

**T.C.**  
**ORDU ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**AHMET MUHİP DIRANAS'IN ŞİİRLERİNDE**  
**ZAMAN KAVRAMI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**CENGİZ ŞENOL**

**DANIŞMAN**  
**DOÇ. DR. MESUT TEKŞAN**

**YÜKSEK LİSANS**

**ORDU 2021**

## ÖĞRENCİ BEYAN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak savunduğum “Ahmet Muhip Dıranas’ın Şiirlerinde Zaman Kavramı Üzerine Bir İnceleme” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmada yazdığımı ve yararlandığım kaynakların “Kaynakça” bölümünde gösterilenlerden farklı olmadığını, belirtilen kaynaklara atıf yapılarak yararlandığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

27 /07/ 2021

(Cengiz ŞENOL,  
19530100001)

## JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Cengiz ŞENOL'un hazırladığı "Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiirlerinde Zaman Kavramı Üzerine Bir İnceleme" başlıklı tez 27/07/2021 tarihinde aşağıda imzaları olan jüri tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Adı-Soyadı	Üniversite	İmza
Başkan	: Doç. Dr. Mesut TEKŞAN	Ordu Üniversitesi	
Jüri Üyeleri	: Doç. Dr. Hatem TÜRK	Giresun Üniversitesi	
	Prof. Dr. Salim KÜÇÜK	Ordu Üniversitesi	

## ÖN SÖZ

Varoluşsal bir mesele olarak zaman, Dıranas'ın şiirinde izleksel olanı belirleyen temel koyuculuk bakımından başköşeye kurulmuştur. Kuşkusuz, *zaman* kavramını merkeze alan bu temel koyuculuk, felsefeden beslenen bir derin birikimin entelektüel yansımasıdır. Diğer yandan hemen söylenmeli ki Dıranas'ın poetikasında *zaman* meselesinin ele alınmasında görülen belirleyicilikte, şairin felsefeyle olan bağından kaynaklanan saiklerin yanı sıra, yaşamının yapıta düşen izdüşümünün yarattığı karakteristik de etkili olmuştur. Bu da -yazınsal estetiğin aynasına yansıyan biçimsel yetkinliği bir yana- yaşamla (ve yaşamın ördüğü zihniyetle) yapıt arasındaki örtüşmenin sağladığı olumlu sonuçla, Dıranas'ın şiirinin içtenlik unsurunu yeterince önemseyen bir yapı arz ettiğini göstermektedir. Başka bir söylemeyle, yaşamı hep bir gecikmişlik, yetişememe ve pişmanlıklarla dolu olan şair için zaman, yaşamsal bir mesele olmuş ve öncelikle bu dolayında yapıta sirayet etmiştir. Bu bağlamda, söylemek bile fazla, Dıranas şiirinde zaman meselesinin bir izlek olarak yansıması; sığ, çalakalem bir yüzeysellikte değil, bireyden genele yayılan, değişende değişmeyen insan gerçeğini gösterebilen bir derinlikte kendini göstermiştir. Bu da kuşkusuz zaman kavramını, insanın geçmişten geleceğe yazgısı bağlamında, bireyci ve varoluşçu bir yaklaşımla ele almış olmasıyla, onun yapıtının modernist bir karakter taşıdığına açık bir göstergesi sayılmalıdır. Bu anlamda, yazınsal eleştirinin sağladığı olanakla, Dıranas'ın şiiri, felsefi okumalara yanıt veren bir içeriğe sahiptir. Bu çalışmanın da çıkış noktası zaten Dıranas'ın şiirinin zaman izleği bakımından felsefeye karşılık gelen ipuçlarını sezdirenen yapısı olmuştur. Söz konusu ölçekte bu çalışmada Dıranas'ın şiirine, yaşamının konu edildiği ilk bölümden sonra Bergson düşüncesi, Heidegger'in varoluşçu bakışı ve Freud'un rüya kuramı olmak üzere üç açıdan yaklaşılmıştır. Bergson'un zaman algısı üzerinden yapılan okuma, yine Bergson'un *duree* kavramı odağında gerçekleşmiştir. Bu koşutlukta, çalışmada, Dıranas şiirinin öznesinin *geçmiş* *şimdide* yakalama girişimiyle zamanın bölünmez bir akış olduğu tasarımına dayanan *duree* kavramı arasında ilişki kurulmuştur. Ayrıca Russel'in Bergson'un kuramını döngüsel bulan eleştirel yaklaşımı da ayrı bir bölümde değerlendirilmiştir. Heidegger'in bakışını, zaman algısını temel koyucu olarak

yapılan değerlendirme ise Dıranas'ın yalnızlaşmış bireyi, yine Heideger'in Dasein kavramı üzerinden okunmuştur. Çalışmada yapılan son okuma ise Freud'un 'Rüyaların Yorumu' adlı yapıtının odağında gerçekleşmiştir. Burada Dıranas şiirinin öznesi bağlamında konu edilen insanın zamandan kaçış duygusuyla, Freud'un uyanık yaşam zamanı, rüya zamanı sınıflandırması bağlamındaki temellendirmesi arasında karşılıklı ilişki kurulmuştur.

Kuşkusuz, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinde çok önemli bir konumu olan Dıranas'ın şiirinin modernist karakteri üzerine yapılacak birçok saptama vardır. Bu saptamalar, Türk şiirinin yakın tarihi koşutluğunda, onun şiirinin modern oluşum serüveninde Batı şiiriyle kurduğu ilişkiyi göstermesi bakımından da önemli olacaktır. Bu çalışmada da, Dıranas şiirinin felsefe ve bu saikle Batı düşüncesine yaslanan içeriğinin, Türk şiirindeki modernist algıdan kaynaklanan zihniyeti, zaman kavramı odağında, yazınsal eleştirinin aynasına yansıtılmak amaçlanmıştır.

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde, büyük birikimi ve deneyimiyle bana rehberlik eden değerli hocam Doç. Dr. Mesut TEKŞAN'a, bilgisayar kullanımı konusundaki teknik bilgilerini esirgemeyen çok değerli sınıf arkadaşım Meltem YANIK'a, bana *dizgide* çok yardım eden değerli dostum, Fizik Öğretmeni Turgay BIÇAKÇI'ya, gösterdiği sabır ve desteği için sevgili eşim Vildan'a çok teşekkür ederim.

Cengiz ŞENOL

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
KISALTMALAR.....	VI
GİRİŞ.....	1
1.Hayatı.....	1
2. Eserleri.....	7
A) Telif Eserleri.....	7
B) Tercüme Eserleri.....	7
C) Sadeleştirip Yeniden Yayına Hazırladığı Eserler.....	8
3.Felsefi Bir Kavram Olarak Zaman.....	8
4. Gelenekten Moderne Türk Şiirinde Zaman.....	9
5. Dıranas Şiirinde Bir İzlek Olarak Zaman.....	16
5.1 HATIRLAMA, UNUTMA, RÜYA .....	17
1. BERGSON’UN ZAMAN DÜŞENCESİ VE BU DÜŞÜNCE EKSENİNDE DIRANAS’IN ŞİİRİ.....	22
1.1. Begson’un Zaman Düşüncesi ve Duree Kavramı.....	22
1.2. Dıranas’ın Şiirinin Bergson’un Zaman Algısına Göre Duree Kavramı Odağında Okunması .....	25
1.3. Russel’in Bergson’un Kuramına Getirdiği Eleştirel Çözümleme:.....	36
1.3.1 Russel’in Bergson Eleştirisi Bağlamında Dıranas’ın Şiiri.....	38
2. HEİDEGER FELSEFESİNDE VAROLUŞSAL BİR KAVRAM OLARAK ZAMAN VEDİR ANAS’INŞİİRİ.....	42
2.1. Heideger Felsefesinde Zaman ve Dasein Kavramı.....	42
2.2. Heideger’in Zaman Düşüncesi ve Dasein Kavramı Açısından Dıranas’ın Şiiri.....	46
3.FREUD’UN ‘RÜYA’ TEMELLENDİRMESİNDE ZAMAN VE BU DOLAYIMDA DIRANAS’IN ŞİİRİ.....	60
3.1. Arzunun Gerçekleştirilmesi Olarak Rüya ve Zaman.....	60
3.2. Zamandan Kaçış Arzusunun Gerçekleşmesi Bağlamında Rüya ve Dıranas’ın Şiiri.....	63
3.2.1. Rüya Zamanı.....	73
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	77
KAYNAKÇA.....	80
ÖZGEÇMİŞ.....	82

## ÖZET

### AHMET MUHİP DIRANAS'IN ŞİİRLERİNDE ZAMAN KAVRAMI ÜZERİNE BİR İNCELEME

*Zaman*, İslamlık öncesinden günümüze Türk şiirinin önemli izleklerinden biri olmuştur. Geleneksel bakış bir yana, zaman meselesini kavrayışı bakımından Dıranas şiirinin zihniyeti, modernist bir tutumu öncüller. Bu bağlamda modern Türk şiirinin öncülerinden Yahya Kemal, Ahmet Haşim ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirleriyle Dıranas şiiri, zamansal kavrayış bakımından örtüşmektedir.

Kuşkusuz Dıranas şiirinin Antik dönemden başlayarak günümüze kadar ontolojik bir sorun olarak felsefenin de temel konuları arasında yer alan *zaman*, Dıranas şiirinin başat meselelerinden biridir. Platon'un insan algısında gerçekleşen sonsuzluğun bir yansıması diye tanımladığı *zamanı*, Aristo, 'ruhun birbirlerini takip eden iki şimdiiyi takip etmesi' olarak kavramıştır. Elbette Dıranas'ın şiirinin bu zaman hakkındaki bu görüşlerle felsefi bir kesişimi vardır. Ne ki Dıranas'ın şiiri modernist bağlamıyla çağdaş felsefenin sağladığı olanaksallıkla okunmaya daha yatkın bir içerik taşır. Bu dolayında bu çalışmada Dıranas şiiri, *zaman* izleği bakımından Bergson, Heideger ve Freud bağlamında ayrı ayrı ele alınmış, incelenmiştir. Bu açıdan, Bergson'un *duree*, Heideger'in *Dasein* kavramları ve Freud' 'Rüyaların Yorumu' adlı yapıtındaki *rüya temellendirmesi*, söz konusu okumalardaki temel koyuculuğu belirlemiştir. Buradan sonuçla Dıranas'ın şiirindeki insanın bunalımı, her üç okumaya (Bergson, Heideger, Freud) göre de ontolojik ve zamansaldır.

Nitekim *zaman* bir izlek olarak Dıranas'ın şiirinde modern insanın içinde bulunduğu bunalımı yansıtan bir işlevsellikle yer almıştır. Bu da, kuşkusuz yazınsal eleştirinin vardığı bir sonuç olarak, Dıranas şiirinin modernist bir karakter taşıdığıının başlıca kanıtıdır.

**Anahtar Kelimeler:** *zaman, Dıranas, dasein, rüya, kaçış*

## ABSTRACT

### AN EXAMINATION ON THE CONCEPT OF TIME IN AHMET MUHIP DIRANAS' POEMS

Time is one of the important themes of Turkish poetry from pre-Islamic times to the present. Aside from the traditional point of view, the poetry of Diranas in terms of its understanding of the time issue and mentality precedes a modernist attitude. In this context, it is one of the pioneers of modern Turkish poetry. The poetry of Diranas, with the poems of Yahya Kemal, Ahmet Haşim and Ahmet Hamdi Tanpınar, overlaps in understanding

Undoubtedly, the poetry of Diranas has an ontological approach starting from the ancient period to the present. Time, which is among the basic subjects of philosophy as a problem, is the main theme of Diranas poetry. It is a reflection of the eternity realized in Plato's human perception. Aristotle defines time as 'the soul following two successive presents'. Of course, there is a philosophical intersection of Diranas's poetry with these views about this time. However, Diranas's poetry, with its modernist context, can be combined with the possibility provided by contemporary philosophy. It has more readable content. In this mediation, in this study, the poem of Diranas, the theme of time in terms of Bergson, Heideger and Freud were discussed and examined separately. From this point of view, Bergson's *duree*, Heideger's *Dasein* concepts and Freud's "The Interpretation of Dreams" The grounding of dreams in his work has determined the basis of the readings in question. From here, the depression of the human in Diranas's poem is related to all three readings (Bergson, Heideger, According to Freud), it is ontological and temporal.

As a matter of fact, time as a theme in the poetry of Diranas is the place of modern man. It took place with a functionality reflecting the depression. This, of course, is the conclusion of literary criticism. As a result, it is the main proof that Diranas poetry has a modernist character.

**Key Words:** *time, Diranas, dasein, dream, escape*



## KISALTMALAR

C.	: Cilt
çev.	: Çeviren
haz.	: Hazırlayan
ODÜ	: Ordu Üniversitesi
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
s. a.	: Sayfa Aralığı
vb.	: ve benzeri
yy.	:yüzyıl

# GİRİŞ

## 1.HAYATI

1909'da İstanbul'da doğan Dıranas'ın çocukluk yıllarında içinde bulunduğu koşullar, doğuştan gelen özelliklerinin yanı sıra hassas karakter yapısını belirlemede önemli olmuştur. Annesi Seniha Hanım İstanbullu olan 'şairin babası Galip Efendi, Sinop'un Erfelek kazasına bağlı Salı Köyü'ndendir. Dıranas'ın babası 'Galip Efendi İstanbul'da itfaiye teşkilatında çalışmış, askerliğinden sonra da ordudan ayrılmamıştır.' (Kırcı, 1997, s.11). Babası Galip Efendi okuma yazma bilmeyen şairin; annesi Seniha Hanım, 'okuma yazma bilen hanımefendi bir kadındır.' Kuşkusuz, 'Üsküdar'daki tekkelerden birine mensup olan Hacı Salim Efendi'nin kızı Seniha Hanım'ın (Kırcı, 1997, s.11). Yetişme biçimi ile Anadolu köyünün elverdiği koşullarda yetişen Galip Efendi arasındaki kültürel farkın yarattığı boşluk, şairin ruhundaki iniş çıkışları hazırlayan bir zemin olarak önemli bir neden olmuştur.

Mustafa Kırcı'nın söz konusu kitabında, Salı köyünde Münire Hanım'la yaptığı görüşmeden aktardığı ifadeler, şairin çocukluğuna dair nesnel ipuçlarını vermesi bakımından önemlidir:

'Fehime adında bir de kız kardeşi olan Ahmet Muhip'in babası 'Galip Efendi, şair henüz iki yaşlarındaiken, Balkan Savaşları'na, daha sonra da Çanakkale Savaşları'na katılmış, oradan da Kafkasaya'ya, çöllere gönderilmiştir. Katıldığı savaşlar sırasında İstanbul'daki ailesiyle bağlarını koparan Galip Efendi, savaşlardan sonra, İstanbul'a döneceği yerde Sinop'a Salı Köyüne dönmüş, orada yeniden evlenmiş, ev ocak sahibi olmuştur. Bu evliliğinden de bir oğlu dünyaya gelmiştir.' (Kırcı, 1997, s.12).

'Zor geçen savaş yıllarında kocasının dönmesini bekleyen Seniha Hanım, kocası dönmeyince onu aramaya çıkmıştır. O günlerin zor şartlarında nasıl gelmişlerse Sinop'a gelmişler, Salı köyüne gitmişler, Salı köyünde eşinin yeni karısıyla aralarında kavgalar, tartışmalar olmuştur. Kocasını ikinci karısından koparan Seniha Hanım Sinop'a yerleşmiş, ancak Salı köyü ile ilişkilerini sürdürmüştür.'(Kırcı, 1997, s.12).

‘‘Dokuz yaşımda Sinop’a gelen şair, burada ilkokula başlamış, yazları da baba köyü dediği Salı köyüne gidip orada çobanlık etmiştir. Salı köyü tabii güzelliklerle dolu bir orman köyüdür. Yaz kış yemyeşil ormanı, berrak akarsuları ile pek güzel ve şirin bir köydü. Tabiat burasını en güzel renkleri ve manzaraları ile süslemişti, diyen Dıranas’ın şair olmasının ve tabiata karşı duyduğu aşırı sevginin sebeplerini o köyün büyüleyici güzelliklerinde aramak gerekir’’ (Kırcı, 1997, s.12).

Bu kertede söylemek bile fazla, Kırcı’nın söz konusu görüşmeden yola çıkarak yaptığı saptama Dıranas’ın şiirinin izleksel yapısının arkasındaki temel koyuculuktan birini göstermesi bakımından da önemlidir. Nitekim Dıranas şiirinde, şiirsel öznenin içinde bulunduğu zamanın verdiği rahatsızlıktan kurtulma çabası bağlamında *çocukluğa dönüş arzusunun*, Şiirler’in odağındaki izleklerden biri olarak yer alması, yapıyla yaşam arasındaki örtüşmeyi göstermesi bakımından önemlidir:

‘İşte doğduğun evdesin birden  
Yolunu gözlüyor lamba ve merdiven’

(Dıranas, 2017, s.40).

Savaş yıllarının dayattığı olumsuz koşulların da etkisiyle Dıranas’ın çocukluk dönemi, ekonomik sıkıntılarla geçmiştir. Bu yoksulluğun bir nedeni de kuşkusuz savaflara katılması dolayısıyla ailesinden ayrı olan babasının hissedilen eksikliğidir. Şairin duyarlı (hassas), sessiz kişiliğinin oluşumunda bu yoksulluk ve eksiklik duygusunun belirleyiciliğinin önemli etkisini söylemek bile fazladır. Üzgün anne imgesinin, yaşamı boyunca zihninde yer alması ve bu dolayımnda şiirinin izleğinde temel koyucu bir kullanım alanı oluşturması kuşkusuz bu nedenledir:

(...)

‘Birden küçük çocuktum anne dizinde  
Bir yazılar vardı annemin yüzünde’

(Dıranas, 2017, s.87).

Mustafa Kırıcı, bu dolayımnda şairin yoksul geçen çocukluk yılları ve anneye düşkünlüğü ile ilgili şunları söylüyor:

“Şairin Sinop’taki üç yıllık hayatı oldukça hareketli fakat savaş yılları sebebiyle yoksulluklar içinde geçer. Dıranas’ın gerek İstanbul’daki gerekse Sinop’taki çocukluk yılları hep yokluklar ve sıkıntılar içinde geçmiştir. Ayrıca bu çocukluk yıllarının düzenli bir aile içinde geçmemesi, şahsiyetinde etkili olan, dikkat edilmesi gereken bir husustur. Şairin ilk çocukluk yıllarında babasından ayrı kalması, ailesinin tam, düzenli bir aile olmaması onun ilkokula geç gitmesine ve aşırı derecede annesine düşkün olmasına sebep olmuştur. Üzerinde önemle durulması gereken bir husus da babasının iki evli olması, özellikle çok sevdiği annesinin üzerine ikinci bir hanım almış olmasıdır” (Kırıcı, 1997, s.14).

Öyle görülüyor ki Dıranas’ın karakter oluşumunda ve bu dolayımnda şair kişiliğinin temelini oluşturan belirlemelerde çocukluğunun etkisi büyük bir önem arz etmektedir. Ekonomik sıkıntılarla mücadele, babanın yanlarında bulunmayışında anneye olan düşkünlüğün oluşturduğu duyarlılık, yalnızlaşan ruhun doğaya ve sonra şiire yönelişinin başat gerekçesi olmuştur.

Oktay Yivli’nin ‘Ahmet Muhip Dıranas’ın Şiiri’ adlı çalışmasında, Dıranas’ın şair kişiliğinin iç dünyasına özgü karakteristiğine dair söyledikleri bu noktada önemlidir:

“Çekingen, alıngan, içe dönük hülyalı bir yapıya sahiptir. Realist değil hayalcidir. Ahmet muhip Dıranas kendine özgü bir düş evreninde yaşar. Gerçek dünyadan çok, kendi yarattığı dünya onun barınağıdır. Düş dünyasına çekilme onda hüznün doğurur. Melankoli adeta Dıranas’ın kişiliğinin bir parçası haline gelir. Gerek özel yaşamında gerekse şiirlerinde hüznün, onun ayrılmaz bir parçası haline gelir” (Yivli, 2005, s.17).

Yivli, söz konusu çalışmasında şairin fiziksel yapısı ile ruh dünyası arasındaki bağı karşıtlıklar üzerinden çözümleyen bir değerlendirme yapar:

“Dıranas dış görünüşü ile iç dünyası arasında farklılıklar taşıyan bir sanatçıdır. Sakin bir dış görünüşün aksine kaynayan, huzursuz, tatminsiz bir iç dünyası vardır. Duygusal kişiliğinin bir gereği olarak dakikası dakikasına uymayan bir ruh haline sahiptir” (Yivli, 2005, s.17).

Ahmet muhip Dıranas’ın bir şiiri – *Bir Kadına* başlıklı bir şiirdir- ilk kez ‘*Milli Mecmua*’da 15 Eylül 1926 tarihinde yayınlanmıştır’ (Kırıcı, 1997, s.17). Erdal Öz’ün (*Dıranasla 1962 Yılında, Milliyet Sanat, 1980*) aktarımından özetle,

henüz Ankara Lisesi'nin Ortaokul son sınıfındayken hocası Faruk Nafiz'in kendisine götürülen bir şiirini beğenmemesi şairi çok üzmüştür. Ne var ki aynı şiiri, yine aynı okulun lise bölümünde edebiyat öğretmeni olan Ahmet Hamdi Tanpınar çok beğenmiş ve ona Baudleire'in bir kitabını vermiştir. Kuşkusuz Tanpınar'ın bu onaylayan yaklaşımı ve verdiği kitap Dıranas'ın şair olma yolunda yüreklendiren bir dönüm noktası olmuştur.

Bu olayı izleyen ilk yıllarda şairin ürünleri, çeşitli dergilerde yayınlanmaya başlamıştır. Liseyi bitirdikten sonra Ankara Hukuk Fakültesi'ne devam eden şairin iki yıl sonra Hukuk Fakültesi'ni bırakması, bu eğitimi 'mizacına uygun bulmamasından' dolayıdır (Kırcı, 1997, s.18).

Mustafa Kırcı, söz konusu çalışmasında, Dıranas'ın yazı ve şiirlerini yayımlamasının yoğunluk kazanmaya başlamasının, İstanbul'a gitmesiyle gerçekleştiğini saptayan bir değerlendirmede bulunur:

“Daha sonra İstanbul'a giden şairin orada *Uyanış* dergisinde hikayesi de yayınlanır. Ayrıca Dıranas'ın *Uyanış* dergisinde 'Muhip Atalay' imzası ile bir dizi şiirleri de yayımlanmıştır. Ancak şairin benim şiirlerim dediği *Seranad* gibi şiirleri ise zamanın Avrupalı sayılabilecek dergilerinden olan Ahmet Hamdi ve Ahmet Kutsi'nin Ankara'da çıkardıkları *Görüş* adlı dergide yayınlanmıştır” (Kırcı, 1997, s.18).

Hukuk Fakültesi'ndeki öğrenimini yarıda bırakan Dıranas, İstanbul Üniversitesi'nde Felsefe bölümüne devam etmiş, bu sırada bir yandan da Güzel Sanatlar Akademisi Kütüphane Müdürlüğü, ardından Resim ve Heykel Müzesi'nde Müdür Yardımcılığı yapmıştır.

“Ankara'da bir ara 1930-32 yıllarında *Hakimiyet-i Milliye*'de gazetecilik yapan şairin, ilk sayısından itibaren *Varlık*'ta; *Çığır*, *Kültür Haftası*, *Ağaç*, *Yücel*, *Gündüz* gibi edebi dergilerde *Kargalar*, *Şehrin Üstünden Geçen Bulutlar*, *Selam*, *Fahriye Abla*, *Darağacı*, *Ayaklar ve Kezban* gibi şiirleri neşredilmiştir” (Kırcı: 1997, s.19).

Şairin yaşamı boyunca çok yer ve bu dolayında sosyal çevre değiştirmiş olması, onun şiirine yansımış genişlik duygusunun ve sanatsal derinliğinin alt yapısını hazırlayan biyografik bir nedendir kuşkusuz:

“Ailesinin bir tarafının Ankara'da bir tarafının da İstanbul'da bulunması ona her iki büyük şehir çevresinden -biri yeni kurulmuş ve gelişmenin sembolü Ankara, diğeri eski kültürümüzün kaynağının ve devamının sembolü İstanbul-

istifade etme imkanını sağlamıştır. Bu değişik yerler ve kişilerle beraber olabilme imkanı şaire değişik bir kişilik, sanatına gelişme, çok renklilik, derinlik ve genişlik imkanları kazandırmıştır” (Kırcı, 1997, s.20).

Dıranas, 1940’ta Münire Hanım’la evlendiğinde kültür ve sanat işleriyle meşgul olmakta bir yandan da yine çeşitli dergilerde şiirler yayımlamaktadır.

Askerliğini ise 1942- 1944 yılları arasında Ağrı’nın Sürbehan köyünde yapan şairin, askerliği sırasında Anadolu’yu yöre insanı ve doğası odağında tanıma fırsatı yakalamış olması, hayata bakış açısında ve şiirini oluşturan zeminde önemli bir merhale olmuştur. ‘Ben toprağı, Anadolu’yu ve Türkiye’yi bu iki senelik askerlik hayatımda öğrendim.’ (Erdal öz) diyen şairin salt bu cümlesi bile yaşadığı deneyim ve bu deneyim sonucu ruhunda oluşturduğu değişimi göstermesi bakımından önemlidir.

Askerlik sürecinde *Ağrı, Bir Köyün Garip Kişisi* şiirleri ve *Gölgeler* adlı oyunu yazmış olarak dönen şair, 1946’da Çocuk Esirgeme Kurumu’na Neşriyat Müdürü olarak atanmıştır. Bu esnada, *Varlık, Ülkü, Yaprak* gibi dergilerde şiirler yayınlamaya devam eden Dıranas, *Gölgeler* adlı oyunun *Sanat ve Edebiyat Gazetesi*’nde tefrika edilmesinin ardından ‘*O Böyle İstemezdi*’ adlı tiyatro türündeki yapıtını yazmıştır.

Dıranas’ın yaşamında, 1949 yılından itibaren farklı bir süreç başlar. Çünkü bu yıldan sonra uzunca bir süre şiirle arasında boşluk bırakan şair, gazeteciliğe adım atmış, ‘*Zafer Gazetesi*’nde özgürlük, demokrasi ve politik konulu düşünceleri ele alan yazılar yazmaya koyulmuştur. Bununla birlikte ilerde milletvekili adaylığına kadar gidecek olan politikaya ilk adımlarını, gazeteci kimliğinin öne çıktığı bu yıldan (1949) sonra atmıştır. Dıranas, yine Erdal Öz’ün aktardığı üzere gazeteci yönünün ve politik kimliğinin öne çıkmasıyla şiiri bırakışı arasındaki ilişkiyi şöyle ifade etmiştir:

“Toplum hürriyetinin gerçeğine vardığım için fıkralar ve makalelerle hürriyet mücadelesine atıldım. Bu yüzden de şiirimi bir yana bıraktım. Çünkü şiirime dedikoduyu ve siyasi hayatın münakaşalarını sokamazdım” (Akt.Kırcı, 1997, s.22).

Mustafa Kırcı, söz konusu çalışmasında, ‘1949 yılından sonra Dıranas’ın sanattan, eski velud durumundan ayrıldığını görürüz. Artık şiiri bırakmıştır. Bu yıldan sonra denilebilir ki, Dıranas bir daha tamamen şiire dönememiştir” (Kırcı,

1997, s.25). diyerek şairin yaşamıyla yapıtı arasındaki örtüşmeyi içeren önemli bir saptamada bulunur.

Şairin yaşamında önemli noktalardan biri de içkiye olan düşkünlüğüdür. İçinde bulunduğu zamandan bir tür kaçış duygusunun bir sonucu olarak yansıyan içki düşkünlüğünü Kırıcı şairin eşi Münire Hanım'la birebir yaptığı görüşmeyi söz konusu kitabında şöyle aktarmıştır:

'Ben bu eve daha çocuk denilebilecek yaşta geldim. Ahmet Muhip'e hem annelik (çünkü annesine çok düşkündü), hem babalık hem de karılık ettim. Beni de Ahmet Muhip yetiştirmiştir. Bana bir sanatçıya eşlik etmenin ne demek olduğunu o öğretmiştir. O bazen eve geç gelirdi. Bu davranışları bazen zoruma giderdi; ama bana karşı davranışlarının inceliği ile kızgınlığımı hoşgörüyeye çevirmesini bilirdi.

İçki sigara –içkinin her türlü- Ahmet Muhip'in hatta o dönemin diğer şairlerinin de hayatını perişan etmiştir. O dönemin diğer şairleri de içki müptelası idiler. Bu içkiye düşkünlükleri onların hem ferdi hayatlarını, hem de aile hayatlarını mahvetmiştir. Bunlar, cumhuriyet sonrası ortamında yetişen kuşaklar, hep birtakım yeniliklerin peşinde koşmuşlardır. Sanatta bir yenilik yapma çabası, devrin durumu, onları bu duruma getirmiştir. Hele Cahit Sıtkı... onun son zamanlarını hatırlıyorum; ne feci duruma düşmüştü, her tarafı dökülüyordu. Bu kuşağın en büyük hastalığı – her çeşidi ile- içkiye düşkünlüktür. Sonra perişan ve düzensiz oluşları, onların en büyük kusurlarıdır' (Kırıcı, 1997, s.30).

Akranları olan diğer Cumhuriyet aydınlarında da sıklıkla görüldüğü üzere, Dıranas da varoluşsal sıkıntıları derinden hissetmiş bir aydın, şiirini bu sıkıntıların kendi ruhuna yansıyan iz düşümlerine göre kurmuş bir şairdir. Poetikasının kapsamına hiçbir biçimde gündelik, basit poetik yaklaşımları almayan şair; kendi karakteriyle ve yaşamıyla da örtüşen bireyci bir anlayışı öne çıkarmıştır. Bu sonuçla, yazınsal eleştirinin öncüllediği bir bakışla *zaman* kavramını kendi yaşamının iz düşümleriyle yapıtının odağına temel koyucu bir izlek olarak alan şairin şiiri, liriktir. Kuşkusuz, içinde bulunduğu andan konuşan Dıranas şiirinin bu niteliğinin lirik bir şiir olduğunun kanıtı sayılmalıdır. Çünkü, lirik şiirin oluşumundaki temel koyuculuk olarak zamansal kaygı, bu koşutlukta Dıranas şiirinin de başat meselesi olmuştur. Engin Fırat'ın 'Lirik şiirin zamanı yaşanan andır, şimdidir. Şimdi öznenin yaşama tutunmasını sağlayan sezgisel bir meseledir' (Fırat, 2021, 19). saptaması, lirik şiirle zaman arasındaki ilişkiselliği

göstermesi bakımından önemlidir. Salih Aydemir de ‘Retorik ve Şiir’ adlı kitabının ‘Lirik Şiir’ başlıklı bölümünde ‘Lirik şiirler, insan yüreğine seslenen, okunduğunda insanı duygulandıran, coşkulandıran şiirlerdir’ (Aydemir, 2020, s.98). açıklamasını getirir. Bu açıklama koşutluğunda, Dıranas şiirinde insanın yüreğine işleyen, coşku veren, duygu yüklü sesin, lirizmin göstergesi ve sonucu olduğunu söylemek bile fazladır.

‘‘1970’li yılları da çeşitli ekonomik sıkıntılar içinde geçiren şair, bir ara Türk Ticaret Bankası yönetim kurulu üyeliği de yapmıştır’’ (Kırcı, 1997, s.27) ekonomik sıkıntılarının yanı sıra bütün yaşamını kapsayan varoluşsal sorunları son on yılında iyice yoğunlaşan Dıranas, 21 Haziran 1980’de dünya zamanına veda etmiştir. Şair, Sinop’ta defnedilmiştir.

## **2. ESERLERİ** <sup>1</sup>

### **A) Telif Eserleri**

1. Şiirler, İş Bankası Kültür Yayınları, 145, İst. 1974.
2. Oyunlar, Gölgeleler, Çıkmaz, İş Bankası Kültür Yayınları, 182, TTK Basımevi, Ankara, 1977.
3. Halkevleri Amatör Resim ve Fotoğraf Sergileri, CHP, Halkevleri Neşriyatı, Ankara, 1941.
4. Üç Kahraman (Piyas, 1 Perde), Cumhuriyet Matbaası, İstanbul, 1942.
5. Ahmet muhip Dıranas, Yazılar, Adam Yayınları, İstanbul, 1994. (Gazete ve dergilerde yayınlanmış makaleleri)

### **B) Tercüme Eserleri**

1. Fransa’da Müstakil Resim, Adolphe Basler, Charles Kuntsler’den, Cahit Sıtkı Tarancı ile Birlikte, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, 2 cilt, 1937.
2. Abdal, Dostoyevski’den, (Tiyatro), Milli Eğitim Yayınları 1940
3. Yaşadığımız Devir, Karel Çapek’ten (Tiyatro), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942
4. Anna Bolton, Louis Bromfield’den (Roman), Akba Kitabevi, Ankara, 1945.
5. Cehennem Kayası, Elga Dimte’den (Roman), Nebioğlu Basımevi, İstanbul, 1962.
6. Üçüncü Adam, Graham Green’den (Roman), Varlık Yayınları, İstanbul, 1959.

---

<sup>1</sup> Kırcı, 1997: 33,34



7. Ecinniler. Dostoyevski'den, (Roman), Milli Eğitim Yayınları, 4 cilt, 1958.
8. Su Kızı (Ondine), Zean Giraudoux'tan (Tiyatro) basılmamıştır.
9. Size Öyle Geliyorsa Öyledir, Luici Pirandello'dan (Tiyatro) basılmamıştır.
- 10.Ecinniler, Dostoyevski ve Albert Camus'den (Tiyatro) basılmamıştır.

### **C) Sadeleştirip Yeniden Yayına Hazırladığı Eserler**

1. Fitnen, Abdülhak Hamit Tarhan'dan, Dram, 3 Perde, 2 Tablo, Maarif Basımevi, Ankara 1959.
2. Kırık Saz, Tevfik Fikret'ten Seçilmiş Şiirler, Türkiye İş Bankası Yayınları No: 155, Çeltüt Matbaacılık Kolektif Şirketi, İstanbul, 1975.

### **3.FELSEFİ BİR KAVRAM OLARAK ZAMAN**

Zaman kavramı varoluşsal bir mesele olarak insan zihnini en başından beri meşgul etmiştir. Antik dönemde 'Varlık nedir?' sorusu bağlamında varlığın yapısının ne olduğuna yönelik soru, zaman meselesiyle birlikte ele alınmıştır. Bu bağlamda örneğin 'Platon, zamanı, öz (asıl)- gölge ilişkisine göre temellendirmektedir.' Platon'a göre '*aion* her nasılsa sürekli o şekilde olan, değişmeyen ve akılla kavranılan bir şey iken, *kronos*, sürekli olarak oluş halinde olan varlıklarla ilgili olup, sadece algıyla (doxa) anlaşılabilir. Bu açıdan bakıldığında *kronos*, *aion* içinde varlığını devam ettirebilir. Yani zaman, zamanın (sonsuzluk olarak) içinde oluşmuştur (Topakkaya, 2012, s.221). Bu görüşü itibariyle zamanı, insan algısında gerçekleşen sonsuzluğun bir yansıması olarak değerlendiren Platon, varlığı olduğu gibi kuşatan bir kavram olarak da tasarlamış olur; bu da kuşkusuz varoluşsal bir yaklaşımdır. Aristo ise 'zamanın, hareketle bir ve aynı şey olmadığı '(Topakkaya, 2012, s.226). Saptamasına dayanan görüşüyle şimdinin bölünmezliğinden yola çıkar ve şimdii hiçbir hareket ya da hareketsizliğin gerçekleşmediği yer olarak merkeze alır. Bu dolayında Aristoya göre 'zaman ancak ruhun birbirlerini takip eden iki şimdii idrak etmesiyle ortaya çıkar.'(Topakkaya, 2012, s.226). 19. yy filozoflarından Bergson'a göre ise zaman parçalanmaz bir akışın şimdide gerçekleşen sürekliliği demektir. Bu dolayıyla Bergson'un zaman kuramınca ' olmuş bitmiş şeyler yoktur, sadece olagelen şeyler vardır' (Bergson, 2020, s.64). Zamanın parçalanmazlığı düşüncesine dayandırdığı geçmişin şimdide sürekli bir biçimde gerçekleşmesini ise Bergson, Duree

kavramıyla açıklar. 20. yy'a gelindiğinde ise *zaman* meselesini varlıkla birlikte değerlendiren, Antik dönemin yanlış bulduğu '*Varlık nedir?*' sorusunun yerine '*Varlığın anlamı nedir?*' sorusunu getirerek varlığı anlamaya girişen Heidegger'in kuramı önem kazanır. *Varlık ve Zaman* adlı yapıtında, Heidegger, Dasein kavramı çevresinde insanı, dünyaya fırlatılmış bir varlık olarak ontolojik açıdan ele alıp değerlendirir. Heidegger'in kavrayışına göre Dasein (insan) ontik ontolojik olarak kendi varlığının ve içinde bulunduğu zamanın farkındadır ve bu farkındalık ona kaygı verir. Kaygının doğurduğu derin acı onun varlığın içinden en yüksek bilinçle konuşmasını sağlar ki bunun –bu varoluşsal konuşmanın- gerçekleştiği en iyi dilsellik şiirlerdir. Zamanın çizgisel haliyle değil (ki çizgisel zamanda yer alan Dasein, bilinçsiz algı olarak sınırlanmışlıktır) çevrimsel olarak tasarımılanmasının gerektirdiği bir hal ile algılanması, Heidegger'in *zaman* kuramındaki temel koyuculuğu oluşturur.

#### 4. GELENEKTEN MODERNE TÜRK ŞİİRİNDE ZAMAN

Türk şiirinde zaman konusu öteden beri işlenen meseleler arasında yer almıştır. İslamlık öncesi şiirde, kültür ve inanç koşutluğunda ele alınan *zaman*, yazgı (kader) anlamının içerdiği bağlamsallıkla iç içe değerlendirilmiş; yazgısal bir unsur olarak insanın çaresizliğinin başat nedeni olarak görülmüştür:

'Alper Tunga öldi mü  
İsız ajun kaldı mu  
Ödleğ öçin aldı mu  
Emdi yürek irtulur.'

(Bozkurt, 2012, s.49).

Örneğin *sagu* (ağıt) türünün çok güzel bir örneği olan sekizinci yüz yıla ait bu dörtlükte, felek anlamına gelen *ödlek* sözcüğü bağlamında, insanın *zaman* karşısındaki çaresizliği ifade edilmiştir. Feleğin (gücünü göklerden alan zamansal bir güç olarak feleğin), intikam (öç) alan bir unsur ve kaçınılmaz son olan ölümün hazırlayıcısı olarak düşünülmüş olması, dönemin *zaman* algısını göstermesi bakımından önemlidir.

Klasik Türk şiirinde ise *zaman* konusu, İslamlık öncesinden gelen kültürle, ağırlıklı biçimde İslamlık sonrası kültürel kaynakların (Kur'an, tasavvuf, Arap ve Fars şiiri) biresimi olarak kendini göstermiştir. Beslendiği kaynakların içerdiği temel düşünüşe göre klasik dönem Türk şiirinde de (Divan Şiiri) *zaman* (çarh, devr, felek vb.) insanın çaresizliğini, zayıflığını, hatta *hiçliğini* ifade eden yazgisallığa göndermede bulunan dinsel ve mistik içeriği olan bir kavram olarak görülür. Bu dolayında Divan Şiiri'ndeki yaklaşım, *Kur'an*'daki içeriğe uygun olarak insanın *zamansal* olarak başlangıcının *Kalubela* olduğunu temel koyucu olarak alır. Tanrının (Allah) bütün ruhları yaratıp 'Sizin Rabbiniz kim?' diye sorduğu an olan *Kalubela*, mutlak zaman olarak *evvelin*, madde ve/veya evrenle sınırlarının ötesinde olması düşüncesini içerir.

*Muhibbi* mahlasıyla şiir söyleyen 16. yy şairlerinden Kanuni ile 17. yy'ın en önemli şairlerinden *Nabi*'nin aşağıdaki beyitleri, Divan Şiiri'nin zaman meselesine bakışındaki karakteristiği göstermesi bakımından önemlidir. Her iki beyitte de *zaman* izleği, dünya yaşamına güvenmenin gereksizliği, yaşamın bir an gelip mutlaka ölümle sonuçlanacağı düşüncesi koşutluğunda ele alınmıştır:

'Olsa kumlar sağışınca ömrüne hadd ü aded  
Gelmeye bu şişe-i çarh içre bir sa'at gibi'

(Coşkun, Öbek, Bayram, 2016, s.149).

'Yarün bilürüz bezmümüze rağbeti vardır  
Amma ki zamanın gözedür saati vardır'

(Durmaz, 2012, 7/2).

*Zaman*, Türk halk şiirinin her döneminde, kayıtsız kalınmamış izleklerden biri olarak önem arz etmiştir. Söylemek bile fazla, halk şairlerinin *zamanı* ele alıp işleme biçimlerinde de İslam kültürü, tasavvuf düşüncesi, İslamlık öncesinden gelen birikimin sentezi temel koyuculuk oluşturur. Halk şiirinde, çoğu kez *zaman*, içinde bulunulan çağın verdiği olumsuzluklardan yakınılan bir unsur olarak eleştirel bir bakışla ele alınmıştır:

Bu nasıl *zamandır* bu nasıl dünya  
Dağlar taşlar pus dumana sarılmış  
Hani o Mecnun hani o güzel Leyla  
Ferhat ölmüş Şirin yardan ayrılmış'

(Artun, 2013, s.63).

16. yy. Aşık edebiyatının kuşkusuz en önemli şairi Karacaoğlan'ın bir koşmasından alınmış olan aşağıdaki dörtlüğü de giden gençliğin geri gelmezliği, zamanın gelip geçiciliği karşısında insanın acizliği, yaşlanma ve ölümün kaçınılmazlığı, dünya yaşamının boş ve bu dolayımında zamanın aldatıcı olduğu vurgulanmıştır:

(...)  
Farımaz da deli gönül farımaz  
Akar gözlerimin yaşı kurumaz  
Şimden gerü benim hükmüm yürümez  
Azil oldum güzellere bey iken.

Karacaoğlan der ki bakın geline  
Ömrümün yarısı gitti talana  
Sual eylen bizden evvel gelene  
Kim var imiş biz burada yoğ iken.'

(Karaağaç, 1997, s.186).

Tanzimat'la birlikte Divan şiiri ve Halk şiirinin büyük birikiminin yanı sıra Türk şiirini beslemeye başlayan ana damar, kuşkusuz Batı şiiri ve Batı şiirini besleyen kaynaklar olmuştur. Bu bağlamda Tanzimat şiiriyle başlatılan modern Türk şiiri, insana artık, aydınlanmacı batı zihniyetinin bir sonucu olan pozitivist düşüncenin penceresinden yaklaşılmaya başlamıştır. İnsanın zaman karşısındaki konumu ve takındığı tavır da; geleneksel işlenişten tamamıyla kopmamakla birlikte Batı şiirinin izlediği odağında başlangıçta biraz öykünmeci, gittikçe daha özgün ve yaşamsal karşılığına kavuşmuş ve bireysel bir duyusu yansıtan bir karakteristikle ele alınır olmuştur. Örneğin Tanzimat şiirinde *Sadullah Paşa*'nın '*Zaman zaman-ı terakki cihan cihan-ı ulum/ Olur mu cehl ile kabil beka-yı cem'iyat*' (Kaplan, 2015: 72) dizeleri, zamanı, yukarıda sözü edilen pozitivist anlayışın penceresinden değerlendirmiş, çağa –zamana- ayak uydurmanın yolunun bilimsel düşüncenin farkında olmaktan geçtiğini, cehaletle toplumun sürekliliğinin sağlanamayacağını vurgulamış bir içerik olarak Batı düşüncesine eklenmeyi öncüllemiştir. Söylemek bile fazla burada zaman kavramı, insanın varoluşsal meselesini bu çalışmada amaçlananı yansıtan derinlikte işlenmiş değildir. Kuşkusuz, bu çalışmayla Dıranas şiiri bağlamında gösterilmek istenene, dönemle (Tanzimat şiiri) ilgili en yakın örnek; Tanzimat döneminin eşyayı ve insanı kavrama gücünün şiir tarihinin bakışında uyandırdığı hayranlığın da gösterdiği

üzere Tanzimat'ın en yetenekli şairi *Ziya Paşa*'nın *Terci'-i Bend*'i olacaktır. Tanpınar, *Terci-i Bend*'de işlenen meselelerin *Ziya Paşa*'nın iç dünyasında zaten sorunsallaştırdığı varoluşsal meseleler olduğuna dikkat çekerken, şiirin ontik-ontolojik içeriğine dair önemli bir saptamada bulunmuştur:

'Her ne şekilde olursa olsun, *Ziya Paşa*, 'Terci'in unsurları olana problemler ile senelerce beraber yaşamış, yavaş yavaş onları kendisine şahsi bir azap yapmış ve onlarla büyük manasında adalet ve insanın mesuliyeti meselelerinin eşiğine kadar gelmiştir. Bu hemen hemen büyük Rus romanının kendi zamanındaki hareket noktasıdır. Bu itibarla 'Terci', kendisi için olduğu kadar, devri için de mühim bir vesikadır. O, dinden metafiziğe geçiş noktasında kalmış bir ürpermeye benzer. Bunun içindir ki 'Terci'-i Bend', devrinde o kadar büyük bir akis yapmıştır' (Tanpınar, 2019, s.321).

Tanpınar'ın 'dinden metafiziğe geçiş noktasında bir ürperiş' diye nitelediği *Terci'-i Bend*'de dikkat çekici olanın *zaman* kavramının Doğu düşüncesinin öncüllediği insan algısıyla Batı'nın insanı merkeze alan yaklaşımının bireşimi olduğu gerçeğidir. Hiç de aşırı sayılamayacak bir yorumla, burada, zaten Divan şiirine ait bir biçim olan *Terci-i Bend*'in kullanılmış olması, *zaman*ın döngüsellğinde hep aynı tekrarlarla yitip giden insan yaşamının *hiçliğini* (*zaman* karşısındaki zorunlu hiçlik) göstermeye neredeyse en elverişli biçim olduğu gerçeğinin, modern zihniyete gelenekselden yansıyan izdüşümsel farkındalığıdır. Buradan sonuçla, şunu belirtmek gerekir ki şiirde (*Terci'-i Bend*) her bendin sonunda yinelenen beyit, adeta insanın *zaman* değirmenindeki döngüsellığının biçime yansıyan görüngüsel (fenomenolojik) anlamına bir karşılık oluşturmuştur:

'Subhane men tahayyare fi suni'ihl'ukul  
Subhane men bikudrethi ya'cizü'l-fuhul'

(Kaplan, 2014, s.48).

Modern Türk şiirinin bu başlangıç aşamasında Batı şiirinin yoğun etkisiyle bile isteye yaşadığı değişimin belirlediği insan algısı, görüldüğü üzere, *zaman* izleğinin de geleneksel bağlamından yavaşça sıyrılıp daha bireyci ekseninde işlenmesinin sağlayıcı olmuştur. Ancak, diğer bütün meselelerde olduğu gibi, *zaman* meselesinde de bireyi merkeze almaya yönelik bu eğilim, başlangıçta el yordamı bir arayışın yarattığı rastlantısal buluşların dışına tam olarak çıkıp kararlı bir duruş sergileyememiştir. Kuşkusuz bu kararsızlık ve çekingenlik, geçiş

dönemlerinin karakteristik bir özelliği olarak çok doğal olduğundan anlayışla karşılanmalıdır. Tam da bu noktada rahatlıkla söylenmelidir ki zaman izleğinin Batı şiiri ve onun kaynaklarının öncüllediği insan algısı ekseninde ele alınıp  *lirik* olarak işleme kararlılığı, Türk şiirinde ilk kez Yahya Kemal, Haşim ve Tanpınar'ladır. Kuşkusuz bu şairlerin  *zaman* kavramını işleme biçimlerinin Batı düşüncesiyle ve modern şiirle bağları üzerine çok şey söylenebilir; fakat burada önemli olan Dıranas şiirinde  *zaman* meselesinin bu şairlerin öncüllediği temel koyuculukla ele alınmış olması ve bu dolayında yazınsal eleştirinin yansıdığı sayfada söz konusu poetik anlayışça belirlenmiş çizgi üzerinden okunmaya elverişli bir yapı arz etmesidir. Bu sonuçla elde edilen düşünceden yola çıkarak, örneğin Yahya Kemal'in  *Geçmiş Yaz*, Ahmet Haşim'in  *Tahattür*, Tanpınar'ın  *Hatırlama* başlıklı metinleri,  *zaman* izleğinin bir varoluş meselesi olarak Batı şiirinin Türk şiirini besleyen damarının şiirsel izdüşümü ve Dıranas şiirinin odağında yer alan zaman izleğini öncüllemeleri bakımından önemli örneklerdir. Başka bir söylemeyle Dıranas şiirindeki  *zaman* izleğinin okunmasının arka planındaki temel koyuculukla, söz konusu şairlerin,  *zaman* kavramını bir matris olarak ele alan metinlerinin – yukarıda belirtildiği üzere örneğin  *Geçmiş Yaz*,  *Tahattür*,  *Hatırlama* başlıklı şiirlerin- okunmasında kullanılan temel koyuculuk birbirine koşut bir bağlamsallık taşır. Bu itibarla söz konusu şiirlere (Tahattür, Geçmiş Yaz, Hatırlama) bakmak, Dıranas şiirindeki zaman izleğini öncülleyen içeriklerini görmek bakımından önemli olacaktır:

Bir Acem bahçesi, bir seccade,  
Dolduran havzı ateşten bade,  
Ne kadar gamlı bu akşam vakti  
Bakışın benzemiyor mutade.

Gök sarı, yer yeşil, mercan dallar,  
Dalmış üstündeki kuşlar yade.  
Bize bir zevk-i tahattür kaldı,  
Bu sönen, gölgelenen dünyade.

(Haşim, 2016, s.219)

Ahmet Haşim'in bu şiirinde açıktır ki şiirsel öznenin meselesi zamansaldır. Burada, yaşamının sonuna gelmiş, bu dolayında zamanı tükenmiş bir insanın yakınması söz konusudur. Metinde sesi duyulan insanın yaşamdan aldığı tek haz (zevk-i tahattür) geçmişi hatırlamaktan ibarettir. Sönen, gölgelenen dünya yaşamın gittikçe ölüme yaklaşan imgesidir. Bu da insanın zaman karşısındaki

*hiçliğin*in sebebidir kuşkusuz. Akşam vakti gamlı olmasıyla, zamanın gittikçe insanın elinden kayıp gitmesini simgelemektedir. Artık hiçbir şey, insanın bakışı dahi alışılmış olduğu üzere değildir. Ölümün gelip çatması, zamanın tükenmesi karşısında korku ve şaşkınlık içindedir insan.

Yahya Kemal'in 'Geçmiş Yaz' başlıklı şiirinde de hatıraların şimdiye yansıyan imgesiyle zamanı yakalamaya çalışan bir insanla karşılaşılır:

Rü'ya gibi bir yazdı, yarattın hevesinle;  
Her anını, her rengini, her şi'rini hazdan.  
Hala doludur bahçeler en tatlı sesinle  
Bir gün, bir uzak hatıra özlersen o yazdan.

Körfezdeki dalgın suya bir bak göreceksin;  
Geçmiş gecelerden biri durmakta derinde.  
Mehtab, iri güller ve senin en güzel aksin...  
Velhasıl o rü'ya duruyor yerli yerinde.

(Beyatlı, 2019, s.83).

Bu şiirdeki anlatıcı öznenin, yaşamın akıp gidişine, geçmişte kalan bir aşkın şimdiye yansıyan imgesiyle karşı koyduğu ortadır. Geçmişin imgesi tüm güzelliğiyle (mehtap, iri güller, sevgilinin yansıması) şimdide bir rüya gibi yeniden gerçekleşmektedir. Bu hatırlama hali, zamanın kaygı vericiliğini unutturmaktadır. Yani zamanın kaygı vericiliğinden kaynaklanan mutsuzluk, hatırlamayla baskılanıp unutuşa dönüşmüştür şiirsel öznenin bilincinde. 'Geçmiş Yaz' hem bir yaz mevsimine ait çok güzel bir aşk hatırasının zamanını hem de yazın karşıladığı simgesellikle yaşamın gençlik dönemini ve bu dolayında zamanın *geçmiş* olmasını ifade etmektedir. Kuşkusuz bu durum da şiirsel öznenin içten içe şimdiyle ilgili bir yakınması olduğunu ve bu dolayında kaygısının zamansal bir içerik taşıdığını göstermektedir.

Tanpınar'ın Hatırlama şiirinin odağındaki insanın da kaygısı zamansaldır:

Sen akşamlar kadar büyülü, sıcak  
Rüyaların kadar sade, güzeldin.  
Baş başa uzandık günlerce ıslak  
Çimenlerinde yaz bahçelerinin.

Ömrün gecesinde sükun, aydınlık  
Boşanan bir seldi avuçlarından.  
Bir masal meyvası gibi paylaştık

Mehtabı, kırılmış dal uçlarından.

(Tanpınar, 2020, s.41).

Bu şiirde de *Tahattur* ve *Geçmiş Yaz* şiirlerinde olduğu üzere şiirsel özne, geçmişin güzel bir yaşantısını anarak bir esrime içine girmiştir. Geçmişin şimdinin anlığına yansıyan imgesi, şiirsel özneye zamansal bir kopuş yaşatarak haz vermektedir. Rüya ve masal sözcüklerinin sağladığı çağrışım, zamanın şimdide rahatsız edici bir gerçekliği olduğu anlamını elde etmeyi sağlar. Bu da gösterir ki şiirde sesi duyulan insan zamansal bir kaçış içindedir. Mutluluk, masalsı ve rüya gibi bir zamanı içeren geçmiştedir; hatırlama ile şimdiye yansıyan imgededir mutluluk:

şimdi	geçmiş
zamansal gerçeklik	masal, rüya
kaygı	olumlanan düşünce
mutsuzluk	mutluluk
şimdideki ben	geçmişteki ben

←HATIRLAMA→

Zaman izleğinin yansıma biçimi bakımından yukarıdaki şiirlerle Dıranas'ın poetikası arasında görülen koşutluk, kuşkusuz, içeriğin yaslandığı felsefi arka planla sınırlı kalmayıp insana bakış ve insanın *zaman* karşısındaki konumunu algılama biçimi yönüyle de bir kesişim alanı gerçekleştirebilir.

## 5. DIRANAS ŞİİRİNDE BİR İZLEK OLARAK ZAMAN

Hemen söylenmeli ki zaman, Dıranas'ın şiirinde temel koyucu bir izlek olarak yer alan en kuşatıcı kavramdır. Tek şiir kitabı olan *Şiirler*'in kapsadığı neredeyse bütün metinler, işlenen konu çeşitliliğine karşın hep zaman kavramının odağında gerçekleşen bir izleksel anlayışı öncüller. Geçmişe özlem, kaçış duygusu, çağcıl yakınma, çocukluk dönemine dönme isteği, aşk, unutuş, hatırlama vb. konular; dönüp dolaşıp şiirsel öznenin zaman algısı üzerinden yansır. Yazınsal eleştirinin gerektirdiği çözümleyici bir yaklaşımla söylenirse, öyle anlaşılıyor ki zaman, varoluşsal bir sorun olarak, şairi şiir yazmaya iten başat neden olmuştur.



Bu da kuşkusuz, yaşamla yapıt arasındaki koşutluğu, hatta o sıkı bağı açıklayan bir nitelik olarak Dıranas'ın şiirinin yazınsal yetkinliğinin temel koyucu gerekçesini gösterir. Bu bağlamda, Poetik olanın ideolojik olanı da içerdiği – içermesi gerektiği- gerçeğinden sonuçla rahatlıkla söylenmelidir ki şairin iç dünyasında zaman, psiko-dinamik bakımdan yaşamsal bir anlam arz etmiştir. Yine bu dolayımında bireyin içinde bulunduğu zamandan yakınması, varoluşsal bir problem olarak da onun şiirlerinde kendini yoğun olarak hissettirir. Yaşadığı devrin sosyal bunalımları, bu bunalımların biyografik olarak bireye yansımalarının verdiği iç sıkıntısı bir yana, daha çok varoluşsal (existansiyel) bir mesele olarak zaman, Dıranas'ın poetikasının odağındaki insanın başat meselesi olarak görülür. Bu mesele gerçekte insanlık tarihiyle yaşıt bir mesele olup deyim yerindeyse bir ölüm kalım meselesidir. Çünkü kendisine verilmiş olan zamanın ötesine geçme isteği ve bu çaresizlikte zamandan yakınma ve zamana karşı koyma duygusu, insanda geçmişten bugüne hep var olmuştur. Bu anlamda, söylemek bile fazla, Dıranas şiiri, zamanı insan gerçeğine yaslanarak sorunsallaştırmasıyla, değişende değişmeyi yakalayabilmiş bir yapı arz eder. Başka bir söylemeyle izleksel olanın biyografi ve iç dünyanın belirlediği sınırdan çıkıp insanlık durumlarına da karşılık gelmiş olması, Dıranasın yapıtında zaman izleğinin özgün bir biçimde işlenebilmiş olmasının başat nedeni olduğu gerçeği yazınsal bir gerekçe oluşturmuştur.

## 5.1 HATIRLAMA, UNUTMA, RÜYA

Mustafa Kırıcı, 'Dıranas, eserlerinde kendi zamanlarının tespitini yapar. Daima kendi zamanlarının peşinde olan şairin eserlerinde, daha çok, ferdi olarak yaşanan mazideki unutulmuş günler, eski aşklar, edebi hatıralar ve çocukluğa duyulan özlem vardır.' (Kırıcı, 1997: 144) saptamasıyla şairdeki *zamandan kaçış duygusunun* içeriği ve bu içeriğin metne yansıma işlevselliğine dikkat çeker. Kırıcı'nın saptamasındaki çözümlenmeye de koşut olarak Dıranas şiirindeki *zamandan kaçış duygusunun* şiirsel öznenin *zaman* karşısındaki konumu bağlamında metinde üç farklı biçimde işlendiği görülecektir: hatırlama, unutma, rüya. Kaçış duygusunun öznesi olarak Dıranas şiirindeki insanın *zaman* karşısındaki bu tavrının nedeni, kaçışı hazırlayan zemin; kuşkusuz içinde

bulunulan halden duyulan memnuniyetsizliktir. Bu hal, zamanın bizatihi kendisidir, *şimdi*dir. Bu da göstermektedir ki '*hatırlama, unutma, rüya*' işlevsellikleriyle gerçekleşen zamansal kaçış, insanın *şimdide* gerçekleşen acısından kurtulma gerekmesiyledir. Başka bir söylemeyle *hatırlama, unutma, rüyanın* oluşumunun başat nedeni, zamanın bilince *şimdide* bıraktığı acıdan öznenin kurtulma isteğidir. Bu dolayında *hatırlama, unutma, rüya*; Dıranas şiirindeki insanın tavrı dolayımıyla da söylersek, zamana karşı koymayı öncülleyen bir girişim olarak varoluşsal bir girişimdir. Bu bağlamda Dıranas şiirinde insanın zamandan kaçış duygusunun yolları/biçimleri olmaları bakımından *hatırlama, unutma, rüyanın* metne yansıma işlevselliklerine bakılacak olursa önemli sonuçlar elde edileceği açıktır.

Bellekte uzun süredir saklı olan geçmişe ait bilgilerin yeniden canlanıp bilince yansıması olarak tanımlanabilecek *hatırlamanın* Dıranas'ın şiirindeki yansımasını tetikleyen eylemsellik, yukarıda söylendiği üzere şiirsel öznenin *şimdide* duyduğu acıdan kurtulma isteği nedeniyledir. Bergson, *Madde ve Bellek* adlı kitabında belleği hayal eden bellek ve yineleyen bellek olmak üzere ikiye ayırır ve bunların her birinin de *şimdinin* bilincinde tezahür ettiğini belirtir. İkisi arasındaki farkın ise, *geçmiş*i *şimdide* yineleme ve *şimdide* geleceğe dönük olmak olduğunu söyler. Geleceğe dönük olan bellek, Bergsona göre '...daima eyleme dönük, *şimdiki* zamanın içinde bulunan ve yalnızca geleceğe bakan bir bellek'tir.(Bergson, 2015, s.62). Filozof bu türden belleğin (eyleme dönük olan belleğin) nitelikleri için şu açıklamalarda bulunur:

'Onun geçmişten sahip çıktığı tek şey, birikmiş çabayı temsil eden zekice koordine edilmiş hareketlerden başkası değildir; geçmişteki bu çabaları, onları hatırlatan imge-anılarda değil, güncel hareketlerin gerçekleşmesini sağlayan kesin düzende ve sistematik karakterde bulur. Yani artık bize bizim geçmişimizi sunmaz, onunla oynar; ve bellek adını hala hak ediyor olması, eski imgeleri koruduğu için değil, bunların yararlı etkisini *şimdiki* ana uzattığı içindir.' (Bergson, 2015, s.62).

Bu söylenenlerden sonuçla, belleğin *şimdideki* bilince yansıması olan *hatırlamanın* Dıranas şiirindeki insanın bilincinde *istenen* bir eylem olarak görüldüğü açıktır. *Fahriye Abla* şiirinde '*Bırak geçmiş günleri gönlüm hatırlasın/ Hatırada kalan şey değişmez zamanla*' diyen şiirsel özne, kuşkusuz *şimdinin* verdiği zamansallıktan rahatsızdır ve bu dolayında *şimdi* ona acı vermektedir. Bu

acıdan ve rahatsızlıktan kurtulmanın yolu, *geçmişin* hatıradaki kalan resmini/imgesini *şimdide* yeniden gerçekleştirmekten geçer, yani *hatırlama*, *zamanın* *şimdinin* bilincine verdiği acıdan onu -şiiresel özneyi- kurtaracaktır.

*Geçmişin şimdiye* yansıyan imgesi, acı vericiyse kuşkusuz bilincin refleksi, onu yok saymak eğiliminde olacaktır: *Geçmiş*i yok saymak, yani *unutmak*. Daha önce de söylendiği üzere yazınsal eleştirinin gerektirdiği bir açıdan bakıldığında, unutma arzusu Dıranas şiirinde, şiiresel özne odağında en sık görülen izleklerden biridir. Mitolojideki *Lethe*'nin suyundan içildiğinde yaşanan unutuşla tüm dertlerden kurtulup mutluluğa ulaşılacağı yönündeki vaadinde olduğu üzere, Dıranas'ın insanı da aynı şiddetli arzuyla *unutuşa* yönelir. Bu bağlamda şairin, '*Ey unutuş kurtar bu gamlardan beni*' dizesiyle biten *Olvido* (Unutuş) başlıklı şiirinde hatırlamaya karşı koyan, *unutmayı isteyen insanla* karşılaşılır:

(...)

'Dalga dalga hücum edip pişmanlıklar  
Unutuşun o tunç kapısını zorlar  
Ve ruh atılan oklarla delik deşik;  
İşte, doğduğun eski evdesin birden,  
Yolunu gözlüyor lamba ve merdiven,  
Susmuş ninnilerle gıcırıyor beşik  
Ve cümle yitikler, mağluplar, mahzunlar.'

(Dıranas, 2017, s.40).

Öyle anlaşılıyor ki burada, *unutuşun* büyük bir arzuyla istenmesinin nedeni, tunç bir kapının ardına kilitlenen *geçmişin şimdiye* onu harekete geçiren etkiye dayanamayıp bilince yansıyan acısından kurtulmaktır. Psikanalizme göre de zaten istenmeyen anılar, bilinçdışına hapsedilir ve böylece *şimdinin* bilincinde rahatlama gerçekleşir. Ne var ki gerçek bir unutma sağlanamadığından, *geçmişin* bilinçdışına hapsedilen anısı/imesi *şimdinin* onu hatırlatan bir eylemiyle yeniden ortaya çıkar; acıyı yeniden gün yüzüne çıkarır; bilince taşır. *Olvido* şiirinin yukarıya alınan bölümü bağlamında söylenirse *beşiğin susmuş ninnilerle gıcırıyor olması*, acının *geçmişte* yaşanan bir kayıpla ilgili olduğu anlamını elde etmeyi sağlar. Hatırlanan bu kayıpla birlikte geçmişe ait diğer acılar da *şimdinin* bilincinde tetiklenir: *Ve cümle yitikler, mağluplar, mahzunlar...* Bu dizelerden elde edilen sonuçla, yinelemekte yarar var ki Dıranas şiirindeki *zaman* düşüncesinin ele alınış biçiminden bir örnek olarak burada, *unutma isteğinin* gerçekleşmesi; şiiresel öznenin, *geçmişin şimdiye* yansıyan rahatsızlık verici

imgesinden ve bu dolayında *zamansal acıdan kurtulma isteğinden* kaynaklanmıştır.

Dıranas'ın poetikasındaki insanın kaçış isteğinin bir sonuç olarak görülme biçimlerinden biri olan *rüyadan* söz etmek gerektiğinde Freud'u anmak zorunlu olacaktır. Freud, *Rüyaların Yorumu* adlı yapıtında, rüyaların oluşumuna, 'Rüya, bir arzunun gerçekleşmesidir.' (Freud, 2020, s.159). diyerek rüyanın oluşum gerekçesini özetleyen yalın bir cümle kurar. Kuşkusuz bu cümle, rüyaların oluşumuyla ilgili getirdiği açıklayıcılık bakımından, yalın ve anlaşılır olduğu kadar temel koyucu bir içeriğe de sahiptir. Çünkü *rüyanın* bir isteğin doyurulması (bir arzunun gerçekleştirilmesi) olması, karşılıklılık ilişkisiyle, yaşamın doyurulmayan istekleri olduğu ve bu dolayında doyurulmayan yaşamsal isteklerin *rüyanın* oluşumunu sağlayan nedenin bizatihi kendisi olduğu sonucunu hemen akla getirir. Bu sonucun Dıranas şiirine yansımaları sağlayan saikler, tam da bu dolayla belirginleşir. Başka bir söylemeyle Dıranas şiirinin odağındaki insanın zamandan kaçış işlevselliklerinden biri olarak *rüyanın* metne yansıma biçimi, Freud'un *rüyanın oluşumu* ile ilgili temel aldığı gerekçelendirmeye koşut bir içeriğe sahiptir. Bu koşutlukta örneğin *Rüya* başlıklı şiirde şiirsel öznenin içinde bulunduğu *zamanın* verdiği elemenden *rüya zamanıyla* çocukluk dönemine geçerek kurtulduğu görülür. Şiirin son dörtlüğünde bu durum apaçık görülür:

(...)  
Birden küçük çocuktum anne dizinde  
Bir yazılar vardı anne yüzünde  
Denizlerden yüzüme vuran esinde  
Diz üstü Tanrı'ya dua ediyordum.'

(Dıranas, 2017, s.87).

Kuşkusuz, Dıranas'ın şiirinde *zaman* izleğinin *hatırlama*, *unutma*, *rüya* bağlamlarıyla işlenme biçimlerini ortaya koyacak örnekleri çoğaltmak, geniş bir olanaksallık taşır. Fakat bu çalışmada öncelikli olarak yapılmak istenen Dıranas şiirini, içerdiği *zaman* izleğinden yola çıkarak farklı yaklaşımlara karşılık gelen okuma olanakları bağlamında açmak, yaşamla yapıt arasındaki tutamakları bağlamında, yazınsal eleştirinin aynasına yansıtılabilmektir. Bu bakımdan, birbirinden ayrılan ve birbirini tamamlayan yönleriyle Dıranas şiirinde *zaman* izleğinin, Henri Bergson'un zaman kuramı, Martin Heidegger'in *Varlık ve Zaman* adlı kitabında *zamanı* varoluşsal bir mesele olarak ele alan yaklaşımı ve son

olarak Sigmund Freud'un *Rüyaların Yorumu* adlı yapıtında rüyayı uyanık yaşamın zamansal bir alternatifi olarak konumlayan saptaması odağında ayrı ayrı değerlendirmek daha yararlı bir tutum olacaktır. Bu, aynı zamanda Dıranas'ın yapıtının farklı okumaları gerçekleştirebilmeye yatkınlığını ve bu ölçüde yazınsal eleştirinin gerektirdiği deneysel estetiğin onayladığı değerini göstermesi bakımından da önemlidir.

## 1. BERGSON'UN ZAMAN DÜŞÜNCESİ VE BU DÜŞÜNCE EKSENİNDE DIRANAS'IN ŞİİRİ

### 1.1. BERGSON'UN ZAMAN DÜŞÜNCE VE DUREE KAVRAMI

Fransız filozof Henry Bergson'un zaman düşüncesi, klasik anlayışın dışında bir kavramsallık taşır. Antik dönemden gelen zamanın mekânla birlikte düşünülmesinden ortaya çıkan yaklaşım, Bergson'un karşı durduğu temel nokta olmuştur. Çünkü Bergson'un kuramını oluşturan temel koyuculuk, zamanın mekândan ayrı tasarlanmış, düşünülmüş olmasına dayanır. Bergson bu dolayında örneğin Antik dönem filozoflarından günümüze değin gelen geleneksel felsefi yaklaşımın zamanı mekândan ayrı tasarlamayan düşünceyi yanlışlarken, Kant rasyonalizminin zaman tasarımıdaki türdeşlik algısını da (zaman ve mekânın bir olmasının öncüllemesi) eleştirmiştir. Görülüyor ki, Bergson'un zaman algısının kendisine kadar olan zaman düşüncesinden ayrıksılığı ve bu dolayında önemi; filozof tarafından, zamanın mekândan bağımsız bir kavram olarak düşünülmüş olmasındandır. Söylemek bile fazla Bergson'un zamanla ilgili yaptığı bu kavramsallaştırmanın temeli, gerçekliğin ne olduğuna ancak sezgi yoluyla ulaşılabilceği düşüncesine dayanır. Metafiziğe Giriş adlı kitabında nesnelere (varlığın) doğru bilgisine yalnızca sezgisel bir yöntemle ulaşmanın olanaklı olacağını açıklayan Bergson, zamanla ilgili gerçeğin devinimselliğe (hareketlilik) dayandığını 'olmuş şeyler yoktur, sadece olagelen şeyler vardır' (Bergson, 2020, s.64). diyerek açıklar. Kuşkusuz, filozof burada olagelen sözcüğüne yaptığı vurguyla zamanın tek bir parça (yekpare) olarak akışına dikkat çeker. Çünkü geleneksel zaman yaklaşımında zaman mekândan bağımsız düşünülmediği için, ve bu dolayında şeylerin olmuş bitmişliği söz konusuysen, Bergson'un düşüncesi, zamanın mekândan ayrı ve bağımsız tasarımına bağlı olduğundan olmuş bitmişlik yerini, şeylerin olagelmesine bırakır. Filozof 'Metafiziğe Giriş' kitabında zamanın mekândan bağımsız düşünülmesine dayanan kuramının, bilginin ancak sezgi yoluyla elde edilebileceği teziyle olan bağının ipuçlarını veren şu açıklamalarda bulunur:

'Sağlam dayanak noktaları arayan zihnimizin, hayatın olağan akışındaki başlıca işlevi durumların ve şeylerin temsilini kurmaktır. Zihnimiz reel olanın

bölünmemiş hareketliliğine ilişkin hemen hemen anlık görüşleri uzaktan uzağa elde eder. Böylece duyular ve idealar edinir. O sırada sürekli olanın yerine süreksizi, hareketliliğin yerine sabitliği, değişim yönündeki eğilimin yerine ise değişimin ve eğilimin istikametini işaretleyen sabit noktaları koyar” (Bergson, 2020, s.64).

Görülüyor ki bu açıklamasında Bergson, insan zihninin duyular ve idealar edinme sürecinin dayandığı nedenselliği ortaya koyarken sezginin oluşumuna ve bu oluşumun zaman idrakiyle ilişkisine dikkat çekmiştir. Buna göre şeyler, zamandaki ardışıklığı sağlayan, gerçekte durağan noktaların algısından oluşur; duyular ve ideaları elde eden zihnin bu süreçteki kavrayışı böylece sezgiseldir.

Diğer yandan söylemek gerekir ki zamanın mekandan bağımsız düşünülmesi gerektiğini temel koyucu alan düşünceleri, filozofun ‘Madde ve Bellek’ kitabında yoğunlaşmıştır. Bergson, söz konusu kitabında (Madde ve Bellek) bedeninin geçmişe ait olanı, geçmişin eylemini bir devinim halinde kendisinde biriktirme olarak tanımladığı bellek algısından yola çıkarak geçmişin oluşumunun ‘1.Devindirici mekanizmalarda ve 2.Bağımsız anılarda’ (Bergson, 2015: 59) olmak üzere iki biçimde gerçekleştiği varsayımını getirir. Ardından filozof ikinci bir önermeyle şu saptamada bulunur: ‘Mevcut bir nesnenin tanınması, nesneden kaynaklanıyorsa hareketlerle, öznenen kaynaklanıyorsa tasarımlarla olur (Bergson, 2015: 59). Bu belirlemesiyle Bergson,, mekandan bağımsız olan zamanın, içerdiği eylemsellik bağlamında bir sürede zihnin anlaşılabilirliğinde bölünemez olarak gerçekleşmesine dikkat çeker.

Bergson’un ‘Madde ve Bellek’te’ ortaya koyduğu önemli düşüncelerden biri de iki ayrı bellek olduğu tasarımına dayanan düşüncedir. Filozofa göre bu bellekten ilki, gündelik yaşamda her şeyi istemsizce kaydeden bellektir. Her şey bu birinci bellek tarafından tarihlenir ve bunda bir olumlama veya olumsuzlama gözetilmemiştir. Ahlaksal ve/veya pragmatik bir tutum, bu ilk belleğin şeyleri kayıt altına almasında söz konusu olmamıştır. Fakat ikinci bellek, birinci bellekten farklı olarak şeyleri, istemli bir biçimde/iradi olarak kaydeder. Eylemi, birinci bellekte olmayan bir biçimde bile isteye (iradi) bir seçimi öncülleyen bir yetenek içerir. Bergson, kitabında söz konusu bu ikinci bellek imgesi için şunları söylemiştir:

“...ama ilkinden son derece farklı bir bellek, daima eyleme dönük,

şimdiki zamanın içinde bulunan ve yalnızca geleceğe bakan bellek. Onun geçmişten sahip çıktığı tek şey, birikmiş çabayı temsil eden zekice koordine edilmiş hareketlerden başkası değildir; geçmişteki bu çabaları, onları hatırlatan imge-anılarda değil, güncel hareketlerin gerçekleşmesini sağlayan kesin düzende ve sistematik karakterde bulur. Yani artık bize geçmişimizi sunmaz, onunla oynar; ve bellek adını hala hak ediyor olması, eski imgeleri koruduğu için değil, bunların yararlı etkisini şimdiki ana dek uzattığı içindir” (Bergson, 2015, s.62).

Kuşkusuz bu ikinci bellek imgesini ilkinden ayıran, şeyleri (geçmiş) kaydetmede gösterdiği bilinçlilik durumu olduğu kadar yine bu bilinç temeline dayanan geçmişin şimdiye pragmatik bir etki olarak uzanmasını sağlamış olmasıdır. Bu da yine filozofun zaman düşüncesinin neredeyse temelini oluşturan süre (duree) kavramını akla getirir.

Bergson’da süre (duree) düşüncesi; zamansal olanın mekansal olanın dışında ve bu sonuçla ondan –mekandan- bağımsız olarak düşünülmesini öncülleyen bir temel koyuculuk içerir. Onun, yani sürenin kavranabilmesi; bu ölçülemezlik, bir niteliğe sahip olamazlık, devinimsizlik durumunun bir koşul olarak bilinmesiyle olanaklıdır. Çünkü duree, zamanın, parçalanamaz (yekpare) olarak anda, şimdide sürekli bir süreksizlikte gerçekleştiğinin kavramıdır; bu dolayında bir başka söylemeyle Bergson’un zaman düşüncesinde duree, zamanın mekansızlığı düşüncesinin temel koyuculuğuna dayanan bir kavramdır. Bergson, Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri adlı kitabında dureenin, süreklilik, kesintisizlik içermenin bilince yansımaları olma durumuna karşılık geldiğini, geçmişin içerdiği şeylerle şimdide sürekliliğinin dureeyi sağladığını belirtir:

“Tamamıyla saf olan süre (duree), şimdiki hal ile evvelki haller arasında bir ayrılık yapmaksızın kendini serbestçe yaşamaya bıraktığı zamanlardaki hallerimizin aldığı bir tevali şeklidir” (Bergson, 1997, s.95).

Dureenin bilinçte bir kesintisizlik olduğuna dair bu açıklamasının ardından Bergson, söz konusu kitabında “Bilinç evvelki halleri de unutmak istemez: bu halleri hatırlarken iki noktanın birbiri üzerine katılması gibi değil, birbirleriyle organikleşen, iç içe geçip kaynaşan bir melodinin notalarını hatırlar gibi hatırlar.” (Bergson, 1997, s.95). diyerek zaman düşüncesinin dayandığı temel olan duree kavramını, içeriğindeki zamansal kesintisizlik bağlamıyla açıklar. Buna göre, geçmiş gerçekte olup bitmiş olan değildir; geçmiş, bütün içeriğiyle şimdide sürekli bir biçimde yaşanıp belleğin anlığına an be an yansındır:



“Geçmiş yaşanan anların toplamıdır ve şimdinin içindedir. Geçmiş anlar, halen sürmekte ve istençsiz bellekte öylece durmaktadır. Gelecek geçmişe göre ön görülemez, belirsiz ve şimdiye içkindir. Şimdiyse yaşanan andır ve o an bir kez yaşanır. Kısacası birey arka arkaya gelen şimdileri yaşar. Tam da bu noktada bellek, sürenin birçok anını tek bir algıda toplar; geçmişten şimdiye doğru ve geleceğe doğru akışı sağlar. Bu döngüsel akış da istençsiz bellekte bütünleşen çevrimsel zamanın ifadesidir. İstençsiz bellek çağrışım yoluyla muhafaza ettiği anların yaşanmasını mümkün kılar” (Fırat, 2021, s.19).

Öyle anlaşılıyor ki Bergson’un zaman kavramının odağında yer alan *duree*, geçmişin şimdide süreklilik arz eden bir biçimde bellekte yansımaları demektir. Bu dolayında, zihnin anlıkta durağan bir biçimde kalmasının olanaklı olmadığı gerçeği fark edilecek olursa *dureenin*, hep bir değişmeyi öncülleme bilinci olduğu sonucuna varılır. Başka bir söylemeyle geçmişin şimdinin içinde/içeriğinde kesintisiz bir biçimde gerçekleşmesi *dureenin* var olma koşuludur. Bergson, ‘Ruh Teorileri, İnsan Ruhu ve Kişiliği’ adlı kitabında “...beynin etkinliğinin zihin ve gerçeklik arasında iletişim kurmaktan ibaret olduğunu çıkarsamalıyız(...) bazı olgular tüm anların saklandığını ve hiçbir şey unutmadığımızı işaret ediyor sanki” (Bergson, 2020, s.71). diyerek *dureenin* eş zamanlılık içermediği düşüncesini açıklamaya yönelik saptamalarda bulunur.

## 1.2 DIRANAS’IN ŞİİRİNİN BERGSON’UN ZAMAN ALGISINA GÖRE DUREE KAVRAMI ODAĞINDA OKUNMASI

Hilmi Yavuz, Dıranas’ın Köpük adlı şiiri üzerine yazdığı bir yazıyı Bergson’un *Duree* düşüncesine dayandırmış ve bu bağlamda filozofun ‘Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri’ kitabından yaptığı alıntıdan yola çıkarak *dureenin* ne olduğu ile ilgili şu saptamada bulunmuştur:

“Bergson, *dureenin* temel ayırt edici özelliğinin, değişmek ve yenileşmek olduğunu söyler: ‘Ne kadar yalın olursa olsun her saniye değişmeyen bir ruh durumu yoktur; çünkü belirsiz bir bilinç olmadığı gibi, şimdinin duyumsanmasına geçmiş anların anısını eklemeksizin de hiçbir devam olamaz. İşte *duree* budur(...) *Duree*, geçmişi şimdi içinde uzatan bir belleğin kesiksiz yaşamıdır. (...) Geçmişin

şimdinin içinde bu devamı olmaksızın duree olamaz, sadece eşzamanlılık olur”(Yavuz, 1991, s.18).

Aynı yazıda Yavuz, Tanpınar’ın ‘Ne İçindeyim Zamanın’ başlıklı şiirinin Bergson’un duree kavramının açılımının cümlesi cümlesi çevirisi olduğunu söyleyerek Dıranas’ın şiiriyle Tanpınar’ın şiirini (Dıranas’ın yanında yer alarak) eleştirel bir tutumla karşılaştırır:

Ne içindeyim zamanın  
Ne de büsbütün dışında  
Yekpare geniş bir anın  
Parçalanmaz akışında

dizeleri, Bergson’un ‘Bilincin Dolaylımsız Verileri’ adlı ünlü çalışmasındaki Ben ve Duree arasındaki bağıntılar üzerine söylediklerini, neredeyse sözcüğü sözcüğüne yineler gibidir: ‘Benin kendi kendisini yaşamaya bıraktığı zamanlar geçmişle gelecek arasında hiçbir ayrılık açmaksızın, olduğu gibi zamanın bütünlüğü içinde, parçalanmaz bir akışla aktığı anlardaki o Dureedir.’

Ahmet Muhip Dıranas da Köpük şiirinde dureeyi temellendirmeye girişir; ama Tanpınar gibi, Bergson’u sözcüğü sözcüğüne aktararak değil!’ (Yavuz, 1991, s.19)

Bu kerte de Dıranas’ın ‘Köpük’ başlıklı şiirine bakmak bir karşılaştırma yapmak bakımından yerinde olacaktır:

Oyun bitti ve her şey yerini buldu.  
Akşamla ebedi kızlar anne oldu.  
Aynalara bakma, aynalar fenalık;  
Denizi, sonsuz olanı düşün artık.  
Bir gün beni hatırlayabilirsin ancak,  
Güzelsem soyabilirsin çırılçıplak;  
Oradayım ben orada, derinde,  
Gemilerin ihtiyar köpüklerinde.

(Dıranas, 2017, s.45)

Görüldüğü üzere, Köpük şiirinde Dıranas, Hilmi Yavuz’un da belirttiği üzere, Bergson’un duree düşüncesini birebir çevirmiş değildir, o şiirin peşindedir ve şiiri yakalamıştır. Hilmi Yavuz, yine bu dolayım da, “Dureeyi bir felsefi matris olarak alır Dıranas, ve bu matrisi betimleme öbeklerine dönüştürerek şiirsel

imlerle yeniden kurar, Köpük şiiri, bir sözcüğün, Bergson'un dureesinin bir metne dönüşmesidir'' (Yavuz, 1991, s.19). diyerek Dıranas'taki poetik başarıya dikkat çeker.

Bu açıklama ve karşılaştırmadan elde edilen sonuçla denilmelidir ki zamanın çizgisel zaman ve çevrimsel zaman ayrımıyla değerlendirilmesi üzerinden Bergson'un zaman düşüncesinde çevrimsel zaman tanımının temel koyucu nokta olduğu, bunun da (yani zamanın çevrimselliği düşüncesi) Duree'yi belirlediği açıktır. Buna göre, bir şarkıyı oluşturan notalar gibi şimdi de geçmişin birbirinden ayrıl(a)maz, parçalan(a)maz an parçalarının ardışıklığından oluşur. Başka bir söylenmeyle zaman Bergson'un Duree düşüncesinde bir bütün olarak tasarlanmıştır. bu kuramını da gerçekte metafizik bir arka plana dayandıran Bergson, Kant'ın bilgiyle ilgili a priori a posteriori kavramlarına vurgu yapar:

''Geometrik önermelerin zorunluluğu, yani uzayın yasaları, Kant'a göre zaten uzayın a priori olarak verili olduğunu kanıtlar. Zira algıda verili ve a posteriori olarak bilinen her hakikat olumsaldır'' (Bergson, 2014, s.37).

Kant'ın bilgi ve algı arasındaki ilişkiyi değerlendirmeyi ön gören kavramsallaştırmasına (a priori, a posteriori) vurgu yaptıktan sonra Bergson zihnin, duyuları bilgiye dönüştürürken yan yana koyma ve ayrıştırmaya olan eğilimini ve bunun a priori bir bilgi olarak yanıltıcı bir uzay (ve dolayısıyla zaman) düşüncesi olduğunu söyler. Bu bağlamda Bergson'a göre ''Ayrıştırma ve yan yana koyma içgüdüsel operasyondur ki bu da şunu demeye gelir: bu ayrıştırma ve yan yana koymanın ilkesi olan uzay, a priori olarak verilidir'' (Bergson, 2014, s.37).

İşte bu içgüdüsel uzay düşüncesini yanıltıcı bulan Bergson, uzay ve zaman düşüncesinin bir sonucu olan Duree'yi -zamanın uzaydaki çevrimselliği tezini-koyar. Yinelemekte yarar var: Duree, zamanın çizgisel değil, çevrimsel olmasıdır:

''(...) süre (duree), uzanan düz bir çizgi değil de genişleyen bir çemberdir, aynı kalan ama yine de başka bir şeye dönüşen bir çember'' (Bergson, 2014, s.51).

GEÇMİŞ.....ŞİMDİ.....GELECEK(a priori, içgüdüsel)

geçmişimdigeçmişimdigeçmişimdi (a posteriori, amprist)

D U R E E

Ahmet Muhip Dıranas'ın poetikası bir izlek olarak zaman düşüncesini içermesi, zamanı kullanma saikleri bakımından ele alındığında, Bergson'un yukarıda sözü edilen duree (süre) kavramına karşılık gelecek bir yapı arz eder. Geçmişin şimdide, Bergson'un zaman düşüncesinde olduğu üzere, parçalanmaz ve çevrimsel bir çizgi olarak yansıdığı bir yapıdır bu. Buradan yola çıkılarak rahatlıkla söylenebilir ki Dıranas şiiri, şiirsel öznenin sesinin duyulduğu zamanla, anlatılan zamanın örtüşmesi bakımından lirik bir karakter de arz eder. Bu koşutlukta örneğin 'Fahriye Abla' başlıklı şiirini ele alacak olursak şiirsel öznenin (anlatıcı) metin boyunca geçmişi, şimdide, Duree düşüncesi çevresinde çevrimsel olarak yaşadığı, geçmişi, anda, lirik bir dille aktardığı görülecektir. Metnin ilk bölümünde, ilk dizeyle birlikte, şiirsel öznenin geçmişe bir anda (şimdide) gitmesi kokuların imgeleşmesiyle gerçekleşir:

'Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar  
Kapanırdı daha gün batmadan kapılar.  
Bu, afyon ruhu gibi baygın mahalleden,  
Hayalimde tek çizgi bir sen kalmışsın, sen!  
Hülyasındaki geniş aydınlığa gülen  
Gözlerin, dişlerin ve ak pak gerdanınla  
Ne güzel komşumuzdun sen, Fahriye abla'

(Dıranas, 2017, s.67).

İçeriğe geçmeden hemen söylemekte yarar var ki Dıranas, şiirde biçime önem veren şairlerden olmuştur. Bu bağlamda geleneksel biçimlerden yararlanmış, ancak bu biçimleri olduğu gibi kullanmamış, biçime de özgün bir karakter kazandırmayı amaçlamıştır. 'Fahriye Abla' başlıklı şiiri de 'Şiirler'deki diğer metinlerde olduğu üzere belirli bir ölçü (hece ölçüsü) ve kafiye düzeniyle yazılmış bir şiirdir. Bu koşutlukta belirtilmelidir ki Mehmet Kaplan, onun biçime dair yakaladığı özgünlüğü anlatmak için Tanpınar'la arasında izledikleri yol bakımından bir koşutluk kurar:

“Tanpınar gibi Ahmet Muhip Dıranas da halk şiiri geleneğine fazla bağlı kalan, hatta onu taklit edenlerin kullandığı hece veznini kendine göre değiştirerek şahsi bir ifade tarzı vücuda getirmiştir ” (Kaplan, 2014, s.94).

Şairin biçimsel tutumu ve bu tutum bağlamında yakaladığı özgünlükle ilgili söylenecek çok şey var elbette. Ancak, bu kerte bu çalışmanın da amaçladığı bağlamda, 'Fahriye Abla' şiirinin içeriğinden söz etmek, Dıranas şiirindeki zaman algısını kavramaya giden ipuçlarını yakalamak bakımından daha

önemli kuşkusuz. Kokuların, tatların, müziğin insanı zihinsel olarak geçmişte yaşanan bir yaşam kesitine taşıdığı öteden beri bilinir. Marsel Proust'un yediği bir kurabiyeye çocukluğunda kurabiye yediği mutlu zamana dönmesi ve bir eşref saati olarak o zamanı şimdide yaşaması duredir. Dıranas'ın Fahriye Ablasında ise anlatıcı özne, geçmişte yaşadığı güzel zamana (burada çocukluk) kömür kokusuyla gider. Öyle anlaşılıyor ki kömür kokusu anlatıcı öznenin imgesinde olayları tetikleyen bir unsur olarak beliriyor. Yaşanan şimdide duyumsanan bir kömür kokusu geçmişle bağın kurulmasını sağlayan bir unsur değil metinde: en azından metnin dilbilimsel niteliği bunu gösteriyor. Bu ilk bölümde 'Hava keskin bir kömür kokusuyla dolar' dizesinin yanı sıra, 'Bu, afyon ruhu gibi baygın mahalleden' dizesiyle birlikte koku, geçmişini şimdide taşıyan bir imge olarak daha bir belirginleşiyor. Ardından Fahriye Abla'nın geçmişteki o çocukluk anından şimdide gülümseyen yüzüyle kokudan görüntüye geçilerek, anı (hatıra) çevrimsel bir zaman üzerinden aktarılıyor. Tam da bu tahlil de Mehmet Kaplan'ın bu şiirle ilgili saptamalarını hatırlamak, şiirin insanın geçmişle kurduğu ilişkiye karşılık gelen anlamını görmek bakımından önemlidir:

“Fahriye Abla’ şiirinde, üç unsur, çocukluğa dönme, kapalı yerleri sevme ve kendinden yaşlı bir insana cinsi bir alaka duyma temleri birleşiyor. Bu duygular hayattan kaçma, ölümü arzulama, şeklinde de tecelli edebilir. Henry A. Murray buna ‘kapalı yerler kompleksi adını veriyor. Kendinden yaşlı bir kadına bağlanma, ona karşı cinsi bir arzu hissetme Ödip kompleksiyle alakalıdır. Libido ahlaki yasaklar dolayısıyla objesini değiştirir.’” ( Kaplan, 2014, s.90).

Kuşkusuz Kaplan'ın Freudien bir içeriğe sahip olan saptaması, bir yandan da şiirde dureenin gerçekleşmesini sağlayan ruhsal arka planı da göstermektedir. Bu dolayında, çocukluğun şimdinin anlaksal düzleminde yaşanması halinin, duree üzerinden düşünülecek olunursa bir bütün olarak, parçalanmaz bir akışla gerçekleştiği görülecektir. Geçmişin sürekli bir biçimde şimdide aktararak geleceği kurmasından oluşan zamanda, gelecek çizgisel anlamda belirsiz olandır. Geleceğin belirsiz oluşu, bireyi şimdide tedirgin eder ki, tam da bu noktada dureenin gerçekleşmesi, bu tedirginliğin doğurduğu kaygıdan dolayıdır. Zihnini belirsizliklerle dolu geleceğin yarattığı kaygı ve sancıdan korumak isteyen birey, geçmişini şimdide tek bir parça olarak yaşamayı seçerek zamanı çevrimsel olarak algılar. Çünkü değişmeyen, yani belirsiz olmayan anıdır; geçmişte yaşanmış olandır; belleğin kayıtlarıdır. 'Fahriye Abla' şiirinin son bölümünde 'Bırak geçmiş

günleri gönlüm hatırlasın;/ Hatırada kalan şey değişmez zamanla/ Ne vefalı komşumuzdun sen Fahriye Abla' dizelerinde şiirsel özne, geçmiş zamanın şimdiye yansıyan kesinleşmiş izdüşümünde mutludur. Vefalı olan gerçekte Fahriye Abla değil, onun, yani şiirsel öznenin geçmişten şimdiye yansıyan mutluluk verici kesinliğidir. Oysa gelecek belirsizdir; ne olacağı belli değildir ve bu zihinde tedirginlik, güvensizlik yaratır. Olduğu gibi oradan şimdiye sürekli bir akışla yansıyan ve bu dolayısıyla gerçek olan geçmişin kendisidir. Bu bağlamda Bergson'un geçmişin, şimdinin anlaşılabilirliği kesin olarak var olmasıyla ilgili söyledikleri önemlidir:

“İşin doğrusu geçmişimiz sürekli sağ kalıyor(...)..genel hatlarıyla en çok var olan şeyin geçmiş olduğunu hepimiz seziyoruz. Geçmiş ki silinemez ve yok edilemezdir. Hepimizde her an sağ kalır. Her an üzerimize çöker.” (Bergson, 2020, s.72).

Kuşkusuz şiirsel özne, Bırak geçmiş günleri gönlüm hatırlasın derken; zamanı, geçmiş ile şimdi arasında olumlayan bir bilinç hali içindedir. Ne ki geçmişin şimdide gerçekleşmesi duredede her koşulda olumlanan, bilince mutluluk olarak yansıyan bir durum arz etmeyebilir. Bazen dureenin gerçekleşmesi, duyumsamanın yarattığı bir olumsuzlama ve bu dolayısıyla acı hali şeklindedir. Bu acı, yani olumsuz duyumsama; çoğu kez geçmişe ait olan anının istenmeyen, bireyin istemediği bir içerik taşımasından; bazen de güzel bir anın geçip gitmiş olmasından duyulan zamansal yoksunluktan kaynaklanır.

Şairin 'Olvido' başlıklı şiirinde zamanı, geçmişini unutmayı isteyen insanın duyusuyla algılaması, şimdideki acıdan duredede kurtulma girişimi olarak değerlendirilmelidir. Çünkü geçmiş, yaşanan bütün olumsuzluklarıyla şimdinin bilincinde bireye rahatsızlık vermektedir. 'Olvido'nun son bölümünde ilk ve son dizeler, şimdinin acısının dinmesi için belleğin silinmesini arzu eden bir zihnin andaki konuşmasıdır:

(...)  
'Ey unutuş! Kapat artık pencereni,  
Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni  
Çıkmaz artık sular altından o dünya  
Bir duman yükselir gibidir kederden  
Macerası çoktan bitmiş o şeylerden  
Amansız gecenle yayıl dört yanıma  
Ey unutuş! kurtar bu gamlardan beni.'

(Dıranas, 2017, s.41).

Mitolojideki suyundan içildiğinde ve/veya yıkanıldığında insanın bütün ıstıraplarını, yaşadığı bütün acıları, tüm geçmişini unutacağı Lethe adlı ırmağının insanın unutma arzusuna karşılık gelen söylencesine bir gönderme de var bu dizelerde kuşkusuz. Şairin bilincinde yaşamın olumsuzluklarından kaynaklan, şimdinin bilincine pişmanlıklar, acı, olarak yansıyan dayanılmaz anılardan oluşan geçmiş, Lethe’de olduğu üzere unutulmak istenmiştir. Çünkü yaşam yanılığlar, düş kırıklıkları, suçlar, yaşanmamış aşklar, pişmanlıklarla doludur. Bütün bunlardan ancak unutarak kurtulmak olanaklıdır. Şiirsel özne, burada zamanı duree ile şimdide yeniden, unutuşla yaşayarak (geçmiş şimdide unutarak) varoluşsal bir eylem gerçekleştirmenin peşindedir. Bu eylem, zaman tarafından tahakküm altına alınan zihnin şimdideki bilincinin bir özgürleşme isteğinden kaynaklanmaktadır:

(...)  
'Söylenmemiş aşkın güzelliğiyledir  
Kağıtlarda yarım bırakılmış şiir;  
İnsan yağmur kokan bir sabaha karşı  
Hatırlar bir gün bir camı açtığını  
Duran bir bulutu, bir kuş uçuşunu  
Çöküp peynir ekmek yediği bir taşı'  
Bütün bunlar aşkın güzelliğiyledir'

(Dıranas, 2017, s.40).

Geçmiş zamanın yarım kalmışlığı, yaşanması arzulanan duyguların yaşanmamışlığının bıraktığı eksiklik duygusu, şiirsel öznenin acısının temel nedenidir. Yani acı zamansaldır ve şimdide varoluşsal bir eksikliğin bilince yansımalarıyla gerçekleşmektedir. Şairin geçmişte mutluluk verici bir anı olarak özlemlerle andığı zaman, yaşamının yoğun bir biçimde şiirle ilgilendiği, şiirde doğurgan olduğu dönemidir. Çünkü yaşamının bir kertesinden sonra artık şiire uzun bir süre toplumun artık sanata ilgi göstermediği gerekçesiyle ara verecektir. Mustafa Kırıcı, şairin şiire ara verdiği bu başlangıç dönemini şu cümlelerle anlatır:

“1949 yılı 1 Mayıs’ından itibaren sanat hayatına özellikle şiire ara veren şair ‘Zafer Gazetesi’nde günlük yazılar yazmaya başlamıştır. 1949 yılı şairin hayatında bir değişim ve dönüm yılı olmuş, şair Dıranas memleketimizde hürriyet ve demokrasinin yerleşmesi mücadelesine soyunmuştur. Ayrıca yine 1949 yılından itibaren kısmen politikaya giren şair, ileride milletvekili adayı olarak tamamen politikaya atılmıştır” (Kırıcı, 1997, s.22).

Ne ki Kırıcı'nın sözünü ettiği şiire ara verip gazeteciliğe ve ardından politikayla ilgilenmeyle başlayan bu dönüşümü, şaire mutluluk getirmeyecektir. Yoğun bir biçimde sanatla ve şiirle geçen o eski günler Dıranas'ın zihninde yaşamının özlemle anılan zaman dilimi olacaktır:

“Her gün yazı yaza yaza insanların, hayatın ve hadiselerin çok daha yakınına, çok daha içine, içyüzüne girdiğinin farkına varan Dıranas, geçmişteki sanat hayatını ‘bir rüya gibi, sıcak bir yaz gününde bir yelpaze kıpırdanışından esen serinlik gibi saadet verici’ olarak hatırlar” (Kırıcı, 1997, s.23).

Bir rüya gibi anımsanan geçmiş, Dıranas'ın yapıtındaki şiirsel öznenin bilinciyle de örtüşür kuşkusuz Bu örtüşme, yaşam ile yapıt arasındaki koşutluğu olumlayan bir örtüşme olduğundan, Dıranas'ın poetikasının yetkinliğinin altında yatan niteliklerden biri olarak içtenlik düsturunun temel koyuculuğunu da göstermektedir. Yitirdiği şiirle ve sanatla dolu, eski, mutlu zamanların ardından giden şiirsel özne, geçmişini şimdide, anarak yeniden yaşamaktadır. Bu durum lirik şiirde zamanın şimdide durer olarak gerçekleşmesidir. Bu bağlamda şairin ‘Tatlı Zaman’ başlıklı şiiri zamanın yitip gitmesinden duyulan derin acıyı dile getirmesi bakımından önemlidir:

Tatlı zaman! Ne uzaklara kaçmışsın,  
Sanki bütün kadehlerimi içmişsin,

Beni bir pencerede koyup akşamla  
Zevki bol bir başka sofraya geçmişsin.

Son aydınlığımla yorgun gözlerime  
Yangın gibi bir de gökyüzü seçmişsin.

Bir rüzgar, ağaç ve su kargaşasına  
Kapatamadığım bir kapı açmışsın.

Kısaca, bu altüst, bu ıssız bahçeden  
Tatlı zaman! derken nasıl da uçmuşsun!

(Dıranas, 2017, s.131).

Burada, şiirsel öznenin içinde bulunduğu zamandan, yani şimdinin onu taşıdığı yerden memnuniyetsiz olduğu açıktır. Şiirde sesi duyulan insanın, kişileştirilen zamana, tatlı sıfatını getirerek (tatlı zaman) seslenmesi, artık onun elinden kayıp gitmesinden duyduğu acının şimdideki bilince yansımasyandır.

Çünkü akışın içinde zaman yaşamın bizzat kendisidir ve gittikçe



azalmaktadır; hatta metne göre bitmeye çok yakındır. Bergson'un zaman kuramı üzerinden bir tahlille buradaki anlatıcı özneyi (şiiirsel özne) gerçekte rahatsız eden belirsiz olan gelecekle zamanın onu bir noktada yüzleştirmiş olmasıdır. Duree; şimdide, geçmişe yönelik bir hayıflanma olarak gerçekleşmektedir. Zamanın yaşamın gündelik telaşını ifade eden rüzgar, ağaç ve su kargaşasına, şiiirsel özneye kapatmasının olanaklı olmadığı kapıyı açmış olması sürenin bitiğini haber vermektedir ki bu ölümden başka bir şey değildir. Yok olacak olmanın verdiği ıstırap insanın zamana bir sitemi olarak şiiirleşmiştir burada. İnsanın akşamları birlikte pencereden bakarak seyrettiğinden ona kalan yaşamsal ıstıraptır. Çünkü o pencereden bakıp görülen hem geçip giden, artık dönmeyecek olan geçmiş ile geleceğin kaçınılmaz son olarak hazırladığı ölümdür. Burada akşam sözcüğünün günün geceye geçen son dönemeci olması bakımından, ölüme en yakın zaman olarak yaşamın son dönemini simgelediğini söylemek bile fazla:

(sabah)		(öğle)		akşam	→	(GECE)
Z	A	M	A	N	→	ZAMANSIZLIK
Y	A	Ş	A	M	→	ÖLÜM

Bireyin içinde bulunduğu zamandan –şimdinin anlığına yansıyan rahatsızlıktan- kaçma isteği Dıranas şiiirinde Bergson düşüncesine karşılık gelen bir okumayla varılacak sonuçlardandır kuşkusuz. Yaşamsal olumsuzlukların getirdiği mutsuzluğun, kaçış duygusunu oluşturmada görünen neden olduğu gerçeği bir yana; burada söylemek gerekir ki zamanın çizgiselliğinde bireyin geleceğe dair duyduğu yok olma kaygısının verdiği derin ıstırap ve bu ıstıraptan kurtulma isteği, bu durumun psiko-dinamik arka planını oluşturan temel koyucu gerektirir. Bu da bir sonuç olarak Bergson düşüncesi açısından yapılacak bir değerlendirmeye, özü itibarıyla, çizgisel zamanda yok olma duygusunun verdiği korkuya dayanan kaçış duygusuna ait bilginin sezgisel olduğu anlamına gelir. Bu kerte de söylemek bile fazla Bergsoncu düşünceye göre kaynağı sezgiye dayanan bilgi, gerçekliğin ne olduğuyla ilgili en doğru bilgidir. Çünkü bilginin uzayın bölünebilirliği kabulüne dayalı olması Bergson'a göre ön yargısaldır ve bu dolayında yanıltıcıdır. Buradan devinimle diyebiliriz ki zamanın çevrimsel oluşu bilgisine yaslanan bir sonuçla duree, bireyin bütünlük içinde sonsuzluğu anda yakalayabilme, sonsuza dahil olabilme isteğinin de varoluşsal bir sonucudur. Bu sonuçla, insan ancak, çizgisel (sonlu) zamanın şimdide yansıyan açısından, akışın

bölünmezliğine karışarak ve çevrimsel (sonsuz, mutlak) zamana dahil olarak kurtulabilecektir. Bu, aşkınlaşma, sonsuzluğa erme düşüncesi, Dıranas şiirinde sesini duyduğumuz insan bağlamında varoluşsal bir sorun olarak başat izleklerden biri olarak belirir. Zamanın bölünemezliği düşüncesinden ilhamla sonsuzluğa erme, aşkınlaşma dureede gerçekleşir. Bu oluşumun Dıranas'ın şiirine yansımaları sonlu zaman ve sonsuz zaman karşıtlığının oluşturduğu anlam düzleminde, yinelenen bazı sözcüklerin simgesel, eğretileme içeren değerleriyle sağlandığı görülür. Örneğin Bergsoncu bir okumayla deniz, gökyüzü, rüya vb. sözcükler, sonsuzluğu, aşkınlaşmayı, mutlak zamanı, çevrimsel zamanı ve bu dolayımında dureeyi simgelerken; ayna, fena, gün vb. sözcükler, sonluluğu, çizgisel zamanı, dureeyi yakalayamamışlığı simgeler. Örneğin 'Kar' başlıklı şiirde bireyin bilincinde zamanı aşma, aşkınlaşma, sonsuzluk; duree olarak gerçekleşmektedir. Şiirde; dureeyle yakalanan aşkınlaşma, zamanın sonlu, çizgisel oluşunun verdiği acıdan sıyrılma ve zamansızlık biçiminde belirmiştir:

Kardır yağın üstümüze geceden,  
Yağmurlu, karanlık bir düşünceden,  
Ormanın uğultusuyla birlikte  
Ve dörtnala, dümdüz bir mavilikte  
Kar yağıyor üstümüze, inceden.

Sesin nerde kaldı, her günkü sesin,  
Unutulmuş, güzel şarkılar için  
Bu kar gecesinde uzaktan, yoldan,  
Rüzgar gibi ta eski Anadolu'dan  
Sesin nerde kaldı? Kar içindesin!  
Ne sabahtır bu mavilik, ne akşam!  
Uyandırmayın beni uyanamam.  
Kaybolmuş sevdiklerimiz aşkına,  
Allah aşkına, gök, deniz aşkına  
Yağsın kar üstümüze buram buram...

Buğulandıkça yüzü her aynanın  
Beyaz dokusunda bu saf rüyanın  
Göge uzanır -tek, تنها- bir kamış  
Sırf unutmak için, unutmak ey kış!  
Büyük yalnızlığımı dünyanın.'

(Dıranas, 2017, s.59).

Rahatlıkla söylenebilir ki bu şiirde sesi duyulan insan, içinde bulunduğu durumdan memnundur. Hali hazırda, yani şimdideki zamanda gerçekleşmekte olan eylem olarak karın yağmasını istemesi, zamansal bir olumlamanın söz konusu olduğunu gösteriyor. Metnin üçüncü bölümünün son dizesinde şiirsel

öznenin ‘Yağsın kar üstümüze buram buram’ diyerek, şimdide gerçekleşmekte olanın, zamansal bir süreklilik haliyle gerçekleşmesini istemesi, bu memnuniyete işaret eder. Nedir bu zamansal memnuniyetin nedeni? Bergson’un düşüncesi üzerinden bu soruya verilecek biricik yanıt: ‘şiiirsel öznenin içinde bulunduğu duree halinden kaynaklanan esrime’ olacaktır. İnsan burada, çizgisel zamanın sonlu olmasının verdiği ıstıraptan kurtulmuş, duree ile sonsuzluğa karışma hali içine girmiş, zamanı çevrimsel olarak bilincine taşıyabilmiştir. Başka bir söylemeyle şiiirsel özne bir tür zamansızlık durumu içindedir. Bu zamansızlık kuşkusuz Bergson’un parçalanmaz zamanına karışmışlıktır. Sonsuzluğun simgeleyeni olarak ‘şiiirsel öznenin mavilik içinde olma hali’, için, ‘Bu, hangi zaman dilimini kapsamaktadır?’ diye sorulacak olsa; kuşkusuz bu sorunun yanıtı: ‘Bu zaman dilimi, sabahı da akşamı da kapsamıyor.’ olacaktır: (Ne sabahtır bu mavilik ne akşam) çünkü sabah ve akşam ölümlü, sonlu, çizgisel zamanın belirlenimleridir. Yani duree olmayıştır. Oysa şiiirsel öznenin içinde bulunduğu zaman, uyanmanın mümkün olmadığı bir zaman olarak (Uyandırmayın beni uyanamam) aşkınlaşmanın, sonsuzluğa karışmanın, zamansızlığın yani dureenin gerçekleştiği zamandır.

Şiirin son bölümünde geçen ‘ayna’ sözcüğü, çizgisel zamanın bir unsuru ve simgesidir. Dünyasal algıda duree dışında olmayı öncülleyen ‘ayna’, zamansal olarak sınırlandırılmış olanı yansıtır. Bu koşutlukta onun karşıtı, bütün bir sonsuzluğu şimdinin parçalanmaz anında sıkışmış olarak gerçekleşmesi saf rüya haliyledir kuşkusuz. ‘Saf’ sözcüğü bir yandan arınmışlığı, kirlenmemişliği çağrıştırırken bir yandan da zamansal olarak asıl gerçekliği rüya hali olan dureenin zamansallığına atıfta bulunan bir nitelemedir. Şiirin başlığında da belirtildiği üzere, kar imgesel ve simgesel açıdan bir zamansallığa karşılık gelmektedir. Karın yağıp üzerini örttüğü dünyasal gerçeklik gibi, parçalanmaz akışta yakalanan an da (şimdi) çizgisel, sonlu zamanı örtmüş, çevrimsel geçişi sağlamıştır. Daha önce söylendiği üzere duree bazen hatırlayarak bazen unutarak gerçekleşir Dıranas şiirinde. Son iki dizeden apaçık anlaşıldığı üzere burada dureenin gerçekleşmesi unutulardır: (Sırf unutmak için unutmak ey kış!/ Büyük yalnızlığını dünyanın.) Şiiirsel öznenin burada unutmak istediği dünyanın yalnızlığı, Bergson’un kuramına göre okunursa sınırlı, çizgisel zamanın insanı kuşatan sınırlayıcılıktan kurtulup aşkınlaşmaya ulaşmış, çevrimsel, kuşatıcı, bölünemez zamana kavuşma isteğinin bizatihi kendisidir kuşkusuz.

Bu söylenenlerden sonra şiirdeki sözcükleri, karşıt çağrışımlarıyla birlikte, Bergson'un duree düşüncesince öncüllenen zamansallık açısından şu sonuçla sınıflandırmak olanaklı görünüyor:

Zamanın Çevrimselliği	Zamanın Çizgiselliği
Deniz, Gök	Ayna
Kar	(kar yağmamışlık)
gece	gün
mavilik	sabah, akşam
uyku, rüya	(uyanık yaşam)
DUREE	Duree Dışı Bilinç

'Yaz Gecesi' başlıklı şiirde de geçmiş, duree olarak yaşanır şiirsel öznenin şimdiye yansıyan belleğinde:

Göründün yine bu yaz gecesinde  
Yer gök, sularında güldüğün havuz.  
Kelebek gibi uçmada ruhumuz  
Barış dolu bu yıldız bahçesinde.  
Ah, umutsuzlukta bulduğumuz  
Bu gece ve bu orman aşka mahsus  
Ve biz sanki dünyalar öncesinde  
Gibi...dumanlarda, uçkun, vücutsuz.

(Dıranas, 2017, s.34).

Bu şiirde zamansızlık durumunun öncüllendiği açıktır. 'Ve biz sanki dünyalar ötesinde/ Gibi...dumanlarada, uçkun, vücutsuz.' dizeleri, zaman ötesi bir imgenin vurgulandığını gösteriyor. Aşık ve sevgili arasındaki zamanın öncesine giden bu aşkınlaşma, kuşkusuz duree olarak gerçekleşen şimdide yaşanmaktadır. Burada şimdi, 'yaz gecesi'dir. Şiirsel öznenin anlığında bir yaz gecesinde gerçekleşen Duree, geçmişin şimdide olumlanan bir anı olarak duyumsanmasını sağlamıştır. Geçmişe ait olup şimdide gerçekleşen bu an, sevgilinin havuzun sularına yansıyan gülümsemesinin oluşturduğu metaforunda, zamansızlığa değin götürmüştür şiirsel özneyi. Ve ruhları kelebek gibidir şimdide. Burada Tanrının evreni ve zamanı da yaratmadan önce ruhları yarattığı tasavvuftaki 'Kalubela' öğretisine de kuşkusuz bir gönderme söz konusudur. Sınırlı, çizgisel zamanın içinde yaşanan her duyguda olduğu gibi aşk duygusunda da bir mutsuzluk,

umutsuzluk kaçınılmazdır. Çünkü zamanın çizgisel algısı ölümle sonuçlanmayı kabul etmektir ki şiirsel özne, duree ile bir yaz gecesinde bu sonluluğa karşı çıkmıştır:

Yaz Gecesi /Şimdi	Geçmiş
Şimdide Hatırayla Canlanan Aşk	Aşkın Geçmişteki İmgesi
Kalubela	Dünya Zamanı
Zamansızlık	Zamanın Sonlu Oluşu
Sevgilinin Belleğe Yansıyan İmgesi	Umutsuzluk
DUREE	Kırılgan, Çizgisel Zaman

Sonuç olarak, zamanı çizgisel zaman ve çevrimsel zaman olarak iki ayrı tasarımda değerlendiren Bergson'un kuramı duree kavramını merkeze alır. Duree, zamanı bölünemez bir olgu olarak bütün bir geçmişin şimdide kesintisiz bir biçimde yaşandığını ifade eder. Bu itibarla Bergson düşüncesinde insanın varoluşsal olarak kendi varlığını gerçekleştirmesi duree ile olanaklıdır. Zamanın çizgisel algısı bir yanılsamadan ibarettir. Kuşkusuz, Dıranas'ın şiirindeki insanın da zamanı temel koyucu bir mesele olarak alan tavrı, Bergson'un zaman kuramında öncüllediği duree kavramına karşılık gelmektedir. Bu bağlamda, Dıranas şiirinin odağındaki insanın; geçmişin olumsuz imgesinin şimdide yarattığı acı ve zamanın çizgisel algısının yarattığı sonluluk düşüncesinin doğurduğu ıstıraptan duree ile kurtulma girişimi varoluşsal bir karakter taşır.

### **1.3. RUSSEL'İN BERGSON'UN KURAMINA GETİRDİĞİ ELEŞTİREL ÇÖZÜMLEME**

Bertrant Russel, Bergson'un felsefesinde zaman-madde düşüncesinin içeriğiyle ilgili 'anlık, şeyleri birbirinden ayırma yetisidir ve madde ayrık şeylere ayrılandır'(Russel, 2017, s.525). açıklamasını getirir. Kuşkusuz burada, oluşun akışındaki süreklilik, anlık kavramının Bergsoncu düşüncenin zaman algısını açıklamada ne denli önemli olduğunun bir tanım olarak altı çizilmiştir. Russel, söz konusu kitabında Bergson'un evrene yönelik kavrayışıyla ilgili hiçlik sonucuna varır ve şunları söyler: 'Gerçeklikte ayrı katı şeyler yoktur, sonsuz bir oluş akıntısı vardır; bu akıntıda hiçbir şey olmaz ve bu hiçliğin oluşa geldiği hiçbir şey yoktur. Fakat oluş, yukarı ya da aşağı doğru bir hareket olabilir; yukarı doğru bir hareket

olduğunda, yaşam denilir; aşağı doğru hareket olduğunda, (bu), anlığın yanlış idrak ettiği şekliyle madde denilen şeydir.’(Russel, 2017, s.525). Görünen o ki Russel, Bergson’un varlığa ait kavrayışına yönelik, yokluk (hiçlik) karşıtlığıyla bir aradallığının zorunluluğunu öncülleyen bir çözümleme getirmektedir ki bu da kuşkusuz nesneyi değil, devinimi temel koyucu olarak alan bir yaklaşımı öncüller. Bu düşünceye göre nesne, neden değil, sonuçtur. Çünkü gerçek olan devinimdir: yukarı ve aşağı doğru devinim. Nesnenin ve dolayısıyla yaşamın nedeni, yukarı doğru devinimken; nesnesizliğin ve dolayısıyla yaşamsızlığın nedeni de devinimin aşağı doğru oluşudur. Buraya kadar olan kısımdan çıkarılacak ilk sonuç, Bergson düşüncesinde anlık kavramının, nesneyle ilişkili ve zamandan ayrışık olduğudur. Bu itibarla anlık, uzaya ilişkindir ve bu dolayında nesneyi belirleyendir.

Yukarı doğru devinim: Yaşam

Aşağı doğru devinim: Nesne (madde)

Russel’in, Bergson felsefesinin zaman kavrayışı ile ilgili ayırt ediciliğin ve özgünlüğün altını çizen saptaması, zaman ve uzayın birbirinden ayrıldığı öncülleyen temel koyucu yaklaşımla tanımlanmış olmasına yöneliktir. Zira Bergson, kendisiyle ilgili Russel’in vardığı bir sonuçla zamanı, içgüdü ya da sezgi ile ilişkilendirir. Bu, her şeyden önce zamanın uzayla ilişkilendirilemeyeceğine dair bir sonucu öncüller ki uzay, Bergson düşüncesinde anlıkla ilişkili bir açıklamaya karşılık gelir:

Anlık: Uzay

İçgüdü/Sezgi: Zaman

Kuşkusuz süre kavramı, Bergson’un kuramındaki temel koyuculuğu üstlenmiş başat unsurdur. Süre, Russel’in Bergson’a dair yaptığı çözümleme sonucu vardığı saptamayla geçmişle iç içe olandır ve şimdinin içinde bulunma zorunluluğunu karşılayan bir açıklama içerir:

‘‘Saf süre, dışsallıktan en fazla uzaklaşan ve dışsallığın en az işlediği şeydir, geçmişin mutlak yeni bir şimdiyle birlikte büyük olduğu bir süredir; ama o zaman irademiz son derece gergindir; kayıp giden geçmişi toparlamak, bütün ve bölünmemiş olarak şimdinin içine sokmak zorundayız.’’(Russel, 2017, s.527).

Russel, bir sonuç olarak bu anların sıkça yakalanabilen anlar olmadığını,

bu itibarla Bergson düşüncesinde ‘‘sürenin; gerçeğin bizzat malzemesi olduğunu, asla yapılmış bir şey olmadığını, daimi oluş’’ (Russel, 2017, s.528). durumuna karşılık geldiğini belirtir.

Bu itibarla Russel’ın, bellek kuramının Bergson’un düşüncesinde baş köşelerden birine oturduğunun farkında olduğunu söylemek bile fazla. Sürenin kendini ortaya koyduğu, başka bir söylemeyle önceki yaşantıların yaşanan anda (şimdi) gerçekleşmesinin sürdüğü yerin bellek olduğu çözümlemesi, Bergson’un kuramının temel koyucu yanını oluşturur Russel’a göre de. Bu dolayında Russel, Bergson’un Madde ve Bellek adlı yapıtının, belleğin ne olduğunu, tam olarak nerede konumlandığını açıklayan bir çözümleme içermesi bakımından altını çizer: ‘Madde ve Bellek zihin ile maddenin ilişkisini gösterme çabasındadır; (yapıtta) madde ile zihnin tam kesişmesi olan bellek çözümlenerek, her ikisinin de gerçek olduğu doğrulanır.’(Russel, 2017, s.528).

### 1.3.1 Russel’ın Bergson Eleştirisi Bağlamında Dıranas’ın Şiiri

Görülüyor ki Russel’ın Bergson’un süre düşüncesine dair okumaya göre öznesel varoluş, zihin ve maddenin (nesne) kesişme alanı olarak bellekte gerçekleşmektedir ve bu bir zorunluluktur. Bir başka söylemeyle zihnin kendisi olan öznenin kendini gerçekleştirme bellek ile olanaklıdır. Kuşkusuz Dıranas şiirinin çağrışım olanakları, varılan bu sonuca ilişkin bir okumayı öncülleyecektir:

‘Geçmiş bir zamanı kalbim bulmak üzredir,  
Tamamlanacaktır yarım kalmış rüyalar;  
Ey hafıza! Cömert memenden beni emzir,  
Zengin renklerini ufkuna dök ey bahar.’

(Dıranas, 2017, s.17).

Burada hemen söylenmeli ki aranılan nesnenin; geçmişin kendisi olması, öznenin içinde bulunduğu zamandan (şimdi) hoşnutsuzluğunun göstergesidir. Öyle görülüyor ki özne –Bergson üzerinden söylersek zihin- bir yakınma içindedir. Geçmişin aranıyor olması düşüncesinden varılan bir sonuç olarak yakınma, şimdinin verdiği acıdan ileri gelmektedir. Russel’ın Bergson çözümlemesinden devinerek söylediği saptamaya göre geçmişin şimdide sürekli bir oluş halinde yaşanması, ender rastlanır bir durumdur ve zihinsel olarak öznenin kendini tam olarak gerçekleştirme sonucunu doğurur. Russel’ın bu saptamasından yola çıkarak rahatlıkla söylenebilir ki buradaki (anlatıcı) özne/zihin, geçmiş zamanı arayan ama henüz bulamamış olandır. Gerçekte acısı, yakınması; aradığı zamanı bulamamış olmasından ve dolayısıyla sürenin (akıştaki sürekliliğin) gerçekleşmemiş olmasındandır. Gerçekleşmesi istenen, gerçeğin kendisi, oluşa yaklaşmış ama zihinsel eylem tamamlanamamıştır. Bu da şu sonuca

varmamızı kesinliyor ki bellek, zihin ve maddenin kesişim alanında henüz tam bir örtüşme yaşayamamış, eylem küçük de olsa bir sapma göstermiştir.

Sonucu varsayım çıkar bir çözümlemeyle, Bergson'un süre (duree) kuramı, bellek düşüncesine ilişkindir, Russel'a göre. Bu kapsayıcı saptamadan yola çıkarak Russel, Bergson'un süre kuramında şimdi ve geçmişin, bilince bir arada yansıdığı düşüncesini vurgular. Geçmiş, anımsanan olarak bellekte varlığını sürdürür ve şimdiye karışır: bu bir zorunluluktur da. Şimdinin gerçekleşmekte olan eyleminde, geçmiş eyleme dökülmesi olanaklı olmayandır; ancak geçmiş anımsama ile şimdide yeniden gerçekliğe kavuşandır. Ne ki Russel, Bergson'un süre kuramıyla ilgili düşüncesini, tasımsal açıdan yanlışlayıp kuramın döngüsellliğini kanıtlama yoluna gider. Russel'a göre Bergson'un kuramının döngüselligi, 'matematiksel zamanın varsayılıyor olmasından' ve bunun bilinçsizce yapılmasından ileri gelmektedir. Öyle ki matematiksel zamanın varsayılması çıkarılıp dışarıda bırakılırsa, Bergson'un 'bütün önermeleri boştur'. Bu koşutlukta Russel; 'Geçmiş, artık eylemeyen şeydir.' demekle, eylemi geçmiş olan şeyin geçmiş olması dışında ne kastedilir?' diye sorduktan sonra 'Artık sözcüğü, geçmişini ifade eden bir sözcüktür; şimdinin dışında bir şey olarak geçmiş kavramına sahip olmayan bir kişi için bu sözcüğün bir anlamı olmaz. Bu nedenle Bergson'un tanımı döngüseldir.' diyerek Bergson'un süre ve bellekle ilgili tasımındaki tutarsızlığı kanıtlama yoluna gider.

Öyle anlaşılıyor ki Russel'ın çözümlemesinde Bergson'un kuramındaki tutarsızlık, şimdinin içinden görülen geçmişle, geçmişin bizatihi kendisinin bir tutulmuş olmasından kaynaklanıyor. Oysa ki artık eylemi gerçekleştiremeyecek olan geçmişin, şimdi ile aynı olması olanaklı olmayandır; çünkü ve bu nedenle ikisi birbirine karışamaz; kavramları ayrıdır. Bu dolayında zaten Bergson, geçmişini tanımlarken geçmişin kendisini değil, geçmişini anan şimdini belirttiğini kuramında özellikle vurgulamıştır Russel'a göre; ki bu onun düştüğü yanılgının bir sonucu olan döngüsellikğin temel nedenidir.

Kuşkusuz Dıranas şiiri; bir izlek olarak odağında yer alan zaman kavramı açısından, Russel'ın Bergson kuramına getirdiği eleştiri bağlamında ele alındığında, yeni nüanslar içeren okumalara karşılık gelecektir. Bu nüanslar şimdinin içinden görülen geçmişle, gerçekliğin içinde yer alan ve artık eyleyemeyen geçmişin aynı olmadığı saptamasının yazınsal metin üzerindeki etkisinin ön gördüğü anlam üretimini sağlamaya yönelik nüanslardır. Bu dolayında Dıranas şiiri ele alındığında, anlatıcı öznenin geçmişle kurduğu ilişkinin kapsadığı eylem süresinde, geçmişin şimdinin öncesinde ve bu dolayında dışında bulunduğu ayırında bir zihinsel tutum içinde olduğuna yönelik anlamsal sonuçlar elde etmek olanaklıdır:

(...)  
Selam, sonsuzluğun aydınlık bahçesinden  
Selam, senelerce, senelerce evvele,  
Hatırası kalbe ışıklarla dökülen  
En sevgiliye, en iyiye, en güzele.'

(Dıranas, 2017, s.17).



Örneğin bu dörtlükte, geçmişin ışıklarla kalbe dökülmesi, anıların bir duygu olarak şimdide yinelenerek yaşandığını gösterdiği çok açıktır. Kalp sözcüğünün yarattığı çağrışım, anlatıcı öznenin zihnine, anıların düşünce ve/veya olay değil de duygu olarak yansıdığı anlamını elde etmeyi sağlar. (Burada hemen söylenmeli ki kalp, geleneksel söylemde de hep akla karşıt olarak duyguyla özdeş görülmüş, duygusal olanı karşılamıştır.) İçinde bulunulan an (şimdi), geçmişin anımsama yoluyla bıraktığı etkiyle, öznde bir sevinç, bir esrime yaratmıştır. Başka bir söylemeyle zihnin içinde bulunduğu şimdi, geçmişte olumlanmış bir zamanın kesişmesinde buluşmuştur. Aşkınlık (transendantal), olumlanmış geçmişin etkisiyle öznde şimdide gerçekleşmiştir. Sonsuzluğun aydınlık bahçesinden gönderilen ‘selam’, olumlanan geçmişe yöneliktir. Burada, şimdinin sonsuzluğun aydınlık bahçesine dönüşmesini sağlayanın da ‘selam gönderilen geçmiş’ olduğu açıktır. Olumlanan bir anı olarak anılan geçmiş, bu esrimeyi, aşkınlıkmayı yaratmış ve öznenin içinde bulunduğu şimdiyi ‘sonsuzluğun aydınlık bahçesi’ diye tanımladığı bir zamana dönüştürmüştür. Bu da demektir ki içinde bulunulan zamanın/şimdinin gerçekliği, bir yakınma, hoşnutsuzluk içermektedir. Çünkü ‘en sevgili, en iyi ve en güzel olan’ın selam gönderilen geçmişte bulunması; şimdinin kavrayışının ise bir karşıt anlamlılık bağlamında ‘en sevgili, en iyi ve en güzel olmayanda gerçekleştiği anlamını elde etmeyi sağlar. Öyle anlaşılıyor ki tam da burada, her ne kadar öznenin şimdiden geçmişe, bir eylemi var gibi görünse de bu, çelişkiseldir; çünkü asıl eylem ve bu dolayında etki, geçmişin şimdide gerçekleşmesidir. Çünkü geçmiş, Russel’in Bergson’un süre kuramında yanlışladığı bağlamdan sonuçla, eylemi gerçekleşmiş olan ve bu dolayında müdahale edilemeyendir, eylemi sürdürülemezdir. Bu kerte de geçmişin şimdide gerçekleşmesi, gerçekliğin dışında ve döngüseldir.

Russel’in Bergson’un geçmişin sürede şimdi ile iç içeliği ve bu dolayında zamanın akışının parçalanamazlığını öncülleyen kuramının yanlışlığını öne süren eleştirisi, geçmişin şimdide yaşanıyor olduğunun varsayımsal bir matematiği göstermekten öteye gitmediği düşüncesinde yoğunlaşır. Buna göre, örneğin zihinde olumlanmayan anı olarak yansıyan geçmiş, şimdide pişman olunan bir duygu olarak yansısı da değiştirilemez. Başka bir söylemeyle geçmiş, ne kadar acı olarak belirse de, şimdinin isteğinde yeniden eyleme uğratılmaz. Pişmanlık, geçmişin yeni bir eyleme dönüştürülmesinin olanaksızlığının zihnin anlığında belirmesidir:

(...)  
Dalga dalga hücum edip pişmanlıklar,  
Unutuşun o tunç kapısını zorlar;  
Ve ruh atılan oklarla delik deşik;  
İşte, doğduğun eski evdesin birden,  
Yolunu gözlüyor lamba ve merdiven ,  
Susmuş ninnilerle gıcırıyor beşik  
Ve cümle yitikler, mağluplar, mahzunlar...'

(Dıranas, 2017, s.40).

Pişmanlığın dalga dalga hücum etmesinin başka bir açılımı, olumsuzlanan geçmişin zihnin şimdideki anlığına rahatsızlık vermesi, yaşamsal olandan yakınmaya yol açan bir etkide bulunmasıdır. Unutma yoluyla şimdide baskılanan acı, geçmişin eyleminin olumsuz enerjisinden dolaydır. Anımsanmak istenmeyen, kuşkusuz, şimdide rahatsızlık veren geçmiştir. Unutma, geçmişin eyleminin zihinde bıraktığı acının etkisi koşutluğunda daha keskin ve sert bir ivmeyle gerçekleşmiştir başlangıçta. Geçmişin istenmeyen eyleminin imgesi, unutuşun tunç kapısının arkasına hapsedilmiş, kilitlenmiştir. Ne ki bir yandan, geçmişin acı veren imgesi, oradan çıkmak, ne denli güçlü bir baskılanmaya uğramışsa da şimdide görünmek istemektedir. Eylemi olumsuz geçmişin görünmek istediği yer, öznenin şimdideki zihnidir. Şimdinin zihnindeki istek ise eylemi olumsuz olan geçmişin unutulması, bu dolayında yok sayılmasına yöneliktir. Çünkü şimdinin zihninde geçmiş, eylemi değiştirilemeyen olarak orada, acı veren bir imge olarak durur. Bu kertede hemen söylemek gerekir ki geçmişin imgesinin şimdiye yansıyan acısının diğer bir nedeni de eyleminin değiştirilemez oluşunun zihinde yarattığı etkidir.

Görüldüğü üzere, geçmişin şimdide -şimdinin içinden bir bakışla- görülmesiyle, gerçekte orada öznenin kendisi üzerindeki eylem hakkı elinden alınmış olarak durması, aynı şey değildir Russel'a göre ve bu Bergson'un kuramında atlanmıştır, fark edilememiştir. Başka bir söylemeyle Bergson'un süre kuramında tanımlanan geçmiş, gerçeklikteki ile aynı olmayıp matematiksel bir varsayıma dayanır ve bu dolayında kuram, döngüseldir.

Diğer yandan bu sonuçla birlikte dikkat çeken bir nokta var ki o da, geçmişi baskılayan şimdiyle, şimdide açığa çıkmak için sürekli yoğun bir çaba gösteren geçmiş arasındaki mücadele ve zihnin bu süredeki devinimi.

## 2. HEİDEGER FELSEFESİNDE VAROLUŞSAL BİR KAVRAM OLARAK ZAMAN VE DIRANAS'IN ŞİİRİ

### 2.1. HEİDEGER FELSEFESİNDE ZAMAN VE DASEİN KAVRAMI

Antik Çağ felsefesinin ‘Varlık nedir?’ sorusunu, varlığı anlamaya yöneltilmiş bir soru olarak sorunlu bulan Heidegger, kuşkusuz *zaman* kavramını da varlıktan ayrı kavramayan bir bakışla varlıkla birlikte ele almıştır. Çünkü Heidegger’e göre soru ‘Varlık nedir?’ diye değil de varlığın niteliğini anlamaya yönelik olmalıdır. Nitekim filozof, sorunlu bulduğu bu sorunun yerine ‘Varlığın anlamı nedir?’ sorusunu getirerek varlığı kavrama konusunda düşünce tarihini, içine düştüğü yanılgıdan kurtarır. Çünkü filozofa göre ‘Varlık nedir?’ sorusuyla varlığı anlamaya çalışmak nesne ile varlığın ayrı şeyler olduklarının bilincine ermemiş olmanın bir sonucudur.

Filozof, ‘Varlık ve Zaman’ adlı önemli yapıtında, varlığın ne olduğunun ortaya konulmasında düşülen yanılgının ilk çağ felsefesindeki dayanakları üzerine şunları söyler: ‘Yunanlıların varlık yorumlarının zemini üzerine öyle bir dogma yükselmiştir ki varlığın anlamına dair soru sorma bu yüzden gereksiz addedilmiş ve hatta bu sorunun sorulmaması desteklenir olmuştur. Denilmektedir ki ‘varlık’ kavramların en tümeli ve boş olanıdır. Bu yüzden varlık kavramı her türlü tanımlama girişimine direnmektedir. Bu en tümel ve dolayısıyla tanımlanamaz kavramın tanımlanmaya ihtiyacı da yoktur aslında. Zaten herkes bu kavramı sürekli kullanır ve onunla ne demek istendiğini hep anlar. Böylelikle, felsefe yapmayı üzeri örtülü olmasından dolayı antik çağda huzursuzluğa iten ve bu sayede onun bekasını da temin eden bu hal, gün gibi açık bir kendiliğinden anlaşılabilirliğe dönüşüvermiştir. Öyle ki buna rağmen hala varlık hakkında soru soranlar bir yöntem hatası işlemekle suçlanır olmuştur’ (Heidegger, 2020, s.19, 20).

Bu söylediklerinden de anlaşılacağı üzere Heidegger, bir yandan, varlığın anlaşılmasında felsefenin kapıldığı döngüsellüğün altında yatan temel nedenin, varlık hakkında soru sormanın gereksiz görülmesi olduğu saptamasında bulunmuştur.

Yirminci yüzyılda dünya edebiyatını yoğun bir biçimde etkisini alan varoluş felsefesi, Türk edebiyatında da hatırı sayılır bir etki yaratmıştır. Daha çok Jean Paul Sartre’ın aracılığıyla etkisinin hissettiren varoluşçuluk (existansializm),

varoluşu sorunsallaştıran Heideger felsefesinin de çıkış noktasını oluşturur. Heideger, felsefe için yaptığı “Var olanın kaynağına uygun konuşmadır.”(Cengiz, 2010, 19). tanımından hareket ederek yazınsal yapıt üzerinden varoluşu açıklama yoluna gitmiştir. Antik Çağ’daki ‘Varlık nedir?’ sorusundan, on altıncı yüzyılda Decartes’ın varoluşu öznelletiren ‘Düşünüyorum öyleyse varım.’ sözüne kadar döngüsel bir tanımda sıkışıp kalan varoluş (exister), daha sonra birçok filozof tarafından sorunsallaştırılmış, konuyla ilgili asıl odaklanma yirminci yüzyılda gerçekleşmiştir. Heideger’in yanı sıra Nietzsche, Sartre, Kierkegaard, Camu, Bergson yirminci yüz yılın hep varoluş üzerine düşünce yürüten kişileri olmuştur. Kuşkusuz, Heideger’in bir varoluşçu olarak önemi, yazınsal yapıt üzerinden varoluşun tanımını yapmaya yönelmesi, bizatihi olarak felsefeyi, ‘Varoluşun varlığına uygun konuşma’ olarak tanımlamasıdır. Metin Cengiz’in ‘Felsefe ve Şiir’ adlı kitabında “‘Heideger için varlığın anlamını açığa çıkarmaya yönelik bu diyalog zorunlu ve duyumsaldır” (Cengiz, 2010, s.19). saptaması, Heideger felsefesinin sanatsal metni temel alan yaklaşımıyla ilgili ayırt ediciliği vurgular. Bu bağlamda Heideger özellikle şiiri, varoluşa yönelik bir dil olması dolayısıyla çok önemsemiştir. Şiir, onun için insanın varoluşuna doğru yol alan bir dil algısının yaratımıdır. Gerçek, ancak şiirin içindeki düşünceyle anlaşılabilir; gerçekliğe ulaşmanın yolu şiirle kurulan konuşmanın içinden yürümekle olanaklıdır. Bu bağlamda filozof, ‘Varlık ve Zaman’ın ‘Şurada Var Olma ile Söz. Dil’ başlıklı bölümünde, söz ve dilin var olmaya yönelik belirlemeleriyle ilgili şunları söyler:

“Eksistansiyal bakımdan söz bir-hal-içinde-bulunma ve anlamıyla eşit derecede aslidir. Anlaşılabilirlik zaten kendine mal edici tefsirde bulunmadan önce eklemelenmiştir. Söz, anlaşılabilirliğin dile gelişidir” (Heideger, 2020, s.249).

Başta da söylendiği üzere Heideger’in felsefesinin işlevi Antik dönemden bu yana varoluşun anlamı üzerinde durmayı unutan metafizik algının bu yanılığısına bir son vermesi; ‘Varlığın anlamı nedir?’ sorusunu temel koyucu bir yaklaşım olarak alıp çıkış noktasının bu soru olduğuna/olması gerektiğine felsefenin dikkatini çekmiş olmasıdır. Bu gerekçeyle filozofun kuramında insanla ilgili düşünce bağlamında vardığı yer ‘Dasein’ kavramı olmuştur. Bu dolayında Heideger’in insanın varoluşuyla ilgili tüm gerekçelendirmeleri bu kavram (Dasein) çevresindedir. Filozof yapıtının (Varlık ve Zaman) henüz başında

Dasein'le ilgili şu açıklamalarda bulunur:

‘‘Ontik bakımdan Dasein bize yakın veya en yakın olandır, hatta Dasein her daim bizizdir. Ama yine de veya tam da bu yüzden Dasein ontolojik bakımdan bize en uzak olandır. Onun varlığına, kendi hakkında bir anlayışa sahip olmak ve yine kendi varlığının belirli bir yorumlanmışlığına sahip olmak aittir elbette’’ (Heideger, 2020, s.38, 39).

‘‘Dasein ontik anlamda kendine en yakın, ontolojik anlamda ise en uzak olandır- ama ontolojik anlamda kendine yabancı değildir’’(Heideger, 2020, s.39).

A. Kadir Çüçen söz konusu kavram (Dasein) için ‘‘Dasein’in varlığını ancak kendi varoluşu verebilir. Bu ise ancak iki yolla olabilir: Öncelikle Dasein kendi eksistansiel-ontik yapısını kavrar ve ikinci olarak kendi eksistansiel-ontolojik yapısını kavrar. Fakat amaç ontolojik yapısını anlayan Dasein’in bunu ontik yapısı üzerine kurmasıdır’’ (Çüçen, 1997, s.40). diyerek insanın Dasein olarak varlık karşısında Heideger felsefesine göre konumuna açıklık getirir.

Anlaşıldığı üzere Dasein, insan için tinsel anlamda varılacak bütüncül bir yapı, bir *olma* halidir. Başka bir söylemeyle Dasein, karşıtı olan Dasman’ın uzağında bir *bilinç* olarak Dasman olmamaktır. Yani Dasein yaşamın akışının hiçbir biçimde ayırında olmayan, ölüme doğru ilerleyen *zamanın* bilincine erme yetisinden uzak Dasman insanın tam dışında bulunmayı öncülleyen bir tinsel yetiye ulaşmışlıktır. Bu da gösteriyor ki Dasein, kendi varoluşunu ve varlığı anlayan olarak istisnai bir duruma işaret eder Heideger’de. Onun varlığının ontik olarak gerçekleşmesi varoluşun bütün kuşatıcılığının içinde yer alabilmiş olmasından kaynaklanan bir anlama üstünlüğüdür:

‘Dasein başka varolanlar arasında yer alan bir varolan değildir yalnızca. Dasein’in ontik müstesnalığı, bir varolan olarak onun kendi varlığı içinde bizatihi bir varlığı mesele etmesinde yatar. Dolayısıyla Dasein’in söz konusu varlık konstitüsyonuna, onun kendi varlığı içindeyken bu varlıkla belirli bir varlık ilişkisine sahip oluşu da dahildir. Bu ise şu demektir: kendi varlığı içinde Dasein şu veya bu minval ve açıklıkla kendini zaten anlamaktadır. Bu varolana kendi varlığıyla ve kendi aracılığıyla bizatihi varlığın kendisinin açılması aittir. Varlık anlayışına sahip olma, Dasein’in bizatihi bir varlık belirlenimidir. Dasein’in ontik müstesnalığı, onun ontolojik olmasında yatar’ (Heideger, 2020, s.34)

Öyle anlaşılıyor ki ontolojik bir varolan olarak varoluşun bilincini taşıması, Dasein’i müstesna yapar ve Dasman’da olmayan bir tinselliğe taşır:

DASMAN

DASEİN

## BİLİÇSİZLİK BİLİNÇ ONTOLOJİK

Heidegger'in kuramının odağını oluşturan bir kavram olarak Dasein, varlığın, varoluşun farkında olup bu farkında olma tinselliğinden ileri gelen bir zihinsel kaygı içinde olan insandır kuşkusuz. Dasein, dünyaya -Heidegger'in deyimiyle- fırlatılmış olmasından dolayı, varoluşunu sergileyen her şeyin üzeri örtülmüş bir bakışla seyrederek evreni. Fakat Dasein olarak belirli bir süreyi aşma halinden sonra, dünyayı ve tinsel durumunu saran örtüyü kaldırıp yaşamın ve varlığın farkına varır. İşte bu, Dasein'in ontolojik bir varlık olarak ontik bir durum içinde bulunan zihinsel konumudur. Dünyanın (evren) üzerindeki örtünün kaldırılıp bütün simgeleriyle yaşamsal akışın ve *zamanın* ölüme doğru gidişinin ayırtına varmak Dasein olma durumuyla birlikte yine bu dolayımında Heidegger'in varoluşsal anlamda dünyayı kavrama biçimini karşılayan fenomenolojik yöntemidir de. Heidegger, 'Varlık ve Zaman'da varlığı anlama konusunda ontolojinin geniş bir kavram olarak kullanıldığı yöntem olarak ontolojinin yöntemlerinin kullanılmasının sorunlu olduğunu vurgulamış fenomenolojiyi bir yöntem olarak kullandığını belirtmiştir:

“Varlığın anlamına ilişkin kılavuz soruyla birlikte bu inceleme, esasen felsefenin fundamental sorusuna gelip çatmaktadır. Bu soruyu ele alma minvali fenomenolojiktir. Ancak bu, denememizin şu ya da bu bakış açısına veya belirli bir akıma tabi olduğu anlamına gelmez. Çünkü fenomenoloji bunların ikisi de değildir, olamaz da zaten –eğer kendini doğru anlamışsa” (Heidegger, 2020, s.55).

Heidegger'in fenomenolojinin ne olduğuyla ilgili bu bakışıyla birlikte yinelemekte yarar var ki varlığı ve var oluşu anlamada kullanılan yöntem, kuşkusuz Dasein olarak insanın düşünce yoluyla varlığın üzerindeki örtüyü kaldırıp gerçeğin bütün görünenleriyle (fenomen) ortaya çıkmasını sağlamak, bununla sürekli bir zihinsel yüzleşme içinde olmaktır. Çünkü insan dünyaya fırlatılmıştır, bu fırlatılmanın verdiği şaşkınlık onun varoluş gerçekliğinin üzerini örtmüş ve bu sonuçla söylemek bile fazla, kendi varoluşunu, görmesini engellemiştir. Buradan öteye geçememişse bir Dasman olarak kalacak olan insan –ki çoğunluğu Dasman oluşturur- ontolojik gerçekliğin üzerindeki bu örtüyü kaldırmaya başladıktan ve varlıkla/kendi varlığıyla ilgili belirli düşünme etkinliğine ulaştıktan sonra Dasein'dir. Kuşkusuz buradaki dünyanın, yaşamın, varlığın farkına varma *zamanın* -ölüme doğru kaçınılmaz bir akışla giden

*zamanın*- farkına varmaktır. Tüm gerçekliğiyle ölüme doğru giden *zamanın* farkına varmış olmak, *zamansal bilinç hali* Dasein olarak insanda bir kaygıya neden olur, önu alınamaz sürüp giden bir kaygıdır bu. Dünyaya fırlatıldıktan itibaren içinde bulunulan *zamanın* biteceği -ölümün kaçınılmaz oluşu düşüncesi-Dasein'in zihnine yansıyan başat kaygıdır. Bu dolayında denilebilir ki Heideger düşüncesinde insanın ontolojik bir varlık olarak varoluşu iki yönlü bir bilinç hali içerir ki bu insan varlığının hem *zamana* ve hem *yere* (mekan/uzam) özgü olmasıdır. Çüçen, 'Heidegerde Varlık ve Zaman' adlı çalışmasında, insanın bu *zamana* ve *yere* özgü halinin Dasein bir varlık olmasına özgü içkinliğini "Ancak bu zamansallık ve uzamsallık Dasein'in Dünya içinde varlık olma halidir. Yani varlık olarak zamanı ve mekanı varoluşsal ve kullanıma yönelik otantik ilgide kavramadır" (Çüçen, 1997, s.40,41). diye vurgulayarak Dasman olandan ayrı ve uzak bir zihinsellik taşıdığıının altını çizmiş olur.

Bu kertede görülüyor ki Heideger'in varoluşunun ayırında Dasein bir varlık olarak; nesnenin, evrenin bilincine varmış olan insan gerçekte *zamanı* kavramış demektir. Başka bir söylemeyle varoluş bilinci, Dasein olarak *zamanı* algılayabilme yetisi kazanmış olmayı öncüller. Bu bağlamda filozof, 'Dasein, anlayarak hep ne olabiliyorsa o olarak *var* olur' (Heideger, 2020, s.498). diyerek varoluşun bilincine ermede anlamının bir süregitme (zaman) koşuluna bağlı olduğu düşüncesine dikkat çeker:

"Zamansallık kendini sürekli olarak sahih gelecekte hareketle zamanlaştırıyor değildir. Ama bu sürekli-olmayışlık, zamansallığın gelecekte yoksun olduğu anlamına gelmez. Bilakis onun zamanlaştırılması dönüştürülebilir niteliktedir." (Heideger, 2020, s.498).

## **2.2. HEIDEGER'İN ZAMAN DÜŞÜNCESİ VE DASEİN KAVRAMI AÇISINDAN DIRANAS'IN ŞİİRİ**

Heideger'in, zamanın ruhunda yarattığı derin kaygıyı sürüp giden bir düşünce halinde duyumsayan Dasein (insan) kavramı üzerinden Dıranas'ın şiirine bakılırsa önemli sonuçlar elde edileceği açıktır. Bu bağlamda, hemen söylenmeli ki Dıranas'ın şiirinin Heideger'in kuramına karşılık gelebilecek okumaya yatkın olmasının birbirleriyle ilgili iki nedeni vardır:

1. Şairin, *zamanı* bir izlek olarak açık ve/veya örtük bir biçimde sorunsallaştırmış olmasının Heideger'in varoluş felsefesiyle olan

ilişkisinin apaçık görünüyor ve bu dolayında yazınsal eleştiriye yol gösteriyor olması.

2. Heideger'in varlığın anlamını ortaya çıkarmada şiirin içerdiği diyalogun zorunlu ve duyumsal olması, şiirin bizatihi varoluşun kaynağına uygun bir konuşmayı içermesi düşüncesinin sağladığı olanak ve bu dolayında Dıranas şiirinin

Yukarıda söylenenler koşutluğunda, Dıranas'ın şiirine bakıldığında şiirsel öznenin Heideger'in Dasein (insan) kavramı bağlamında varoluşsal bir kaygı içinde olduğu hemen görülecektir. Kuşkusuz bu varoluşsal kaygı Tanrısal uzamdan kopup dünyaya fırlatılan insanın, kendisini içinde bulduğu sürenin/zamanın farkına varmasıyla duyduğu bir kaygıdır. Buradan devinimle rahatlıkla söylenebilir ki zamanın bilincine ermekten ileri gelen varoluşsal bu kaygı, Dasein'e ulaşmış insanın kaygısıdır. Bu kerte de söylemek bile fazla Dasman (insan) –ki Dasman çoğunluğu oluşturur- Heideger düşüncesinde ontolojik olarak bu türden bir bilinçten uzaktır. Öyleyse, dünyaya fırlatıldıktan sonra zamanın ve yalnızlığının farkında olarak sürekli bir kaygı içinde olan insanın durumu, ontik-ontolojik olarak hiçlik ve ölüm düşüncesine özgü bir bilinç içermektedir. Ölüm ve hiçliğin verdiği derin kaygı zamanın bilincine ermiş olmaktan kaynaklanır ki Dıranas şiirinin öznesi, süreklilik arz eden bu bunalımdan, zamansal olanı unutarak/unutuşla kurtulmayı amaçlayan bir tutum içindedir:

(...)  
'Ey unutuş kapat artık pencereni,  
Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni;  
Çıkmaz artık sular altından o dünya.  
Bir duman yükselir gibidir kederden  
Macerası çoktan bitmiş o şeylerden.  
Amansız gecenle yayıl dört yanına  
Ey unutuş kurtar bu gamlardan beni.'

(Dıranas, 2017, s.41)

Görüldüğü üzere burada şiirsel özne, varoluşunun özüne uygun bir konuşma içinde olan Dasein bir varlık olarak zamanın üzerinde bıraktığı kaygıdan unutuşla kurtulmayı arzulamaktadır. Dasein'in zamansal bir yakınma içinde olduğu, sonsuzluk isteğinin belirtilmiş olmasıyla ifade bulmuştur. Şiirsel özne (Dasein); sonlu olan zamandan, sonsuzluğu ifade eden denize karşı olarak kurtulacaktır: (Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni) .Bu da ancak unutuşla olanaklı olacaktır. Zamanın ve bu dolayında ölümün verdiği kaygıya, dayanılmaz sancıya karşı koyabilmek öznenin varoluşuna tehdit olan sınırlı zamanın silinmesiyle



gerçekleşecektir Burada deniz; sınırlı *zamanın*, ölümün, dünyanın karşıtı olarak sonsuzluğun simgeleyenidir:

Dünya	Deniz
Zaman	Zamansızlık
Ölüm(lülük)	Sonsuzluk
Gam (Kaygı)	Unutuş

Diğer yandan Dranas'ın şiirinde *zaman*, çocukluğu elinden alınan şiirsel öznenin algısı üzerinden yansır. Çünkü çocukluk dönemi, şairin yaşamında en mutlu geçen *zamanı* kapsar. Sınırlı, sonlu *zaman*, karşı konulamaz bir güçle o en güzel ülkeyi – çocukluk ülkesini- elinden almıştır. Sonlu olan *zamanın* ölüme doğru hızla giden adımlarının farkında olan şiirsel özne/insan/Dasein, bu durumun, *zamanın* yok ediciliğinin son derece farkındadır ve bu dolayında acı çekmektedir. Bu nedenledir ki içinde bulunduğu *zamanın* gerçekliğinin verdiği sancıdan kurtulmak için, Dasein bir insan/özne olarak çocukluğuna döner, varoluşunun özüne uygun konuşmayı bu dolayında gerçekleştirir:

'Bir rüya vardı masamdaki güllerde:  
Tomurcuklanıyordu bahar dallarda;  
Bizimkine benzemez olan illerde  
Al bir at üstünde dörtnal gidiyorum.  
(...)  
Birden küçük çocuktum anne dizinde  
Bir yazılar vardı annemin yüzünde  
Denizlerden yüzüme vuran esinde  
Diz üstü Tanrıya dua ediyordum.'

(Dıranas, 2017, s.87)

Mustafa Kırıcı, Dranas'taki şairliğin köklerini onun doğayla iç içe geçen neşeli, doğa sevgisiyle dolu çocukluk döneminde arar:

“Dokuz yaşında Sinop'a gelen şair, burada İlkokula başlamış, yazları da baba köyü dediği Salı Köyü'ne gidip orada çobanlık yapmıştır. Salı Köyü tabii güzelliklerle dolu bir orman köyüdür. ‘Yaz kış yemyeşil ormanı, berrak akarsuları ile pek güzel ve şirin bir köydü. Tabiat burasını en güzel renkleri ve manzarası ile süslemişti.’ diyen Dıranas'ın şair olmasının ve tabiata karşı duyduğu aşırı sevginin sebeplerini o köyün büyüleyici güzelliklerinde aramak gerekir” (Kırıcı, 1997, s.12).

Yaşamı, sıkıntılarla geçmiş olan şairin şiirlerinde *zaman* sürekli kovalanan, izlenen bir unsur olmuştur. Bu sıkıntılar, yaşadığı devrin koşullarına ayak uyduramamaktan kaynaklanan değersizleşme ve bunun sonucunda düşülen ekonomik sıkıntılardır. Özellikle 1960 devriminden sonra beliren yeni koşullara uyum sağlayamama, politik yönsetmelere tabi olabilecek oportünizmi gösteremeyen dürüst kişiliği, Dıranas'ın parasal yönden kendini bir olumsuzluğun

içinde bulmasına yol açmıştır:

“1960 devriminden sonra birçokları gibi yön değiştirmeyi beceremeyen şair, bir köşeye atılmış ve unutulmuş gibidir. Üzerine birkaçının birden atıldığı ve bazı kimselerin ağızlarının suyunu akıtıp haset damarlarını kabarttığı çeşitli görevlerden hiçbirisi kendisinde değildir. Bir zamanlar sağcısının, solcusunun, ilericisinin, gericisinin dilinden düşmeyen, bütün antolojilerin başköşesine oturtulan Ahmet Muhip Dıranas adı artık fazla anılmamaktadır” (Çınarlı, 1980, s.273).

Mustafa Kırıcı ise, şairin içine düştüğü sıkıntılar ile şunları söylemiştir:

“Giderek ekonomik sıkıntılar içine düşen şair, uzun bir süre işsiz kalmış, şiirlerinde de belirttiği gibi, Türkiye’deki iç çatışmaların ızdırabını duymuştur” (Kırıcı, 1997, s.27).

“Dıranas’la hayatının kırk yılını paylaşan Bayan Münire Dıranas ‘*O yıllar, o nesil üzerinde nasıl bir etki yaptı ki, bunlar hep içkiye düşkün kişilerdi. Ahmet muhip de içkiye hem de her türlüüne çok düşküdü.*’ diyor.” (Kırıcı, 1997, s.29).

Bu bağlamda hemen söylemekte yarar var ki Dıranas’ta içinde bulunulan *zamandan* memnuniyetsizlik bir kaçış duygusuna zemin hazırlamıştır. Yalnızca, içkiye olan düşkünlük bile, bu anlamda bu memnuniyetsizliğin yol açtığı özgürlük girişiminin bir sonucu; toplumsal belirleyiciliğin bireyde oluşturduğu baskıdan kurtulma eylemidir. *Zamanın* yok ediciliğine karşı koyma Dıranas şiirinin öznesinin başat refleksi olmuştur bu bağlamda. Kuşkusuz, bu şiirsel özne tutumunun, bir matris olarak Heidegger’in kavramı Dasein üzerinden okunması da aynı sonucu verecektir poetik açıdan. Çünkü Heidegger açısından da *zamanın* sonluluğunun farkında olan Dasein kendini (insanı) düşmüş bir varlık olarak imgeler. Bu *düşmüşlük* doğallıkla dünyaya kendi etkisinin dışında bir düşmüşlük olmak üzere, fırlatılmışlıktan kaynaklanan bir edilginliktir.. Bu dolayında düşmüşlük ve sonrası bir *zamansallık* içerir. Buradan hareketle denilebilir ki öyleyse içinde bulunulan *zaman/şimdi*, gerçek olmayandır ve bu durum, Dasein insanı - burada şiirsel özneyi- derin bir acı içine iter. Şu halde dünyaya düşmüşlük ve gerçeklikle örtüşmeyen *zaman* bir Dasein olarak Dıranas şiirinin öznesinin de bunalımının başat nedenidir. Bir yandan da bu durum, ontik (varoluşsal) olarak varoluşun bilinciden konuşmanın koşuludur. Heidegger, söz konusu yapıtında ‘Şimdinin fırlamasında artan bir unutma da yatmaktadır aynı zamanda.’(Heidegger, 2020, s.514). diyerek bu dolayında kaçış duygusunun

Dasein’de zorunlu oluşunu vurgular. Dıranas şiirinde izleksel olarak kendini baskın bir biçimde hissettiren unutmama isteği, çocukluğa dönüş arzusu, geçip gitmiş aşklar, sonsuzluğu yakalama isteği, yazınsal anılar Heideger’in sözünü ettiği hep bu kaçış duygusunun oluşturduğu zorunluluğun sonucudur:

(...)  
‘Ebedi aşığın dönüşünü bekler  
Yalan yeminlerin tanığı çiçekler  
Artık olmayacak baharlar içinde.  
Ey, ömrün en güzel türküsü aldaniş!  
Aldan, gelmiş olsa bile ümitsiz kış;  
Her garipsi ayak izi kar içinde  
Dönmeyen aşığın serptiği çiçekler.’

(Dıranas, 2017, s.41).

Buradaki şiirsel özne insanın bir aldaniş içinde olduğunun farkındadır. Bu yüzden aldaniş ömrün en güzel türküsü olarak nitelenmiştir. Aldanişın ömrün en güzel türküsü olarak nitelenmesi, kuşkusuz insanın zamana hükmedememesinden kaynaklanan acizliğine ironisidir. Bu itibarla, hemen söylenmeli ki burada şiirsel özne, bu durumun, yani aldanişın, *zamanın* aldaticılığının farkında bir bilinçtir. Ontik-ontolojik olarak da varoluşu böyle bir bilinç olarak varlığın doğası içinden konuşabilmesindedir. Başka bir söylemeyle ontolojik açıdan sonlu *zamanın* yarattığı acı, varoluşunun zorunlu nedenidir.

*Yeni Bir Yaz Umudu* başlıklı şiirde de şiirsel özne, gelecek günlerin değil, geçmiş günlerin peşine düşmüştür. *Zaman*, geleceğe değil, geçmişe dönük bir algılamayı öncüllemiştir. Bu durum gösteriyor ki *zamanın* sonluluğu karşısında Dasein olarak insan, düştüğü umutsuzluğun verdiği acıdan, belleğin şimdiye düşen yansımasıyla kurtulma çabasındadır:

Bütün yükünü alıp kalkan yaz gemisi  
Sularını yarmaya başladı ölümün.  
Kızıl yaprak dalgalı sonbahar denizi  
Karıştı...söndü son parıltısı gülümün.  
Artık bir pencere önünde ne kaldı  
Oturup geçen dünü düşünmekten başka  
Ne kaldı yaşamaya üşenmekten başka?’  
Deme. O masalların geceleri geldi.

İşte beyaz yelkeni düşten dokunmuş sal!  
Yetişmek üzere düne günlerin peşinde.  
Koş, bir ekmek çıkını gibi yanına al

Buluşmak umudunu bir yaz güneşinde.’

(Dıranas, 2017, s.56).

Kuşkusuz bu metinde sesi duyulan insan, hemen ilk iki dizeden anlaşılacağı üzere, yaşamının sonuna geldiğinin bilincinde olan bir zihinsel tutum içindedir. *Yaz Gemisinin* ölümün sularını yarmaya başlaması, yaşamın son döneminin gelip çattığını gösterir ki şiirsel öznenin acısı da işte bu dolayımıdır. Dünyada kendini fırlatılmış olarak bulan insan, Dasein olarak *zamanın* sonluluğunu fark etmiş, bu fark edişle birlikte bilincinde büyük bir acı oluşmuştur. Kendi etkisinin dışında akıp giden *zaman*, kaçınılmaz sona (ölüm) artık iyice yaklaşmıştır. Şimdinin edilginliğinde yapılacak tek şey, artık geçmiş günleri anmak, geçmişini yeniden düşüncede yaşamaktır. Çünkü insan, ancak böylece karşı koyabilecektir *zamanın* onu öğüten değirmenine. *Beyaz yelkeni düştün dokunmuş sal* olan Dasein insanın zihni bir çabayla geçmiş günlere yetişecek, ontik-ontolojik olarak varoluşunu gerçekleştirecektir. Kuşkusuz bu *zamanı* tersine çevirme girişimi, kendini dünyada fırlatılmış olarak bulan insanın (burada şiirsel özne) özgürleşme girişimidir. *Zamanın* akışının yok ettiği umut, şimdi zihnin geçmişte yakaladığı anlardadır. *Yeni Bir Yaz Ümidi* artık geçmiştir. Bu dolayımıdır ki şiirsel öznenin düşüncesine göre umutsuzluğa kapılmamak gerekir. Çünkü o masalların geceleri gelmiştir artık. Çocukluk masallar imgesi üzerinden *şimdide* yeniden yaşanacaktır. Bu kertede hemen söylenmeli ki Dasein (insan) olarak şiirsel öznenin *zaman* karşısındaki edilginliğe karşı koyan bu tutumu; bir özgürleşme, varoluşunu gerçekleştirme girişimidir.

‘Saat, Zaman ve Kişi’ başlıklı şiirde de zamanın hükmediciliği karşısında bir Dasein olarak hiçliğinin farkında olan bir insan kavrayışı belirgin bir biçimde görülmektedir:

Saat çalar, zaman yürür,  
Ben susarım, otururum;  
Saat çalar, zaman yürür.

Geçer günler, aylar, yıllar  
Ve yüzyıllar, ben dururum;  
Geçer günler, aylar, yıllar.

Zaman kesin; bağışlamaz!  
Bulur beni, ben ölürüm.  
Zaman kesin bağışlamaz.

Sarkaç gelir, sarkaç gider;

Yok m'olurum, var m'olurum?  
Sarkaç gelir, sarkaç gider.

Tutsak, tutsak, tutsak, tutsak...  
Her şey tutsak ve de ölüm;  
Ve de ölüm, her şey tutsak.

Günler tutsak gecelere,  
Ben de sana ey bir ömrüm,  
Ben de sana ve boş yere.

(Dıranas, 2017, s.123).

Dıranas'ın şiirinde sonlu olan *zamanın* tahakkümünden kurtulma çabası başat izleklerdendir. *Zamanın* sınırlayıcılığı, yalnızlığın verdiği korku ve ölüm düşüncesinin oluşturduğu derin kaygıya unutuş ve/veya hatırlamayla karşı koyan şiirsel özne, sonsuzluğa karışma özlemindedir. Varlığın doğası içinden konuşan insan (Heidegger'in kavramıyla Dasein); sınırlı, sonlu *zamanın* dayattığı acının karşısına sonsuzluğu koyarak varoluşunu gerçekleştirir. Kuşkusuz bu ontik-ontolojik bir var olmadır. Bu bağlamda şairin yapıtında genişliği, büyüklüğü, sonsuzluğu simgeleyen deniz, gökyüzü, dağ vb. sözcükler sıkça geçer. Bu durum, yazınsal eleştirinin ön gördüğü eğretileme ve/veya düzdeğişmeceye karşılık gelen okumalar bir yana, şiirsel öznenin varlığın doğasına uygun konuşmayı seçen bir anlayışıyla sonlu zamana karşı koyan dilsel tavrının da tastamam gösterenidir. Örneğin 'Büyük Olsun' başlıklı şiirde, şiirsel öznenin sonsuzluğu, büyük bir arzuyla çağırdığı görülür:

Ben büyük şarkıları severim, büyük olsun,  
Deniz gibi, gökyüzü gibi her şey ve mahzun  
Seviyorsam seni aşk ölümsüzdür gönlümce,  
Aşıksam kadını değil, Tanrıça'msın, Ece.  
Denizler yolculuğa çağırır durur da beni  
Gitmem düşünerek geri döneceğim günü.  
Ben büyük rüzgarları severim; büyük olsun  
Aşkım da, özlemim de hepsi, her şey ve mahzun.  
İnsan bir yanınca Kerem misali yanmalı,  
Uykudan bile mahşer gününde uyanmalı.

(Dıranas, 2017, s.70).

Kuşkusuz, bu metinde şiirsel öznenin sonsuzluk isteği içinde olduğu açıktır. Söylemek bile fazla sonsuzluğa duyulan bu coşkulu istek, kırılğan, sonlu *zamanın* verdiği acının kuşatmasından kurtulma çabasından kaynaklanmaktadır. Dünyaya fırlatıldığı andan itibaren içinde bulunduğu sonlu dünya *zamanının* ruhunda yarattığı kaygıyla baş etmek zorunda olan Dasein'in varoluşsal tavrıdır

burada söz konusu olan. Bu dolayında metinde sonsuzluğu simgeleyen sözcükler, sonlu dünya *zamanını* simgeleyen sözcüklerin çağrıştıranı olarak kullanılmıştır:

<b>büyük</b>	küçük
<b>deniz</b>	kara, toprak
<b>sevgi, aşk</b>	sevgisizlik
<b>gökyüzü</b>	yeryüzü (dünya)
<b>Ece (Tanrıça)</b>	kadın (gelip geçici, dünyevi)
<b>mahşer günü</b>	Dünya günü
<b>ölümsüzlük</b>	ölüm
<b>(sonsuzluk)</b>	(sonluluk)
<b>zamansızlık</b>	zaman
<b>Dasein</b>	Dasman

‘Ağrı’ şiirinde de dil, hem sonlu *zaman* karşısında edilgin olan insanın yalnızlık *ağrısı* hem de Ağrı dağının yüceliğinin verdiği *sonsuzluk* düşüncesi bağlamında, varlığın özüne en uygun konuşma olarak yansır:

‘Dindirir miydi ki en tatlı rüzgarlar  
Bende gizli gizli başlamış **ağrısı**’

(Dıranas, 2017, s.95).

‘**Gökyüzüne** doğru yürüyen yeryüzü  
Barıştıran sınır geceyle gündüzü;  
Ey son uca doğru ilk uçtan gelen **Dağ!**  
Göğü perde perde delip yükselen **Dağ!**’

(Dıranas, 2017, s.100).

Şairin ‘Bir Zamanda’ başlıklı şiiri geçmiş zamanın imgesinin, Dasein’in anlığında şimdiye zamansal bir kaygı vericilikle yansımasını göstermesi bakımından önemlidir:

Bir yerde, neredeydi bilmem, hem var hem yok  
Bir yerdedik işte, ki ordan şimdi çook  
Çok uzaklara gittik.

Bizimle birlikte mutluluk, sevgiler,  
Düşler, ilkbaharlar vardı, saf ezgiler...  
Birden bir anda bittik.

Yarabbi, nasıl güzeldi o serüven!  
Daha güzeli, serüvende bir de sen;  
Şimdi beyaz ve yitik.

(Dıranas, 2017, s.75).

Bu şiirde çok açık bir biçimde belli olan bir durum var ki, o da şiirsel öznenin yaşamın bir anda geçip gitmesi karşısında duyduğu derin üzüntüdür. Bu üzüntünün kaynağı kuşkusuz zaman karşısında insanın mutlak edilginliğinin yol açtığı çaresizliktir. Şiirsel öznenin ‘Bir yerde, neredeydi bilmem, hem var yok’ dediği yaşamın geçmişte kaybolan hali olarak zamanın bizzat kendisinden başkası değildir. Yaşamın geçip giden zamanı artık şimdide bir imgedir, yalnızca. Bu nedenle varla yok arasındadır ve bu, insana şaşkınlık vermektedir. Çünkü vaktiyle gerçekleşme halinde olan o yaşantılar, mutluluk verici, sevgi dolu haliyle hiç bitmeyecek gibiydi. Çünkü insan henüz o döneminde zamansallığın farkında bile değildi. Şiirde, şiirsel öznenin konuşma zamanı, dünyanın ve zamanın farkında olan bir bilincin anlığını kapsar ki bu da kuşkusuz Heideger’in Dasein insanına karşılık gelir. Heideger’in Dasein insanında olduğu gibi, bu şiirde sesi duyulan insan da yaşamın bir anda geçmesi, zamanın akışına engel olamaması karşısında şaşkın ve bu dolayında kaygılıdır. Bu koşutlukta kaygısının nedeni zamansaldır. Geçmiş bütün güzelliği ve sevgi dolu haliyle ona şimdinin anlığında dönüp baktığında bir serüvenmiş gibi gelmektedir ki bu gerçekte yaşamın kendisinin bir serüven olarak addedilmesidir.

Kuşkusuz şiiri, ‘varlığın özünden gerçekleşen en doğal konuşma’ olarak tanımlayan Heideger’in bu tanımı, yukarıdaki şiire de karşılık gelmektedir. Bunun Dıranas’ın şiirinin niteliği olarak, yaşamsal olana bağlı olanı gösterebilmek bakımından içtenliği biçimle örtüştürebilmenin sağladığı olanaktan kaynaklandığını söylemek bile fazla. Yeniden içeriğe dönülüp elde edilen bir sonuç olarak şu söylenmelidir ki, bu şiirde (Bir Zamanda) geçmiş, şimdinin anlığında olumlanan bir imge olarak gerçekleşmiş ve bu bağlamda zamansal kaygı geçmişin olumlu imgesinin yitirilmesinden kaynaklanmıştır.

Ne var ki geçmiş Dıranas’ta daha önce de saptandığı üzere mutluluk verici, sevgi dolu imgesiyle yansımaz şimdinin anlığına. Bu dolayında zaman, hükmedilemez akışına karşı konulamaz içeriğiyle pişmanlıklarla dolu imge olarak yansır, Dasein insanın zihnine. Bu bağlamda, şairin ‘Geçen Günler’ başlıklı şiiri, pişmanlık duygusunun zamanla olan bu ilişkisini göstermesi bakımından önemlidir:

Günler geçiyor, günler;

Pişmanlığa sürgünler  
Gibi geçiyor günler.

Birbiri ardı sıra;  
Dizilmişler yollara,  
Birbiri ardı sıra;  
Geçiyor pişmanlığa  
Sürgünler gibi günler.

Dökerek ruhumuza  
Kara sevgilerini  
Günler, günler ve günler  
İkiz kardeşler gibi,  
Dağ, bulut, deniz, orman,  
Yaz ve kiş ortasından,

Birbiri arkasından...  
Birbiri arkasından  
Batan güneşler gibi,  
Yelkovan ve akrebi  
Döngüsünde durmadan,  
Vuran kampanalarla  
Geçiyor bütün günler,  
Pişmanlığa sürgünler  
Gibi günler ve günler...

(Dıranas, 2017, s.76).

Heideger varoluş temellendirmesi bağlamında, insanın zaman karşısındaki konumunun oluşturduğu edilginlik, kaygısının temel nedenini oluşturur. Dünyaya kendisi dışında bir etkiyle fırlatılmış insan, bu sonuç karşısında ilkin bir şaşkınlık içindedir. Bu şaşkınlık daha sonra yerini, zamanı fark etmekten kaynaklanan bir kaygıya ve dolayımında üzüntü ve bunalıma bırakır. Kuşkusuz bu, fark ediş kaçınılmaz olarak yaklaşan ölümün gerçekliğe ait bilgisidir. Tam da bu kerte zamanın akışı, durdurulamayan olarak geçmişin hep bir pişmanlıkla anılmasının başlıca nedeni olur. Çünkü gerçekleştirilen ve gerçekleştirilmeyen eylemleriyle yaşam, insana sayısız olanaklar sunmuştur. Bu bağlamda pişmanlık kaçınılmazdır. Çünkü zaman, geri döndürülemez olandır. Bu şiirde de şiirsel öznenin pişmanlık odağında yaşadığı kaygı ve üzüntü, zamansal bir temel koyuculukta gerçekleşir. Şiirsel özne ‘Günler geçiyor, günler;/ Pişmanlığa sürgünler/ Gibi geçiyor günler’ diyerek kaygınsın zamanı durduramamaktan kaynaklandığını anlatıyor. Zamanın, pişmanlığa sürgün bir biçimde geçmesi, geriye dönmenin olanaksızlığından ileri gelmektedir. Çünkü zaman telafi edilemezdir. Bu anlamda, yaşam kapsadığı zamansallık bağlamında telafi edilemezdir. Dasein, bu durumun, zamansal telafisizliğin çok iyi farkındadır ve bu bilinç hali, onun kaygısının nedeni olduğu gibi, var olduğunu hissetmesini sağlayan nedendir de. Ontik-ontolojik olarak



insanın varoluşu, yaşamın ve bu bağlamda zamanın döngüsellliğini, bu yinelemeyi idrak etmekle olanaklıdır. Şiirin son bölümünde zaten bu zamansal döngü, yaşamsal yineleme özellikle vurgulanmış ve acının temel nedeni olarak göstermiştir. Ardı sıra batan güneşler, saatin yelkovan ve akrebinin hep aynı çizgide ilerleyişi bu döngüyü ve zaman karşısındaki çaresizliği göstermektedir. Ahmet Haşım'ın 'Bir Günün Sonunda Arzu' başlıklı şiirinde geçen "Altın kulelerden yine kuşlar/ Tekrarını ömrün eder ilan" (Akyüz, 2017, s.619). dizelerinde vurguladığı içeriğe koşut bir idrak söz konusudur bu şiirde de: yaşamın yinelenmesinin, zamanın döngüsünün farkında olmanın yarattığı huzursuzluk ve kaygı.

Kuşkusuz bu idrakin, zamansal farkındalığın sağladığı bilincin; Heidegger'in Dasein kavramında öncüllenen bir bağlamı vardır. Bu bağlam, şiir bağlamıdır. Varoluşsal olarak varlığın kendini en iyi yansıttığı konuşma olan şiir, insanın doğasını da özüne en yakın bir uyumla anlatır. Zaten zamansal olanın farkında oluş, şiirdeki sesin tonunun varoluşsal içtenliğinin sağladığı olanaklardır. Başka bir söylemeyle şairler, dille kurdukları nevrotik ilişki sayesinde, zamanın akışını en iyi kavrayanlardır ve şiir bu kavramayla ruhlarında oluşan acının yankısıdır. Ataoğulları Behramoğlu'nun 'Bu Aşk Burada Biter' başlıklı şiirinin ilk ve son bölümlerini oluşturan dizeleri; şair bilincinin zamanı kavrayışının yinelenen bir sesle sürdürdüğünü çok açık anlatmanın telaşı içindedir:

'Bu aşk burada biter ve ben çekip giderim  
Yüreğimde bir çocuk cebimde bir revolver  
Bu aşk burada biter iyi günler sevgilim  
Ve ben çekip giderim bir nehir akıp gider'  
(Özlü, Durbaş, 1999, s.865).

Kuşkusuz, burada akıp giden nehir zamandan başka bir şey değildir. Zamanın durdurulamaz akışıyla birlikte çekip gidecek olansa insan ve onun yaşamıdır. Aynı şiirin ikinci bölümünde ise zamanın yok ediciliğinin idrakinde olmanın şiirin olanaksallığında şair kavrayışında karşılık bulan tarihsel döngüsüne işaret edilmiştir:

'Yan yana uzanmıştık ve ıslaktı çimenler  
Ne kadar güzeldin sen nasıl eşsiz bir yazdı  
Bunu anlattılar hep yani biten bir aşkı  
Geçerek bu dünyadan bütün ölü şairler'

(Özlü, Durbaş, 1999, s.865).

Evet zaman, öldürür, insan dünyadan geçip gider. Geriye kalan geçmişin imgesidir. Bu imgeyle sağlanan anlam ise zamansal akışın en iyi farkında olan ve bu idraki varlığın özünü en doğal biçimde yansıtan konuşmasını gerçekleştirdiği şiirle şair bilincinde karşılık bulur. Bu bağlamı öne çıkaran içeriğiyle, Dıranas şiirinin zaman karşısında insanın çaresizliğini, zayıflığını ve hiçliğini anlatan agnostik tavrı izleksel bir kesinlikle yapıtın (Şiirler), geneline sirayet etmiştir. Zaman, bağışlamayan acımasız bir yargıçtır onun şiirinde. Bu koşutlukta Dıranas'ta zaman, modern insanın varoluş kaygılarının gerçekleştiği çekirdek olması hasebiyle temel koyucu meseledir. Şiirinde izleksellik, hep zaman çevresinde dönüp durur. Aşk, özlem, sonsuzluk, yalnızlık vb. bütün konular; zaman karşısında kendini güçsüz hisseden modern bireyin algısı bağlamında işlenir. 'Saat, Zaman ve Kişi' başlıklı şiirinde şair, kesin olan gerçekliğin zaman olduğunu anlatmanın peşindedir:

(...)  
'Zaman kesin; bağışlamaz!  
Bulur beni; ben ölürüm.  
Zaman kesin bağışlamaz.'

(Dıranas, 2017).

Bu dizelerde dikkat çekici olan, zamanın bağışlamayıcılığının ölümle birlikte ele alınmış olmasıdır. Çünkü Heidegger düşüncesi üzerinden söylenecek olunursa da Dasein'in zamansal kaygısını oluşturan temel koyuculuk da gerçekte ölüm dolayısıyladır. Zamanın durdurulamaz bir akışla akıp gitmesi, ölüme hızla yaklaşma anlamına gelir ki bu da yaşamın odağındaki varoluşsal kaygının altında yatan korkunç nedendir; biricik gerçekliktir. Doğduğu andan itibaren kendini dünyada yapayalnız bulan insan şaşkınlık içindedir. şimdinin anlığından dönüp baktığı geçmiş, silik, belli belirsiz bir imgedir yalnızca. Kendini evrende fırlatılmış olarak bulan insan bir yandan da zamanı tükenen yaşamlara tanık olur; ölümü fark eder. Bu fark edişten sonra artık zamanı tam olarak kavramış, varoluşunu özümsemiştir. Ne ki varlığına dair yaşadığı bu kavrayış ve özümseyiş; ruhunda derin bir tedirginliğe neden olur. Diğer yandan, zamanın yazgısal bir oyunu olarak bu idrak ve kavrayış Dasein bilince ulaşmanın da sağlayandır. En

yüksek bilince ulaşmak, kaygı verici bir zorunluluk olarak zamanı idrak etmekle gerçekleşir. Yaşam artık Dasein'in bilincinde bir hapishanedir:

(...)  
'Günler tutsak gecelere  
Ben de sana ey bir ömrüm,  
Ben de sana ve boş yere.'  
(Dıranas, 2017, s.123).

Şair, '1939' başlıklı şiirinde ise, insanın özgürleşmesinin zaman karşısındaki etkin bir tavırla olanaklı olacağından söz eder:

(...)  
'Her şey uyuduğu zaman  
Kıracak zincirlerini  
Gecede uyanık duran.'  
(Dıranas, 2017, s.124).

Yaygın bir alışkanlık olarak uykunun gerçekleştiği zaman dilimi olan gece, bir yandan da insanın düşüncelere yoğun olarak odaklandığı bölümüdür günün. Sıradan bir eylem olarak gece olduğunda uykuya dalma, insanların büyük çoğunluğunun günü kullanma ritüellerindedir. Başka bir söylemeyle çoğunluk gece olduğunda uyur, sabah olduğunda belirlenmiş bir saatte uyanır. Yaşamsal gereksinimlerini karşılamak üzere, günü belirli bir standart içinde kullanır. Modern zamanın dayattığı ilişkisellik bağlamında, bu hal, yinelenip durur. Yaşamın bu tek düze döngüsünde sıkışıp kalan insanın yaşadığı, gerçekte bir tutsaklıktan başka bir şey değildir. Çünkü bu durum, bilinçsel yoksunluğu ifade eder ki bu da Heidegerci bir çözümlemeden elde edilecek bir sonuçla, Dasein'e ulaşmamışlığın ta kendisidir. Niceliksel olarak çoğunluğu karşılayan bu insan (Dasman), zamanın ve bu dolayında ontik-ontolojik olarak dünyadaki varlığının hiçbir biçimde farkında olmayandır. Oysa Dasein, zamansal bir idrak içinde kendi varoluşunun farkındadır ve bu dolayında sürüp giden bir düşünce içindedir. Şiirden hareketle söylenirse, gecenin verdiği dinginlik ve sessizlikte kendi varlığıyla ilgili daha yoğun bir odaklanmayı yaşayacağı bir esrime içine girme olanağı yaşar. Çünkü yaşamın ve diğerlerinin sıradan bakışından da uzak kalabilmiştir, geceyle birlikte:

<b>DASMAN</b>	<b>DASEİN</b>
UYKU HALİ	UYUMAMA HALİ
DÜŞÜNMEME	DÜŞÜNME HALİ
ZİNCİR	ZİNCİRDEN KURTULUŞ
↓	↓
ZAMANSAL VE VAROLUŞSAL İDRAKSİZLİK (Niceliksel olan)	ZAMANSAL VE VAROLUŞSAL İDRAK (Niteliksel olan)

Sonuç olarak Heidegger'e göre varlığın doğası içinde konuşma olarak gerçekleşen şiir, insanın varoluşunu tam bir açıklıkla yansıtan bir dildir. Bu açıdan şiir, Dasein olarak insanın zamansallıktan kaynaklanan kaygısını, yüksek bir düşünceyle ifade etme olanağı sağlar. Dıranas şiirinin odağındaki insan da zamansal kaygıyı merkeze almış, varoluşsal bir bunalıma maruz kalmış bir ruh hali içindedir. Bu itibarla, Heidegger'in 'Varlık ve Zaman'da öncüllediği Dasein kavramıyla özdeş bir bilinç hali, Dıranas'ın poetikasında sesi duyulan insan için de geçerlidir. Başka bir söylemeyle, Dıranas'ta şiirsel özne, zamanı temel koyucu bir mesele edinmiş olmanın eriştiği bilinçle varlığın içinden kendi doğasına en uygun biçimde konuşur.

### **3.FREUD'UN 'RÜYA' TEMELLENDİRMESİNDE ZAMAN VE BU DOLAYIMDA DIRANAS'IN ŞİİRİ**

#### **3.1. ARZUNUN GERÇEKLEŞTİRİLMESİ OLARAK RÜYA VE ZAMAN**

Freud, 'Rüyaların Yorumu' adlı önemli çalışmasında "Rüyalar, geçerli ruhsal olgulardır; bir isteğin, arzunun gerçekleştirilmesidir"(Freud, 2020, s.161). derken kuşkusuz, rüyaların, insan yaşamındaki işlevinin sağladığı önemi vurgulamıştır. Sözü edilen bu işlev, her şeyden önce rüyaların hiçbir biçimde anlamsız olmadıklarını, en saçma görünenlerinin bile bir anlamının mutlaka olduğunu kanıtlayan bir tez üzerine temellenmiştir. Rüyanın, bir arzunun gerçekleştirilmesi biçiminde ortaya çıkmasının yanı sıra yine bu koşutlukta başkaca işlevlerde de ortaya çıktığı durumlar vardır. Bunlar; bir korkunun gerçekleştirilmesi, bir düşüncenin su yüzüne çıkması veya bir anının zihinde yeniden üretilmesidir.

Yaşamın, toplumsal bir varlık olan insanın bütün isteklerini (arzu) karşıladığının çelişkisel olmadığını söylemek olanaklı değil. Bu dolayında, insanın (birey), diğer insanlarla (toplum) ilişkiselliği, arzunun gerçekleşmesinde oluşması zorunlu olan tökezlemelerin, sönmeye uğramaların; rüyanın hangi bağlamda bir gereksinim olarak belirlediğini açıklar. Kuşkusuz burada, gerçekleştirilememiş arzu, zaman kavramını düşündürür ki bu da geçmiş ve bu dolayında bellekle ilişkilidir. Bu da gösteriyor ki zaman kavramı, uyanık yaşamda gerçekleştirilememiş arzuların gerçekleştirilme anlığı olarak rüyanın bağlamından ayrı düşünülemez; bu dolayında iki kavram (zaman, rüya) arasında, neden ve sonuca dayalı kaçınılmaz bir bağ vardır. Çünkü bellek, zamanın algısında eylemin depo edildiği yer olarak rüyanın da gerçekleşme düzlemidir. Bunun yanı sıra bellek, gerçekleşmeyen arzunun giderildiği enerjiye dönüşerek rüyanın oluşumunu sağlayan ateşleyicidir de. Bu sonuçla yaşamın karşılayamadığı istek, rüyada belleğin ateşlemesiyle yerine getirilip yeni bir eylem kimliği kazanır. Demek ki rüyaların hangi biçim ve yöntemlerle nasıl bir süreç izleyerek oluştuğuna değinmek, rüyanın ortaya çıkış nedenleri ile işlevini kavramak açısından önemlidir. Çünkü, yazınsal eleştirinin istediği amaca yönelik araçsallığı sağlama olanağı bir yana; rüyanın ortaya çıkma biçimleri ile bu çalışmanın

varmak istediği bir sonuç olarak şiirin yaratım/üretim sürecindeki zihinsel serüveni açıklama biçimleri bir kesişim alanı oluşturmaktadır.

Sigmund Freud, rüya dilinin uyanık yaşamdaki dilin dönüştürülmüş biçimi olduğunu, bu dolayında işleyişinin bir simgesel dille gerçekleştiğini belirterek rüya içeriğinin oluşumunda iki temel yöntemden söz eder: 1)Yoğunlaştırma. 2)Yer Değiştirme.

Kuşkusuz rüyanın oluşum sürecinde anlamın gizlenmesine yönelik bu yöntemlerin her ikisi de rüya dilinin simgesel bir dil olduğunu ortaya koyar. Bu durum Freud'a göre, rüya düşüncesinin rüya içeriğine dönüşürken bir dilsel dönüşüme uğramasından kaynaklanmaktadır:

“Rüya düşüncesi, ve rüya içeriği, aynı konunun iki farklı dildeki tasviri gibidir. Daha doğrusu, rüya düşüncesi, farklı bir ifadeye bürünerek rüya içeriğine aktarılmıştır. Bizim görevimiz orijinal ve tercümesini karşılaştırarak bu aktarımın sembollerini ve diziliş kurallarını ortaya koymak. Rüya düşüncelerini duyduğumuz anda makul ve anlaşılır buluruz. Ama rüya içeriği bir yandan da bir imgeler dilinden oluşur ve bu dilin sembollerini rüya düşüncelerinin diline tercüme etmek gerekmektedir. Bu sembolleri, semboller arasındaki ilişkilere bakmadan, sadece görüntü değerleriyle ele almak bizi yanlış bir yola sevk eder”(Freud, 2020, s.311).

Öyle görülüyor ki Freud'un rüyalar bağlamında sözünü ettiği, simgeler ve imgeler dolu içerik, anlamını gizleyen, kendini hemen ele vermeyen, çözümlenmeye ve farklı okumalara açık bir yazınsal bir tür olarak şiir için de geçerlidir. Söylemek bile fazla burada rüya içeriğine, şiirin yeni bir dile dönüşmüş, simge ve imgelerden kurulu içeriği karşılık gelirken; düşünce içeriğine de olağan dile aktarılmış, çözümlenmiş okuma biçimleri karşılık gelmektedir. Bu da gösteriyor ki bir sonuç olarak, rüya ve şiirin kullandıkları araç, bu aracı kullanma biçimlerinde kesiştikleri alan kuşkusuz dildir. Her ikisi de (rüya ve şiir); dili, eylemin baskılandığı zamanın içinden yeni bir sürede ve eylemi geri çevrilmeye uğramış arzunun gerçekleştirilmesi bağlamında kullanır: baskıdan kurtulmayı sağlayacak yeni bir araçsallıkla ve dönüştürerek. Bir yönüyle bu süreç, bilinçdışının su yüzüne çıkmasıdır. Freud'un kuramının temeli de zaten gerçekleştirilen ya da gerçekleştiril(e)meyen eylemlerin önemli kısmının bilinçdışı tarafından yönlendirildiği düşüncesine dayalıdır. Bilinçdışına - deyim yerindeyse- hapsedilen düşünce ve isteklere direkt ulaşmak olanaklı olmasa

da bu durum davranışların bu bilinçdışı düşünce ve istekler tarafından yönlendirilmesine engel oluşturmaz. Nevarki vicdan, ahlak, toplum, cezalandırılma korkusu vb'nin oluşturduğu süper ego tarafından baskılanan arzu ve düşünceler, yeni bir kılığa bürünerek sıkıştıkları yerden kaçıp ortaya çıkar. Bu kaçıp ortaya çıkmanın en sık ve yoğun bir biçimde gerçekleştiği zaman ise süper egonun baskısının en çok gevşediği zaman dilimi olan uyku zamanının kapsadığı rüya süresidir. İşte burada sözü edilen kılık değiştirme Freud'un rüya oluşumundaki içeriğini belirleyen olarak sözünü ettiği yoğunlaştırma ve yer değiştirme giysilerince gerçekleşen şey, dilsel dönüşümün tam da kendisidir. Yoğunlaştırma ve yer değiştirmeler; simge, imge, eğretileme (istiare), düzdeğişmece (mecaz) vb. yöntemleri içeren şiirin de olağan dil üzerinde gerçekleştirdiği dönüştürme biçimlerinin araçlarıdır. Kuşkusuz burada baskılanıp bilinçdışına itilmiş olan arzunun dönüşmemiş bir eylem olarak bir zamanı da kapsadığı gerçeği, asıl önemli noktadır. Çünkü bilinçdışına unutma yoluyla hapsedilen şeyin arzunun kendisi olduğu kadar, onun bellekte gizlediği dışsal zamandır bir yandan da. İşte zihin, rüyada yaşama yeni bir parantez açıp tam da bu noktada rüyanın sağladığı işlevle yeni bir zaman (rüya zamanı) oluşturup isteği gerçekleştirir. Başka bir söylemeyle rüya; belleğin kodlarının kullanılarak uyanık yaşamda algılanan zamanın birçok kez görmezden gelindiği, hatta bazen yok sayıldığı yeni bir zamana geçiştir. Bu sonuçla, olağan dilin dönüştürülmesinde rüyanın oluşum sürecindeki yöntemlerin (yoğunlaştırma, yer değiştirme) şiir için de geçerli olduğu gerçeği, şiirde de rüyadakine benzer bir zamansal geçişin olduğu sonucuna varılmasını sağlar:

Uyanık Yaşam → Rüya

Gerçek Zaman → Rüya Zamanı (rüyayla aralanan/dönüştürülmüş zaman)

Olağan Dil → Şiir Dili

Gerçek Zaman → Şiirin Zamanı (şiirle aralanan/dönüştürülmüş zaman)

### 3.2. ZAMANDAN KAÇIŞ ARZUSUNUN GERÇEKLEŞMESİ BAĞLAMINDA RÜYA VE DIRANAS'IN ŞİİRİ

Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiirler adlı kitabında yer alan metinler, buraya kadar söylenenler koşutluğunda, zaman kavramının rüya ile ilişkilendirilip ele alınmasını öncülleyen bir içerik taşımaları bakımından oldukça zengin bir yapı arz etmektedir. Bu dolayında rüyanın yaygın bir izlek olarak yer alması bir yana, rüya ve rüya halini imgesel olarak çağrıştıran sözcüklerin (düş, uyku, uyumak, uyanmak vb.) yapıttaki (Şiirler) birçok metinde bizatihi geçiyor olması Dıranas şiirinde zaman kavramının rüya bağlamından ayrı düşünülmediğinin nicel kanıtıdır kuşkusuz:

- 'Tamamlanacaktır yarım kalmış rüyalar' (Selam, s.18)
- 'Rüyalarımaya tayf halinde konan' (Hatıra, s.23)
- 'Uyandırmayın beni, uyanamam' (Kar, s.59)
- 'Beyaz dokusunda bu saf rüyanın' (Kar, s.59)
- 'Ve masamda bir düşler gülü' (Yağmur, Gül ve Eller, s.63)
- 'Uykudan bile mahşer gününde uyanmalı' (Büyük Olsun, s.70)
- 'Başucunda alçalan rüya' (Kezban, s.71)
- 'Bir sonsuz şenlikti bu uyku' (Kezban, s.71)
- 'Ne güzel uykuda gülmek...uyumuş' (Uyku, s.72)
- 'Şen cennetine değin rüyalarımızın' (Denizi Özleyen Çocuklar, s.81)
- 'Rüyamızı kuşatan hudutların' (Şehrin Üstünden Geçen Bulutlar, s.82)
- 'Gökyüzü bir sonsuz rüya denizi' (Ve Bulutlar, s.85)
- 'Bir rüya vardı masamdaki güllerde' (Rüya, s.87)
- 'En derin uykular, en tatlı uykular' (Ağrı, s.95)
- 'Salla salla hüzün uyuyan beşiği' (Ağrı, s.98)
- 'Düşlerinin durgun, mavi denizinde' (Ağrı, s.99)
- 'Masalların altın beşiğinde uyumuş' (Elif, s.103)
- 'Her şey uyuduğu zaman' (1939, s.124)
- 'Bir geleceğin dulda düşlerine dalmışım' (Evreni Sevmek ki, s.152)
- 'Şarkı gibilerle, düş gibilerle' (Yağma, s.154)
- 'Büyümekte hep... kimse uyanmıyor' (Çağrı, s.160)



Freud, rüya ile uyanık yaşam arasındaki ilişkiyi anlatırken rüyanın insanın gerçeklikten kaçış duygusunu doyuma ulaştıran işlevinin önemine dikkat çeker. Söz konusu kitabında Freud ‘uykudan uyanan insan naif bir düşünceyle, rüyaların başka bir dünyadan gelmeseler de kendini alıp başka bir dünyaya götürdüğünü varsayar’ dedikten sonra, bir fizyolog olan Karl Friedrich Burdach’tan yaptığı alıntıyla; rüyaların insana, gerçekliğin bir alternatifi olarak varsayımsal da olsa yeni bir yaşam alanı açtığına dair düşüncesini kanıtlama yoluna gider:

“Rüyadaki olguların titiz ve ayrıntılı bir analizini borçlu olduğumuz yaşlı fizyolog Burdach, (Freud, 2020, s.474). bu varsayımı çok sık alıntılanan şu sözleriyle açıklar:

“Çabaları, keyifleri, sevinçleri ve acılarıyla gündelik hayat rüyalarda asla tekrarlanmaz; aksine rüyanın yaptığı, bizi bunlardan kurtarmaktır. Ruhumuz gündelik hayatla dolup taşıdığında, derin bir acı içimize işlediğinde ya da zihnimiz bütünüyle bir işe odaklandığında bile, rüyalar bize ya tamamen ilgisiz bir şey anlatır, ya gerçek hayattan kimi öğeleri alarak birleştirir ya da sadece bizim ruh halimize bürünür ve gerçekleri sembollerle temsil eder” (Freud: 2020, s.47,48).

Rahatlıkla söylenebilir ki burada Burdach’tan alıntılanmış sözlerle Freud’un dikkat çekmek istediği temel nokta, rüyaların gerçek yaşamın rahatsız ediciliğinden insanı kurtaran bir işlevinin olmasıdır. Bu da demek oluyor ki rüya, varsayımsal da olsa insan yaşamında zamansal bir yeni alan açıp insanın içinde bulunduğu zamanın verdiği acıdan kurtulmasını sağlar. Zaten içerikte yer alan bütün her şeyin uyanık yaşamın gerçekliğiyle değil de birer simge halinde verilmesi, rüyanın uyanık yaşama uyguladığı bir sansür olarak insanı acıdan kurtarma refleksinin göstergelerinden biri olduğunun kanıtıdır. Bu kertede denilmelidir ki rüya, Dıranas şiirindeki öznenin içinde bulunduğu durumun, ruh halinin koşutluğunda insanın içinde bulunduğu zamanın verdiği acıdan kurtulmak üzere, zamansal bir kaçış, yaşamsal arzusunun yönlendirdiği yeni bir zaman isteği; zihnin alternatif zaman arzusunun bir yansımasıdır. Bu bağlamda şairin ‘Kar’ şiiri çevresinde zamandan kaçış duygusunun bireye bir kurtuluş olarak rüya zamanı olarak yansımasına bakmak önemli görünüyor:

Kardır yağın üstümüze geceden,  
Yağmurlu, karanlık bir düşünceden,  
Ormanın uğultusuyla birlikte

Ve dörtnala dümdüz bir mavilikte  
Kar yağıyor üstümüze, inceden.

Sesin nerde kaldı, her günkü sesin,  
Unutulmuş güzel şarkılar için  
Bu kar gecesinde uzaktan, yoldan,  
Rüzgar gibi ta eski Anadolu'dan  
Sesin nerde kaldı? Kar içindesin!

Ne sabahtır bu mavilik ne akşam!  
Uyandırmayın beni uyanamam.  
Kaybolmuş sevdiklerimiz aşkına,  
Allah aşkına, gök, deniz aşkına  
Yağsın kar üstümüze buram buram...

Buğulandıkça yüzü her aynanın  
Beyaz dokusunda bu saf rüyanın  
Göğe uzanır –tek, تنها- bir kamış  
Sırf unutmak için, unutmak ey kış!  
Büyük yalnızlığını dünyanın.

(Dıranas, 2017, s.59)

Burada, hemen söylenmeli ki metni bir izlek olarak kuşatan kavramın zaman olduğu, çok açıktır. Metinde, daha ilk dizede geçen geceden sözcüğü, zamanı vurgulayan bağlamıyla bu koşutlukta önem arz ediyor kuşkusuz. Çünkü gece, günün bölümlerinden güneşin bütünüyle batıp yeniden doğmasına kadar geçen sürenin adıdır. Akşamla sabah arasında geçen süre olarak belirleyici niteliği karanlık olandır gece. Bu dolayında dilbilgisel açıdan önemli bir belirleyicilik var ki o da gece sözcüğünün çıkma, uzaklaşma durumu eki (-den) ile kullanılma bağlamının oluşturduğu anlam. Daha açık bir söylemeyle karın yağmasının geceden gerçekleşmesi, gecenin bir yer (mekan) olarak düşünülmüş olduğunu gösterir. (Kardır yağın üstümüze geceden) Kar, gökten değil de geceden yağıyor. Öyle anlaşılıyor ki burada zamanın (gece) bir yer (mekan) olarak tasavvur edilip somutlaştırılması söz konusu. İlk dizede zaman kavramının vurgulayanı olarak yer alan gece(den) sözcüğü, üçüncü bölümün ilk dizesinde geçen sabah ve akşam sözcükleriyle anlam ilişkisi bakımından bir öbek oluşturmaktadır: (Ne sabahtır bu mavilik ne akşam) Daha açık bir söylemeyle ‘geceden, sabahtır, akşam’ sözcükleri arasında zaman kavramının sağladığı anlam dolayımıyla metnin içinde birbirini tamamlayan bir ilişkisellik bulunmaktadır. Bu sonuçla, metnin ilk dizesiyle üçüncü bölümün ilk dizesi birlikte okunduğunda, anlatıcı öznenin/şiiirde sesini duyduğumuz insanın geceyi, sabah ve akşama tercih ettiği, geceyi daha üstün tuttuğu görülecektir. Çünkü ‘Ne sabahtır bu mavilik ne akşam/ Uyandırmayın beni uyanamam demek’ bu maviliğin (yani mutlu ruh durumunu

karşılamanı olarak bu maviliğin) yakalanması, bu esrime; sabahleyin de akşamleyin de gerçekleşmedi demektir. Bu da anlatıcı öznenin sesinin duyulduğu zaman olarak geceden memnuniyetini gösterir. Burada kuşkusuz sabah ve akşam, uyanık yaşamın zaman dilimlerini karşılarken; gece ise insanı örten karanlığı ile acı veren uyanık yaşamın memnuniyetsizliğinden kurtulmanın zamanını karşılar. Çünkü rüya da uykunun gerçekleştiği zaman dilimi olan gecede gerçekleşmektedir. Rahata erme, gevşeme ve huzur ancak uykuyla ulaşılan rüyanın açtığı pencerede kavuşulan yeni yaşamlardır. Karın geceyle bir olup günün, kusurlu doğanın bütün olumsuzluklarını örtmesi gibi uykuyla ulaşılan rüya da uyanık yaşamın –gerçeğin- rahatsız ediciliğini örtüp unutturur; yeni bir zamana açılmayı sağlar. Mutluluk böylece unutuşla ve rüyanın işlevi olarak gerçeği yok saymakla gerçekleşir: Sırf unutmak için unutmak ey kış/ Büyük yalnızlığını dünyanın.

Uyanık yaşamdaki her şey, nesnel ve bu dolayısıyla sonlu olandır; insanı doyuma ulaştırmaz. Sonlu olanın (ölüm) bilgisi, acının temel kaynağıdır. Öyleyse insanın uyanık yaşamda algılanan zaman, gerçek bir zaman olmayıp sonlu olana (ölümlü) özgüdür. Yaşamın bir gün biteceği düşüncesi insan için katlanılmazdır çünkü. Öyleyse aşkın (transendental) olanı yakalamak, sonsuzluğa ulaşmak, mutluluğu sağlayacaktır. Bu da uyanık yaşamda algılanan zamanı aşmakla olacaktır kuşkusuz: rüya zamanında, bu saf rüyanın beyaz dokusunda!

Metinde ayna imgesi sonlu olanı simgeleyen olarak rüyanın karşıtı olarak verilmiştir. Çünkü ayna dünyayı olduğu gibi yansıtandır; bu itibarla yaşamı ve ölümü bütün çıplaklığıyla gösterendir. Dıranas bir başka şiirinde ayna sözcüğünü/imgesini yine buradaki bağlamında sonlu olanın/ölümlülüğün simgesi olarak kullanmıştır:

(...)  
Aynalara bakma aynalar fenalık  
Denizi sonsuz olanı düşün artık  
(...)

(Dıranas, 2017, s.45).

Hilmi Yavuz, Dıranas'ın söz konusu şiiri (Köpük) üzerine yazdığı inceleme yazısında, fenalık sözcüğünün, içerdiği çoklu anlama ve şiirdeki kullanım bağlamına değinip şu saptamalarda bulunur:

“Bu belirsizlik, ‘fenalık’ sözcüğü kötülük anlamında değil de Arapçadaki fena (son) anlamında alınırsa ortadan kalkıyor (kuşkusuz, fena sözcüğünün tasavvuf söylemiyle Osmanlıcaya da girdiğini unutmuyorum). Böylece fenalık, bir sonraki dizede geçen denizle, sonsuz olanla karşılaştırılabilir” (Yavuz, 1991, s.21).

Kuşkusuz Hilmi Yavuz’un burada vurgulamak istediği ‘fena’ sözcüğünün şiirdeki bağlamının, Arapça ve tasavvuftan da aldığı referansla sonlu anlamıyla karşılandığıdır. Çünkü Yavuz’a göre zaten metindeki (Köpük) eğretileme bağıntısının da okuru bu anlama götürdüğü açıktır. Yani, eğretileme içeren bu bağıntı üzerinden deniz sonsuz olanı karşılıyorsa, ayna(lar) sonlu olana karşılık gelecektir; öyleyse; söylemek bile fazla, fena(lık) sözcüğü, şiirde, sonlu (olan) anlamında kullanılmıştır. Sözcüğün sonsuz olanı simgeleyen deniz sözcüğünün karşıtı olarak ayna değil de aynalar biçimindeki kullanımı, (-lar) ekinin sağladığı çoğul anlamıyla tasavvufa da gönderme içeren bir çağrışım üretir. Tasavvufta kesret çoğul olandır, sayılabilirlik içerir. Bu itibarla, ‘kesret’ biri ve biricik olanı ifade eden ‘tevhid’in karşısında olarak; kurtulmak, aşmak gereken yaşamsal çilenin, dünyanın, ölümlülüğün, çokluğun eğretilemesidir. Demek oluyor ki şiirdeki bağlamıyla denizi, yani sonsuz olanı düşünmek; ölümlü, sonlu olan zamanı aşmayı, yeni zamana, sonlu olmayan zamana eklenmeyi, dahil olmayı ifade eder. Burada düşün(!) sözcüğünün hayal et(!) anlamında kullanıldığı açıktır ki bu da, insanın sonlu olandan kurtulup sonsuz olana ulaşmasının kavramlar (idea) dünyasına yoğunlaşmakla olanaklı olacağını koşullandığını gösterir. Sonlu, ölümlü yaşamın ön gördüğü zamandan kurtulup sonsuz zamana dahil olmak sonsuz olanı düşünmekle, hayal etmekle, kavramsal dünyanın –ideanın- keşfiyle gerçekleşecektir. Bu durum, Platon’un gerçekliğin görünüşlerde olmadığı, gerçeklik ile görünenler arasında önemli bir ayrım bulunduğu görüşünü ortaya koyan kuramında olduğu gibidir. Platon’a göre asıl gerçeklik, görünenler dünyasındaki nesnelere değil onların zihindeki karşılıklarının bulunduğu idealar (kavramlar) dünyasında bulunanlardır. Görünenler dünyasında bulunanlar; yalnızca, idealar dünyasının gölgeleri, yansımalarıdır. Dolayısıyla asıl gerçekliğe, ancak düşünce yoluyla, yani zihinle ulaşılabilir:

kesret	vahdet
görünenler dünyası	idealar dünyası

uyanık yaşam	rüya
ölümlü zaman	ölümsüz(mutlak) zaman
sınırlı zaman	aşkın (transendental) zaman
ayna(lar)	deniz
sonlu olan	sonsuz olan

Kar şiirinde de insanın (anlatıcı özne), bir rüya zamanı içinden konuştuğu, rüya anının sağladığı esrimeyle yaşanan sonsuzluk halinin dile dönüştüğü bir durum söz konusudur. Şiirde, karanlık bir düşünceden yağan kar, anlamsal bir karşıtlık oluşturuyor gibi görünse de metindeki insanın, uyanık yaşamın kapsadığı sınırlı, sonlu zamandan ileri gelen ıstırapının (yaşamsal acı) sona ermesini sağlayan kaynaktır. ‘Yağmurlu, karanlık bir düşünceden’ yağan kar, yarattığı esrime ve rüya hali ile her şeyi (bütün gerçekliği) örtmektedir. Karanlık da (gece) zaten gerçeğin görülmesini engelleyen bir örtü olarak gün(düz)ün sergilediği bütün gerçekliği kapatandır. Bu koşutlukta denilmelidir ki ki yağmurlu ve karanlık bir düşünceden yağan kar, rüya zamanını simgelemektedir:

kar	kar yağmamışlık
yağmurlu, karanlık düşünce	görünenlerin bilgisi
(rüya zamanı)	(uyanık yaşama ait zaman)

Freud’un bilinçdışına giden kral yolu olarak tanımladığı rüya, insanın derinlerde gizlediği düşünceleri, açıklığa kavuşturmak için en sağlam ipuçlarını verir. Ne ki rüya içeriği, uyanık yaşamda ön görülen mantığı öncülleyen bir yapı arz etmez. Rüyada görülenler, gerçeğin simgesel karşılıkları, dilsel dönüşüme uğramış yeni biçimleridir. Bu da göstermektedir ki rüya; gizlenmiş içeriğiyle, insanın bilinçdışına hapsedtiklerinin (arzular, korkular vb.) tam da kendisidir ve bu dolayında çözümlenmeyi bekleyen bir bilmedir. Bir yandan da rüya, açıklanma gereksinimi duyulan gizli içeriğinin yaşandığı zaman (süre) ile; uyanık yaşamın içerdiği zamana karşı bir başkaldırmadır. Başka bir söylemeyle rüya; uyanık yaşamın anlığında bulunan zamanın yadsınmasıdır; bu dolayında, insanın ölümlü olma gerçeğini ön gören sınırlı zamanın doğurduğu acıya karşı koyma, direnme, bir alternatif zamana geçme güdüsünün eylemidir: gerçeğin verdiği azaba karşı bir protesto!

Dıranas şiirinde konumlanmış öznenin de burada sözü edilen zaman algısı koşutluğunda bir eylemsellik içinde olduğu açıktır. Zamanın insanı sınırlayan, aşkınlaşması için aşılması gereken, sonlu, insanın ıstırabının temel kaynağı olan bir nesne olarak görüldüğünü söylemek Dıranas şiiri için yanlış olmaz. Bu bağlamda onun şiirinde zaman; ölümlü olan insan yaşamında unutulması gerektir:

Sırf unutmak için unutmak, ey kış  
Büyük yalnızlığı dünyanın.

(Dıranas, 2017, s.59).

Bu dizelerde de vurgulandığı üzere insan, dünyada yalnızdır. Doğarken yalnız olan insan, ölürken de yalnızdır. Bu yalnızlığı yaşarken içinde bulunduğu zaman daha çok yüzüne vurmakta; bu tanıklık onu daha da yalnızlaştırmaktadır. Çünkü sevdiği herkes zamanın yok ediciliğine karşı koyamayıp kaybolup gitmekte ve böylece yalnız olduğunun bilgisi kesinleşmektedir. Öyleyse unutulmalıdır, yok saymalıdır bu gerçeği. Bunu da olağan zamanı (uyanık yaşamın içerdiği zaman) yadsıyarak yapabilir ancak: rüyada.

'Ne sabahtır bu mavilik ne akşam  
Uyandırmayın beni uyanamam  
Kaybolmuş sevdiklerimiz aşkına  
Allah aşkına, gök, deniz aşkına  
Yağsın kar üstümüze buram buram'

(Dıranas, 2017, s.59).

Kuşkusuz burada mavilik, içinde bulunulan anlatma zamanı olarak olumlanan bir zamandır. Çünkü anlatıcı öznenin uyanmak istemeyişi bu zamanın yarattığı maviliği yitirmek istemediğini göstermektedir. Bu istek (uyanmak istememe), bir yandan bir kaygı içerir ki o da kuşkusuz, yeniden uyanık yaşamın ıstırap verici zamanına dönme zorunluluğudur. Uyanmamak, uyanmak istememek arzusunun kendisi olmuştur burada. Freud'un rüyayı bir isteğin doyurulması olarak tanımladığı düşüncede olduğu üzere, burada da rüya, bir zamansal dönüşmüşlüğü sağlayan bir doyum olarak arzusunun kendisi olmuştur. Öznenin, uyanık yaşamın kapsadığı zamandaki ıstırabı, acısı; sevdiklerinin artık kaybolmuşluğu/ölmüşlüğüdür ki bu durum ona yalnızlığını ve kendi sonluluğuna ait gerçekliği de hatırlatmaktadır. Oysa içinde bulunduğu zaman sonlu

olmayandır; sonsuzluğu kapsayandır. Bu dolayında, şiirde sonsuzluğu sağlayan zamanın simgeleyen olmaları koşutluğunda Allah, gök, deniz sözcükleri kullanılmıştır.

Karın yağması, anlatıcı öznenin arzusuyla istediği bir eylemdir. Çünkü kaybolmuş sevdikleri aşkına yağmalıdır kar ki ölüm gerçekliğini de örtsün.

Kar	Yeryüzü
Rüya	Bellek
Rüya Zamanı ↔ ↔ ↔ ↔ ↔	Uyanık Yaşam Zamanı
(ÖRTEN)	(ÖRTÜLEN)

Şiirde, mutluluğun göstereni olarak maviliğin gerçekleştiği zaman dilimi, sabah da değildir akşam da: Ne sabahtır bu mavilik ne akşam. Anlatıcı öznenin mavilik diye nitelediği bu esrimenin, aşkınlaşmanın gerçekleşme zamanının gece olduğu bilgisi, ilk dizelerde verilmiştir. İnsanın uyuma eyleminin en sık gerçekleştiği zamanın gece olması, metinde anlatma zamanının bir rüya halini gösterdiğini anlamaya yeter. Burada, gecenin bir yönüyle de insanın düşünce olarak daha çok yoğunlaştığı, varoluşuyla ilgili düşüncelere daha çok daldığı bir zaman dilimi olduğu hatırdan uzak tutulmamalıdır doğallıkla. Fakat asıl önemli olan, bu metin bağlamında gecenin uykuyu, bu dolayında da rüyayı çağrıştırdığı gerçeğidir.

Zamandan kaçış duygusunun rüya eğrilemesi üzerinden Dıranas'ın yapıtının (Şiirler) bütününde bir izlek olarak kendini gösterdiğini söylemek bile fazladır. Mustafa Kırıcı, şairin kaçış duygusunu, insanın zaman karşısındaki çaresizliği olarak şiirde işlediğinin altını çizer. Kırıcı, söz konusu kitabında Dıranas'ın mutlu geçen çocukluğuna duyduğu özlem ile kaçış duygusu arasında biyografik bir çözümlemeye dayanan bir açıklama getirir: 'Çocukluğa dönüş arzusu 'Rüya' isimli şiirde bir masal atmosferi içinde ifade edilir. Diğer şiirlerinde mazideki güzel günlerin hatırlanışıyla birlikte verilen bu duygu, en güzel şekliyle 'Olvido' isimli şiirde belirtilir:

(...)  
'Dalga dalga hücum edip pişmanlıklar  
Unutuşun o tunç kapısını zorlar  
Ve ruh atılan oklarla delik deşik  
İşte doğduğun eski evdesin birden  
Yolunu gözlüyor lamba ve merdiven,  
Susmuş ninnilerle gıcırıyor beşik.'  
(Dıranas, 2017: 40).

“(Dıranas), çocukluğunda, babası Balkan ve Birinci Dünya Savaşlarına katıldığı için, daha çok annesiyle birlikte hatırladığı ilk çocukluk günlerini, ninesinden dinlediği masallar ve ninesinin kulağına üflediği Yunus ilahileri ve savaş ortamını ‘Rüya’ şiirinde şöyle anlatır:

Bir rüya vardı masamdaki güllerde;  
Tomurcuklanıyordu bahar dallarda;  
Bizinkine benzenmez olan illerde  
Al bir at üstünde dörtnal gidiyorum.

Kurulmuştu benim adıma bir saray,  
Çevresini dolanmış gümüşten bir çay;  
Ve açlar geçiyordu hep alay alay,  
Sonra sayısız tutsaklarım ve ordum  
(...)

Birden küçük çocuktum anne dizinde  
Bir yazılar vardı annemin yüzünde  
Denizlerden yüzüme vuran esinde  
Diz üstü Tanrıya dua ediyordum’’ (Rüya)

(Kırcı, 1997, s.144, 145).

Kırcı’nın burada şairin *Olvido* ve *Rüya* şiirleri bağlamında sözünü ettiği çocukluğa özlem duygusunun gerçekleşmesine neden olan yaşamöyküsel arka plana ait açıklaması, Freud’un rüya ile ilgili kuramıyla da örtüşmektedir. Freud, *Rüyaların Yorumunda* çocukluk döneminin rüyanın temel kaynağı olduğunu belirtir. Bu koşutlukta rüyayı oluşturan malzemenin çoğu kez çocukluk yaşamına ait içerikler olduğundan son derece emindir Freud: ‘Robert dışında biz bütün yazarlar rüya içeriğinin üçüncü bir özelliği olarak, yaşamın ilk yıllarına ait olan ve uyanık yaşamda belleğimizde yer almıyor gibi görünen izlenimlerin rüyada ortaya çıktığını kabul ediyoruz’ (Freud, 2020, s.228).

Freud söz konusu kitabında, ‘Rüya yorumu olmaksızın rüyanın çocukluğa ait malzeme içerdiğine kesinlikle emin olduğumuz bir başka durum da sürekli tekrarlayan rüyalar. Bu tür rüyalar önce çocuklukta görülür ve sonra yetişkinin uykularında hiç değişmeden zaman zaman ortaya çıkar’(Freud, 2020, s.229). diyerek rüyanın çocuklukla ilişkisini kanıtlayan biçimine dikkat çeker.

*Rüyaların Yorumunda* rüyanın oluşum süreciyle ilgili her rüyanın bir arzusunun gerçekleştirilmesi olduğu saptaması koşutluğunda hayatın yitirilmiş zamanı olan çocukluğa duyulan özlem, bir arzu nesnesi olarak rüyada gideriliyor kuşkusuz. Dıranas şiirinin tutamakları da bu bağlamda, gerçeğin acı verici zamanıyla, yitirilen nesneyi elde etme olanağını sağlayan rüya zamanı arasında bir sınır, bir eşik imgesi kurar:



'Bakıp imreniyorum akınına  
Şehrin üstünden geçen bulutların  
Gidiyor, gidiyorlar yakınına  
Rüyamızı kuşatan hudutların'

(...)

(Dıranas, 2017, s.82).

Dıranas, burada rüya ile gerçeği (uyanık yaşam) birbirinden ayıran bir çizgi olarak hudut (sınır) sözcüğünü, özellikle kullanmıştır ki kuşkusuz bu durum, Freud'un bilinçdışı kuramına karşılık gelmektedir. Freud'a göre de rüyalar, zaten bilinçdışına hapsolmuş olan düşüncelerin (arzular, korkular vb.) uykunun sağladığı gevşeme yoluyla açığa çıkma içerikleridir. Uyanık yaşamda süper egonun baskıladığı bilinçdışı, bu baskıdan uykuda rüya halinde kurtulup yeni bir *zamansal* boyutta yeniden gerçekleşir. Bu anlamda, bilinç ile bilinç dışı arasındaki sınır (hudut); uyanık yaşam ile rüya arasındaki sınıra karşılık gelir:

Bilinç		Bilinçdışı
Uyanık Yaşam		Rüya
Süper Ego	<b>EGO</b>	İd
Baskılanmışlık	<b>(BEN)</b>	Arzu/İstek
Gerçek Zaman		Rüya Zamanı
	<b>HUDUT</b>	
Şehir	<b>Bulutlar</b>	Gökyüzü

Dıranas'ın şiirinde *rüya* sözcüğü; deniz, gökyüzü, ölümsüz(lük) gibi sonsuzluğu imleyen sözcüklerin kesişiminde yer alır. Çünkü rüya, Dıranas'ta sonlu *zamandan* kurtulmayı sağlayan sonsuz bir *zamana* geçiştir:

(**RÜYA** →SONSUZLUK→ DENİZ→GÖKYÜZÜ)

Gökyüzü bir sonsuz rüya denizi (Ve Bulutlar, s.85)

Deniz gibi, gökyüzü gibi her şey ve mahzun (Büyük Olsun, s.70)

Denizi, sonsuz olanı düşün artık (Köpük, s.45)

Çoktan derinliğine çekmiş deniz beni (Olvido, s.41)

Allah aşkına, gök, deniz aşkına (Kar, s.59)

### 3.2.1. Rüya Zamanı

Rüyanın insan yaşamında gerçekleşmemiş isteklerin gerçekleşmesini sağlayan görece bir zamanı kapsayan işlevselliğe sahip olmakla ne denli yaşamsal bir önemi olduğu ortadır. Temeli, insanın doyuma ulaşma isteğini karşılamaya yönelik olmaya dayanan bu yaşamsallığın anlamı, kuşkusuz *zaman* kavramıyla ilişkilidir. Çünkü rüya, bu çalışmada Freud bağlamında daha önce de söylendiği üzere öznenin, uyanık yaşam zamanına karşı açtığı bir karşı koyma, yadsıma, bu dolayında zamansal bir parantez açma girişimidir. İşte bu itibarla rüya, gerçekleşmesi olanaksız olan yaşamsallıkların da gerçekleştiği, arzunun doyuma ulaşması amacıyla her şeyin olanaklı hale geldiği bir *zaman* içeriğine sahiptir. Bülent Akot, 'Freud'un Rüya Yorum Metodu' başlıklı çalışmasının sonuç bölümünde 'Rüyalarda olmaz diye bir şey yoktur, olabilirlikler hakimdir. Günlük hayatımızda yaşayamadığımız birçok deneyimi, rüyalarda yaşayabiliriz' (Akot, 2005, s. 232). diyerek rüyanın sağladığı söz konusu zamansal olanak ve doyuma dikkat çeker. Rüyanın isteği doyuma ulaştırın işlevi bir yana, çalışmanın bu bölümünde daha çok dikkat çekilmek istenen, rüya içeriğinin içeriğin nasıl bir zamansallıkta gerçekleştiğidir. Hemen bu kertede söylenmeli ki rüya zamanı, zamanın uyanık yaşamdaki algısının dışında bir süre algısının kapsamına karşılık gelir. Daha açık bir söylemeyle, uyanık yaşamda örneğin birkaç saate, birkaç güne, hatta yıllara sığdırılabilecek bir yaşamsal kesit, rüya zamanında birkaç saniyede gerçekleşebilmektedir. Bunun da nedeni rüya sırasında beynin daha hızlı çalışmasıyla sağlanmış olan yoğunlaştırma işlemidir. Kuşkusuz buradan elde edilecek sonuç, zamanın algılanmasındaki izafiyettir. Zamanın akışının öznenin algılamasına göre değişkenlik gösterdiği biçiminde basitleştirilebilecek görelilik kuramı, Einstein'ın zamanın yavaşladığı (genişleme) düşüncesinin temel koyuculuğuna dayanır. Zamanda göreliliği, zamanın genişlemesi temellendirmesi üzerinden çok açık bir biçimde kavramayı sağlayan yaygın bir örnek olan 'İkizler Paradoksu'nu hatırlamak bu bağlamda önemli olacaktır: '...zamanın herkes için eşit akmadığını açıklayan bu kurama göre biri diğerinden daha hızlı hareket eden ikizler, farklı yaşlarda olacaktı' (Rovelli, 2017, s.13).

Kuşkusuz, 'İkizler Paradoksu' örneğinde vurgulanan zamansal çelişkinin, rüya zamanı ile uyanık yaşam zamanı arasındaki algısal çelişkiye karşılık gelen

bir koşutluk bağlamı vardır. Buna göre rüya zamanında da zamanın, Einstein'ın görelilik kuramında olduğu üzere, genişlediği –buna yavaşlama da denebilir- algılamının yoğunlaştırma işlemi dolayısıyla, çok daha kısa aralıklara bölüdüğü bu koşutluğu kurmayı haklı gösterir. Bu kertede, hemen söylenmeli ki rüyada odaklanma, uyanık yaşamda olduğundan kat kat daha fazladır. Kuşkusuz bu, rüya sırasında zihnin üsluplarından biri olan yoğunlaştırma işlevi sayesinde. Maurice Halbwachs'ın ifadesiyle, 'Rüya gören kişi, uyanık vaziyetteki mekana kıyasla zamanı belki daha eksiksiz kavrayabilir.' (Halbwachs, 2016, s.81). Tam da bu kertede rüyanın, zamanın mekandan (uzam) uzaklaşması olarak tanımlanması, zamansal göreliliğe dair anlamına karşılık gelmesi bakımından çok açıklayıcı görünüyor. Bu dolayında, bu çalışmada amaçlananın gerektirdiği sonuçla, 'Her Şeyin Uzaklaştığı Saat' başlıklı şiir, zamansal görelilik ile rüya arasındaki ilişkiyi, Dıranas şiirinin içerdiği zihniyet bağlamında göstermesi bakımından ilgi çekiyor:

Kanı çekiliyor evlerin,  
Eriyip dökülüyor damlar;

Şimdi rüya görüyor damlarda  
Soluk, uzun yüzlü adamlar.

Bir kanat yumuşaklığıyla  
Göklerden indi mi akşamlar,

Sonsuzlaşan yollara dalmış  
Tasalı gözler olmuş camlar;

Bekler camların arkasında  
Soluk, uzun yüzlü adamlar.

(Dıranas, 2017, s.109).

Hemen söylenmeli ki şiirin başlığında geçen 'saatler' sözcüğünün; saatin zamanın göstergesi olduğu anlamından hareketle, şiirin içeriğini de karşılayan bir koşutlukta zamanı simgelediği açıktır. Metinde anlatıcı öznenin sesinin duyulduğu zaman, her şeyin uzaklaştığı bir zamanı karşılamaktadır ki, bu da akla ilkin şu soruyu getirmektedir: Her şeyin uzaklaştığı saat diye nitelenen zaman, günün hangi bölümünü kapsamaktadır? Kuşkusuz bu soruyu, başlıkta kastedileni destekleyecek bağlamlar olarak metinden elde edilecek ipuçlarıyla yanıtlamak en doğru yol olacaktır.

Şiirin ilk bölümünde geçen ‘Kanı çekiliyor evlerin’ dizesindeki *kan* sözcüğünün, evlerin (kişileştirilerek) kanının çekilmesi bağlamıyla kullanıldığından kanın renginden dolayı imgesel olarak *kırmızı* (kızıl) rengi çağrıştırdığı açıktır. Kişileştirilenin (teşhis) *evler* olması; evlerin, yüzü solgunlaşmaya (benzi sararmaya) başlayan bir insan gibi düşünüldüğünü, imajın bu bağlamda kurulduğunu göstermektedir. Buradan elde edilen anlam, şiirin üçüncü bölümündeki ‘akşamlar’ sözcüğüyle bağdaştırıldığında, *kan* ve *akşam* sözcükleri arasında kızılık bakımından çağrışımsal bir kesişim olduğu görülecektir:

kan → kızıl ← akşam

Kuşkusuz evlerinin kanının çekildiği zaman, akşamın göklerden bir kanat yumuşaklığıyla indiği zamandır. Yani şiirde konuşma zamanı *akşam*dır. *Akşam*, günün geceyle buluşma zamanı olarak bir *eşiktir*. Yüzünün rengi gittikçe solan hasta bir insan gibi, günün de ışıkları çekilmekte, zaman kendini geceye doğru itmektedir. *Soluk*, uzun yüzlü adamların damlarda *rüya* görüyor olması; yüzlerinin soluk olması nedeniyle günün ışıklarının çekilmek üzere olduğu akşam vaktini temsil etmesinin yanı sıra; *rüya* sözcüğünün çağrıştırdığı anlamla uyku zamanı olan *geceye* karşılık geldiği açıktır. Zaten adamların yüzlerinin *uzun* oluşuyla, bir yandan akşamla birlikte nesnelere, bilinen formlarının ışıkların çekilmesiyle uğradıkları değişiklikler, bir yandan da *rüya zamanındaki* imgesel yansımaları kastedilmiştir. Çünkü *rüya zamanının* kapsadığı *rüya içeriğinde* de nesnelere, olayların vb. uyanık yaşamda olduğunun dışında *çarpıtılmaya* uğrayarak görüldüğü gerçeği, bu açıklamayı destekler.

Şu halde öyle anlaşılıyor ki şiirde her şeyin uzaklaştığı saat, bir zaman olarak son tahlilde *akşam* vaktidir. *Her şey* diye nitelenen ise, günün ışıklarıyla insan gözünün gördüğü nesnelere, olaylar vb. bütün *her şeydir*. Akşamın gelişle birlikte ışıklar da çekilmeye başlamış, güneşin batışıyla oluşan kızılık *evlerin camlarına* vurmuştur. *Evler*, bu nedenle yüzünün rengi solmaya başlayan bir insanı andırmaktadır. Bu bağlamda akşam *zamansal bir geçişi* simgelemekle gündüzle gece arasında bir *eşiktir*. Buradan yola çıkarak, son tahlilde metindeki *rüya bağlamından* elde edilen bir sonuç olarak *akşam*, uyku ile uyanıklık arasındaki *eşiği*, o zamansal geçiş anını da karşılamaktadır:

gündüz

**akşam**

gece

uyanık yaşam	uyku ile uyanıklık arası	rüya
öz zaman	zamansal geçiş	genişleyen zaman
<b>eşik anlatma zamanı</b>		

Bir sonuç olarak öncelikle denilmelidir ki Dıranas'ın şiirinde rüya, Freud'un 'Rüyaların Yorumu'nda söylediği gerekçeye koşturarak arzusun doyurulması bağlamında başat bir izlek olarak yer almıştır. Bu dolayında *rüya*; şairde, varoluşunu sorgulamada umutsuzluğa düşen bireyin, içinde bulunduğu *zamandan kurtulma isteğini* (arzu) karşılamıştır. Bu bağlamda söylemek bile fazla içinde bulunduğu *zamandan* kurtulma isteği; gerçekte yaşamsal acının şimdide verdiği rahatsızlıktan kurtulma isteğidir. Freud'un rüyalarla ilgili "Rüyalar, geçerli ruhsal olgulardır, yani bir isteğin arzusunun gerçekleşmesidir"(Freud, 2020, s.161). saptamasını, rüyayı temel bir izlek olarak alan Dıranas'ın şiirini oluşturan gerekçe bağlamında da düşünmek yerinde olacaktır. Başka bir söylemeyle rüya, Dıranas'ın yapıtında; sonlu olan *zamandan*, bu *zamanın* ölümlü oluşunun verdiği varoluşsal acıdan kurtularak sonsuzluk esrimesini, aşkınlaşmayı, *bölünemez zamana geçişin* sağlayandır.

## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Dıranas şiirinin odağında yer alan bir izlek olarak, zaman meselesi, insanı, varoluşundan bu yana meşgul etmiş bir mesele olmuştur. Bu koşutlukta zaman, Antik dönemle başlayıp günümüze kadar gelen bir çizgiyi izleyerek felsefenin de ontik-ontolojik bir sorun olarak üzerine kafa yorduğu başat sorunlardan biri olmayı sürdürmüştür. Örneğin Antik dönem filozoflarından Platon, zamanı, insan algısında gerçekleşen sonsuzluğun bir yansıması olarak görmüştür. Aristo ise zamanı, ‘ancak ruhun birbirlerini takip eden iki şimdiiyi takip etmesi’ olarak tanımlayarak zamanın algısal ve zihnin anlığında gerçekleşen bir kavram olduğuna dikkat çekmiştir. Kuşkusuz bu tanımların, zaman meselesinin Dıranas’ın şiirindeki yansımalarına karşılık gelen bir içeriği vardır. Ancak Dıranas’ın zamanı merkeze alan yapıtını; çağın bireyi sürüklediği çıkmazları, bu çıkmazların insan ruhunda yarattığı zamansal derin kaygıyı daha gerçekçi ve sağlıklı bir anlama olanağı vermesi bakımından değerlendirmek daha doğru bir yazınsal tutum olacaktır. Bu bağlamda Dıranas’ın şiiri, Bergson’un zaman kuramının odağında yer alan Duree düşüncesine, Freud’un Rüyalarda Yorumu’ndaki temellendirmeye ve Heideger’in Varlık ve Zaman yapıtıyla ortaya koyduğu Dasein kavramına karşılık gelen okumaları öncülleyen bir şiirdir. Kuşkusuz bu okumalardan elde edilen sonuçlar, şairin yaşamıyla da örtüşen yönleriyle yaşam ile yapıt arasındaki sıkı bağı gösteren bir niteliği içermiş olmalarından Dıranas şiirinin sahliliğinin temellerini, psikodinamik yapısının arka planını göstermesi bakımından da önemlidir. Bu bakımdan, Dıranas’ın poetikasının söz konusu üç yaklaşıma (Duree, Dasein, Rüya) göre okunmasından elde edilen sonuçlar şöyle sıralanabilir:

1. Dıranas’ın şiirinin Bergson’un duree düşüncesinin temel koyuculuğunda okunmasından elde edilen sonuçlar:

a) Bergson’a göre zaman, zihnin anlığında çizgisel zaman ve çevrimsel zaman olmak üzere iki yansıması vardır; bu bağlamda zamanın çizgisel algısı sonluluk düşüncesini doğurur ve bu durum insanın kaygısının temelidir. Dıranas şiirinin odağındaki insanın yaşamsal açmazı, bunalımı; zamanın çizgisel algısından kaynaklanan bir algı olarak zamansaldır.

b) Bergson'un çevrimsel zaman bağlamında geçmişin sürekli bir akış ve bölünmezlikle şimdide gerçekleşmesi ise Duree düşüncesine dayanır. Duree, bu anlamda zihnin anlığında zamanın çevrimsel olarak karşılık bulmasını sağladığından zamanın sonsuzluk, aşkınlık (transendental) duygusuna ulaşmayı sağlar. Dıranas'ın şiirindeki insan Duree'yi gerçekleştirerek çizgisel zamanın dayattığı sonluluk (ölüm) düşüncesinin ruhunda uyandırdığı kaygı ve ıstıraptan kurtulmayı (sonsuzluğu şimdide elde ederek) sağlar.

2. Heidegger'in Dasein'i bağlamında Dıranas şiirinin okunmasından elde edilen sonuçlar:

a) Heidegger, varoluşsal bağlamda zamanı algılama bakımından insanı Dasein'e ulaşmış ve Dasman olarak kalmış olarak iki sınıfta temellendirir. İnsan, dünyaya kendi etkisinin dışında bir güçle fırlatılmıştır. Bu fırlatılmışlık duygusunun yarattığı edilginlik onda derin bir kaygı uyandırır. Bu kaygı, kuşkusuz zamansaldır ve Dasein'in bilincinde gerçekleşmektedir. Dasman, bu zamansal farkındalığın dışındadır ve bu anlamda daha aşağıda bir bilinç halindedir, hatta bilinçsizdir. Dıranas'ın şiirinin odağındaki insan, kuşkusuz Dasein olarak bu fırlatılmışlığın verdiği zamansal sonluluğun farkında bir bilinç taşımaktadır ve bu dolayında kaygı ve ıstırap içindedir.

b) Heidegger'e göre varlığın doğası içinden gerçekleşen konuşma olarak şiir, insanın varoluşsal dinamiklerini ontik-ontolojik bakımdan en billur biçimde yansıtan en hakiki dildir. Bu itibarla şiir, Dasein insanın en büyük kaygısı olan zamansallık sorunu bağlamında kendi yaşamıyla ilgili sorgulamaları gerçekleştirdiği en üst düzeydir. Çünkü Dasein'in dünyada bulunan bir varlık olarak özünün gerçekleştiği yer kendi içinde gizlenmiş olan varoluşundadır. Varoluşu kendi içinde gizlenmiş olan Dasein'in onu açığa çıkarıp en yüksek bilince oluşması yine kendi içiyle en iyi iletişimi kuracağı dil olan şiirle olanaklıdır. Dıranas'ın şiirindeki şiirsel özne de tam da Heidegger'in 'Varlık ve Zaman'da koyutladığı Dasein'in bilinciyle konuşmaktadır. Çünkü Dıranas'ın şiirinin odağında yer alan insanın bunalımı da zamansal bir kaygının verdiği temel koyuculuğa işaret eder. Bu koşutlukta Dasein olarak kendi doğasına özgü konuşmayı şiirle gerçekleştiren şiirsel özne, Dıranas'ın şiirinde varoluşunun kaynağını, yine kendi içine eğilerek şiirle kavrar; bu itibarla zamansal kaygısından kurtulup aşkınlaşır, sonsuzluğa açılır.

3. Dıranas'ın şiirinin Freud'un 'Rüyaların Yorumu' adlı yapıtını temel

koyucu olarak okunmasından elde edilen sonuçlar:

a) Sigmund Freud, 'Rüyaların Yorumu'nda "Rüya, bir isteğin doyurulmasıdır." diyerek rüyaların, uyanık yaşamın kapsadığı zamanda gerçekleştirilemeyen isteklerin doyuma ulaştırılmasını sağlayan alternatif bir zaman boyutu olduğunu ortaya koyan bir temellendirmede bulunmuştur. Zihnin anlığına geçmişin şimdide yansıyan imgesinin verdiği acı, uyanık yaşama özgü ve zamansal bir acıdır. Acının temel nedeni doyuma ulaşamamış olan yaşamsallıktır. Tam da bu dolayında, doyuma ulaştırılmayıp bilinçdışına hapsedilen yaşamsallıklar, uyku sırasında süper egonun gevşek bıraktığı kapıdan bilince ulaşıp açığa çıkar. Böylece geçmişin ödünlemesi olarak yeni bir zamanda –rüya zamanında- isteğin doyuma ulaşması sağlanmış olur. Dıranas'ın şiirindeki insan da, uyanık yaşamın kapsadığı zamanın şimdide verdiği acıdan, rüya zamanına kaçışla kurtulur.

b) Freud, 'Rüyaların Yorumu'nda süper egonun neden olduğu baskıdan ve sansürden kaçmanın, rüya içeriğini belirlenmesindeki temel koyuculuğa dikkat çeker. Bu koşutlukta eğretileme, yoğunlaştırma, yer değiştirme biçimlerinde beliren rüya dilinin simgesel bir dil olduğunu ve bu anlamda uyanık yaşamca belirlenmiş olan mantığın dışında bir dilsellik taşıdığını vurgular. Kuşkusuz bu durum, diğer bir açıdan; bilincin, uyanık yaşamın kapsadığı zamanın uyguladığı baskıdan kurtulma isteği olarak bir özgürleşme girişimidir. Dıranas'ın özellikle rüya izleğini öne çıkaran şiirlerinde de söz konusu bu simgeleştirme (eğretileme, yoğunlaştırma, yer değiştirme), Freud'un sözünü ettiği rüya içeriğinin oluşumu bağlamında gerçekleşmiştir. Bu dolayında Dıranas'ın yapıtında, şiirsel öznenin; uyanık yaşamın belirlediği mantığın dayattığı zamansal boyunduruktan kurtulma isteğinin eylemi, (rüya içeriğinin oluşumu koşutluğunda) bireyin bir özgürleşme girişimi olarak kendini göstermiştir.

Bu sonuçlardan hareketle rahatlıkla söylenebilir ki Dıranas şiirinde zaman izleği, modern insanın içinde bulunduğu bunalımın bir sonucu olarak kaçış duygusu biçiminde gerçekleşmiştir. Kuşkusuz şairin zamanı erteleyen, geçmişe dönen ve kovalayan bir insan olarak gösterdiği bu varoluşsal tavır, yaşamıyla da örtüşen modernist bir tavidir.



## KAYNAKÇA

- Akot, B. (2010) *Freud'un Rüyaya Yorum Metodu* (s.a. 213-235) 'Din Bilimleri Araştırma Dergisi' (C. 10, S.1)
- Akyüz, K. (2017) *Batı Tesirindeki Türk Şiiri Antolojisi*, İstanbul: İnkılap
- Artun, E. (2013) *Aşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*, Adana: Karahan
- Aydemir, S. (2020) *Retorik ve Şiir*, İstanbul: İmleç
- Bergson, H. (2015) *Madde ve Bellek*, Ankara: Dost
- Bergson, H. (2020) *Metafiziğe Giriş*, İstanbul: Pinhan
- Bergson, H. (1997) *Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri*, İstanbul: Meb
- Bergson, H. (2020) *Ruh Teorileri, İnsan Ruhu ve Kişiliği*, İstanbul: Pinhan
- Bergson, H. (2014) *Metafizik Dersleri*, İstanbul: Pinhan
- Beyatlı, Y.K. (2019) *Kendi Gök Kubbemiz*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti
- Bozkurt, F. (2012) *Divan ü Lügati't Türk (çev.)*, İstanbul: Eğitim
- Cengiz, M. (2010) *Felsefe ve Şiir*, İstanbul: Şiirden
- Coşkun, M. Öbek, A.İ. Bayram, Y. (2016) *Gazel Şerhleri*, İstanbul: Kesit
- Çınarlı, M. (1980) *Hatıraların Işığında Ahmet Muhip Dıranas (s.273)* 1980: Hisa
- Çüçen, A. K, (1997) *Heidegger'de Varlık ve Zaman*, Bursa: Asa
- Dıranas, A. M. (2017) *Şiirler*, İstanbul: Everest
- Durmaz, G. (2012) *'Zamana Yolculuk: Divan Şiirinde Saat ve Saat Çeşitleri'* (Makale) *Turkish Studies: 7/2 Spring*
- Fırat, E. (2021) *Metin Cengiz Şiirini Okumak*, İstanbul: Şiirden
- Freud, S. (2020) *Rüyaların Yorumu*, İstanbul: Say
- Halbwachs, M. (2016) *Hafızanın Toplumsal Çerçevesi*, Ankara: Heretik

- Haşim, A. (2016) Bütün Şiirleri (haz. İnci Enginün, Zeynep Kerman), İstanbul: Dergah
- Heideger, M. (2020) Varlık ve Zaman, İstanbul: Alfa
- Kaplan, M. (2014) Şiir Tahlilleri 1 (23. Basım) İstanbul: Dergah
- Karaağaç, G. (1997) Büyük Karacaoğlan, Hayatı ve Şiirleri, İstanbul: Sağlam
- Kırcı, M. (1997) Ahmet Muhip Dıranas, Hayatı, Fikirleri, His Dünyası, Ankara: Akçağ
- Özlu, A. Durbaş, R. (1999) Cumhuriyetten Günümüze Türk Şiiri Antolojisi, İstanbul: Boyut
- Rovelli, C. (2017) Fizik Üzerine Yedi Kısa Ders, İstanbul: Can
- Russel, B. (2017) Batı Felsefesi Tarihi (C. 3), İstanbul: Alfa
- Tanpınar, A.H. (2020) Bütün Şiirleri, İstanbul: Dergah
- Tanpınar, A. H. (2019) On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi (30. Basım) İstanbul: Dergah
- Topakkaya, A. (2012) Zaman Kavramı Bağlamında Platon Aristo Karşılaştırması, FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi) Bahar, S. 13
- Yavuz, H. (1991) Dilin Dili, İstanbul: Arma
- Yivli, O. (2005) Ahmet Muhip Dıranas'ın Şiiri, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi

## ÖZGEÇMİŞ

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı-Soyadı	<b>Cengiz ŞENOL</b>
Doğum Yeri-Tarihi	<b>02/03/1977</b>
<b>Eğitim Durumu</b>	
Lisans Öğrenimi	<b>OMÜ, EĞİTİM FAK. Türk Dili ve Edebiyatı</b>
Yüksek Lisans	
Bildiği Yabancı Diller (varsa)	<b>İngilizce</b>
Bilimsel Faaliyetleri (varsa)	<b>(Makale)Necatigil Şiirinde Dil ve Geleneği Moderne Dönüştüren Hüner, Sözcükler Dergisi, Mart-Nisan, (s.90)2021 (s.106-112) Makale: ‘Ahmet Haşim Şiirinde Kullanılan Dil Dolayımında Modern Yansıma’ Edebiyat Nöbeti Dergisi, Mayıs- Haziran, (s.28)2020 (s.16-23)</b>
<b>İş Deneyimi</b>	
Stajlar	<b>On Dokuz Mayıs Lisesi Staj (1999)</b>
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	<b>Milli Eğitim Bakanlığı’na bağlı okullarda Türkçe Öğretmenliği ve Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği: 2000-2004 Hasköy İlköğretim Okulu (Beyoğlu), 2004-2008 Tuna Lisesi (Bayrampaşa), 2008-2011 Yabancı</b>

	<b>Okullar (İstanbul İl Milli Eğitim), 2011- 2014 Yaşar Doğu Çok Programlı Lisesi (Kavak/Samsun), 2014-2017 Taflan Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi (Atakum/Samsun), 2017-2021 Şehit Emrah Sapa Anadolu İmam-Hatip Lisesi (Atakum/Samsun)</b>
<b>İletişim</b>	
E-Posta Adresi	<a href="mailto:cengizsenol@hotmail.com">cengizsenol@hotmail.com</a>
<b>Tarih</b>	–