektir...  
"Doğru mânâsını şimdi anladım:  
Her 'yarın' geldikçe daha bir adım  
O müdhiş çukura yaklaşıyorum;  
Dünden biraz daha çok yaşıyorum.  
Fakat 'yarın' gidip hiç gelmemektir!  
Öyleyse yaşamak boş bir emektir." (s. 88)

Böylelikle de şiirde ölüm ile hayat, aralarında karşıtlık ilişkisi bulunan iki tema hâlinde net bir şekilde belirmiş olur: Kötümserliğe, kedere, savaşa, ümitsizliğe hayat; tabiata ise ölüm eklenir. Hayat, şair-ben için "boş bir emek"; ölüm ise bir kurtuluş kapısıdır.

<sup>4</sup> Söz konusu şiirler için bkz. Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul 2013, s. 571, 601.



Bu noktada dile getirmek gerekir ki şair-ben'in şiirin bu kısımda betimlediği "yarın" kavramını görece yapıbozumcu bir tavırla ele almak, Paul de Man'ın terminolojisinden hareketle ifade edersek, söz konusu kavramın "kör nokta"sını "içgörü"lü (de Man 2008:30-1) bir şekilde yorumlayabilmek mümkündür. Şöyle ki "yarın" düşüncesi, Rıza Tevfik'in de bulunduğu kuşak için bireysel bir kurtuluş gününü imlemekten çok bütün insanlık için kurtuluş dönemini imlemektedir. Yakın dostu Tevfik Fikret'in kaleme aldığı "Ferdâ", "Mâzî... Âtî.." <sup>5</sup> gibi şiirlerde en açık ifadesini bulan bu kurtuluş dönemine dair düş, gelinen noktada boşa çıkmış gibidir. Akıl ve bilimin temel göstergelerinden biri olarak konumlanan Batı medeniyeti, dünya savaşlarıyla kendi özünü ve hatta bütün insanlığı yıkmaya yönelik bir tehdit oluşturur hâle gelmiştir. Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer'in terminolojisine başvurarak ifade edersek, "öz-varlığını koruma" ve "öz-yıkım"dan mürekkep "aydınlanmanın diyalektiği"nde (Adorno-Horkheimer 2010: 126-7) ikinci taraf artık ağır basmaya başlamış ve Batı'nın yaklaşık beş asırlık birikimi kendi kendisini redde veya imhaya başlamıştır. Böylelikle Batı medeniyeti, geleceğe yönelik bütün ümitleri kötümserliğe düşürmüştür, bu medeniyetin bütün insanlığa sunduğu kurtuluş düşü boşa çıkmıştır. İşte bu bağlamda düşünüldüğünde şair-ben, kuşağının bir dönem "yarın" olarak düşlediği kurtuluşun gözleri önünde boşa çıkmasıyla da ümitsizliğe, kötümserliğe düşerek üzüntüsünü betimler. Artık onun için "yaşamak boş bir emek" hâline gelir. Bu durumda "yarın" temasının, "içgörü"lü ve "içgörüsüz" okunduğunda, diğer temalarla farklı ilişkiler ağında bulunduğunu ve dolayısıyla da tamamlayıcılık ve karşıtlık ilişkilerinin iki farklı okumayla değişebileceğini dile getirebiliriz. Ölüme giden bir yol veya başlıbaşına bir ölüm menzili olarak "yarın" kurtuluşu müjdelere; insanlığın müreffeh geleceğine yönelik bir düş veya "ütopyacı program" (Jameson 2009: 10) olarak ise bir düş kırıklığına, kötümserliğe sebep olan unsur olarak konumlanır.

### "Hâtifi Ses" ve Bir Kez Daha Yaşam ile Ölüm Arasında Kalan Şair-Ben

Şair-ben'in "yarın" etrafında şekillenen düşüncelerinin ardından şiirde bir "hâtifi ses" in yükseldiğini ve bu sesin kaynağının da şair-ben'in vicdanı olduğunu gözlemleriz. Bu "hâtifi ses" in şiirde, şair-ben'in kötümserlikten, keder dolu hayattan ölüme doğru kaçışını daha açık bir şekilde teyit eder. Fakat hayatın kendi meselelerinden kaynaklı olarak ölümün bir sığınak olarak belirmesi bağlamında değil; onun zaten boşuna uğraşılan çabalar yığını olması ve ölümün bir şekilde bu çabaların üzerinde yükselip de kendi hükümranlığını kurması bağlamında bir teyit söz konusudur. Dolayısıyla şiirde ölüm-hayat arasındaki ikili-karşıtlık, akli ve sezgisel olarak iki şekilde meşrulaştırılmış olur. Şair-ben'in, keder dolu hayattan bir kaçış olarak ölümü yeğlemesi akli bir meşrulaştırıma; vicdanından gelen "hâtifi ses" in yaşamın boş bir uğraşlar bütünü olarak ölüm karşısında hayatı ikincil konuma oturtması ise sezgisel bir meşrulaştırıma işaretidir. Şair-ben'i esas sarsan, onu hayat ile ölüm konusunda esas uyandıran da ikinci şekildedeki meşrulaştırıma işaret eden "hâtifi ses" tir. Söz konusu "ses" e göre hayat boş bir uğraştır; aslolan ve nihaî olarak beliren ebediyet ise ölümün ta kendisidir; hayat boyunca gösterilen çabalar, istekler, arzular ölüm karşısında hiçbir hüküm arz etmez. Tam bir mutasavvıf diliyle beliren ve Rıza Tevfik'in bir dönemki mistik yönelimlerinden izler barındıran söz konusu "ses" in meramının netlik kazandığı dizeler şöyledir:

"Bir hulyâ peşinde koşup gezmekten

Ömrün heder oldu derbederlikte;

Yaşamaktan maksat, nedir, sezmeden

<sup>5</sup> Söz konusu şiirler için bkz. Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste ve Diğer Eserleri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2010, s. 54, 74.



Teselli aradın hünerverlikte:  
Felsefe okudun, şiirler yazdın.  
Kendi mezarını elinle kazdın!  
Boş tesellilerle gönül avutma  
Ölümü dâimâ düşün, unutma!" (s. 89)

Şüphesiz "şair-ben" e yönelik olarak "hâtifi ses" in dile getirdiği "felsefe okudun, şiirler yazdın" dizesi, şiirdeki biyografik unsurlar bağlamında rahatlıkla düşünülebileceği gibi hem şair-ben'in hem de Rıza Tevfik'in kendi iç muhasebesinin estetik düzleme bir başka yansıması şeklinde de değerlendirilebilir. Dolayısıyla felsefe ve şiir sanatı boş bir heves olarak hem şair-ben'in hem de Rıza Tevfik'in ölümün kıyısında düşündüklerine eklenir. Ölüm yaklaştıkça, bu tür hevesler hem şair-ben hem de Rıza Tevfik için boşa geçen ömrün birer eşiği olarak belirir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi şair-ben, "hâtifi ses" in ölüm ile yaşam üzerine dile getirdikleri karşısında sarsılır. Artık anlar ki dünyada tek başına, yapayalnız yaşamaktadır; kederle yoğrulmuş bir ruha sahip olan "ecnebi" gibidir:

"Bu sözler beynimde çınlar dururken,  
Ayrılık ye'siyle kalbim vururken,  
Gözlerimin ferî aralıyordu,  
Bu hitâb-ı gaybî beni pek yordu.  
Devr-i ihtizâra girmiş gibiydim,  
Bu dünyada artık bir ecnebiydim." (s. 94)

Şair-ben işte bu duygu ve düşünceler içindeyken artık hayatın değersiz olduğuna kani olmuştur; kederle ve beyhude uğraşlarla geçen hayata dönük ümit beslemekten sıyrılmış ve ölümü bekler duruma gelmiştir. Onun için hayatın sonrası artık "elemsiz ölüm" dür ve arzulanan tek menzildir.

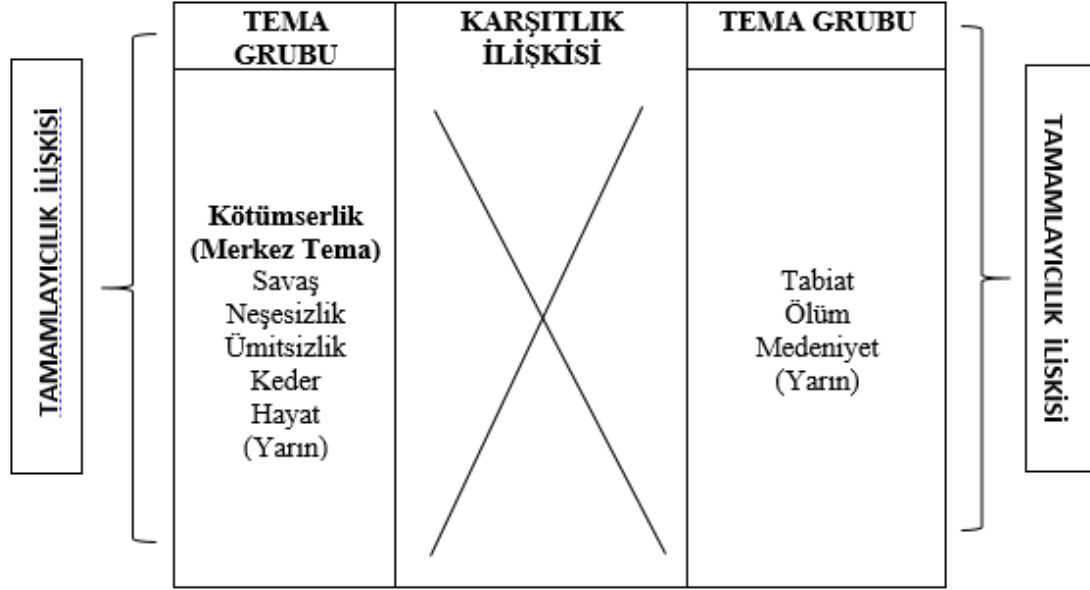
### Sonuç

Meşrutiyet devrinin önemli şair ve felsefecilerinden olan Rıza Tevfik'in "Akdeniz Ufkunda Güneş Batarken Vicdanımdan Gelen Hâtifi Ses" adlı şiirine, giriş kısmında ele aldığımız ve geleneksel tema teorilerinden farklı olarak ortaya koymaya çalıştığımız tema kuramına dönük açıklamaların öngördüğü model ışığında baktığımızda, belli başlı temaların şu şekilde sınıflandırılabilceğini söyleyebiliriz: Şiirde merkez tema, şüphesiz kötümserliktir. Çevre temalardan keder, ümitsizlik, savaş, neşesizlik, hayat ve yarın hem kötümserlik ile hem de birbirleriyle bir tamamlayıcılık ilişkisi içerisinde; dolayısıyla da şiirin tema dairesindeki tema gruplarından birini teşkil etmektedirler. Bu tema grubun karşısında ise medeniyet, ölüm ve tabiat olarak konumlanmış çevre temlerden oluşan başka bir tema grubu teşekkül eder. Eğer "yarın" temine, inceleme sırasında da gördüğümüz gibi, "içgörülü" bir şekilde, yani yapıbozumcu tarzda yaklaşırsak, onun ölüm, medeniyet ve tabiat ile birlikte tamamlayıcılık ilişkisi oluşturabileceğini, böylelikle bu temalarla aynı tema grubuna dâhil olabileceğini dile getirebiliriz.

Bu durumda her iki tema grubunu, daha kolay alımlanabilmesine olanak sağlamak amacıyla şu şekilde gösterebiliriz:







### Kaynaklar

- Adorno, T-Horkheimer, M. (2010), *Aydınlanmanın Diyalektiği*, (Çev. Ülner-Elif Öztarhan Karadoğan), İstanbul, Kabalıcı Yayınları.
- Belge, M. (2018); *Şaireneden Şiirsele: Türkiye’de Modern Şiir*, İstanbul, İletişim Yayınları.
- Süreyya Berfe (2014); *Kalfa: 1965-1998*, İstanbul, YKY.
- Bölükbaşı, R. T. (2012); *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- de Man, P. (2008); *Körlük ve İçgörü: Çağdaş Eleştirinin Retoriği Üzerine Denemeler*, (Çev. Ferit Burak Aydar-Cem Soydemir), İstanbul, Metis Yayınları.
- Finn, R. P. (2013); *Türk Romanı: İlk Dönem, 1872-1900*, (Çev. Tomris Uyar), İstanbul, Agora Kitaplığı.
- Frye, N. (2015); *Eleştirinin Anatomisi*, (Çev. Hande Koçak), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Jameson, F. (2009); *Ütopya Denen Arzu*, (Çev. Ferit Burak Aydar), İstanbul, Metis Yayınları.
- Tarhan, A.H. (2013); *Bütün Şiirleri*, (Haz. İnci Enginün), İstanbul, Dergâh Yayınları.
- Tevfik Fikret (2010); *Rübâb-ı Şikeste ve Diğer Eserleri*, (Haz. Fahri Uzun), İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- Todorov, T. (2008); *Poetikaya Giriş*, (Çev. Kaya Şahin), İstanbul, Metis Yayınları.
- Tomaşevski, B. (2010); *“Tema Örgüsü”*, (İçinde: Tzvetan Todorov, *Yazın Kuramı: Rus Biçimcilerinin Metinleri*), (Çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat), İstanbul, YKY.
- Tunalı, İ. (2012); *Estetik*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2011); *Sanat Ontolojisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Uçman, A (2012); *“Güldüm... O gülüş benden eziyet gibi geçti’-Bir Şair Olarak Rıza Tevfik’in Portresi”* (İçinde: *Serâb-I Ömrüm ve Diğer Şiirleri*), (Haz. Abdullah Uçman), İstanbul, Kitabevi Yayınları.
- Uşaklıgil, H. Z. (2002); *Mai ve Siyah*, (Haz. Enfel Doğan), İstanbul, Özgür Yayınları.
- Wellek, R.-Warren A. (1949); *Theory of Literature*, New York, HBC.
- Yücel, T. (2008); *Yapısalcılık*, İstanbul, Can Yayınları.

