

HÜSREV HATEMİ’NİN “DAĞITMIŞ GAZEL” ŞİİRİNDE METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA MODERN HAYAT ELEŞTİRİSİ

Tuba Yılmaz*

THE MODERN LIFE CRITISISM WITHIN THE CONTEXT OF INTERTEXTUALITY ON HÜSREV HATEMİ’S “DAĞITMIŞ GAZEL” POEM

ÖZ: Esasen tıp doktoru olan Hüsrev Hatemi, yazdığı şiir ve deneme kitaplarıyla edebiyat sahasında dikkat çeken isimlerden birisidir. İstanbul’da, entelektüel bir çevrede yetişen şair, yaşadığı yıllar hasebiyle değişen hayata bizzat şahitlik yapar. Türk milletinin içinden geçtiği modernleşme sürecine kayıtsız kalmayan Hüsrev Hatemi, şiirlerinde ve denemelerinde bu konu üzerinde yoğunlaşır. Kaleme aldığı eserlerinde toplumsal değişimin yansımaları, bu değişime yönelik eleştirilerini görmek mümkündür. “Dağıtmış Gazel” şiiri de şairin toplumsal değişim mace-ramıza eleştirel bir tavırla yaklaştığı en dikkat çekici metinlerindendir. Fuzûlî ile başlayan şiir, Nedim, Enderunlu Vâsıf, Ziya Paşa, Ahmet Haşim ile devam eder ve nihayet Yahya Kemal ile sonlanır. Bu şiirde edebiyatın değişimiyle hayatın değişiminin izlerini kademe kademe sürme imkânı vardır.

Eseri metinlerarasılık bağlamında değerlendirdiğimizde, şairin şiirde göndermede bulunduğu metinleri yıktığı ve kendi metninin bir unsuru hâline getirerek yeniden inşa ettiği görülür. Alıntılanan metinler uyum içinde, bir yozlaşmanın bölümleri gibi şiire yerleştirilir ve giderek kötüye giden bir hâl okuyucuya hissettirilir. Metin iki yönlü bir ayna gibi kabul edilirse hem edebî hem de toplumsal değişimi bir bütün olarak bünyesinde barındırır.

Bu çalışmada, önce metinlerarasılık kavramı üzerinde durmaya çalışacağız. Ar-

* Doktora öğrencisi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı ABD.

dından, özellikle “Dağıtmış Gazel” şiirini merkeze alarak –diğer şiirleri ve düzyazılarından da yararlanarak– şairin toplumsal değışim ve modernleşme sürecine yönelik düşüncelerini ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Metinlerarasılık, Edebiyat, Şiir, Toplum, Modernizm.

ABSTRACT: Hüsrev Hatemi draw attention in the literature field by his poem and essay books alongside his real job as medical doctor. He grew up in an intellectual social circle, in consequence of the current years he lived, he witnessed the changing conditions in life personally. Hüsrev Hatemi not be unconcerned to Turkish society’s modernity process and concentrate upon this subject in his poems and essays. It is possible to observe the reflection of the social upheaval and his critics towards this condition in his literal work. “Dağıtmış Gazel” poem is one of the most remarkable one as the criticism to our social changing. The poem starts with Fuzuli, continue with Nedim, Ziya Paşa, Ahmet Haşim and be over with Yahya Kemal. It is possible to follow the traces of changing of life and literature step by step in this poem.

Evaluating the work by the context of intertextuality, it is seem that the poet demolishes the reference texts and reconstruct by unite together with his work. The reference texts in a harmony, be placed in the poem as a parts of corruption and makes feel there the readers the condition is getting worse. By accepting the poem as two faces mirror, it incorporates both the literal and social changes as a whole. In this work, we will try to feature the Hüsrev Hatemi’s unknown literal aspect. Then by taking the “Dağıtmış Gazel” poem to center of the work, refering the poet’s other poems and essays, we will try to touch on the Hüsrev Hatemi’s thoughts about social changing and modernity process.

Keywords: Intertextuality, Literature, Poem, Society, Modernity.

...

1. Giriş

Sanat eserinin mahiyeti hakkında geçmişten günümüze kadar hararetli tartışmalar yapılmıştır. Aristo ile Platon arasında var olan görüş farklılıklarında Platon, sanatın kişiyi idealara ulaştırmak için bir vesile olması gerektiğini savunur. Hayatın bir gölge, sanat ile uğraşmanın da ancak gölgenin gölgesiyle uğraşmaya karşılık geldiğini düşünen Platon, sanatın tek gayesinin hakikate ulaşmak olması gerektiğini ifade eder.¹ Platon’a göre, sanatçının doğrudan ideyi aktarması ahlâken kabul edilir bir tutum değildir. Bu bağlamda sanatçıyı değerlendiren Platon, “sanatçının esininden birçok

¹ Eflatun, *Devlet*, s. 199.

kez, kendisinden büyük kutsamalar edineceğimiz ve kendisi olmazsa iyi şiir sanatının da olmayacağı bir çeşit tanrısal ya da kutsal çılgınlık olarak söz eder.”² Sanatçıya yüklenen “tanrısal güç”ten rahatsız olan Platon, yazdıklarıyla “ahlâki erozyon” a yol açan şairleri *Devlet*’ine almaz. Aristo ise “mimesis” kavramını ortaya koyarak sanatın hayatın bir yansıması olduğunu, güzel olanın sanatın konusu olabileceğini ve bu durumun kişiyi, öz/töz olarak nitelediği varlık âleminden uzaklaştırmayacağını belirtir.³ Aristo’ya göre, “sanatçının işi hem iyi hem de kötü insanı anlatmaktır, sanatçı ayrıca orta yerdeki insanı, yani ne iyi ne kötü insanı da anlatacaktır.”⁴ Buradan hareketle, Aristo’nun estetik anlayışının gölgesinde üretilen eserler, hayatın tüm yansımalarını bünyesinde toplamayı hedeflerler. Bu doğrultuda kaleme alınan metinlerde hayat ile eser bir bütün teşkil ederek kurgulanır. Kendi hayatından kesitler bulan okur için eser, yabancı olmadığı bir dünyayı ifade eder. Zaman, mekân ve olay zincirinin kırılmadığı bu kurgusal eserlerde okurla yazar baş başadır. Okuyucu metni rahatlıkla anlar, olayları takipte zorluk yaşamaz.

XX. yüzyıla doğru teknolojinin gelişmesi, siyasi değişimler, hayatın tüm yönleriyle geçmişten uzaklaşması insanın yaşadığı dünyaya yabancılaşmasına neden olur. Aydınlanmanın tesiriyle aklın öne çıkması söz konusu yabancılaşmanın farklı bir anlam kazanmasına kapı aralar. Aydınlanma döneminin düşünürlerine göre “Akıl, insanları tarihsel olarak bir zamanlar malul oldukları bütün sorunlardan kurtarabilir. (...) Akıl bütün insanların kendi özel ve kendilerinin dışında kalan bütün insanları kapsayan genel ve ortak amaçlara varabilmeyi sağlayan, ilke olarak bütün bireylerin kullanabileceği bir yetidir.”⁵ Aklın öne çıktığı bu süreçte pek çok düşünürün hareket noktası da bu kavram olur. Dönemin önemli isimlerinden Hegel, aklı merkeze alır ve öznel tinden nesnel olana yönelir. Hegel, sorgulamanın öne çıktığı bu süreci; “Geçmiş şimdiden, şimdi de gelecekte çok daha büyük ve zengindir.”⁶ sözleriyle tanımlar. Aydınlanmanın getirdiği en büyük kazanımlardan birisi hiç şüphesiz, bireyin hayatta “anlam” arayışına yönelmesidir. Bu arayış “varlık”ın mahiyetinin sorgulanmasına neden olur. Tüm unsurlar, toplumun bir ferdi olan yazarı da etkisi altına almaya başlar. Bu durum, sosyoloji ile kavi bağı olan edebiyatı da etkiler. Hayatı anlamlandırmak zorlaşırken, aynı zamanda dış dünyaya ait değerler yazarın iç dünyasıyla uyum arz etmez bir hâl alır. Zamanla yazarın kaleminden dış dünya ile iç dünyasının çarpıştığı meseleler dökülmeye başlar ve artık yazar, toplumsal anlamda yol gösteren değil, yolunu arayan kişi olur. Ortaya çıkan kapalı metinler, okur ile yazarın, dolayısıyla eserin

² Murdoch, *Ateş ve Güneş-Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?*, s. 9.

³ Aristoteles, *Poetika*, s. 11, 12.

⁴ Timuçin, *Aristoteles Felsefesi*, s. 152.

⁵ Çiğdem, *Aydınlanma Düşüncesi*, s. 37.

⁶ Hegel, s. 36.

yabancılaşmasına yol açar. Bu yabancılaşma, kaleme alınan metnin, gerçek anlamda “metin” olmasını sağlar. Gerçek dışılık üzerinden kurulan eserlerin yazılmasıyla olay zinciri ortadan kalkar, mekân farklılaşır, zaman değişir. Tüm bunlar edebî metne yaklaşımda alışılmış biçimlerin sorgulanmasına neden olur.

XX. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan yeni edebiyat kuramları çerçevesinde, pozitivist yaklaşımın aksine metin merkeze alınır. Yazarın ölmesiyle,⁷ yazar-eser-okur zinciri kırılır ve okur ile eser baş başa kalır. Öne çıkan yeni kuramlardan metinlerarasılık, esere farklı açılardan yaklaşmaya olanak tanır.

Metinlerarasılık kuramı için birçok tanım yapılır. İlk olarak J.Kristeva’nın ortaya koyduğu bu kavram; “Her metin bir alıntılar mozaïği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür.”⁸ sözleriyle tanımlanır. Burada yer alan “alıntılar mozaïği” ve “başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümü” ifadeleri metinlerarasılığın bir taklit olmadığını, âdeta kültürel bir birikim sonucunda ortaya çıkan yeniden bir varoluşu temsil ettiğini gösterir. “Her türlü tecrit edilmiş kimlikten tedirgin olan ve mutlak kökler arayışına ihtiyatla yaklaşan postmodernist eser kendi metinlerarası doğasına, başka eserlerin parodisini yaparak onları yeniden dolaşıma sokmakta oluşuna dikkat çeker, zaten o eserin kendileri de başka eserleri yeniden dolaşıma sokmuşlardır.”⁹ Bu nedenle yeni metinde “çokanlamlılık”, “çokseslilik”¹⁰ esas olur. R. Barthes yeni metni, Kristeva’nın ifadeleriyle örtüşür bir şekilde “Her metin eski alıntılarının yeni bir örgüsüdür.”¹¹ sözleriyle tanımlar. Metinlerarasılıkta esas olan “yıkma ve yeniden kurma”¹²dır. Bu prensibi, J. Luis Borges, “Ne zaman yeni bir yazı yazılsa, eski bir yazı tekrarlanıyor demektir; ne zaman yeni bir yazı okunsa, eski bir yazı tekrar okunuyor demektir.”¹³ sözleriyle destekler. H. Bloom, bir metnin yeniden inşasına bir başka açıdan, “etkilenme endişesi”nden yaklaşır ve her şairin eserini “başka bir şairi yanlış okuyarak yarat(tığı)”¹⁴ savunur.

Yıkılan metnin içerisinde kurulan yeni metin, metnin kurucusu kadar okuyucudan da çok şey bekler. Ortaya çıkan yeni metin şüphesiz eskilere oranla daha karmaşık bir yapıya sahip olur. İç içe geçen metinleri çözümlemekse okuyucuya düşer. M. Riffaterre’in metnin tahlilinde merkeze aldığı okuyucu tarafından metin yeniden üretilir. Okunan metin ve zihinde çağrıştıran metinler hem okuyucuyu ister istemez

⁷ Fusillo, *Edebiyatta Estetik*, s. 99.

⁸ Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, s. 41.

⁹ Eagleton, *Edebiyat Kuramı*, s. 238.

¹⁰ Aktulum, *a.g.e.*, s. 42.

¹¹ *a.g.e.*, s. 56.

¹² *a.g.e.*, s. 57.

¹³ Burgin, *Borges ile Söyleşi*, s. 118.

¹⁴ Bloom, *Etkilenme Endişesi*, s. 47.

önceki okuduğu metinlerle ilişki içine sokar, hem de metni tekrar üretmesi hasebiyle aktif kılar. Metni çözümlemekle yükümlü olan okuyucudan kültürel birikime sahip olması beklenir. Okuma eylemini gerçekleştiren her bireyden âdeta Hermes rolünü üstlenmesi istenir. Şairin karanlıkta bıraktığı kesim, okuyucunun gayretiyle açığa çıkarılır. “Böylece anlatı eylemi, anlatı üzerindeki gerçek iktidarı oluşturur. Öyle ki bu iktidar sebebiyle bütün anlatılar kaçınılmaz olarak bir hiyerarşik yapıya dönüşürler. Her şey anlatı eyleminin yani projeksiyonun birer unsuru, boyutu ya da tezahürü olarak anlam kazanmaya başlar.”¹⁵

Metinlerarasılık birçok farklı yöntemle oluşturulur. Fakat tüm yöntemlerin ötesinde etkileme ve etkilenme sürecinin sonucunda ortaya çıktığı muhakkaktır. Tüm bunlardan yola çıkarak kalıcı bir eser oluşturur ya da oluşturamaz. Bu noktada metinlerarasılık, zengin ve özgün bir eserin oluşmasına zemin hazırlamasıyla önem kazanır.

2. Eski-Yeni Arasında Hüsrev Hatemi ve Ana Hatlarıyla Şairin Şiir Anlayışı

Benim şiirim ne tüfektir
Ne kelebek
Ne de hayal ülkesinin narin bir kızıdır;
O, gözlüklü ve siyah kolluklu
Bir tapu sicil muhafızıdır ki,
Eski günler ve anıların
Tapularını saklar.¹⁶

1979 *Hareket* dergisinde yayımlanan bu şiir, Hüsrev Hatemi’nin şiirinin manifestosu olarak değerlendirilebileceği gibi, şairin hayata bakış açısına dair ipuçlarını da gözler önüne serer. Bu şiir için şair, babasının kendisini “Kadıköy Tapu Sicil Muhafazlığı”na (1954) gönderdiği güne dair hatırasını dile getirir. Tapu işlemleri için gittiği dairede görevli “Muhafız Bey”i, “orta boylu, gözlüklü ve gri takım elbisesine siyah kolluklar geçirmiş”¹⁷ birisi olarak tarif eder. Yıllar geçer (1979), şairin bazı arkadaşlarının vefat etmesi, siyasi ortamın etkisiyle üniversitenin ders yapmaya müsait olmaması sonucunda şair; “Birden fark ettim ki ben, orta boylu, gözlüklü bir ‘tapu sicil muhafızı’yım. Günlerin haritasına bakarken, üst tarafta (yani kuzeyde) yeni günleri gördüm. Güneyde eski günler, güney kutbunda karanlık, yani hatırlanmayacak

¹⁵ Tatar, *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik*, s. 72.

¹⁶ Hatemi, “Tapu Sicil Muhafızı”, *Kışver*, s. 12.

¹⁷ Hatemi, “Tapu Sicil Muhafızı”, *Şiirler*, s. 268.

kadar eski çocukluk günleri vardı. Kuzey kutbunda ise ölüm. Batı yönü, Avrupa’da ve Amerika’da veya İstanbul’da yaşanan Batı kültürüne paralel günleri temsil ediyordu. Doğu ise iç âlemimizin yerel kültürle iç içe geçmiş günlerinin toplandığı bir gündü. Bu sebeple, hayalimdeki Tapu Sicil Muhafızı’ndan, yani Ben’den 1943 tapusunu isterken; ‘Şimalden ilkokul başlangıcı, cenuptan karanlık çocukluk, şarktan Feriköy Mezarlığı, garptan İkinci Dünya Savaşı’ gibi sınırlar belirtmiştim.”¹⁸ sözleriyle kendisini ifade eder. Hatemi, geçmişe dair birikimini “bir tapu memuru” edasıyla gerektiği zaman, uygun yerde çıkarıp kullanır. Bu, şairin hem geçmişle kurduğu kavi bağ, hem de kültürel birikiminin ona sağladığı imkândandır. Hafızasının ona verdiği çocukluk anılarının ölümsüzlüğü nimeti, eskiye duyulan özlem ile birleşince, arka planında kuvvetli bir kültürel birikimi barındıran, teknik olarak yeni ve günümüze mizahi bir tarzla yaklaşan eserler ortaya çıkar.

Hüsrev Hatemi’nin şiirinde geçmişe olan bağlılık İstanbul ile bütünleşir. İstanbul’un semtleri, sokakları, evleri onun için eski günler, hatıralar ve geleceği ifade eder. İstanbul, onun şiirinde içten içe bir devamlılığı simgeler. Şiirinin en önemli ilham kaynaklarından biri olan bu şehir, aynı zamanda onda “dün” ile “geleceğin” birleşimini sağlayan zamansız, bir mekândır. Şair, İstanbul’a öylesine büyük bir tutkuyla bağlıdır ki kıyamet gününde bile İstanbul’u izlemeyi arzular. Bu düşüncesini;

Ne Üsküdar kaybolmalı ne Edirnekapı
Umarım kalkış gününden sonra
Mâlik veyâ Rıdvan salonlarında
Tekrar seyrederiz oralarda¹⁹

dizelerinde dile getirir. Kaybolan şehri arayan şair, bir yönüyle Nedim, Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar, Necip Fazıl Kısakürek gibi İstanbul şairi sayılır. Zamanın ve şehrin değişimi şairi derinden etkiler. İstanbul’un hemen hemen her semtinde bir anısı olan Hüsrev Hatemi, kentin silüetinde gözlemlediği farklılaşmayı insanın farklılaşmasından ayrı ele almaz. Yaşanan çarpıklıkları şiir aracılığıyla dile getirir. Aziz Mahmut Hüdayi zamanından kalma ağaçların kesilmesinden, sit alanı olan Boğaziçi’nin imara açılmasından, çocukluğunun bir parçası olan kaplumbağaların sayısının kentleşmenin bir getirisi olarak sokaklarda azalmasından, bir türbe duvarına yapıştırılan overlokçu ilanına kadar her türlü sosyal mesele şairin birikimi ve anıları ile birleşip bir şiirde vücut bulabilir. Bunlardan birisi Mahmut Paşa Türbesi üzerine yapıştırılmış ilandır.

¹⁸ a.g.e., s. 268, 269.

¹⁹ Hüsrev Hatemi, *Anılar-Ömür Süvarisi* isimli eserinde; “Yahya Kemal ‘Ölüm yabancı bir âlemde bir geceyse bile/ Tahayyülümde vatan kalsın eski hâliyle’ diyor. Ben de dilerim ki eski İstanbul ve benim bıraktığım İstanbul kıyametten sonra da, isteyenlere slayt veya sinema olarak tek tek gösterilsin” ifadelerine yer verir ve ardından “Dertli Yırlar” isimli şiirinin bazı mısralarına yer verir. s. 157.

Şimdi Türbe duvarlarına da yapışmış
 “Overlokçu aranıyor” ilanları
 Yoksa aranan ben miyim Ey Lodosçu²⁰ (*Dertli Yırlar*)

Yukarıda bahsettiğimiz gibi, Hatemi değişimi menfi ya da müspet yönleriyle, insandan ayrı ele almaz. Kentin değişiminde en büyük problem insanın değişimidir. Bu nedenle Tanzimat öncesinden günümüze kadar süregelen yenileşme hareketinin doğru yorumlanması için büyük çaba gösterir. Kaleme aldığı denemeleri de bu amaca hizmet eder.

Orhan Okay, Tanzimat sonrası batılılaşma süreci için; “Mevcut problemleri(n) sosyolog ve hukukçulardan önce edebiyatçıların teşrih masasına yatırılmıştır.”²¹ tespiti yapar. O dönemde toplumun önde gelen şair ve yazarlarından süreci yönetmeleri beklenir. Buradan hareketle, kültürel değişim karşısında Hatemi’nin aldığı tavır Tanzimat aydınıyla benzer niteliktedir. Sosyolojik bir vaka olan toplumsal değişim meselesini toplum bilimcilerinin aksine çoğunluğunu edebiyatçıların oluşturduğu tedavi masasına yatırır. Bu bağlamda, 1950’lerdeki Amerika tesirinden kurtulmak için dönemin edebiyatçılarından yardım ister. Bu arzusunu; “O sırada Yahya Kemal, Reşat Nûri, Hilmi Ziyâ, Ahmet Hamdi Tanpınar, Mükremin Halil, Hamdullah Suphi, Fazıl Ahmet gibi kültür bekçilerinin hepsi sağdı. (...) günümüze göre sayıca çok oldukları hâlde, yozlaşmaya karşı bir şey yapamadılar.”²² sözleriyle dile getirir. Hüsrev Hatemi, edebiyatın gücüne inanır ve geleceğin düzeleceğine dair umutlarını edebiyatçılara bağlar. Bu inanç, kendisini de eserler kaleme alarak değişimi sağlama çabasına iter. Toplumsal sorunları sanatının merkezine çeken şair, toplumsal çözülmeye engel olmanın sorumluluğunu omuzlarında hisseder. “Ave Praha” şiiri bunun bir örneğidir:

Bizim işimiz çok zor biz ki,
 Nazım Hikmet’in ve Yahya Kemal’in
 Âkif’in ve Hacı Bektaş’ın
 Hâşim’in ve Pir Sultan’ın
 Yüreklerini anlarız.
 İslav kederinden ve Tanburi Cemil’den
 Ayrı zevkler devşiren dervişleriz ki,
 Yâremiz merhem kabul etmez.²³

Şiirde kavramlar iç içe geçmiştir. Şiirin bütününde, hangi kesimden olursa olsun sağduyulu aydının sorumluluğunu hatırlatan şair, diğer taraftan kendi kültürüne ilgi

²⁰ a.g.e., s. 152.

²¹ Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 81.

²² a.g.e., s. 57.

²³ Hatemi, *Gün Akşamlıdır*, s. 34.

duymayan “entel” kesimi “zonta” olarak görür ve tenkit eder. Ona göre günümüz (gerçek) aydının işi zordur, çünkü karşısında ona yabancı bir toplum vardır.

Hatemi için İstanbul, kültür, medeniyet, tarih, musiki, ilahi ve dünyevi aşk gibi birçok kavramın ortak paydasıdır. İstanbul tüm bu mefhumları bünyesinde barındırmanın ötesinde, bir yönüyle de gelecek nesildir. İnsan ile İstanbul’u bir bütün kabul eden şaire göre, “İstanbullular da İstanbul’un birer semti sayılırlar.”²⁴ bu sebeple İstanbul ile kentin insanının kaderini bir tutar. Şairin şiirlerinin büyük bir kısmında İstanbul’dan uzaklaşan bir nesil ya da kendi değerlerinden uzaklaşmasının sonucunda İstanbul’a yabancılaşan gençler yer alır. Hatemi’ye göre, sanki İstanbul anlaşılrsa kendisi de anlaşılmalı olacaktır. Ancak dönüp şehre baktığında, değişen yeni İstanbul’un anlaşılması da anlatılması da zor bir İstanbul olduğunun farkındadır. “Kanlıca Vafında (Elektro-bağlama eşliğinde yozlaşma gazel-oyun havası)” şiiri, değişen İstanbul’a ayna tuttuğu gibi anlaşılmanın ızdırabını da öne çıkaran şiirlerindendir.

Çöplü sulara dalsın gözlerin, sana ney dinletemem
Plastik torbalar açılıp kapanır, meduzalar yerine,
Geçmiş gecelerin hepsi battılar derine...
Son uykuyu cümle yosunlar uyusunlar.
Bu cehennemde hasret kalsan da serine,
Sana bir tek fidan gösteremem
İmkânsız, çocuk, sana senden başka fidan gösteremem.
Sana gazel dinletemem ki ömrüm, ömrüm!
Beton tepelere bak da gazoz iç istersen.
Bize “gel oldu” gidiyorum, gelme burda kal sen,
Başka bir Beykoz bul kendine yeryüzünde.
İstanbul’dan Mihrâbâd gitti dostum.
Çoktan gitti gülüm vah ömrüm ömrüm!
İmkânsız ah çocuk sana bundan böyle
Sana senden başka fidan gösteremem.²⁵

Şair bu şiirini 1980’li yılların sonunda, değişen Kanlıca manzarasından duyduğu üzüntüyü dile getirmek amacıyla kaleme alır. “Kanlıca ziyaretinde, birdenbire içimden bir çılgılık yükseldi. Kanlıca elden gidiyordu. Kanlıca’nın ihtiyarları da yoktu. Kot pantolonlu, gümüş saçlı ‘havalı’ ihtiyarlar ve geçim derdine düşmüş, eski sonbaharları

²⁴ *Anılar-Ömür Süvarisi* isimli eserinde bu başlıkta bir yazı kaleme alır. Yazısında, insanların bir kısmının başlı başına bir semt olacağını belirten yazar, Yahya Kemal, Esrar Dede, Halide Edip gibi isimlerden örnekler verir. Yazarın arzusu, geçmişin İstanbul’unu ve İstanbullusunu tekrar diriltmektir. Bk. Hatemi, *Anılar-Ömür Süvarisi*, s. 130, 131.

²⁵ Hatemi, *Şiirler*, s. 158.

hatırlamayı aklından bile geçirmeyen buruşuk pantolonlu Kanlıcalılar. Şairin kente yaklaşımı, onu olumsuzlaması diğer şairler gibi doğaya olan arzusundandır.

Denizde pet şişeler ve plastik torbalar yüzüyordu. Artık Boğaz’da, eskilerin hayalleri bile dolaşmıyordu. Hiçbir metapsişik derneği onların ruhlarını Yeni Kanlıca’ya çağırmasın. Rezaleti bildikleri için gelmezler.”²⁶ Şairin bu ifadeleri, şiirin yazılış sebebini ortaya koymanın ötesinde, İstanbul’a yüklediği anlamı içinde barındırır.

Hüsrev Hatemi’yi endişelendiren sadece kültürel anlamda kuşaklar arası fark değildir, Türk aydınının Batı karşısındaki tavrı da onu rahatsız eder. Bir taraftan “laylomcu” dediği menfaatperest, toplumsal sorumluluktan kaçan kişiler, diğer taraftan ideolojik tartışmalar, üniversitelerdeki bilim ve meslek ahlâkından uzaklaşma gibi sorunlar yazarı, *Yozlaşmadan Uzlaşmak* (1988) kitabının telif edilmesine yöneltir. Hatemi, Türk aydınının, yaklaşık iki yüz yıldır zihnini kurcalayan meselelerine kendi perspektifinden çözümler sunar. Batı karşısındaki duruşumuz sorgulanır. “Yok O Kadar Da Değil Yöntemi” başlıklı yazısında Batı kompleksi karşısında bir şuur oluşturmaya çalışır. Bu meseleyi formüleştiren ve şöyle açıklar:

Şaka olarak, sık sık arkadaşlara söylediğim şudur: Düşünüyorum ki, bize iki cilt kitap lazım. Kendimizi överken aşırılığa gidince, yok o kadar da değil kitabının birinci cildini açarak, aşırılıktan kurtulalım. Bir yabancı kişi veya içinizden biri, bizi küçük görmekte aşırı giderse ikinci cildi açalım. Yani birinci ciltte de ikinci ciltte de gerçekler bulunmalı. Fakat birinci cilt üstünlük kompleksinden, ikinci cilt küçüklük kompleksinden bizi koruyan gerçekleri kapsamalı.²⁷

Yazar orta yolu bulmaya çalışır. İfrat ve tefritin dengesine vurgu yapar. Bir bilim adamı olarak, Batı’nın ilim ve metodolojisine karşı çıkmazken aşırılıkları önlemeyi savunur. Toplumun tüm kesimini bir arada tutma gayreti yine bu eserde dikkat çeker. Hüsrev Hatemi’nin edebiyata yaklaşımı da bu bağlamdadır. Şiirlerinde ne sadece eski ne de sadece Batı’yı temsil eden (yeni) kelimeler ağırlıktadır. Her iki tarafı birbirleriyle âdeta çarpıştırma yoluna giden şair, bir taraftan okuyucuyu güldürürken diğer taraftan düşündürmeyi başarır. Onun şiirlerini anlamak için, metinlerarasılığın da bir gerekliliği olarak kabul edilen, kültürel birikime sahip olmak icap eder. Metinlerarasılık tekniğini oldukça başarılı kullanan Hatemi, şiirle ilk tanıştığı yıllarda aruz veznini denese de, hece ve serbest vezinde yazmaya devam eder. Her ne kadar şiirde “slogan”dan hoşlanmadığını belirtse de, şiirini fikri bir zemin üzerine inşa ettiği için şiirlerinde, ideolojik söylemler olmasa da, “slogan”lara sıklıkla başvurur.²⁸

²⁶ a.g.e., s. 309.

²⁷ Hatemi, “Yok O Kadar Da Değil Yöntemi”, *Yozlaşmadan Uzlaşmak*, s. 29.

²⁸ Kabaklı, “Hasan Hüsrev Hatemi”, *Türk Edebiyatı*, s. 253, 254.

3. “Dağıtmış Gazel” Şiirini Metinlerarasılık Bağlamında Değerlendirme

Hüsrev Hatemi’nin eskiye vâkıf olması, Batı ile hekimliği, ilmi çevresi ve şahsi çabaları neticesinde temasta bulunması şiirlerini besleyen kaynaklardandır. Bir dönem eserlerinde Nazım Hikmet ve Attilâ İlhan tesirini görmek mümkündür. Deyimler, eski şarkılar, türküler, semt isimleri, geçmiş hatıralarına dair anahtar kelimeler ve şahıslar onun vazgeçilmezleridir. Her şiirini âdeta birçok parçanın bir araya gelmesiyle oluşturur. Öyle ki, “Cemal Süreya onu ‘bir gönderme ustası’ hatta ‘hastası’ saymış, eski sözcükleri, hatta kimi zaman eski terimleri, eskilerden yapılmış alıntıları öylesine ustalıkla kullanıyor ki gerçekten şaşırtıcı” demiştir.”²⁹ Hatemi’nin birçok şiirinde farklı metinlerden alıntılara ya da farklı metinlere yapılan göndermelere rastlamak mümkündür. Biz burada “Dağıtmış Gazel” şiirinden yola çıkarak hem kendi şiirlerine hem de başka şairlerin şiirlerine yaptığı göndermeler üzerinde durmaya çalışacağız.

3.1. “Karton Kutudan Güfteler”den Eski Edebiyata Göndermeler

DAĞITMIŞ GAZEL

Bensiz ey gül, âlem diskoteğinde hiçbir şey,
 Hiçbir şey nûş eyleme.
 Kompakt disk değil miyim sevginin değil miyim?
 Öyleyse asla ferâmuş eyleme...
 Elem füzesini sakın konuşlandırma çölünde beynimin,
 Sonra yüreğimin Bağdat’ını o füzeyle yıkıp
 Sonra yürek Bağdat’ını hâmuş eyleme.
 Evet kabul ediyorum geceleri ay doğar ve yine
 Ve yine kabul ediyorum ki bahçelerde bülbül de var;
 Fakat işte lakin kim beni yoklar ben ki,
 Ben ki kompakt disk addolunabilirim sevginin,
 Cûlar gibi divane olma sakın ve cûş eyleme.
 Tahammül mülkünü yıktı divane Hülâgûlar...
 Vazgeç ey mutrip sessizlik bülbülünü,
 Elem pençesiyle mücehhez bir alıcı kuş eyleme.
 Akşam olur, güneş batır şimdi buradan...
 Tarım ilacından zehirlenmiş bir kuzu,
 Evet bir kuzu belki de mazi meler dereden.
 Umarım ki pek yaşlıları da esirger Yaradan,

²⁹ Enginün, “Sevda ile Ölüm Arasında Rakkas”, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, s. 76.

Dolaş Sahra-yı Cedîd, Zincirlikuyu ve Yahya Efendi
 Semtlerini karış karış dolaş ve karışma,
 Olaylara karışma, kompakt diski ol...
 Kompakt diski ol sevdanın, hey ömrüm!
 Çünkü sanırım ki ağyar seçilmez.
 Ve her türlü tuzak yakinken, dostluklar uzak.

Hüsrev Hatemi’nin dikkat çeken şiirlerinden birisi olan “Dağıtmış Gazel”,³⁰ 1994’te *Dergâh* dergisinde yayımlanır. Şiirin başlığının “Dağılmış Gazel” yerine “Dağıtmış Gazel” olması, şairin şiire yaklaşımını destekler niteliktedir. Dağıtmak kelimesi; “Bir şeyin veya bir yerin düzenini bozmak anlamına geldiği gibi, ne yaptığını bilmeyecek kadar içip kendinden geçmek anlamına da sahiptir.”³¹ Kelimenin manasından yola çıkarsak, anlatılan yerin “âlem diskoteği” olması başlıkla seçilen mekânın uyumunu ortaya koyar.

Pek çok modern şairin geleneksel anlamda beslendiği kelimeler bu şiirde de karşımıza çıkar. Nûş eyleme, ferâmuş eyleme, hâmuş eyleme, cûş eyleme gibi eski kültüre ait kelimeler yoğunluktadır. Şairin gazeli dağıtmasıyla sanki sadece şiirden geriye ‘-ûş’ ya da ‘-ş’ sesinin kalması dikkat çeker. Ayrıca şiir, bir gazelin redifi olacak (eyleme’ler) kelimeleri içerir. Âdeta şair bir gazeli didiklemiş, aruz, kafiye, redif kalmayan gazelden yeni bir şiir ortaya çıkarmayı başarmıştır. Geleneksel edebiyat öğelerinin yerine modern edebiyatın söz varlığını kullanıldığı şiirde, yukarıda ifade ettiğimiz; nûş, ferâmuş, hâmuş, cûş kelimelerinin yanı sıra mutrip, mücehhez, ağyar gibi kelimeler de eskiye aittir. Şair bilinçli bir şekilde eski kelimeleri şiir içerisinde âdeta yayarak okuyucuya dağılmış bir gazelden geriye kalanları ya da gazelin dağıldığını hissettirir. Bu durum, bir yönüyle dağılmış bir bilinci de ifade eder. Eski kelimelerin şiir içinde dağılması, bilinçteki, eskiden günümüze kalanların temsilidir. Eğer şiiri tersten değerlendirsek, belki de, bugün bir gazel yazılsa, yazılacak gazelin “Dağıtmış Gazel” formunda kaleme alınacağını düşünülebilir.

Şiirin başında sevgiliye “gül” diye seslenilir, dolayısıyla eski edebiyata ait terimler ilk mısra itibarıyla karşımıza çıkar:

Bensiz ey gül, âlem diskoteğinde hiçbir şey,
 Hiçbir şey nûş eyleme.

Bu mısralar, divan edebiyatının önemli şairlerinden Enderunlu Vâsıf’ın aşağıdaki beyitlerini akıllara getirir:

³⁰ Hatemi, “Dağıtmış Gazel”, *Gün Akşamlıdır*, s. 16, 17.

³¹ *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2009.

Bensiz ey gül gülşen-i âlemde mey nûş eyleme
 Andelîb-i aşkını hasretle hâmûş eyleme
 Gönلümü sahbâ-yı hicrânınla bîhûş eyleme
 Her ne cevri eylesen et ahdı ferâmûş eyleme³²

Enderunlu Vâsıf'ın divanında yer alan bu gazel, hem şiirde kullanılan kelimeler, hem de şiirin iskeletini oluşturması hasebiyle önemlidir. Yukarıda bahsi geçen, eski kültüre ait birçok kelime bu gazelin bünyesinde mevcuttur. Dolayısıyla şiirin ilk bölümü için, şairin dağıtıp üzerine kendi şiirini inşa ettiği eser budur diyebiliriz. Vâsıf'ın sevgilisine seslenişiyse buradaki sesleniş kullandıkları kelimeler ve muhteva bakımından aynıdır. Her iki eserde de sevgiliden onsuz bir şey içmemesi istenir. Vâsıf'ın “gülşen-i âlemi”nin karşılığı Hatemi'nin şiirinde “âlem diskoteği”dir. Şiirlerdeki mekânları mukayese ettiğimizde, divan şairi meyhanede nûş eder. Meyhane, eski edebiyatımızda şairin mekânıdır ve eski kültürde birçok şair tarafından kullanılmıştır. Modern şair ise meyhane yerine diskoteği tercih eder. Böylece şair, tevriye ile meyhanenin yerine diskoteğe yer verir. Bu, değişen hayat ve değişen dünyayı gösterir. Meyhane zamanla yerini değişen şartlarla diskoteğe bırakır. Esasen, diskoteğin var olduğu bir kültürde gül yoktur, olsa bile diskoteğe uğramaz, yani kurumlar mekânlar devrin ve kültürün ürünüdür. Gül diskoteğe gitmez. Şiirin devamında, “eğer ben yoksam hiçbir şey nûş eyleme” ifadesi yer alır. Nûş eyleme ile diskotek sözcükleri birbirini iten kelimelerdir. Birbirlerinden farklı dünyalara ait kavramlar şiir boyunca karşımıza çıkar. Bunlardan birisi, bir sonraki mısırda “seveda, aşk” kelimesi yerine modern bir kelime olan “sevgi”nin kullanılmasıyla gerçekleşir.

Kompakt diski değil miyim sevginin değil miyim?

Sevginin kompakt diski olmak oldukça farklı bir bağlamdır. Kelime; “[compact-disc (CD)] yoğun disk (YD)”³³ anlamına gelir. Bu kelime, aşkta yoğunluğa karşılık kullanılmıştır. Ancak bu durum klasik edebiyatımızdaki aksine modern bir dille ifade edilir.

Eski edebiyatımızda, aşkı en yoğun yaşayan hâliyle ifade etmeyi başaran isimlerden birisi olan Fuzûlî;

Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımın tabîb
 Kılma dermân kim helâkim zehri dermânındadır

mısralarıyla aşkta fenâ hâlini dile getirir. Burada ise fenâ hâli olmak yerine kompakt disk kelimesi öne çıkarılır. Sevgiliye seslenen kişi, kendisini Fuzûlî ile özdeşleştirir. Sevgide fenâ hâlini çağa uygun olarak kompakt disk şeklinde yaşar. Sevgilisine sorar:

³² Enderunlu Vâsıf, *Enderunlu Osman Vâsıf Beyve Dîvânı*, s. 485.

³³ *Bilgisayar Terimleri Karşılıklar Kılavuzu*, s. 37.

"Bu sevgiyi yoğurup tekrar eden ben değil miyim?" Bir cevap almış gibi devam eder;
 "Öyleyse asla ferâmuş eyleme", öyleyse unutma, der.

Elem füzmesini sakın konuşlandırma çölünde beynimin,
 Sonra yüreğimin Bağdat'ını o füzeyle yıkıp
 Sonra yürek Bağdat'ını hâmuş eyleme.

Konuşlandırma kelimesi bizi şiirin yazıldığı tarihe götürür. Bu şiir 1994'te Dergâh dergisinde, Körfez Savaşı (1991) yıllarında yayımlandı. Konuşlanma kelimesi bu dönemde yaygın olarak kullanılmaya başlanır. Konuşlanmak; "Savaş araç ve gereçlerini stratejik bir bölgede yerleştirmek"³⁴ anlamındadır. Bu yılları dikkate alarak düşündüğümüzde ise bu kelime daha çok İncirlik'ten kalkan uçakların mevzi almasıyla bizim hayatımıza girdiği bilinen bir gerçektir. Bu uçaklar Bağdat'ı vurmak için havalandılar. Bağdat, elem füzesi, konuşlanmak ve çöl kelimeleri birbirleriyle uyumludurlar.

İlk kez bir şehir şiirde karşımıza çıkar, ancak metnin sonuna kadar Bağdat, direkt ya da dolaylı olarak eserin merkezine çekilir. Bağdat'ın üzerinde durmak gerekirse; İslâm uygarlığında başkentlerden biri de Bağdat'tır. Bağdat, içselleştirilen, benimsenen coğrafi adlardan birisidir. Fuzûlî'den Leyla ile Mecnun'a kadar birçok isimle anılan Bağdat, tarihte önemli devletler ve hükümdarlarıyla da bilinir. Burada ise, eski ile yeni Bağdat okuyucuya düşündürülür. O dönemden günümüze farklı bir Bağdat vardır. "Sonra yürek Bağdat'ını hâmuş eyleme" ifadesiyle, Bağdat'ın yürek kelimesi ile nitelendirmesi şehrin bizdeki değerini bir kez daha ortaya koyar. Elem füzesi ile yıkılan Bağdat âdeta yüreklerdeki Bağdat'ın yıkımını temsil eder.

Evet kabul ediyorum geceleri ay doğar ve yine
 Ve yine kabul ediyorum ki bahçelerde bülbül de var;
 Fakat işte lakin kim beni yoklar ben ki,
 Ben ki kompakt diski addolunabilirim sevginin,
 Cûlar gibi divane olma sakın ve cûş eyleme.

Şair geceleri ayın doğduğunu ve eski geleneğe ait unsurlardan biri olan bülbülün bahçedeki varlığını kabul ediyor. Ancak tüm bunlara karşı kendisinin sevginin kompakt diski addolunabileceğini belirtiyor. Burada, eski ile yeninin tekrar iç içe geçtiğini görürüz.

Yukarıdaki mısralardan hareketle, ayın doğması, şiirin ilk kısmındaki Bağdat ve bahçedeki gül bize Ahmet Haşim'i hatırlatır. "Geceleri ay doğar" ifadesi Haşim'in şiirlerini akıllara getirir. *Şi'r-i Kamer*'lerde şair, Ay'ın doğuşunu anlatır ve Bağdat'ı kullanır. Haşim'in bu eseri hep Ay ile yapılan hasbihallerden oluşur. Ay var, anne var, çocuk var. Ay doğacak, anne çocuğunu alıp Bağdat gecesinde onunla dolaşacak, hasta

³⁴ *Türkçe Sözlük*.

anne hislenip inleyecek. Burada ise âdeta; Ay, bahçe, bülbül var, ben yokum serzenişi vardır. Ben artık değiştim. Beni kimse bu ögeler etrafında yoklamıyor, artık unutuldum. Şiirin devamı da bu fikri destekler niteliktedir.

Buraya kadar şiirde yer alan tüm unsurların görüntü ya da gizli bir biçimde birbirleriyle farklı kollardan bağlantılı olduğunu söyleyebiliriz. Şiirde açıkça ifade edilen Bağdat, o yıllarda yaşanan savaşa vurgu yaptığı gibi, Fuzûlî'den başlayarak Haşim'e kadar birçok isme gönderme yapılarak da karşımıza çıkar. Haşim'in *Şi'r-i Kamer*'leri ve şairin mısraları bizi bir başka esere daha ulaştırır. Güftesi Dr. Necdet Bey'e, bestesi Suphi Ziya Özbekkan'a ait olan "Bahçenizde Sünbül Olsam" şarkısı, yukarıdaki mısralarla uyum arz eder niteliktedir:.

Bahçenizde sümbül olsam,
Sevdiğiniz bir gül olsam,
Yazın açsam, kışın solsam,
Gelir beni yoklar mısın,
Ara sıra koklar mısın?
Geceleri ay doğarsa,
Bahçelerde bülbül varsa,
Hele mevsim de baharsa,
Gelir beni yoklarmısın,
Eğilir de koklar mısın?³⁵

Hüsrev Hatemi'nin öne çıkan özelliklerinden birisi de musikiye olan ilgisi ve bu alandaki bilgisidir. Onun için, yitirilen şarkılar da üzerinde durulması gereken hususlardandır. Toplumsal değişimin şarkıları da etkilediğini belirten Hatemi, kendi yaşamından örnekle bu düşüncesini; "Ben 20. yüzyılın ilk kırk yılı biterken doğdum. Şarkıların bir kısmı yeniydi. Bir kısmı ise, sandık lekese taşıyordu. Sonra sandık odalı evler kalmayıp herkes sitelere taşınınca, eski yeni demeden şarkılar karton kutulara kondu"³⁶ sözleriyle dile getirir. Hatemi için şarkıların özel bir yeri vardır. Şiirlerini oluşturan birçok mısra da şarkılardan esinlenen sözler bulmak mümkündür. Bu şiirde de musiki hem ses bakımından hem de şiirin muhtevasını oluşturma bakımından dikkat çekecek ölçüde yer alır. Bir sonraki mısra bunlardan sadece birisidir.

Cûlar gibi divane olma sakın ve cûş eyleme.

Bu ifade Halil Nihat Boztepe'ye ait olan *Şarkı*'nın aşağıdaki sözlerinde de geçer:

Birlikte bir akşam yine mey nûş edelim gel
Cûlar gibi dîvâne olup cûş edelim gel

³⁵ İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, s. 1531-1534.

³⁶ Hatemi, *Karton Kutudan Güfteler*, s. 5.

Bir an gam-ı ferdâyı ferâmûş edelim gel
Cûlar gibi divâne olup cûş edelim gel³⁷

Burada sevgiliye, böylesi ne nehir kaldı, ne onun kıyısındaki Ay, ne bülbül nağmeleri kaldı, onun için nehirler gibi (cûlar gibi) divane olma ve coşma (cûş eyleme), çünkü aşk bitti, belki de zamanı geçti, hitabıyla seslenildiğini görürüz. Cûlar gibi divane olmak divan edebiyatından esinlenmedir. Eski edebiyatta aşığın gözyaşları nehirleri coştururdu. Tüm bunlara karşın artık o devir yok, artık eskisi gibi eski değerler ve eski ben yok.

Tahammül mülkünü yıktı divane Hülâgûlar...
Vazgeç ey mutrip sessizlik bülbülünü,
Elem pençesiyle mücehhez bir alıcı kuş eyleme.

Tüm parçaların birbirleriyle uyum içinde olduğu eserde “tahammül mülkü” ifadesi yine eski edebiyata ait bir unsura göndermedir. Nedim’in bir gazelinden alınmıştır.

Tahammül mülkünü yıktın Hülâgu Han mısın kâfir
Aman dünyayı yaktın âteş-i sûzanmısın kâfir³⁸

Bu gazelde Nedim, kendi gönlünü bir ülkeye benzetir. Hülâgû ise onu yıkandır. Bu ülke ise Bağdat’tır. Hülâgû, Abbasi Halifeliği’ni yıkarak İlhanlılar Devleti’ni kuran kişidir. Buradan itibaren şiirde tüm kavramların kademe kademe birbirleriyle bağlantı kurdukları görülür. Hülâgû’nun yerini, şiirin yazıldığı tarih dikkate alınır, Bush’un aldığını söyleyebiliriz. Körfez Savaşı’nda Amerikalılar gelip Nedim’in ülkesi olan Bağdat’ı yani “tahammül mülkünü” yıktılar.

İkinci yorum olarak; burada aşk, aşk duygusu merkeze alınarak eski değerlerin kalmadığı yönünde bir sitemin olduğu ileri sürülebilir. Modern insan çağın Hülâgûlarıdır. Artık kimse yüreğinin Bağdat’ını konuşmuyor. Şimdi, eskinin, o hayatın anlamı olan sevdanın olmadığı bir dönem vardır.

Vazgeç ey mutrip sessizlik bülbülünü,
Elem pençesiyle mücehhez bir alıcı kuş eyleme.

Şiirin bu mısraları da Haşim’i hatırlatır. Haşim, *Bülbül* şiirinde bülbüle seslenir:

Bir gamlı hazânın seherinde
Israra ne hâcet yine bülbül?
Bil kalbimizin bahçelerinde
Can verdi senin söylediğin gül!

³⁷ İnal, *a.g.e.*, s. 1220.

³⁸ Nedim Divanı, s. 282.

Savrulmada gül şimdi havâda,
Gün doğmada bir başka ziyâda...³⁹

Şair, bûlbüle ısrar etmemesini, boş vermesini söyler. O da zamandan şikâyet eder. Zamanını artık tamamladığını belirtir.

Mutrip kelimesi bize, Nedim'in bir gazelini de hatırlatır:

Bir safâbahş edelim gel şu dil-i nâ-şâda
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda
İşte üç çifte kayak iskelede âlâde
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda

Gülelim oynayalım kâm alalım dünyâdan
Mâ-yı tesnîm içelim çeşme-i nev-peydâdan
Görelim âb-ı hayât akdığın ejderhadan
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda

Geh varup havz kenârında hırâmân olalım
Geh gelüp kasr-ı cinan seyrine hayrân olalım
Gâh şarkı okuyup gâh gazel-hân olalım
Gidelim serv-i revânım yürü Sa'd-âbâda⁴⁰

Yukarıda bir kısmına yer verdiğimiz gazelde şair, eğlence âlemine bir davette bulunur. Nedim'in daveti çalgı, şarkı ve oyunların bulunduğu bir dünyaya çağrıdır. Onun ortamıyla şiirdeki "diskotek" birbirleriyle uyumludur. Eğlenceye dönük olan bu âleme davetin karşılığı ise olumsuzdur. Haşim gibi düşünülür ve zamandan şikâyet edilir. Şartlar, Nedim'in zamanından çok uzaktadır. Bu nedenle ısrar da yersizdir.

Akşam olur, güneş batar şimdi buradan...
Tarım ilacından zehirlenmiş bir kuzu,
Evet bir kuzu belki de mazi meler dereden.
Umarım ki pek yaşlıları da esirger Yaradan,

Daha önce belirttiğimiz gibi, şiir pek çok şarkıya gönderme yaparak kurulmuştur. Bunlardan biri de Ziya Paşa'nın *Şarkı*'sıdır.

Akşam olur güneş gider şimdi buradan
Garip garip kaval çalar çoban dereden
Pek körpesin esirgesin seni yaradan
Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucağım
Sonra yârdan ayrılırsın gel yavrucağım

³⁹ Ahmet Haşim, *Piyale*, s. 34.

⁴⁰ *Nedim Divanı*, s. 337, 338.

Dağları duman bürüdü ağyar seçilmez
 Avcı yolda tuzak kurmuş yâre, geçilmez
 Vefasızın meclisinde bade içilmez
 Gir sürüye kurt kapmasın gel kuzucağım
 Sonra yârdan ayrılırsın gel yavrucağım⁴¹

Şiirde Hatemi, kuzuyu tarım ilacından zehirlenmiş şekliyle kaleme alır. Modernizmin yalnız insanlara değil, kuzulara da verdiği zarara değinir. Gençleri korusun derken Ziya Paşa; şair ise, “yaşlıları da korusun” diyor. Bunun nedeni ise yine modern hayatın bakış açısından kaynaklanmaktadır. Günümüzde yaşlılar itilirken, geleneksel hayatta toplumu yönetenlerdir. Önemli mevkilere sahip, fikirlerine danışılarak iş yapılan kişilerdir.

Dolaş Sahra-yı Cedîd, Zincirlikuyu ve Yahya Efendi
 Semtlerini karış karış dolaş ve karışma,
 Olaylara karışma, kompakt diski ol...
 Kompakt diski ol sevdanın, hey ömrüm!⁴²
 Çünkü sanırım ki ağyar seçilmez.
 Ve her türlü tuzak yakinken, dostluklar uzak.

Hatemi için İstanbul, İstanbul’un semtleri önem arz eder. Bu nedenle semtler için müstakil yazılar ve şiirler kaleme alır. Şiirde ismi geçen yerler mezarlıkların olduğu semtlerdir. Bu mekânlar için, “Sahra-yı Cedîd’de eski İstanbullu çok sayıdaydı (...) Sahra-yı Cedîd mezarlığı, Kadıköy tarafının Yahya Efendi Mezarlığı gibiydi”⁴³ ifadesini kullanır. Bu mezarlıklar önemli isimlerin yattığı yerlerdir. Geçmişle İstanbul’un semtleri ve mezarlıkları vasıtasıyla bağ kurulur.

Şiirdeki sesleniş, “Şayet sana ibret gerekiyorsa bu mezarlıkları dolaş, ama senin dışındaki hayatın çarklarına karışma, çünkü senin zamanın geçti.” şeklindedir. Olaylara karışmaması “bananeci” toplumun ifadesidir. Ve tekrar edilen çağrıda ise; “âlem diskoteğinde” ben yoksam hiçbir şey nûş eyleme, ben yoksam sen de yoksun. Çünkü biz bu dünyanın yabancısıyız. Modern dünyaya ait olmama, modern dünyayı dışlama olgusu var. Biz bu dünyada artık yokuz. Şiirin genelinde modern dünyaya bir başkaldırı söz konusudur.

Kompakt diski ol sevdanın, hey ömrüm!

Burada şiirin başındaki ifade tekrar edilir ve sevdanın kompakt diski olma hâli devam eder. Mısranın sonunda yer alan “hey ömrüm!” ifadesi bu gidişin sürekliliğini

⁴¹ Göçgün, *Ziya Paşa’nın Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, s. 249.

⁴² Vurgular bize ait.

⁴³ Hatemi, *Anılar-Ömür Süvarisi*, s. 119.

vurguladığı gibi, son dönem şairlerinden Yahya Kemal'in "Rindlerin Akşamı" şiirine gönderme yapar.

Dönülmez akşamın ufkundayız. Vakit çok geç;
Bu son fasıldır ey ömrün, nasıl geçersen geç!
Cihana bir daha gelmek hayal edilse bile,
Avunmak istemeyiz öyle bir teselliyle.
Geniş kanatları boşlukta simsiyah açılan
Ve arkasında güneş doğmayan büyük kapıdan
Geçince başlayacak bitmeyen sükûnlu gece.
Gurûba karşı bu son bahçelerde, keyfince,
Ya şevk içinde harâb ol, ya aşk içinde gönül!
Ya lâle açmalıdır göğsümüzde, yâhud gül.⁴⁴

Bu şiirle *Dağıtmış Gazel*'i birlikte düşündüğümüzde son bir faslın varlığından söz edebiliriz. Her iki şiirde de bir "boş vermişlik", umutsuzluk söz konusu edilir. Durumun düzeltilemeyeceği endişesi *Dağıtmış Gazel*'de daha çok öne çıksa da, bir sonun olduğu ve geri dönüşün olmadığı, zamandan şikâyet her iki şiirin ortak paydasıdır.

Bu şiirde; daha evvelki başka şiirlerden alıntılar, termonolojiler dikkat çeker. Şiirde Bağdat, Sahrayıcedid, Zincirlikuyu gibi özel mekânlar ve Hülâgû gibi özel isimler kullanılır. Biçimsel açıdan ele alınca bir şekli değiştirme söz konusudur. Gazel farklı bir biçimde ortaya konulur. Elem füzesi, konuşlandırma gibi kelimeler aracılığıyla tarihi olaylara göndermeler yapılmıştır. Metinleraracılıktan bakınca; metinlerin farklı yerlerden alındığı ancak yeni metinde eski metne ait unsurların dönüştürüldüğü açıkça görülür. Şair birçok metinden alıntılar yapıp yeni bir metin ortaya koymayı, eski metinleri kendi bilgi potasında eritmeyi başarmıştır.

Şunu belirtmek gerekir ki, Hüsrev Hatemi'nin kullandığı birçok metin, şiir olmanın yanı sıra bestelenmiş şarkılar olması hasebiyle önemlidir. Tıpkı Halide Edib, Yahya Kemal ve Tanpınar gibi o da şarkıların insanımızın macerasını taşıdığına inanır.

3.2. Kendi Şiirine Yaptığı Göndermeler

Hüsrev Hatemi'nin şiirleri aynı düşüncelerin farklı bağlamlar kurulmasıyla oluşur. Bir diğer ifadeyle, şiirlerinde genel olarak yozlaşmayı, geçmişe özlemi, eski İstanbul'u ve kişisel anılarını konu alan şair, bu konuların etrafında farklı alıntılar zinciri kurarak eserlerini meydana getirir. Dolayısıyla, şiirlerinde aynı imgelerin farklı duygu ve düşünceleri dile getirmek için kullanıldığına rastlarız.

⁴⁴ Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 86.

Dağıtmış Gazel şiirinde Bağdat’tan hareketle Körfez Savaşı’na göndermede bulunan şair, okuyucuya eski İslâm coğrafyası ile şimdikininkin mukayesesini yapma imkânı sunar. Aynı şekilde burada kullanılan Bağdat imgesi, *Mondros Şarkısı* şiirinde; “Nerede kalmıştı Manastır, Bağdat, Şam, Musul,”⁴⁵ ifadesiyle karşımıza çıkarken, şiirin bu mısrasıyla yine, Bağdat’la birlikte İslâm coğrafyasının kaderi sorgulanır. Benzer mısralar şairin *Saarbrücken Şarkısı II* şiirinde:

Ağlanır güzelliklerin geçiciliğine.
Ağlardı güzelliklerin ölümüne,
Eski Bağdat’ta bir ney sesinde,⁴⁶

mısralarıyla şekillenir. Şiirde iç içe geçen kültürlerden sıyrılıp eski Bağdat’a sığınma arzusu dikkat çeker. Hatemi’nin şiirlerinde eski şehirler, eski evler, eski şarkılar modern hayat karşısında sığınılacak bir liman gibi algılanabilir.

Hüsrev Hatemi’yi geçmişe çeken bağlar çok kuvvetli, bir o kadar da çok yönlüdür. *Dağıtmış Gazel* şiirinde Ahmet Haşim’e gönderme yapan şair, *1943 Ablaları* şiirinde ise 1943’e geri dönme özlemini dile getirirken Haşim’i bir sebep olarak kullanır.

Ey ölümler ülkesindeki İstabl-ı Âmire’nin
Ölü atları, götürün beni kırkûç yılına.
Bulmalıyım Ahmet Haşim’dan öksüz kalan,
O yılların kızlarını, onların ki hançer-i
ebrûları dile saplanırdı, Efsûs.⁴⁷

Hatemi’nin birçok şiirinde Haşim’e açık ya da kapalı gönderme yapılır. Bunlardan “Ezel Çerisi” şiirinde “Sanki Hâşim’in beldesi doğumlu bir yâr”⁴⁸ mısrasıyla Ahmet Haşim’in doğduğu topraklar işaret edilerek yine Bağdat ve civarına dikkat çekilir. “İcadiye Tepesi’ne Rokoko Hitap”, “Haydarpaşa Garı II” şiirlerinde de yine Haşim’in varlığı hissedilir. Bu şiirlerden ikincisinde; “Alıcı kuş gibi bir akşam” ifadesi *Dağıtmış Gazel*’deki “Elem pençesiyle mücehhez bir alıcı kuş eyleme” mısrasıyla benzerliği dikkat çeker.

Hüsrev Hatemi’de, geçmişe bağlılık ya da geçmişe yönelim, ferdi yitirilmişlikle- rin psikolojik olarak dışı vurumun çok ötesindedir. O, şahsının dışında, kaybetmenin ızdırabını toplumsal bir kaybediş olarak yaşar. Yozlaşmanın mimaride, musikide, dilde yaşandığına inanır. Hatta bir hekim olarak, farklı bir yaklaşımda bulunarak; “Bestekârların ve bütün insanların ilaçları da değişti. Hastalıkları da, ölüm sebepleri

⁴⁵ Hatemi, *Şiirler*, s. 27.

⁴⁶ a.g.e., s. 60.

⁴⁷ a.g.e., s. 64.

⁴⁸ a.g.e., s. 103.

de değişti.”⁴⁹ diyerek değişimin hayatın her alanına yayıldığını savunur. Bu bağlamda, ikili ilişkilerde yaşanan farklılaşmayı *Dağıtmış Gazel*’de “sevda” kelimesi yerine “sevgi” kelimesiyle ve yine Fuzûlî ile öne çıkan aşta “fenâ” hâli yerine “kompakt disk” ile ortaya koyar. Şairin diğerk şiirlerine baktığımızda ise, “Aşka Reddiye” şiirinde aşk şairi Fuzûlî’ye, kendisini yıllarca olmayan bir şeye (aşka) inandırdığı için sitem ederek açıkça göndermede bulunur:

Beni bunca yıl inandırdı diye,
Dargın öleceğim Fuzûlî’ye.⁵⁰

Dağıtmış Gazel’de Yahya Efendi başlı başına bir değer olduğu gibi geçmişe ait değerleri de temsil eder. “Geceler ve Hayalin” şiirinde “İstanbul sorumlusu Yahya Efendi’yi”⁵¹ “Ellili Yıllar için Acılı Alaturka Şarkı” şiirinde zaman karşısında dertleşecek, danışılacak bir şahsiyet olarak buluruz:

Yenildik sana ey zaman, bu kesin fakat yine de,
Yine de demek isterim ki derdimi,
Yahya Efendi dergâhına en muvafık derdimi,
Arz etmeğe bir dem bulamadım
Buna izin vermedi felek.⁵²

Hatemi’nin şiirlerinde temel mesele eski ile yeni arasındaki kopukluktur. Her alanda bu meseleyle mücadele yoluna giren şair, çok da ümitli değildir. Bu nedenle bu şiirinde nasıl geçmişin özlemi karşısında geleceğe karşı bir endişe varsa “Selânik Şarkısı” şiirinde de aynı endişe kendisini hissettirir:

Eski duyarlılıkları özleme hiç,
Aramak boşuna, yok onlar...
Giriş kapısı yıllardır çivili,
Kırık camlı otelde olmalıdırlar;⁵³

Daha önce belirttiğimiz gibi, Hatemi’nin şiirlerindeki geçmişle kurulan kavi bağ, birçok alanda yaşanan değişimi vurgulamak içindir. Ona göre, yitirilen her insanla birlikte bir kelime de tarihe karışır. “Ey Sevda” şiiri şairin anneannesinin ölümüyle birlikte yok olmaya yüz tutan kumpanya kelimesinin akıbetini anlatır.

⁴⁹ Hatemi, *Karton Kutudan Güfteler*, s. 6.

⁵⁰ Hatemi, *Şiirler*, s. 43.

⁵¹ a.g.e., s. 109.

⁵² a.g.e., s. 172.

⁵³ Hatemi, *Gün Akşamlıdır*, s. 7.

Son İstanbullu anneanneyle beraber
 “Kumpanya” sözcüğü de öldü.
 Biri Karacaahmet’e, diğeri
 Feriköy Latin Katolik
 Mezarlığına gömüldü.
 Ey sevda yaşayamazsın!
 Öl bari.
 Al yanına aşkı, muhabbeti yâri
 Git “Ölü Sözcükler Gömütlüğü”ne.
 Ben çılgın, ben esrik
 Ve gerçeklerden firari
 Ardıma kalmanı istemem bir gün bile
 Öl bari.⁵⁴

Hatemi, aksine yaşayan eski insanların kelimeleri diri tuttuğuna inanır. Kendisini muayeneye gelen kadına, eşini neden getirmediğini sorunca “amcanı sırladık”⁵⁵ cevabını alması, onun bu inancını ispatlar niteliktedir. Bu olayın ardından yukarıda yer verdiğimiz,

Eski duyarlılıkları özleme hiç,
 Aramak boşuna, yok onlar...

mısralarını kaleme aldığını belirtir. Bu teyzenin ölümüyle “sırlamak” kelimenin kaybolacağını düşünür.

Bu şiirde de temel meselelerden birisi dil meselesidir. Modern hayata bir başkaldırı niteliği taşıyan *Dağıtmış Gazel*, öncelikle Fuzûlî ile başlar. Nedim, Enderunlu Vâsıf, Ziya Paşa, Ahmet Haşim ile devam eder ve nihayet Yahya Kemal ile sonlanır. Bu şiirde edebiyatın değişimiyle hayatın değişiminin izlerini kademe kademe sürme imkânı vardır. Dilde teknoloji ile birlikte kekemeleşmiş, kafası karışmış bir dilin serüvenini gözlemlemek mümkündür. Şiirde mekân olarak karşımıza çıkan diskotek gibi, yüksek bir sesin olduğu ancak, ortaya net, değerli bir terennüm çıkmaz. Dili yitirmişliğin verdiği savruluş “dağıtmış bir gazel”le neticelenir. Burada şunu belirtmek gerekir ki, yukarıda ismi geçen kişiler dili yozlaştıran değil, aranılan isimler olması hasebiyle söz konusu edilirler. Fakat bu isimler arasında dili ve kelimelerin kullanışı açısından farklılıkların olduğu bilinen bir gerçektir. Fuzûlî ile zirveyi yakalayan Türk şiiri, Ziya

⁵⁴ a.g.e., s. 65.

⁵⁵ Hatemi, hatıralarında bu kelimeyi, Abdülbaki Gölpınarlı’nın yazılarından öğrendiğini, Mevlevilerin bir deyişi olduğunu, gömmek, defnetmek anlamına geldiğini ifade eder. Hatemi, *Anılar-Ömür Süvarisi*, s. 313.

Paşa'ya kadar bu çizgide devam eder. Ziya Paşa ile dilde sadeleşme söz konusu edilir. Ahmet Haşim ve Yahya Kemal ise daha toparlayıcı bir yol izlerler. Bu isimlerin aşka yaklaşımları da farklıdır. Ziya Paşa aşkı daha hafif değerlendirirken diğer isimler daha felsefi bir yaklaşım sergilerler. Yahya Kemal'in zamanına gelince, dil meselesi problem olarak varlığını sürdürse de kendi hâline bırakmışlık daha da öne çıkar.

Sonuç

Hüsrev Hatemi'nin *Dağıtmış Gazel* şiiri metinlerarasılık bağlamında değerlendirildiğinde, birbirinden farklı metinlerin adeta tarihî bir kronoloji gözeterek bir araya getirilmesi ile oluşturulduğu görülür. Eser, sadece bir metin oluşturmak için seçilmiş parçalardan müteşekkil kurgulanmamıştır. Şiirin, bir medeniyeti temsil eden şairlerin ve onların kaleme aldıkları eserlerin manevî temsilciliğini üstlenmesi dikkat çeker. Bu bağlamda eserdeki alıntılar, dolayısıyla şairlerin bir silsileyi oluşturması olağandır.

Şiirin ilk halkasında karşımıza çıkan isim Fuzûlî olur. Modern aşklara karşı bir başkaldırı niteliği taşıyan eserde şair, Fuzûlî'ye kapalı gönderme yaparak adeta aşkın en önemli ismini konuşturur. Şiirde, sanki modern aşka duyulan öfkeye şahit olarak bu isim seçilir.

Hüsrev Hatemi daha çok metin dönüştürme yoluyla eserini oluşturur. *Dağıtmış Gazel*'in ilk kısmı Enderunlu Vâsıf'ın gazelinin “dağıtılmasıyla” geriye kalan kelimelerin üzerine inşa edilir. Metnin arka planında aynı anda birçok isim karşımıza çıkar. Vâsıf'ın dağıtılan gazeline paralel olarak “diskotek”, “Hülâgû” kelimeleriyle birlikte eserin başından sonuna kadar zevk ve sefanın temsilcisi Nedim'in varlığını da hissederiz. Böylece divan edebiyatının üç önemli ismi eserde, kendilerine münhasır özelliklerle yer almış olurlar. Metin boyunca, bu isimlerin eserlerinden yapılan dönüştürmeler sonrası geriye kalan kelimelere karşılık seçilen modern kelimeler birbirlerini iterler.

Şiirde en göze çarpan alıntı Ziya Paşa'nın *Şarkı*'sından yapılandır. Bu şarkıyı şair “montaj” yoluyla esere almaktansa kendi metninin bir unsuruna dönüştürür. Böylece kendi eserinde yeniden yazma yoluna gider. Eserde Ziya Paşa şarkısıyla modern hayata yönelik en açık eleştirilere vesile olur. Yeni hayatın geriye ittiği yaşlıların varlığı ironik bir dille sorgulanır. Şiirdeki sorgulanışta zirveyi Ahmet Haşim ile yakalarız. Eserdeki fonksiyonu zamanı sorgulamak olan Haşim, bunu “Bülbül” şiiriyle yerine getirdiği gibi, şiirde savaşın şehri olan Bağdat'la da özdeşleşir. Savaşın olması Haşim'in, dolayısı ile şairin zamandan şikâyet etmesi eseri değerli kılar.

Son olarak şair, Yahya Kemal'in “Rindlerin Akşamı”na yer verir. Bir sonu temsil eden “Rindlerin Akşamı” şiiri, *Dağıtmış Gazel* için de bir sondur. Şiirdeki tüm isimler hem kendi adlarına hem de şair adına konuşuyorlarmış gibi iki şekilde yorumlanabilecek

bir yapıda kurgulanmıştır. Yukarıda bahsettiğimiz gibi, şiirde toplumsal çözülmeye paralel dilin çözülmesi de kademe kademe gözlemlenebilir.

Metinlerarasılığın iki metnin birbiriyle kurduğu ilişkiden çok daha öte olduğunu gösteren bu eserde, tarihi olaylara ve kişilere yapılan göndermeler önem arz eder. Haşim-Hülâgû ile kurulan Bağdat ilgisi diğer taraftan bu şehrin tarihî geçmişini akıllara getirir. Yaşanan Körfez savaşına dikkat çeken şair, zamanın değişimini tarih-kişiler-mekân ve olayları kullanarak bir belgesel tadında okuyucusuna sunar.

Son olarak şunu belirtmek gerekir ki, Hüsrev Hatemi’nin burada kullandığı birçok şiir, müelliflerinin kitaplarının dışında notalarda hayat bulan eserlerdir. Modernizmin her alanda hâkim olduğuna inanan şair, eski besteleri saklandığı karton kutulardan çıkarma çabasına girer. Bunu da toplumun değişimini sağlayacağına inandığı edebiyat, yani şiir vasıtasıyla gerçekleştirir.

KAYNAKLAR

- Ahmet Haşim, *Piyale*, haz. Sabahattin Çağın, İstanbul: Çağrı Yayınları, 2004.
- Aktulum, Kubilây, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınevi, 2000.
- Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Kendi Gök Kubbemiz*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Bilgisayar Terimleri Karşılıklar Kılavuzu*, haz. Şükrü Halûk Akalın v.d., Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2013.
- Bloom, Harold, *Etkilenme Endişesi*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul, 2008.
- Burgin, Richard, *Borges ile Söyleşi*, çev. Alber Sabanoğlu, İstanbul: Mitos Yayınları, 1994.
- Çiğdem, Ahmet, *Aydınlanma Düşüncesi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.
- Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Eflatun, *Devlet*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1975.
- Enderunlu Vâsıf, *Enderunlu Osman Vâsıf Bey ve Dîvânı*, haz. Rahşan Gürel, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 1999.
- Enginün, İnci, *Hüsrev Hatemi Kitabı*, “Sevda ile Ölüm Arasında Rakkas”, haz. Ezel Erverdi, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2008.
- Fusillo, Massimo, *Edebiyatta Estetik*, çev. Fisun Demir, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2012.
- Göçgün, Önder, *Ziya Paşa’nın Hayatı, Eserleri, Edebî Şahsiyeti ve Bütün Şiirleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Hatemi, Hüsrev, *Şiirler*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2013.
- _____, *Anılar-Ömür Süvarisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2010.
- _____, *Karton Kutudan Güfteler*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2002.
- _____, *Gün Akşamıdır*, ‘Dağıtmış Gazel’, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1994.
- _____, *Yozlaşmadan Uzlaşmak*, “Yok O Kadar Da Değil Yöntemi”, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1988.

Hegel, çev. Nejat Bozkurt, İstanbul: Say Yayınları, 2005.

İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, *Son Asır Türk Şairleri*, C. 2, İstanbul: MEB Yayınları, 1969, s. 1531-1534.

Kabaklı, Ahmet *Türk Edebiyatı*, “Hasan Hüsrev Hatemi”, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2006, C. IV, s. 253, 254.

Murdoch, Iris, *Ateş ve Güneş-Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?*, çev. Serdar Rıfat Kırkoğlu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1992.

Nedim Divanı, Abdülbâki Gölpınarlı, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1951.

Okay, Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005.

Tatar, Burhanettin, *Din, İlim ve Sanatta Hermenötik*, İstanbul: İSAM Yayınları, 2014.

Timuçin, Avşar, *Aristoteles Felsefesi*, İstanbul: Kavram Yayınları, 1976.

Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.