



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER ANABİLİM DALI

Mürsel Sönmez'in Şiir Dilinde Gelenegin İzleri

Yüksek Lisans Tezi

Sevilay Öztürk

Haziran 2024



İSTANBUL MEDENİYET ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRKÇE VE SOSYAL BİLİMLER ANABİLİM DALI

Mürsel Sönmez'in Şiir Dilinde Geleneğin İzleri

Yüksek Lisans Tezi

Sevilay Öztürk

Danışman

Prof. Dr. Özlem Fedai

Haziran 2024

TEZ JÜRİSİ ONAYI

Sevilay Öztürk tarafından hazırlanan "Mürsel Sönmez'in Şiir Dilinde Gelenegin İzleri" başlıklı bu Yüksek Lisans Tezi, Türkçe ve Sosyal Bilimler Ana Bilim Dalı'nda hazırlanmış ve jürimiz tarafından kabul edilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ

İMZA

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Özlem Fedai
İstanbul Medeniye Üniversitesi

Üyeler:

Prof. Dr. Yakup Yılmaz
İstanbul Medeniye Üniversitesi

Doç. Dr. Halide Gamze İNCE YAKAR
İstanbul Okan Üniversitesi

Tez Savunma Tarihi: 10/06/2024

BEYANLAR

Yazım ve Kaynak Gösterme Kılavuzu Beyanı

Danışmanlığımda yazılan bu tezin İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü yazım ve kaynak gösterme kılavuzunda belirtilen kurallara uygun olarak yapılandırıldığı ve bu kılavuzun APA kaynak gösterme standartlarının bu tezde tutarlı olarak uygulandığı tarafımdan incelenerek teyit edilmiştir.

İmza

Prof. Dr. Özlem Fedai

Etik İlkeler Sadakat Beyanı

Hazırladığım bu tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu, akademik ve etik kuralları gözeterek çalıştığımı ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi beyan ederim.

İmza

Sevilay ÖZTÜRK

ÖZET

MÜRSEL SÖNMEZ'İN ŞİİR DİLİNDE GELENEĞİN İZLERİ

Sevilay Öztürk

Yüksek Lisans Tezi Türkçe ve Sosyal Bilimler Eğitimi Anabilim Dalı

Türkçe Eğitimi Yüksek Lisans Programı

Danışman: Prof. Dr. Özlem Fedai

Haziran 2024

Gelenek, geçmiş ve geleceği üzerinde barındıran gelecek kuşaklara aktarılan bir mirastır. Türk edebiyatı içerisinde asırlar boyunca yer etmiş geleneksel unsurlar, şairlerin şiir diliyle söz varlığıyla veya gelenekten miras aldıkları nazım şekilleri ve birimleriyle gelecek kuşaklara aktarılır. “Mürsel Sönmez’in Şiir Dilinde Geleneğin İzleri” başlıklı bu yüksek lisans tezinde, şiir serüvenine 1970’li yıllarda başlayan ilk şiir kitabını 1989’da yayınlayan Mürsel Sönmez’in şiir dilinde ortaya çıkan Halk şiiri, Divan şiiri ve Tasavvufi şiir geleneklerine ait unsurlar incelenmeye çalışılmıştır. Geleneği eserlerinde sadece biçim, kelime dünyası ve söz sanatı olarak değil ruh olarak da yaşatan sanatçının, geleneğe ait izleri üslubunun içerisinde ustalıkla harmanladığı geleneği gelecek ile birleştirdiği görülmüştür.

Sanatçının yayınlanma sırasına göre *Cüzler*, *Göz Aydınlığı*, *Epitaf*, *Tütün Küfesi* (Bütün şiirler), *Güvercin Ağacı*, *Külçe*, *Mansur Ahengi*, *Üzüm Meseli*, *Divan-ı Niyaz* olmak üzere dokuz şiir kitabı bulunmaktadır. Bu çalışmada söz konusu eserlerin her biri gelenekten yararlanma biçimlerine göre incelenmiş; şiir dili içerisinde tespit edilen geleneğe ait unsurlar örneklerle ele alınmıştır. Mürsel Sönmez’in incelediğimiz şiir kitaplarında Halk, Divan ve Tasavvufi şiir geleneğinden yararlanırken özgün imgelere yer verdiği, geleneğin söz sanatlarından ve kültürel birikiminden yararlandığı tespit edilmiştir.

Bu tezde öncelikle Mürsel Sönmez’in 1980 sonrası Türk şiirindeki yeri belirlenmeye çalışılmış; şairin yayınlanan 9 şiir kitabından hareketle şiir dilinde geleneğin nasıl kullanıldığı sorusuna cevap aranmıştır. Bu kapsamda tezin ilk bölümünde araştırmanın amacı ve problem durumu ortaya konmuştur. İkinci bölümünde ise sanatçının ana

hatlarıyla hayatı ve edebi kişiliği anlatılmış; edebiyatın gelenekle ilişkisi belirlenmiş, gelenek ile ilgili kavramsal açıklamalar yapılmıştır. Üçüncü bölümde ise araştırmanın örneklemini seçilen Mürsel Sönmez'in eserlerindeki gelenek ve geleneğe ait unsurlar, sanatçının 1989'dan itibaren yayınlanan şiir kitaplarına yansıyan geleneğin izleri incelenmiştir. Dördüncü bölümde bulgulara, araştırmanın son bölümünde ise sonuç ve değerlendirme ile kaynakçaya yer verilmiştir.

Çalışmamızın sonucunda Mürsel Sönmez'in, 1980 sonrası Türk şiirinde değerlerine bağlı, inançlı bir şair olarak şiirlerinde referans aldığı geleneksel değerleri kendine has üslubuyla harmanlayarak geleneği "taklit" etmeksizin modern çağa taşıdığı, şiirlerinin adında bile geleneksel unsurlara yer verdiği sonucuna varılmıştır. Sanatçının şiirlerinde geleneği bir malzeme olarak kullanmaktan ziyade şiirlerinin muhtevasını şekillendiren bir ruh olarak gelenekten istifade ettiği sonucuna varılmıştır.

Anahtar kelimeler: Mürsel Sönmez, Gelenek, Şiir Dili

ABSTRACT

TRACES OF TRADITION IN MÜRSEL SÖNMEZ'S POETRY LANGUAGE

MASTER'S THESIS

Sevilay Öztürk

Department of Turkish and Social Sciences Education

Turkish Education Master's Program

Advisor: Prof. Dr. Özlem Fedai

June 2024

Tradition is a legacy that includes the past and the future and is passed on to future generations. Traditional elements that have taken place in Turkish literature for centuries are transferred to future generations through the poetic language and vocabulary of poets or through the verse forms and units they inherit from tradition. In this master's thesis titled "Traces of Tradition in the Poetry Language of Mürsel Sönmez", the elements of Folk Poetry, Divan Poetry and Sufi poetry traditions that emerged in the poetry language of Mürsel Sönmez, who started his poetry adventure in the 1970s and published his first poetry book in 1989, will be examined. has been studied. It has been seen that the artist, who keeps the tradition alive in his works not only as form, word world and rhetoric, but also as a spirit, combines the tradition with the future, masterfully blending the traces of tradition in his style.

The artist has nine poetry books, in order of publication: Jüzler, Göz Aydınlığı, Epitaf, Tütün Küfesi (All poems), Güvercin Ağaç, Külçe, Mansur Ahengi, Üzüm Meseli, Divan-ı Niyaz. In this study, each of the works in question was examined according to the way they benefit from tradition; Elements of tradition identified in the poetic language are discussed with examples. It has been determined that Mürsel Sönmez, in the poetry books we examined, draws from the Folk, Divan and Sufi poetry traditions,

includes original images, and benefits from the rhetoric and cultural background of the tradition.

In this thesis, first of all, it has been tried to determine Mürsel Sönmez's place in Turkish poetry after 1980; Based on the poet's 9 published poetry books, an answer was sought to the question of how tradition is used in the language of poetry. In this context, in the first part of the thesis, the purpose of the research and the problem situation are presented. In the second part, the artist's life and literary personality are explained in outline; The relationship between literature and tradition has been determined and conceptual explanations have been made about tradition. In the third chapter, tradition and its elements in the works of Mürsel Sönmez, who was selected as the sample of the research, and the traces of tradition reflected in the artist's poetry books published since 1989 were examined. In the fourth section, the findings are included, and in the last section of the research, conclusions, evaluations and bibliography are included.

As a result of our study, it was concluded that Mürsel Sönmez, as a faithful poet committed to his values in post-1980 Turkish poetry, blended the traditional values he referenced in his poems with his unique style, brought the tradition to the modern age without "imitating" it, and included traditional elements even in the names of his poems. It has been concluded that the artist benefits from tradition as a spirit that shapes the content of his poems, rather than using tradition as a material in his poems.

Key words: Mürsel Sönmez, Tradition, Poetic Language

İTHAF

Hayatımın her anında her zaman yanımda olup beni destekleyen “sen yaparsın” diyerek güç veren sevgili annem, babam ve kardeşime,

Hazırladığım tez süresi boyunca, umutsuzluğa düştüğümde beni tutup kaldıran ilgisini ve şefkatini benden esirgemeyen üzerimde “anne” elinin desteği ve sevgisini hissettiğim yol gösterici bir “öğretmen” olan sevgili danışmanım, hocam Prof .Dr. Özlem Fedai’ye,

Tez sürecim boyunca benden bilgisini ve duasını esirgemeyen değerli şair Sayın Mürsel Sönmez’e

Şairi ve şiirlerindeki katmanları anlama hususunda her sıkıştığım da telefona sarılıp desteğini aldığım Mürsel Sönmez’in yakın çevresinde yer alan Resul Tamgüç’e,

Yanımda olup bana güç veren arkadaşlarıma,

Bu zorlu yolda, bir adım daha ilerleme fırsatı bulmak için gece gündüz çabalayan “kendi”me naçizâne teşekkürlerimi sunuyorum.

ÖNSÖZ

Değişim ve dönüşüm süregelen bir devinimdir ancak değişim dahi “öz”den bir parça taşır. “Öz” inkâr edilemez, unutulamaz. “Öz”; gelenektir. Gelenek, bir toplumun arşividir. Bu sebeple korunup gözetilmesi gereken bir değerdir. Geleneğin korunması, esasında benliğin muhafaza edilîşidir. Sözü edilen “muhafaza”, her alanda olduğı gibi bilhassa şiir dilinde olmalıdır. Bilindiğı gibi dil canlıdır, sürekli değişir ve gelişir. Şiir dili ise değişimin görüldüğü en önemli yerdir. Asırlar boyunca, köklü edebî geleneğimiz, şiir dili ile yaşamış, yaşatılmaya devam edilmiştir. Geleneğin şiir dilinde muhafaza edilîşinin örneğı çalışmamızın öznesi olan Mürsel Sönmez’dir.

Sönmez’in yazdığı her şiirde gelenek “baş üstünde” taşınır. Miras aldığı Türk-İslâm kültür ve medeniyeti geleneğinin mirasını tahrip etmeden, büyük bir saygı ve ihtimamla kucaklar. Mürsel Sönmez, “köklerinden mahcup” olmayarak oluşturduğu şiirlerinde ilhamını içinde bulunduğı gelenekten alır. Geleneksel değerleri yansıtmaktan çekinmeyen Sönmez’in şiirinin kaynağı, Halk şiiri geleneğı, Divân şiiri geleneğı ve Tasavvufî şiirin inşa ettiğı “hazine” dir.

Çalışmamızda Sönmez’in şiir kitapları üzerinden geleneğin izleri tespit edilmiştir. Ancak Mürsel Sönmez ile ilgili kaynakların sınırlı olması, daha önce hakkında yapılmış çalışmaların olmaması, kaynaklara ulaşma konusunda bizi zorlamıştır.

Mürsel Sönmez’in dokuz şiir kitabının her birinin ismi, geleneğin aynasıdır. Söz konusu eserler taşıdığı şiir geleneğine göre Halk şiiri, Divan şiiri ve Tasavvufî şiir geleneğinden gelen kategorilere ayrılarak incelenmiş, çeşitli örnekler verilmiştir. Şairin gelenek içerisinde istifade ettiğı söz oyunlarının başında gelen edebî sanatlar her ne kadar Halk şiiri geleneğinde halk ozanlarınca kullanıldığı da bilinmektedir. Ancak, hünerlerini göstermek isteyen Divan şairleri sözü süslü ve etkili şekilde söylemek, olabildiğince okuyanda etki bırakmak ve maharetlerini sergilemek amacıyla daha fazla söz sanatına yer verdiğinden dolayı söz sanatlarından yararlanmayı Divan şiiri geleneğı başlığı altında almayı uygun bulduk. Şairin şiir kitaplarındaki hemen her bir şiirinde rastlanabilecek edebî sanatları ele alırken tüm şiirlerdeki edebî sanatları almak yerine o sanatın en çok öne çıktığı şiirlerden örnekler seçmeyi tercih ettik.

Mürsel Sönmez'in şiirlerinde görülen gelenek, geleceği oluşturmaktadır. Şair, bugünün şiirini geçmişin gelenek ruhu ile oluşturur. Bu bağlamda sanatçının şiirlerinde geleneğin ve modernliğin sentezi görülür. Mürsel Sönmez, biçim olarak modern bir şiir yazsa da gelenekle olan ruhsal ve bağını koparmamıştır. İçinde bulunduğu topraklara ve bu toprakların kültürüne bağlılığını şiiri arasına yerleştirdiği gelenekten gelen nazım birimi, mazmun ya da geleneği anımsatacak söz sanatlarıyla sergilemiştir. Şiirlerinde görülen çağdaş bir form ve söyleyişe karşı mutlak suretle bir özdeyiş, deyim vardır. Şair, geleneği biçime indirgemeyerek toplam bir bütün olarak ele alır.

Sönmez, şiirlerinde sufi bir duyarlılığa sahiptir. Mürsel Sönmez şiirini "Hakk'ı hakkıyla anlatabilme"ye adanmıştır. Bu sebeple kendi kelimeleri ile Allah'ı anlatırken hata edeceği kaygısıyla modern şiirin imkânlarını geleneğin imkânları kadar yeterli bulmaz. Bundan dolayı gelenekten hem nazım biçimi hem ruh hem söz oyunları ve muhteva olarak istifade eder. Gelenek, geleceği şekillendiren ruh olarak şairin her şiirinde kendini hissettirir.

Hazırladığım tez süresi boyunca, umutsuzluğa düştüğümde beni tutup kaldıran ilgisini ve şefkatini benden esirgemeyen üzerimde "anne" elinin desteği ve sevgisini hissettiğim yol gösterici bir "öğretmen", Danışman hocam Prof.Dr.Özlem Fedai'ye teşekkürlerimi sunarım.

Yapılan çalışmanın yitirilen değerlerin karşısında geleneğin muhafaza edilmesine katkı sağlamasını diliyorum. Gelenekten esen ruh ile geleceğe sağlam adımlarla ilerlemek dileğiyle...

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	ix
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1. 1. Problem Durumu ve Alt Problemler	2
1. 2. Çalışmanın Amacı.....	3
1. 3. İlgili Araştırmalar ve Araştırmanın Önemi.....	3
1. 4. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
BÖLÜM II	5
ARAŞTIRMANIN KURAMSAL ÇERÇEVESİ VE İLGİLİ ALANYAZIN.....	5
2. 1. GELENEK KAVRAMI VE EDEBİYATTA GELENEK	5
2. 1. 1. GELENEK KAVRAMI	5
2. 1. 2. EDEBİYATTA GELENEĞE KISA BİR BAKIŞ.....	9
2. 1. 3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE GELENEK.....	13
2. 1. 4. 1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE GELENEK	19
2. 1. 5. MÜRSEL SÖNMEZ'İN GELENEĞE BAKIŞI	23
2. 2. ANA ÇİZGİLERİ İLE MÜRSEL SÖNMEZ'İN HAYATI.....	25
BÖLÜM III.....	36
YÖNTEM	36
3. 1. Araştırmanın Deseni	36
3. 2. Verilerin Toplanması	36
3. 3. Verilerin Analizi	36
3. 4. Evren / Örneklem	37
BÖLÜM IV	38
BULGULAR ve YORUMLAR.....	38
4. 1. CÜZLER	38
4. 1. 1. Halk Edebiyatı Geleneğinden Yararlanma	39
4. 1. 1. 1. Mahallî Dilden (Günlük Konuşma Dilinden) Yararlanma	39
4. 1. 1. 2. Atasözü ve Deyimlerden Yararlanma	43
4. 1. 1. 3. Halk Edebiyatı Nazım Türlerinden Yararlanma.....	45
4. 1. 2. Divan Edebiyatı Geleneğinden Yararlanma	49
4. 1. 2. 1. Edebî Sanatlar	50
4. 1. 2. 1. 1. Teşbih	50

4. 1. 2. 1. 2. Teşhis.....	51
4. 1. 2. 1. 3. Telmih	52
4. 2. <i>GÖZ AYDINLIĞI</i>	54
4. 2. 1. Halk Edebiyatı Geleneğinden Yararlanma.....	55
4. 2. 1.1. Atasözü ve Deyimlerden Yararlanma	55
4. 2. 2. Divan Edebiyatı Geleneğinden Yararlanma	56
4. 2. 2. 1. Nazım Birimi Olarak Divan Geleneğinin İzleri.....	56
4. 2. 2. 1. 1. Beyit.....	56
4. 2. 2. 2. Mazmunlardan Yararlanma.....	60
4. 2. 2. 3. Mahlas Geleneğinden Yararlanma.....	63
4. 2. 3. Tasavvuf Geleneğinden Yararlanma.....	65
4. 2. 4. Mekân Üzerinden Gelenekten Yararlanma.....	70
4.3. <i>EPİTAF</i>	73
4.3.1. Halk Geleneğinden Atasözleri ve Deyimler Bağlamında Yararlanma	73
4. 3. 2. Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma	75
4. 3. 2. 1. Nazım Birimi Açısından Gelenekten Yararlanma	75
4. 3. 2. 2. Mazmunlardan Yararlanma.....	78
4. 3. 2. 3. Edebi Sanatlardan Yararlanma.....	80
4. 3. 2. 3. 1.Telmih	80
4. 3. 3. Tasavvufi Gelenekten Yararlanma.....	85
4. 4. <i>TÜTÜN KÜFESİ</i>	89
4. 5. <i>GÜVERCİN AĞACI- SÂRE'YE ŞİİRLER</i>	94
4. 5. 1.Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma	94
4. 5.1.1. Biçim Olarak Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma.....	94
4. 5. 1. 2. Muhteva Olarak Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma	98
4. 5. 1. 2. 2. Edebi Sanatlardan Yararlanma.....	100
4. 5. 1. 2. 2. 1.Teşbih	100
4. 5. 1. 2. 2. 2.Telmih	101
4.5.1.2.2.3.Tenasüp.....	103
4. 5. 2.Tasavvufi Şiir Geleneğinden Yararlanma	105
4. 6. <i>KÜLÇE</i>	107
4. 6. 1. Halk Şiiri ve Halk Dilinden Yararlanma	107
4. 6. 1. 1. Atasözü ve Deyimlerden Yararlanma	107
4. 6. 1. 3. Biçim Olarak Halk Şiiri Geleneğinden Yararlanma	110
4. 6. 2. Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma	111

4. 6. 2. 1. Biçim Olarak Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma.....	111
4. 6. 2. 2. Edebî Sanatlardan Yararlanma.....	112
4. 6. 2. 2. 1. Teşbih	112
4. 6. 2. 2. 2. Tenasüp	115
4. 6. 2. 2. 3. Telmih	116
4. 6. 3. Tasavvufi Gelenekten Yararlanma.....	119
4. 7. <i>MANSUR AHENGİ</i>	123
4.7.1. Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma	124
4. 7. 1. 1. Nazım Birimi Olarak Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma	124
4. 7. 1. 1. Nazım Biçimi Olarak Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma	127
4.7.1.2. Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma.....	128
4. 7. 1. 2. 1. Edebî Sanatlar	128
4. 7. 1. 2. 1. 1. Teşbih	128
4. 7. 1. 2. 1. 2. Tezat	129
4. 7. 1. 2. 1. 3. Telmih	131
4. 7. 2. Tasavvufi Şiir Geleneğinden Yararlanma	133
4.7.2.1. Nazım Türü Olarak Tasavvufi Şiir Geleneğinden Yararlanma	134
4.7.2.1.1. İlâhi Nazım Türü.....	134
4.7. 2. 2. Muhteva Olarak Tasavvufi Şiir Geleneğinden Yararlanma.....	137
4. 8. <i>ÜZÜM MESELİ</i>	142
4.8.1. Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma	143
4. 8.1.1. Biçim Olarak Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma.....	143
4. 8. 1. 2. Edebî Sanatlardan Yararlanma.....	145
4. 8. 1.2.1. Teşbih	145
4. 8. 1. 2. 2. Telmih	148
4. 8. 2. Tasavvufi Şiir Geleneğinden Yararlanma	153
4. 8. 2. 1. Muhteva Açısından Tasavvufi Şiir Geleneğinden Yararlanma.....	153
4. 9. <i>DİVAN-I NİYAZ</i>	156
4. 9. 1. Divan Şiiri Geleneği ve Tasavvufi Şiiri Geleneğinden Yararlanma	157
4. 9. 1. 1. Nazım Şekli Olarak Divan ve Tasavvuf Şiirinden Yararlanma	158
4. 9. 1. 1. 1. Kaside.....	158
4. 9. 1. 1. 2. Gazel.....	160
4. 9. 1. 1. 3. Na't.....	162
4. 9. 1. 1. 4. Münacât	164
4.9.1.1.5. Tahmis.....	166

4. 9. 1. 2. Edebî Sanatlar Üzerinden Divan ve Tasavvuf Şiirinden Yararlanma	168
4. 9. 1. 2. 1. Teşbih	168
4. 9. 1. 2. 2. Mübalağa	169
4. 9. 1. 2. 3. Tevriye	170
4. 9. 1. 2. 4. Sehl-i Mümteni	171
4. 9. 1. 2. 5. Telmih	174
4.9.1.3.1.6.İktibas.....	176
BÖLÜM V	181
SONUÇ	181
KAYNAKÇA	188
ÖZGEÇMİŞ.....	196
EKLER.....	197

BÖLÜM I

GİRİŞ

Pek çok edebiyat tarihçisine göre bütün anlatım türlerinin kaynağı şiirdir. Bir başka deyişle şiir tüm edebî türlerin anasıdır. Bu sebeple şiir, üzerinde geçmiş ve geleceği taşır. Geçmişten taşıdığı parça gelenektir. Gelenek ile geleceğe uzanır. Aziz Çalışlar'ın *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*ndeki gelenek tanımı “Belirli bir sınıfça oldukça bir uzun geçmişe dayanan zaman yoluyla alınmış ya da yeniden yaşatılmakta olan, belli sınıfsal hedeflerin yerleşmesine yardımcı, kalıcılık ve değişim yeteneği gösteren düşünce, simge ve kurumlar” olarak yapılmaktadır. Her toplumun geleneksel düşüncesi, duygu ve duyuş tarzı farklıdır.

Enis Batur “Gelenek Deposu” başlıklı yazısında, her uygarlığın kendine has, kapalı devre çalışan, bir 'gelenek hattı' (1995: 74) olduğundan bahsederek gelenek ve kültürel birikim arasında ilişki kurar. Batur’a göre, geleneksel kültürel birikim “kalıcı öğelerin tabakalar halinde dünden bugüne uzanan ama temelde yenilenme dokusunun egemen olduğu yapıtların bütünü” (1995: 136) olarak ifade edilmektedir. Gelenek, üzerinde kültür taşır. Bu sebeple geleneksel unsurlar tarihsel birikim yansımasıdır.

Geleneğin aktarılması, toplum içinde çeşitli yöntemlerle olacağı gibi şiir diliyle de mümkündür. Şiir dili, içerisinde taşıdığı geleneksel değerleri aktarır. Bu noktada gelenek, şiir için bir kaynak oluşturur. “Edebî gelenek” çerçevesi içerisinde şiirin esasının da geleneğe dayandığını belirten Orhan Okay ise her sanatın usta-çırak geleneği içinde geliştiğini, zaman zaman gelenek karşıtı tepkiler oluşsa da geleneğin gelişmesini sürdürdüğünü belirtir. Öyle ki, birçoklarının gelenekten kopuk saydığı bugünkü şiirimizin bile, hiç kopmadan en eski şiirimize kadar bağlandığını iddia eder (Okay, 1996:67). Şiir, içinde var olduğu kültürün geleneğinden kopuk değildir. Bir sanatçı geleneği ne kadar inkar edip ona sırt çevirse bile mutlak suretle onunla bir teması olmuştur. Esasında sırt çevirdiği gelenek değil kendi benliğidir. Geçmişin süreklilik içinde bir bütün oluşturması gelenek ile mümkün olur.

Hilmi Yavuz’a göre ise “Gelenek, geniş anlamda süreklilik ve bütünlüğü içeren bir kavram. Süreklilik ve bütünlük de edebiyat açısından geçmişte üretilmiş olan edebiyatın tarihselliğini kavramak demek. Bu, kuşkusuz biçimin tarihselliği. Çünkü gelenek, edebiyatın içinde ancak biçimde süreklilik ve bütünlük gösterebilir, içeriksel ve toplumsal koşullara bağlı olarak değişebilmekte” (1999: 9)’ dir. Şiir dili içerisinde çeşitli değişim ve gelişmeler görülse de şiir, gelenekten etkilenmektedir.

Çalışmamızın öznesi olan Mürsel Sönmez, şiirinde gelenekle bütünleşir. Türk-İslam medeniyeti geleneğini ihtimamla muhafaza eder. Sönmez’in şiir dili içerisinde Halk şiiri geleneği, Divan şiiri geleneği ve Tasavvufi şiir geleneği bütünlük oluşturur. Sanatçının 1980 sonrası içerisinde geleneği modernlikle birlikte ele alması önemlidir. Sönmez, şiirleri içerisinde serbest vezin ve kafiye ile oluşturduğu şiirlerinde geleneğin ruhunu yansıtır. Kendi deyimiyle geleneği bir ruh olarak ele alan sanatçının, geleneği içselleştirerek şiirlerini oluşturduğu görülür.

1. 1. Problem Durumu ve Alt Problemler

Çalışmamız, “1980 Sonrası Türk edebiyatının değerlerine sadık bir şairi olarak Mürsel Sönmez, şiirlerinde gelenekten nasıl yararlanmıştır?” temel sorusunun yanıtını aramayı hedeflemektedir. Bu çalışmada sanatçının *Cüzler*, *Göz Aydınlığı*, *Epitaf*, *Tütün Küfesi*, *Külçe*, *Güvercin Ağacı*, *Mansur Ahengi*, *Divân-ı Niyâz* adlı eserlerinde gelenek unsurlarından nasıl yararlandığı problem durumunu oluşturmaktadır.

Çalışmamızın alt problemlerinde ise şu sorular ele alınmıştır:

Gelenek nedir ve edebiyatta gelenekten ne kastedilmektedir?

Mürsel Sönmez’in şiirlerinde gelenekten hangi hususlarda yararlanmıştır?

Sanatçının şiirlerinde karşımıza çıkan gelenek unsurları kaynağını nereden almaktadır?

İlk kitapları ve son kitapları arasında gelenekten yararlanma bağlamında farklar var mıdır?

Şairin şiirlerinde Divan şiiri, Halk şiiri, Tasavvufi şiirin etkisi ne ölçüdedir?

Şair şiir kitaplarında geleneği taklit mi etmiş, dönüştürüp modernize ederek kendi şiir dilinde mi taşımıştır?

1. 2. Çalışmanın Amacı

Çalışmamızın amacı, 1980 Sonrası Türk şiirinin dikkate değer şairi Mürsel Sönmez'in şiirinin gelenekten yararlanma biçiminin, nasıl olduğunu gösterebilmektir. Böylece şairin şiir geleneğimiz içindeki yeri tespit edilmeye ve Sönmez'in şiirleriyle gelenek ve gelecek arasında nasıl bir köprü oluşturduğun ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır.

1. 3. İlgili Araştırmalar ve Araştırmanın Önemi

Çalışmamızda Mürsel Sönmez'in şiirlerinde gelenekten nasıl yararlandığı incelenmiş ve bu kapsamda şairin yayınlanış sırasına göre şiir kitaplarında geleneğin izleri ele alınmıştır. Mürsel Sönmez, 1980 Sonrası Türk şiiri içerisinde geleneğin çizgisinde ilerleyen sanatçıların başında gelmektedir. Tıpkı geleneğe bakış açıları ve ondan yararlanma şekilleri itibarıyla aynı zincirin halkaları gibi olan Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Mehmet Akif İnan, Cahit Zarifoğlu, Behçet Necatigil gibi şairlerde olduğu gibi geleneğin mirasından beslenen aynı zamanda onu koruyan Mürsel Sönmez, şiirlerini de bu mirastan aldığı güçle yazmıştır.

Taşıdığı geleneksel unsurlar da göz önünde bulundurulduğunda Sönmez'in şiir dilinin zengin olduğu söylenebilir. Şiirlerinde zaman zaman mistik bir söyleyişe sahip olan Sönmez'in hem tasavvufî değerlerden, Divan şiirinden yararlandığı hem modern bir şiir yazdığı, bu yönleriyle eski ve yeniye harmanladığı görülür.

Bu araştırmanın önemi, şimdiye kadar sahada Mürsel Sönmez'e ve Sönmez'in şiir dilinde geleneksel unsurların tespitine dair müstakil bir akademik çalışmanın yapılmamış olmasıdır.

Sadece 2021 yılında Mehmet Alparslan Akıncı'nın 1980 Sonrası "Türk Şiirinde Mistik Eğilimler" adlı doktora tezinin kısa bir bölümünde Mürsel Sönmez'e küçük bir yer verildiği görülmektedir.

Bu alışma bu hususta yapılan ilk müstakil akademik çalışma olacaktır. şairle ilgili sonradan yapılacak başka akademik çalışmalara da ilham verecek olması çalışmanın değerini arttırmaktadır.

1. 4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışmada Mürsel Sönmez'in sekiz şiir kitabı ve bu eserlerdeki *Cüzler*, *Gz Aydınlığı*, *Epitaf*, *Tütün Kfesi (Toplu şiirler)*, *Güvercin Ağacı*, *Külçe*, *Mansur Ahengi*, *Divân-ı Niyâz* adlı eserlerindeki şiirleri incelenmiştir. Eserler "gelenek" kavramından yola çıkılarak ele alınmıştır. Sanatçının *Dar Vakit Günleri*, *Su Terazisi*, *Ticaret ve Hayat*, *Birnokta'dan* adlı denemeleri incelememiz dışında tutulduğundan çalışmamızın sınırlılıkları arasındadır.

BÖLÜM II

ARAŞTIRMANIN KURAMSAL ÇERÇEVESİ VE İLGİLİ ALANYAZIN

2. 1. GELENEK KAVRAMI VE EDEBİYATTA GELENEK

2. 1. 1. GELENEK KAVRAMI

Gelenek, asırlar boyunca toplumları bir arada tutarak kuşaklar arasında köprü oluşturan bir kavramdır. Kullanım alanı geniş olduğundan kavrama ait pek çok disiplinden tanımlama yapmak mevcuttur. Geleneğin farklı tanımları yapılırken zaman içinde daha doğru anlamlandırılması noktasında çeşitli görüşler ortaya çıkmaktadır. Çalışmamıza katkı sağlayacağı düşüncesiyle aşağıda bu tanımlara yer verilmiştir:

Geleneğin *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*ndeki karşılığı “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane” (1983:779) olarak geçmektedir. Mehmet Doğan’ın hazırladığı *Büyük Türkçe Sözlük* ‘te gelenek, “bir toplulukta zaman içinde meydana gelen kültür birikiminin neticesi olan her şey)” (1996: 1169) olarak tanımlanmaktadır. Gelenek aynı zamanda nesiller boyunca aktarılan bir değerdir. Özer Ozankaya’nın *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*nde, “Toplumun gelenek unsurları arasında, eskiden kalmış olmaları dolayısıyla kayda değer bulunup nesilden nesile aktarılan manevi kültür öğelerini gösteren” (1984: 220) kavram olarak tanımlanan gelenek, kültürel bir bağlılık da oluşturur. Ahmet Cevizci’nin *Felsefe sözlüğü*nde ise tanım “Gerçek ya da hayali bir geçmişle olan sürekliliğin önemini ima ederken, belirli eylem normlarını kutsayan ve öğreten pratik veya uygulamalar bütünü. Bir topluluğun, mevcut toplumsal yapısını ve değer sistemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla, kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki

nesillere aktardığı, başta inançlar, düşünüşler ve kurumlar olmak üzere, her tür sosyal pratik” (1999: 767) olarak karşımıza çıkar.

Görülüyor ki gelenek kavramının bünyesinde geçmişten devraldığı unsurları gelecek kuşağa aktarma eylemi belirgindir. Guenon, “Gelenekten Ne Anlamak Gerekir?” başlıklı makalesinde, gelenek için “intikal eden” (1977: 77) ifadesini kullanır. Guenon, aynı zamanda Doğu kültürü ile gelenek arasında bir bağ kurar. Guenon’a göre “Batı uygarlığı pek çok geleneksel niteliğinden yoksundur. Bundan ötürü, uygarlıkla geleneği her zaman eşanlamlı olarak kullanmak yanlıştır. Doğu toplumları için kullanmak mümkünken, Batı için bunu kabul etmek zordur (1977: 78-79). Bu noktada Guenon, “modern dünya âdeta gelenek düşmanı hareket sayesinde imal edilmiştir” (1990: 233) diyerek modernliğin simgesi Batı’yı gelenek karşıtı olarak değerlendirirken gelenek ile Doğu uygarlığını ortak bir paydada buluşturur.

Gelenek ve din arasında da doğal olarak bir bağlantı kurmak mümkündür. Northbourne, geleneği, “geçmişten tevarüs edilen” ve “bir medeniyeti meydana getiren tüm ayırıcı nitelikler (1995:14)” olarak açıklar. Konuyla ilgili olarak Seyyid Hüseyin Nasr “Gelenek, çekip çıkartılamaz bir biçimde dine ve vahye, kutsallığa, ortodoksi kavranıma, otoriteye, sürekliliğe, zahiri ve batını hakikatin düzenli biçimde aktarılmasına bağlıdır. Gelenek Batı düşüncesindeki sophia perennis, Hindulardaki sanatana darma ve Müslümanlardaki hikmet-i halide, yani ebedî bilgelik kavramlarıyla çok yakından ilişkilidir” (Akt. Armağan,1998: 71-72) diyerek gelenek ve din arasındaki evrensel bağlantıdan söz eder.

Bu konuda benzer fikirleri ileri süren Hüsrev Hatemi ise din, sanat ve geleneğin etkileşim içinde olduğundan söz eder: “Geleneğin içinde din de vardır sanat geleneği de. Sanat da gelenek ve dinden etkilenir” (1993: 1)

Gelenek, geçmişin kökleriyle beslendiğinden dolayı “tarih”ten de bağımsız düşünülemez. Bu noktada Frithjof Schuon, ‘gelenek’le ‘süreklilik’in birlikte olduğunu belirterek geleneğin ilk şartının süreklilik olduğunu öne sürer.

Süreklilik ise tarih şuuru sağlamaktadır (akt. Macit, 1996:11). Eserlerinde gelenekle ilgili kapsamlı tespitler ortaya koyan T. S. Eliot da gelenek ile tarih arasında bağ kurar. Eliot’a göre tarih bilinci, sadece “geçmişin geçmişliğini bilmek değil, onun halde de

var olduğunu anlamak demektir” (1983: 21) sözleriyle tanımlar. Tarihsel süreç içerisindeki hafıza kayıplarının hatırlanması gelenek ile mümkün olur. Hasan Bülent Kahraman'a göre gelenek “yaşanan bir bilinç kopmasının, hafıza kaybının yeniden onarılması çabası” (1993: 3) olarak tanımlanmaktadır. Bu sebeple tarihsel süreç içerisindeki boşluklar, gelenek unsuru ile tamamlanır. Geleneği, dinamik bir geçmişe özgü verilerin vazgeçilmez alanı şeklinde tarif eden Sezer Tansuğ, gelenek yerine “eski kaynaklar” ifadesini de kullanmaktadır (1997: 34-35). Bu görüşler ekseninde geleneğe ait unsurların tarihsel süreçle bağlantılı olduğunu görmek mümkündür.

Mustafa Armağan, *Gelenek ve Modernlik Arasında* adlı eserinde gelenek kavramının “gelmek” fiilinden türediğini, Arapça karşılığı olan “anane”nin de daha önceki insanlardan gelen bir şeyleri vurguladığını, böylece onun, elden ele aktarılan bir niteliği taşıdığını belirtir. Armağan, aynı eserinde geleneğin, geçmişin bağrında oluşmuş bir birikimi temsil ettiğinden, onu daha önce oluşturmuş bulunanlara bir saygıyı gerektirdiğini ve bütün bunlarla birlikte geleneğin süreklilik, otantiklik gibi vasıflarını da üzerinde taşıdığını belirtir (1998: 19-20). Sanatçı bu noktada gelenek kavramının daha iyi anlaşılabilmesi adına, kavramı kategorilere ayırır. Bu noktada “zaman üstü bir bilgelik olarak gelenek, kurumlaşmış otorite olarak gelenek, sosyolojik ve folklorik niteliğiyle âdet, örf ve görenek anlamında gelenek ve kültür ve sanat düzeyinde geçmişten bir fikirden araç olarak yararlanma anlamında gelenek” (1998: 64) olmak üzere ‘gelenek’ kavramını çeşitli bağlamlarda sınıflandırarak ele alır. Görüldüğü üzere gelenek kavramının tek bir boyutla anlamlandırılmasından ziyade çok boyutlu ve çeşitli kategorilerde tanımlandığı görülür. “Çok sayıdaki kültür unsuru, felsefi norm ve davranış şekli, hatta hukuki teamül, bu gelenek şemsiyesinin altında toplanmıştır. O halde gelenek, soyut bütünlüğü bakımından ve kendi tarihsel gelişimi içinde homojen ve yekpare bir bütün olmaktan çok; tarihin, alışkanlıkların, iç ve dış kültür unsurunun, bilimum örf ve âdetlerin, yeni kültürel alışverişlerin bir yerde toplandığı, yavaş veya hızlı değişime uğradığı bir alandır.” (Bulaç, 1996: 245)

Özdemir İnce'nin gelenek görüşü de çok katmanlıdır. İnce'ye göre gelenek; “geçmiş yani, tarih, töre ve görenektir” (1985: 104). Özdemir İnce, *Şiir ve Gerçeklik* adlı eserinde geleneksiz toplumun düşünülemeyeceğini, geleneği toplumun oluşturduğunu ve onun toplumu belli bir ölçüde yönlendirdiğini ifade eder. İnce, geleneğin içinde

kalıcılık ve değişim yeteneğine yani düşünce, simge ve kuramların kalıcı olmalarının yanı sıra değişim yeteneği de göstermelerine önem verir (1985: 106).

Geleneğe kültürel bir kavram olarak yaklaşan görüşler de bulunmaktadır. Beşir Ayvazoğlu'na göre gelenek, "kültürün kendini koruma refleksi ve varlığını sürekli bir yenileşme bilinciyle hâlde devam ettirmesi" (1995: 11) şeklinde tanımlanır.

Bu tanımdan hareketle geleneğin kültürel değerler içerisinde bir bütünlük oluşturduğunu görmek mümkündür. Geleneği bir kültür kavramı olarak değerlendiren isimlerden biri de Mustafa Miyasoğlu'dur. Miyasoğlu, "Gelenek Üzerine" adlı yazısında, geleneğin ancak belli bir tarih ve kültür birikimi olan toplumlarda söz konusu olabileceğini, sınırları az çok belli bir coğrafyada, din, dil ve kader birliği etmemiş, yaşadıkları olayların farkına varmamış insan topluluklarının bir gelenek oluşturamayacağını söyler (1975: 75-77).

Geleneği, "klâsik"le özdeşleştiren Cemil Meriç, "Klâsik demek, süreklilik demek, selabet demek. Klâsik hem bir bütün hem de oluşan, aktarılan, devam eden bir gelenek..." (1998:50) diyerek gelenek ve klasik terimi arasında bir bağ kurar.

"Gelenek, şairlerin birlikteliği, ortaklığı, uzlaşması olarak görülebilir. Çünkü gelenek bütünlük anlayışından doğar ve bu bütünlüğün içinde küçük farklılıklar da bulunabilir. Farklılıklar şairlerin dünyayı kavrayışları ve birikimleriyle ilgili olduğu kadar, geleneğin bünyesinde bulunan sürekli yenileniş, durmaksızın gelişim özelliğiyle de ilgilidir" (Akkanat, 2002: 17). Şairlerin içinde yetiştiği kültürel farklılıklar da geleneğin ayrı yorumlanabilmesine olanak sağlar.

Özdemir İnce "Genç Şairin Durumu" başlıklı yazısında genç şairlerin kültürel kaynaklarını hazır ve kazanılan kaynaklar olarak ayırarak hazır kaynakları; şairin içinde doğup büyüdüğü toplumsal gelenek ve görenekler, ulusal ve evrensel kültür, ulusal karakter, psikoloji ve zihin olarak açıklar. Kazanılan kaynaklar ise okumalar sonucu elde edilmektedir (1985: 85-86). Tüm bu kaynaklar şairin şiir dünyasında bulunduğu "ortak" bir "gelenek"ın şair muhayyilesinde "özgün" hâle gelebildiği görülür. Bu sebeple gelenek, geçmişten gelen unsurları bünyesinde barındırırken süreç

içerisindeki değişim ve farklılıklarla da bir devinim halindedir. Yukarıda gelenekle ilgili görüşlerine yer verdiğimiz Eliot, bir şairi değerlendirirken onu geçmiştekilerle kıyaslanması gerektiğinden söz eder. Çünkü eski ile yeni arasında organik bir uyum vardır. Bu uyum, bazı değişikliklere uğramakla birlikte esasta aynı kalan ve zamanımıza kadar akıp gelen ana bir çizgiye dayanır (1983:22). Gelenek bu sebeple geçmiş ve geleceği birbirine bağlayan bir köprü görevi görmektedir.

Gelenekle ilgili bir kısmı yukarıda da sıralanan görüşler incelendiğinde, kavramın bu çalışmanın kapsama alanını aşacak kadar çok katmanlı bir yapı sergilediği görülür. Kanaatimizce gelenek, geçmişten gelen tarihsel ve kültürel sürekliliği, geleceğe aktaran bir kavramdır. Aşağıda geleneğin Tanzimat sonrası edebiyatımız açısından seyrine kısaca göz atılacaktır.

2. 1. 2. EDEBİYATTA GELENEĞE KISA BİR BAKIŞ

Geleneğin kapsam alanı ve ilişki içinde olduğu disiplinler, anlam çerçevesini de genişletmektedir. Sosyal, felsefi, siyasi, toplumsal açıdan ilişki içinde olduğu disiplinlere göre anlamı boyut kazanan gelenek kavramı, edebiyat açısından da büyük bir öneme sahiptir. Sözlü dönemlerden başlayarak edebiyat, gelenek ile etkileşim halindedir. Gelenek kavramının edebiyat için ifade ettiği anlam L. Sami Akalın tarafından şöyle açıklanır: “En geniş anlamında gelenek, bir yazara, geçmişten kalan görenekler, edebiyat düzenleri ve anlatım alışkanlıkları demektir.

Özel bir düzenden, mutlu sondan, belirli bir edebiyat biçiminden, pastoral bir elejiden, bir edebiyat döneminden, bir ulusal kültürden terimin en geniş anlamında gelenek diye söz edebiliriz” (1980: 124).

Gelenek, geçmişten gelen unsurları üzerinde barındırır ancak bu durum edebiyat için var olanın taklit edilmesi demek değildir. Geleneği, şairi şiire götüren bir öncü diye tarif eden Arif Ay, Türkiye’de gelenekten faydalanmanın yanlış bir şekilde algılandığını belirtir. Geleneğin geçmiş şekilleri taklit, ya da onların adlarını kullanma şeklinde algılandığını ve bunun doğru olmadığını belirtir. Gelenekten faydalanmanın her şeyden önce o geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almayı bilmek,

geçmiş sanatları ve şairleri daha yakından tanımaya çalışmak, âdeta onlarla birlikte olmak, zihinde ve hayalde olsun, onların eserlerini vermelerini izlemek, kısaca onlarla aynı dünya görüşünü paylaşmak olduğunu söyler (1999: 26). Gelenek sayesinde sanatçılar ortak bir paydada buluşurlar ancak bunun bir taklitten ziyade uzlaşım olduğu görülür.

Tıpkı “gelenek” tanımında olduğu gibi edebiyat geleneğini de tek bir tanım etrafında şekillendirmek olası değildir. Hasan Boynukara, *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*’nde bunun için genellikle iki yöntemin önerildiğini belirtir. “Bunlardan ilki, söz konusu tanımlamaların eserden çıkarılabileceğidir ki, bu durumda (araştırmacı, eleştirmen) okuyucunun şahsi kararları öne geçecektir. İkinci yöntem ise, geleneksel addedilecek eserlerin hangi ölçüler içerisinde birbirlerine bağlandığı sorusunu çözmektir. Bunu çözerken, ortak estetik değerler, dil, üslup, sanat anlayışı gibi unsurlar ipucu olarak kullanılabilir” (1997: 80-81).

Ebubekir Eroğlu da gelenek kavramının çok boyutluluğuna değinerek edebiyat geleneğinin de buna bağlı olarak farklı katmanları olduğuna işaret eder. Eroğlu’na göre ilk bakışta görülen aşama, birinci katmandır ve hâlihazırda yazılan şiirin, bir çırpıda görülebilen geçmişidir. Bunu, bir dil içinde oluşmuş bütün şiire herhangi bir noktadan bakmakla göreceğimiz saha olarak tanımlanan ikinci katman izler.

Son aşamada ise, dil içindeki bütün edebiyat değerlerinin anlamını bulduğu uygarlık alanı gelir (1993: 11). Bu tanımlardan yola çıkılarak şiirin gelenek etrafında nasıl şekilleneceği hususunda da çeşitli görüşler ortaya çıkmıştır. Mustafa Miyasoğlu, *Edebiyat Geleneği* isimli eserinde, şiirin gelenek oluşturabilmesi için gerekli özelliklerden bahsederken özellikle “zamansızlık”ın üzerinde durur. Miyasoğlu’na göre eser, tekrar tekrar okunmakla, eskimeyen bir özellik göstererek topluma ve tarihe ait olmuştur (1975: 52). Cemil Meriç, bir eserin gelenekselleşip ‘klasik’ sayılması için de üç niteliğin bulunması gerektiğini belirtir. Bunlar, dilin kemale ermesi, edebiyatın millileşmesi, türün doruğuna ulaşmış olmasıdır. (Meriç, 1998: 55) Türk edebiyatı geleneği içerisinde klasikleşmiş eserler, farklı dönemlere ait olsalar da her dönemden geleneğin izlerini barındırır. Bu hususta Mustafa Miyasoğlu, bin iki yüz yıllık bir geçmişi bulunan edebiyat geleneğimizin birbirinden ana çizgilerle ayrılan üç dönemi içerisinde bunların birbirinden kesin çizgilerle farklı olmasına, birbirinin yerine

geçmesine ve ortaya çıktıkları dönemdeki kültür politikasına bağlı olarak değişmesine rağmen, her yeni gelen dönemin bir önceki dönemi ortadan kaldırmadığını, hatta yirminci yüzyılın başında bu üç dönemin, edebiyat eserlerinde yan yana gelmiş olduğunu belirtir. Miyasoğlu, “Toplumda o günlerde geçerli olan dil, bizde her zaman temel değer olmak niteliğini koruyan din, kültür politikasına yön veren devlet ve bu devletin belli özellikleri sürdüren bir tarih dönemi... Bu unsurların millet olma özelliğini tarih boyunca koruyan ve değerini kabul ettirmiş bir medeniyete sahip toplumların kültürü için söz konusu olduğunu belirtir. Tercüme kültürlerle idare eden, kendini gerçekleştirip farklı toplum olma özelliğini koruyamayan ve bir devlet kuramayan topluluklarda, gelenek bir yana, kültürden bile söz edilemez” (1975: 85-86) der. Sanatçı, içinde yaşadığı toplumdan bağımsız değildir. Dolayısıyla toplumsal değerler ve birikimler geleneği besleyen unsurlardandır. Sanatçı eserini oluştururken “yine geleneğin filtresinden geçirerek topluma ulaştırmaktadır” (Armağan, 1998: 54). Sanatçı, eserinde toplumsal izleri taşıyarak geleneksel unsurları yaşatır.

Edebiyatımızda özellikle Tanzimat döneminden itibaren baş gösteren eski- yeni tartışmaları, 1980 sonrası Türk şiirinde de ‘gelenek-modern’, ‘klasik-çağdaş’ veya ‘modern-postmodern’ biçiminde devam etmektedir. Enis Batur bu durumu, “Çağdaş yazarın klâsik dünyayı yeniden üretme eğilimi, eski ile yeninin kaynaşma ve ayrışma bölgelerine ışık düşüren bir olgudur” (1995:137) sözleriyle ortaya koyar. Bu görüşünü, yeninin eskiyi tamamen yok sayması halinde, çarçabuk yitip gideceğini söyleyerek pekiştirir. Batur’a göre eski, anlamı ve işlevi kaybolmuş, estetik dokusu ve bildirisi tamamıyla uçmuş; köhneleşmiş bir araç değildir (1995: 136).

Görüleceği üzere, gelenek içerisinde ‘eski’ olarak adlandırılan unsurlar, sanatı ve doğal olarak da yine geleneği besleyen kaynaklardır. Bu sebeple ‘gelenek’, bünyesi içerisinde eski ve yeni sentezlenerek yeniden yoğurulur.

“Şiir söz konusu olduğunda gelenek, Türkçenin, İslam estetiğine dayalı altı asırlık tecrübesini, yani Halk ve Divân Edebiyatı şiirinin müşterek estetik zeminini karşılar” (Macit, 1996: 11).

Cevdet Kudret, edebiyatta gelenekten faydalanmayı “geçmişle ilişki kurmak” olarak açıklar. Ama bu ilişki, geçmişin dünya görüşünü benimsemek anlamına gelmez. “Gelenekten faydalanmak isteyen şair, önce geleneği bilecek, ardından bu ulusal yapıyı çağdaş yorumla evrenselleştirerek yeniden anlamlandıracaktır (1997: 84)”. Bu noktada, gelenekten yararlanabilmek için güçlü bir tarih şuuruna sahip olmak gerektiği açıktır. Tanpınar’ın hakikatte bir edebiyat ve sanat ancak kendi ananesi içinde yenileşebilir (1992: 87) ifadesinden de anlaşılacağı üzere, gelenek millî kaynaklardan bağımsız değildir.

Sezai Karakoç, “Şair ve Gelenek” başlıklı yazısında, geleneğin şairin ilk dünyası olduğunu dile getirir. Karakoç’a göre gelenek, şairin yeteneğini uyandıran, bilinçlendiren, kımıldatan, onu harekete geçiren tarihî sosyolojik birikimdir.

Şaire göre gelenekten yararlanmak, geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almayı bilmek, geçmiş sanatları ve şairleri yakından tanımaya çalışmak, adeta onlarla birlikte olmak, onlarla gün geçirmek, zihinde ve hayalde olsun, onların eserlerini vermelerini izlemek, buna tanık olmak ve bu izleyiş ve tanıklıktan, sonsuz bir mutluluk duymak demektir (1988: 95-99).

Alman yazar Shlegel’in “Her halkın, şiirinin kaynağına, kendi geleneklerine yönelmesi yeterlidir” (1995: 11) görüşü, şiir kaynağı olarak geleneksel değerlerin önemini vurgular. Fazıl Hüsnü Dağlarca da, geleneğe önem veren bir şair olarak “şairin kendi örf ve âdetleriyle, kendi ağıtlarıyla, kendi sevinç ve sevgi türküleriyle duyarlılığı birleşirse derinlikli bir yapı oluşturacağı” (akt. Akkanat, 2002: 29) na inanarak şairi şair yapan değerlerin içinde geleneğin önemine işaret eder.

Özdemir İnce ise, bir şiir geleneğinin üç önemli özelliğinin “Biçim, içerik ve tavır (tutum)” olduğunu ileri sürer. İnce, Türkiye’de bunlardan sadece biçimin yeterli olduğu kanaatinin hâkim olduğunu, içerik ve tavrın o kadar önemsenmediğini belirterek içerik ile neyi kastettiğini şöyle açıklar:

“İçerik, geleneğin içinde yer alan şiirlerin yanı sıra, genel kültür ve psikolojiyi, sınıfsal ideoloji ve bakış açısını, tür olarak romanı, öyküyü, masalı, meseli, destanı, mitolojiyi,

bütün yazılı ve sözlü kültür ve edebiyat zenginliklerini kapsar. Bunların hepsinden yararlanmak mümkündür” (1985: 111).

Edebiyat, kültürün önemli bir yapı taşı olarak geçmişî geleceğe aktaran/bağlayan önemli bir sanattır. Duyguları, yaşanmışlıkları, hayal ve imgeleri geçmişten alıp geleceğe taşır. Bu taşıyıcılık görevi yanında gelecek nesillerin zihninde süreklilik sağlayarak edebî geleneği oluşturur. Özgün olma iddiasındaki her şair veya eseri de farkında olmadan biçim veya içerik açısından, söz oyunları veya söz varlığıyla geleneğe eklemlenmiştir. Kültürümüzde yer bulan “Gökkube altında söylenmemiş söz yoktur” düsturu ile hareket eden sanatçılar için gelenek, farkında olarak ya da olmayarak geçmiş ve gelecek arasında süreklilik oluşturur ve bir döngü halinde varlığını sürdürür.

2. 1. 3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK ŞİİRİNDE GELENEK

Geleneğe bakış açısı ve ondan yararlanma şekli, her dönemde şairler arasında farklı şekillerde tezahür etmiştir. “Modern” yaşama yaklaşan toplumlar için “gelenek” ya da “eski” terk edilen yahut eleştirilen bir husus olmuştur. Bu durum edebiyat söz konusu olduğunda da farklı değildir.

Cumhuriyetle birlikte yeni bir “ulus devlet”in inşa edilmesi, Batılı hayat ve zevk anlayışının benimsenmesi, edebiyatta da “eski”nin yani “gelenek”in terk edilerek yeni ve Batılı bir edebiyatın benimsenmesini beraberinde getirmiştir.

Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte özellikle 1923- 1940 yılları arasında halk geleneğini eserlerinde işleyen sanatçılar oldukça fazladır. Okay’a göre yaşanan rejim değişikliğinin beraberinde getirdiği siyasi vakalar ve yeni rejimin gelenekten uzak prensipleriyle şekillenen Cumhuriyet dönemi şiiri ise, inkılapların uygulanabilirliğini artırmak adına yenilikleri yansıtmaya ve rejimin savunma mekanizması olma vazifesini üstlenerek, divan şiiriyle bağlarını koparmanın eşiğine gelmiştir (2005: 86). Millî Mücadele dönemi ile başlayan Anadolu’ya ve Anadolu halkına yönelme Cumhuriyet’in ilanıyla birlikte ivme kazanmıştır.

Cumhuriyet devrinde 1940'lar da dahil halkçı, memleketçi bir şiir anlayışı hâkim olmuş, daha evvel aruz vezni ve Divan Edebiyatı unsurlarıyla şiir serüvenine başlamış Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Halit Fahri, Enis Behiç, Orhan Seyfi gibi sanatçılar “aruz”la şiir yazma geleneğinden uzaklaşıp heceye yönelmişler, “Beş Hececiler” diye anılmışlardır.

“Beş Hececiler”, hece vezniyle halk geleneğini yansıtan şiirler yazmışlardır. Ancak burada Faruk Nafiz Çamlıbel’in geleneği bir bütün olarak ele aldığını belirtmek gerekir. Şiirlerinde divan geleneğinden de halk geleneğinden de izler bulmak mümkündür.

Bu sebeple hecenin beş şairinden biri olarak anılsa da Şimşek’e göre şiirleri dikkatle incelendiği vakit, Faruk Nafiz’i “Beş Hececiler” arasında değil, aruzun son kuşağı olan Ahmet Haşim ve Yahya Kemal arasında görebilmek de mümkündür (2006: 163). Faruk Nafiz Çamlıbel, Divan geleneğinin getirdiği estetik zevk ve duyuştan faydalanırken aynı zamanda halk geleneğinden gelen duyuş tarzıyla da şiirlerini oluşturur. Şair, vezin konusunda kendisine yöneltilen bir soru karşında hece ve aruz diye kesin bir ayırım yapmadığını belirtmiş ve eğer ilham aruzla gelmişse aruzla yazdığını, heceyle gelmişse heceyle yazdığını ifade etmiştir (Yücebaş 1974: 123). Çamlıbel’in geleneği kucaklayarak ayırım yapmadığı görülür.

Bu dönem içerisinde folklor şiirde başvurulmuş önemli bir kaynak haline gelmiştir. “Şairim, şiirin gerçeğini köy türkülerimizde bulmuşum. Türkülerde yunmuş yikanmış dilim onlarla ağlamış onlarla gülmüşüm” (Eyüboğlu: 1985:141) diyen Bedri Rahmi Eyüboğlu, folklorik unsurları şiir dilinde yansıtır. Aynı zamanda Ahmet Kutsi Tecer de bu dönem içerisinde Anadolu ile temas halinde olarak, halk şiiri geleneğinden faydalanmıştır. “Ahmet Kutsi Tecer'in kader sezişleriyle dolu ürpertili ve çok renkli koşmaları, Rıza Tevfik'in tıpkı tıpkısına eski saz şairlerimiz gibi kullandığı bu şekli tamamiyle değiştirmiştir.

1931 'de Sivas'a Maarif müdürlüğü ile giden Ahmet Kutsi Tecer, orada halk şiiri ananesini daha yakından tanımış ve folklorumuzu yeni bir iklim gibi keşfetmiştir.” (Enginün,2005:65). Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren sanatçılar halk geleneğini eserlerinde yaşatmışlardır. Unutulan değerleri hatırlatan sanatçılar daha çok hece veznine yönelmiş, sade Türkçe ile şiir yazmışlardır.

Korkmaz: “1923-1940 tarihleri arasında kuruluş aşamasını gerçekleştiren Cumhuriyet Dönem Türk edebiyatı 1935-1960 tarihleri arasında her sahada yaşanan kültürel açılımın bir sonucu olarak büyük bir çeşitlenme yaşar” (2005: 243) diyerek 1940-1960 dönemi içerisindeki değişime dikkat çeker.

Cumhuriyet döneminin ilk edebî topluluğu olan ve “saf şiir” anlayışını benimseyerek “sanatın şahsî ve muhterem” olduğuna inanan “Yedi Meş’aleciler” topluluğundan Osman Saba da şiirlerinde de Yunus Emre ve Mevlâna geleneğine sahip çıkmıştır.

Bu dönem içerisinde geleneği mistik bir duyarlılıkla ele alan Asaf Halet Çelebi’nin şiirinde doğu ve batı mistisizmi dikkat çeker. Çelebi, Divan geleneğinden gelen unsurları yer yer tasavvufi imgelerle birleştirir. “Asaf Halet Çelebi, bazen empresyonist bazen de sürrealist Batılı şairlerle yakınlık kurarken diğer yandan Doğulu mutasavvıf şairlerden beslenmeyi de ihmal etmez. Bu yönüyle şair, geçmişinden ve Doğu kültüründen kopuk bir kültürün tercih edildiği bir dönemde ısrarla bu değerlere bağlı kalarak özgünlüğünü ortaya koyar. Yıkmadan ve inkâr etmeden de “yeni” olunabileceğini gösterir”. (Gülendam, 2009: 1187). Asaf Halet Çelebi’nin geleneği yıkmak yerine dönüştürerek gelenekten istifade ettiği görülür. Geleneği yıkarak onu tümüyle reddeden sanatçılar I. Yeni olarak da adlandırılan Garipçiler’dir. Orhan Veli, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat’tan oluşan I. Yeni’nin şairleri geleneksel olan her unsurun karşısında durmuşlardır. “Garip hareketinin geleneğe karşı çıkışı, kübizm, fütürizm, dadaizm, ve gerçeküstücülük akımlarının bu konudaki tutumlarıyla benzerlik gösterir.” (Sazyek, 1996: 236).

Garip şiiri vezin ve kafiyeyle karşı çıkar. Onlar için gelenek alay edilecek bir unsur olarak algılanır. Nitekim Orhan Veli’nin isim itibarı ile Divan geleneğine benzettiği “Kitabe-i Seng-i Mezar” şiiri ismen geleneği andırsa da muhteva olarak gelenekten çok uzaktır. Garipçiler, divan ve halk şiirine yabancı değildir. “1937 yılına kadar klasik ve geleneğe bağlı olan bu şiirler, dörtlüklerle ve hece vezniyle yazılmıştır. 1937 yılından itibaren yeni bir şiir tarzına yönelir. Vezin, kafiye, edebi sanatlar ve imajlar atılmış, dil değişmiştir. Duru ve sade bir dile ulaşmış, nesre yakın bir ifadeyi benimsemiştir.” (Ercilasun, 1994: 21). Garip şiiri, geleneksel olan her unsurun karşısında yer almıştır.

Garipçiler'in aksine "Hisar" grubu sanatçıları ise geleneğin reddine ısrarlar karşı çıkmıştır. "Batı'nın taklidiyle yetinilmesine karşı çıkan; sanatın zaruri şartı olan değişmeyi reddetmemekle birlikte, bu değişimin geleneklerin reddi anlamında olmasını istemeyen, belirli bir siyasi görüş veya ideolojinin aracı, propagandası olan sanatı reddeden, dil konusundaki aşırılıklara karşı, günlük dilin kullanılmasını savunan bu yazarlar, ortak bir görüş etrafında birleşmişler ve "Öztürkçe" akımına karşı çıkmışlardır". (Enginün, 2005: 100). Hisar grubu sanatçıları, yenileşmeyle birlikte geleneksel değerlerin yitirilmesine karşıdır. Divan geleneğinden ve halk geleneğinden bir bütün olarak yararlanan sanatçılar, kelimeler üzerindeki geleneksel değerlerin yitirilmesine tepkilidir.

Aruz veznini ustalıklı eserlerine uyarlayan Yahya Kemal, geleneği eserlerinde hem ruh hem biçim hem vezin olarak kullanmıştır. Sanatçının *Eski Şiirin Rüzgârıyla* (Beyatlı, 1962) adlı şiir kitabındaki şiirler biçim, üslûp, ruh, edebî zevk itibarıyla gelenekten yararlanmanın güzel bir örneğini oluşturur. Ancak şair, Ziya Gökalp tarafından gelenekten faydalandığı için "harabî" olarak eleştirilir. Yusuf Ziya Ortaç, Ziya Gökalp ve Yahya Kemal arasında geçen dizeleri şöyle aktarır: "Bir gün bir kızıl elma yolcusu aruz vezninden bir türlü vazgeçmeyen ilahî Adalar'ın gazel ve şarkı yazan şairine şu beyti söylemiştir:

'Harâbîsin, harâbâtî değilsin

Gözün mazîdedir âtî değilsin'

Fakat o da Ziya Gökalp'a şu mısralarla mukabele eder:

"Ne harâbî ne harâbâtîyim

Kökü mazide olan âtîyim" (akt. Ortaç, 1920: 4)

Yahya Kemal'in ifadelerinden mazi ve âtiyi birleştirme arzusunda olduğunu, sonradan yazdığı şiirlerde ise söylediğini uygulamaya döktüğünü söylemek mümkündür. Değişen zaman ve koşullar, geleneğe karşı bakış açısını da değiştirir. 1980 kuşağı ve sonrası şiirde de gelenek varlığını korumuş ancak çeşitli dönüşüm ve formlarla sanatçıların eserlerine yansımıştır.

Dönem içerisinde geleneği tümüyle dışlayan "anlamsızlığa kadar özgür olmak" ana fikriyle ilerleyen II. Yeni sanatçıları, şiirde geleneğe sırt çevirir. Turgut Uyar, Divan geleneğini çok iyi bilir, eserine "Divan" adını verir ancak geleneği eserlerinde

yansıtmaz. Uyar, kaside, gazel gibi Divan şiirinin yapı özelliklerini kullanarak şiirler yazar ancak şiirlerde tema Divan şiirinde görülen muhtevadan farklıdır. Sanatçının Divan geleneğinden faydalanması sadece biçim olarak kalmıştır. Turgut Uyar: “Aslında kitabın adını Halk Divanı diye düşünmüştüm. Ama o günlerde halk sözcüğünün nasıl sömürüldüğünü düşününce vazgeçtim. Kitaptaki ‘Naat’ta da, öbürlerinde de, ‘Münacaat’ta da seslenilen özne halktır. O tarzı seçmemin nedeni, söyleyeceklerimi başka türlü söyleyemememdi. Slogancı şiire uymak istemiyordum” (Uyar,2012:560) sözleri ile sanatçı “naat”, “münacaat” yazmış olsa bile bunun sadece isim olarak kaldığını özde divan geleneğinin bir yansıması olmadığını belirtmiştir. Aynı şekilde Cemal Süreya da “Folklor Şiire Düşman” yazısıyla halk geleneğine sırtını dönmüştür. İnci Enginün ilk şiirlerinde Cemal Süreya da en geniş anlamıyla gelenekten yararlanmıştır (2005: 114) diyerek Cemal Süreya’nın da gelenekle temas halinde olduğunu sezdirebilir. Kanaatimizce hiçbir şair yoktur ki yolu gelenekle kesişmesin. Folklorun şiire düşman olduğunu söyleyen Cemal Süreya’nın dahi ilk şiirinde geleneksel izler görülür.

Kimi sanatçılar, sözünü ettiğimiz şairler gibi Divan ve Halk geleneğine sadakatle bağlı kalırken kimi sanatçılar da eserlerine “Divan” adını vermesine rağmen aslında ya gelenekle eğlenmişler ya da geleneğin karşısında durmaktadır.

Turgut Uyar, Divan geleneğini çok iyi bilir, eserine “Divan” adını verir ancak geleneği eserlerinde yansıtmaz. Uyar, kaside, gazel gibi Divan şiirinin yapı özelliklerini kullanarak şiirler yazar ancak şiirlerde tema Divan şiirinde görülen muhtevadan farklıdır. Sanatçının Divan geleneğinden faydalanması sadece biçim olarak kalmıştır. Turgut Uyar: “Aslında kitabın adını Halk Divanı diye düşünmüştüm. Ama o günlerde halk sözcüğünün nasıl sömürüldüğünü düşününce vazgeçtim. Kitaptaki ‘Naat’ta da, öbürlerinde de, ‘Münacaat’ta da seslenilen özne halktır. O tarzı seçmemin nedeni, söyleyeceklerimi başka türlü söyleyemememdi. Slogancı şiire uymak istemiyordum” (Uyar,2012:560) sözleri ile sanatçı “naat”, “münacaat” yazmış olsa bile bunun sadece isim olarak kaldığını özde divan geleneğinin bir yansıması olmadığını belirtmiştir. Aynı şekilde Cemal Süreya da “Folklor Şiire Düşman” yazısıyla halk geleneğe sırtını dönmüştür. Bilhassa Divan geleneği nazım biçimlerinden sadece birer “başlık” olarak yararlanan Turgut Uyar’a karşın Divan geleneğinden biçim ve muhteva olarak yararlanan sanatçılar mevcuttur.

Geleneğe İslâmî bir bakış açısıyla yönelen Cahit Zarifoğlu, Akif İnan, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Rasim Özdenören ve bu halkayı devam ettiren çalışmamızın öznesi Mürsel Sönmez gibi sanatçılar, gelenekten yararlanırken aynı zamanda onu içselleştirerek eserlerine yansıtır.

Sezai Karakoç’a göre gelenek, İslam dünya görüşüne dayanarak, bunun oluşturduğu belirli bir dil içinde, kendi kurumsallaşmasını ve yetkinliğini ortaya koyduktan sonra meydana gelmektedir. Karakoç, Türk şiiri özelinde gelenekten bahsettiğinde, büyük ölçüde Divan şiirini kastettiği görülür. Karakoç’a göre bizim “klasik”imiz, Divan edebiyatıdır (Karakoç, 2007: 119). Sanatçı, divan edebiyatı geleneğinin tüm inceliklerinden şiirlerinde yararlanır. Divan geleneğinden yararlanma, şairlerin şiirlerinde öne çıkan bir unsur olmasının yanında aynı zamanda asırlarca yer etmiş tarihi, kültürel ve edebi değerlerin şiir diliyle aktarılmasıdır.

Aynı İslâmî duyarlılıkla ve tevazu ile şiirlerini kaleme alan Mehmet Akif İnan da gelenekten yararlanırken bilhassa divan geleneğine başvurduğunu belirtir. “Divan edebiyatını İslâm medeniyetinin bütün özelliğini yansıtan bir ayna olarak gören İnan görüşlerini şöyle aktarır:

“Biz şiir dünyamızı kurarken elbette bir yanımızla etkileşime açıldık, algılara açıldık. Bu algılarımızın kaynağı ve etkilerimizin kaynağı kendi hesabıma divan edebiyatı olmuştur. Ama ifade edeyim ki divan edebiyatının tekrarcısı, çağdaş bir tekrarcısı olmamayı da kendimize yol bildik”. (Akt: Fedai, 2017: 87-88). Akif İnan’ın geleneği modernliğin getirileriyle harmanlayarak gelenekten yararlanmıştı.

Behçet Necatigil de divan geleneğinden yararlanırken onu dönüştürerek modern zamana uyarlar. Necatigil’e göre eski şiirden biçim bakımından, ses, ahenk bakımından, yarım kafiye, aliterasyon, bunları ayarlamak bakımından muhakkak istifade etmek gerekir (1995: 81-82). Divan geleneği, halk geleneği ve tasavvufi gelenekten yararlanma sanatçıların içinde yetiştiği ortamın da bir yansımasıdır. Nitekim şair, gazellerle kasidelerle, türkülerle, nefeslerle hemhal olmuş ise sahip olduğu geleneksel değerler şiir diline yansır.

Divan edebiyatı geleneği, kendine özgü sanat ve estetik anlayış taşır. Halk edebiyatı ise dil, biçim, muhteva ve edebî zevk bakımından halkın taşıdığı değerleri üzerinde barındırır. Halk ve Divan geleneğine olan bakış açısı Tanzimat döneminden itibaren

başlayan yenileşme hareketleri ile değişime uğrar. “Garip tarzı, İkinci Yeni Şiiri ile daha baskın duruma gelen yeni şiir, geleneksel anlayış üzerinde ciddi bir değişim meydana getirmiştir. Ancak Türk şiiri, hem Divan ve Halk şiiri kaynaklarını ihmal edememiş, hem de Batı şiirinin etki alanında kalmıştır” (Örgen, 2009: 2157). Bu noktada, değişen zaman içerisinde Batı şiiri ile olan münasebetler ile geleneksel şiirin varlığı hususunda sanatçıların geleneği ele alış ve algılayış biçiminde farklılıklar oluşmaya başlamıştır.

Geleneği içselleştirerek ondan bir ruh olarak faydalanan sanatçıların yanında gelenekten sadece biçim ve form olarak yararlanan sanatçılar mevcuttur.

Bunların dışında bir de “modern ve yeni” olmayı geleneğe karşı durmak olarak ele alıp geleneksel unsurlara ısrarla karşı çıkan şiirleri görmek mümkündür. Bu hususta Atilla İlhan, Türk şiirinin geçmişinden uzak durarak Batı şiirini ilham edinen kuşak şairlerini eleştirir: “Şiirimiz yoksuldur, işin acısı bu yoksulluk duygusal değil, entelektüel bir yoksulluktur. Çağdaşlaşma zorunluğunun, Batılılaşma diye anlaşılmaması yanılgısı, ozanı klasik şiir varlığından uzaklaşma yoluna sürüklemiş, giderek Batı şiirinden çeviri bir şiir deyişi yeni Türk şiiri sanılmak dramına varılmıştır. Hiçbir iç uyumu, ses zenginliği olmayan, sözde doğal söyleyişin yalınlığını getiren bir tutum; lafı şiir yapan özellikleri atmayı ustalık, tümceleri devrik söylemeyi dize sanıyordu.” (İlhan, 1974: 929).

2. 1. 4. 1980 SONRASI TÜRK ŞİİRİNDE GELENEK

Çalışmamızın konusunun 1980 sonrası Türk şiirinin gizli kalmış şairlerinden “Mürsel Sönmez’in Şiir Dilinde Geleneğin İzleri” olması sebebiyle bu başlık altında Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde gelenekten yararlanmanın nasıl olduğuna şairler üzerinden kısaca değinilecek; ardından Sönmez’in şiir dilinde gelenekten yararlanma biçimleri üzerinde durulacaktır.

Gelenek; algılayış ve ifade ediş biçimleri farklı olsa da şairler için birleştirici bir unsur olmuştur. 1980 Kuşağı ve sonrasında sanatçılar, gelenek etrafında birleşmiştir. Garip veya II. Yeni şairlerinde olduğu gibi, kendilerinden önce gelen, akım temsilcisi durumundaki sanatçılarda görülen “reddiyeci” yaklaşım onlarda yoktur.

Kültürel birikimi güçlü olan 1980 sonrası şairleri geçmişi şekillendiren tüm şiir birikimlerine kucak açar, geleneğe sahip çıkarlar. Postmodernizm öncesi hoş karşılanmayan anıştırma ve deformasyon teknikleri gelenekten yararlanmak için kullanılan vasıtalar haline gelir. Kimi zaman dizeleri bozarak, kimi zaman meşhur şair ve eser adlarını anarak, kimi zaman pastiş ve parodi yoluyla söylemi kendi eserlerine taşıyarak; Divan, Halk, Batı edebiyatı ayrımı yapmaksızın şiirlerinin anlamını geçmişin tanıklığıyla pekiştirirler. Şairler bazen taklide kadar uzansalar dahi bu durum olumsuz karşılanmaz.

Bu anlamda Postmodernizmin kendinden önce gelenin attığı temeller üzerine yenisini inşa etme anlayışının 1980 sonrası şiirde yoğun bir biçimde etkili olduğu görülmektedir.

“1980’lerin genç şairleri her şeyden önce şiirin poetik birikim ve donanım işi olduğu konusunda hemfikir gibidirler. Bu birikim ve donanımın sağlanmasında ise en kestirme yol, onlar için geleneğe bakmak, şiir tarihimizi meydana getiren iyi şairlerin eserlerini okumak ve onlar üzerinde düşünmek olmuştur. En eskisinden en yenisine Türk şairleri bu kuşağın pek çok üyesi tarafından, iyi şiir dışında herhangi bir kriter kullanılmadan gündemde tutulmuştur.” (Asiltürk, 2006: 158).

Kuşak, geleneğe sırtını dönmeyerek geleneği kabul etmiştir. Bilhassa gelenek, şiirin malzemesi haline getirilmiştir. 1980 Kuşağı ve halefleri ortak bir akımda buluşamamalarına karşın her birinin gelenekle ilgili bir bakış açısı mevcuttur. “Bu kuşak, geçmiş şiire, şiir birikimine, geleneğe, en azından onu bilme, tanıma zorunluluğu temelinde de olsa, sahip çıkmış, onu yadsımadan bir bireşim arayışı içinde bulunmuştur.” (Doğan, 1998: 145). 80 kuşağının ve sonrasının gelenek kavramını dönüştürerek kullandığını söylemek mümkündür.

Şiirimizde geleneği besleyen önemli unsurların başında Divan ve Halk edebiyatı gelmektedir. Asırlar boyunca şiir dili içerisinde yer etmiş olan Halk ve Divan şiirine ait unsurlar, 80 kuşağı ve sonrası için de zengin bir kaynak olarak görülmüştür.

1980 kuşağı şairlerinden olan Tuğrul Tanyol ile yapılan bir söyleşide Tanyol: “Şiirimizin iki büyük geleneği var: Divan ve Halk şiiri. Cumhuriyet ideolojisi Halk şiirini öne çıkardı, dildeki kopuş Divan şiirindeki uzaklaşmamızı getirdi. Oysa birisi

yerleşik, kentli bir şiir; öteki ise kırsal bir şiirdi. Çağdaş şiir ise Halk şiiri ile Batı şiiri arasında bir sentez oluşturmaya çalıştı. Çağdaş şiirimiz de bir gelenek oluşturmıştır. Türk şiiri son kırk yıl içinde büyük bir rönesans yaşamıştır. Ben Divan şiirinden bilinçli bir yararlanma olabileceğini düşünmüyorum. Yani kimseye gidin aruzla şiir yazmayı deneyin diyemem. Ben bunu okuma ve zevk alma biçiminde anlıyorum. Şair ondan nasıl yararlanacağını kendisi bulacaktır.” (Tanyol: 1999: 79) diyerek Halk ve Divan geleneğinin bir bütün olarak ele alınmasından bahseder.

1980 sonrası kuşak içerisinde şiirlerinde geleneksel unsurlara yer veren Haydar Ergülen, içinde yetiştiği toplumun da şiir dilini etkilediğinden söz eder. “Gelenek meselesinden yola çıkarak bence yalnız bir büyük şiir geleneği değil, ayrıca insanın kendi geleneği de kişisel geleneği de önemli burada. Daha doğrusu ben içinde yetiştiğim kültürün yani Alevi-Bektaşî kültürünün sesini aldım. Yani oradaki tasavvuf şiiridir, halk şiiridir, nefeslerdir, deyişlerdir, ben onlarla büyüdüm. Kulağımda onlar vardı... o yüzden ben büyük şiir geleneği, işte bu Divan’dır, büyük halk şiiridir, onun dışında da dediğim gibi yetiştiğim kültürün şiirinden, şarkısından, nefesinden de etkilendim” (Asiltürk, 2006: 160).

Şair, içinde yaşadığı toplumdan, kültürel değerlerden bağımsız değildir. Bu sebeptendir ki gelenek, şairlerin şiir dilinde her zaman kendini hissettirmiştir. Ancak, geleneğin sanatçılar tarafından nasıl algılandığı bizim için önem taşımaktadır.

80 sonrası şairlerinde görülen geleneğe sahip çıkma özelliği Ergülen’in şiirlerinde açıkça görülmektedir. Gelenek onlar için âdeta bir güvenlik alanıdır. Ergülen de gelenekle arasında sıkı bağlar kurmaya çalıştığını şiir anlayışıyla ilgili konuşmalarında ve yazılarında da açıkça ortaya koyar:

“Kendimi gelenekle bugün arasında bir yerde görüyorum. Ne çok eski bir şair ne yeni bir şair olarak görüyorum. Hatta daha çok eskiye bağlı olduğumu düşünüyorum. Bu çok eski bir şiir yazdığım anlamına gelmiyor ama bağlandığım kaynaklar bizim eski şiirimiz. Yani gerek Cumhuriyet dönemi gerek öncesi şiirimiz” (Akt. Aslan, 12)

Halk dilinin şiir diliyle bütünleşmesi hususunda en belirgin örneklerden biri “İssız” şiiridir. Bu şiirde özellikle halk ağzı dikkat çekmektedir:

“ben seni ilk yağmurlarla bekledimdi oğul
akşam geciken yüzüyle dağlara düştüğünde
yalnızlıktan yüreği üşüyen çoban köye indiğinde
sesini çan ve çingirak seslerinden işittimdi oğul
ben seni ılık yaz yağmuruyla bekledimdi” (Ergülen, 2010: 26).

Halk söyleyişleri kadar yoğun olmasa da Divan şiirinin sözvarlığına da Ergülen şiirlerinde rastlamak mümkündür.

“Kimse Gibi Gam Yüküne Karıştım” (2010: 72) şiirinde geçen “hüsniyusuf, mecnun, şehir’içinde şehrengiz, libas” kelimeleri ilk akla gelen örneklerdir.

Ergülen, Halk edebiyatının nazım şekillerini andıran bir üslupla da şiirler kaleme almıştır. Her ne kadar ölçü ve uyak düzeni gibi ahenk unsurları bakımından farklılık gösterse de “Bildik” şiiri halk edebiyatının en yaygın nazım şekli olan manileri hatırlatan bir üslupla yazılmıştır:

“ak kâğıda ölüm hükmüm düşürsen
uğrun uğrun dönsen başım üstünde
sen bir haydut olsan nem’alacaksın
ölüm gelir bizi bulur gününde”. (Ergülen, 2010: 45)

Ayrıca Ergülen için Divan şiiri de “imge” oluşturmak için geleneğin referans alındığı noktalarından biridir. Nitekim Divan şiirinin en yaygın mazmunlarından biri olan aşkın gönlünün sevgilinin saçlarına takılması imgesi Ergülen şiirinde doğrudan karşımıza çıkmaktadır. Şair bu imgeye hem “Asılmış Dul Çiçekleri” hem de “*Mutlu Evlilik*” şiirlerinde yer vermiştir:

“gölgelerinden ve boyunlarındaki uzun kılıçlardan sorumsuz
senin serin saçlarına hukuksuz aşklarıyla asılacaklar”

(“Asılmış Dul Çiçekleri”, Ergülen: 2010: 92)

Sonuç olarak Ergülen'in şiirleri yapı ve söz varlığı bakımından incelendiğinde geleneksel nazım biçimlerine ve anlatı türlerine yaslanma, kelime tekrarlarına yönelme, halk deyişlerine yer verme gibi 80 sonrası Türk şiirinde görülen genel özellikler yansıtır. 80 ihtilâli sonrası içe kapanan şairlerde görülen geçmişe/geleneğe bağlanma ve özlem, onun şiirlerinde de barizdir.

Kendi şiirini hem geleneğin büyük akımları ve şairleriyle hem de çağdaşlarıyla omuz omuza vererek biçimlendirmeye çalışmıştır.

İsmet Özel'in 1999 yılında ilk baskısını gerçekleştirdiği *Bir Yusuf Masalı* adlı kitabını Yusuf peygamberin kıssasını anlatan modern bir mesnevi olarak değerlendirmek mümkündür. Kitap; münacaat, naat, sebep-i telif, dibace ve olayların anlatıldığı yedi baktan oluşur.

Bölüm adları ve muhtevası dışında modern şiirin serbest ölçüsüyle birleşerek geleneğin modernlikle sentezidir. Şiir kitaplarına “Münacaat”, “Nat” ile başlama 80’li yıllarda tasavvufi geleneği yansıtan şairler arasında yaygınlaşmıştır. M. Atilla Maraş, Cumali Ü. Hasannebioğlu, A.Vahap Akbaş gibi şairler geleneğin klasik Divan şiiri tertibine uygun olarak şiir kitaplarına münacat ve naat ile başlamışlardır.

2. 1. 5. MÜRSEL SÖNMEZ’İN GELENEĞE BAKIŞI

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, 1980 sonrası şiirimizde gelenek, şairlerin adeta güvenli bir “sığınma alanı” olarak başvurdıkları, kıymetli bir hazine gibidir. Hem Cumhuriyet öncesi şiir geleneğine hem de Cumhuriyet sonrasında kendilerinden evvelki kuşağın şairlerinin şiirlerine “metinlerarasılık” yoluyla bağlanan şairler, sözlerini âdeta evvelki şairlerden aldıkları güçle daha etkili hâle getirirler. Ancak sözünü ettiğimiz şairlerin her birinin geleneği algılayış biçimleri farklıdır.

Çalışmamıza konu olan Mürsel Sönmez ise kendi deyimiyle geleneği bir “ruh” olarak ele alır. Sönmez, kendisiyle ve onu tanıyan araştırmacılarla yaptığımız görüşmelerde geleneğe bağlılığını “Türk’ü Türk yapan, Türkiye’yi Türkiye yapan değerlere bağlı” sözleriyle ifade eder. Şiirlerinde Halk, Divan ve bilhassa Tasavvufi geleneğe yer veren sanatçının geleneği içselleştirdiği görülür. Mürsel Sönmez’in şiirinde gelenek, sadece

şiiir dilini oluşturan bir malzeme değildir. Sanatçı, gelenekten beslenerek modern formda şiirlerini oluşturur.

Cemal Kılınç, “Mürsel Sönmez şiirinde geleneğin sadece izlerini hissettirmez; bizzat kadim şiirin kendisini yeniden var ettiğini görürüz. Sönmez’in yazdığı şiiri çoğu zaman yüzyıllar öncesine ait bir eserden ayırt etmek oldukça zordur. Bazı şiirlerinde de modern tarz ve üslupta yazılmış olsa bile şiirin ruhu; modern kıyafetlere bürünmüş gibidir¹.” İfadeleriyle sanatçının geleneği ele alış biçimini değerlendirir.

Mürsel Sönmez için gelenek, geçmişe uzanma değil aksine geleceğe intikal etmektir. Sönmez, geleneksel unsurları şiirlerinde yansıtırken bu bir “taklit” değil sentezdir. Sanatçının geleneksel ruhu şiir dilinde sezilir ancak modern şiir ile birleşerek geleceği şekillendirir. Bu sebeple Sönmez, geçmişten gelen köklerle geleceğe uzanır.

Mürsel Sönmez, Tanzimat’tan bu yana toplumun meylettiği Batı kültür ve medeniyetine karşı İslâm inanç ve medeniyetini muhafaza ederek savunan ve bu manada muhafazakâr kelimesinin sorumluluğunu taşıyan bir şairdir. Muallim Naci’den, Mehmet Âkif’ten, Necip Fâzıl’a, Sezai Karakoç’a, Zarifoğlu’na evrilen gelenekçi, maneviyatçı Türk şiirinin 1980 sonrasındaki evresinde yerini almış bir şairdir. Mehmet Âkif’ten ve üstat kabul ettiği Necip Fâzıl’dan ve Nuri Pakdil’den “inanç” dolu bir şiirin ve medeniyetin davasını miras alır. Mürsel Sönmez mutlak hakikati Allah’ı en iyi şekilde anlatma çabası ve üzerindeki mahcup ve mütevazı derviş hali sebebiyle kendi kelimeleriyle Allah’ı layıkıyla anamayacağına, ona olan sevgisini kendi kelimeleriyle arzu ettiği gibi anlatamayacağına inancından olsa gerek, geleneği şiiri için bulunmaz bir kaynak olarak görmüştür. Nuri Pakdil’in yapmak istediği gibi Mürsel Sönmez’in de tüm davası ve mücadelesi İslam ahlakına dayanan bir toplum düzeni kurmaktır.

Tıpkı Akif İnan’ın şiirinde olduğu gibi Mürsel Sönmez’in şiiri de kısmen “Neoklasik” sayılabilir. Ondaki “mazi ve gelenek” şuuru da, İslam medeniyetiyle şekillenmiştir. (A. İnan’ın şiiri hakkında bkz. Fedai, 2018: 60-65)

Sönmez de İnan gibi, Şark’ın medenî üstünlüğünü, bu medeniyetin kültürel mirasıyla sahiplenmemiz gerektiğini telkin etmiştir. Miras aldığı Türk-İslâm kültür ve

¹ Cemal Kılınç ile 16.05.2024 tarihinde yaptığımız röportajdan alınmıştır.

medeniyeti geleneğinin mirasını tahrip etmeden, büyük bir saygı ve ihtimamla kucaklar.

Mürsel Sönmez'in şiirlerinde de modern dünyadan kaçış arzusu ve geleneksel hayatın maneviyatına duyulan hasret barizdir. Bu hasret sadece geleneğin ağır akan manevi havasına hasret şeklinde değil geleneğin, derin, zengin manevi kültürüne, irfanına, edebî zevkine duyulan hasrettir.

Sönmez'in şiirinde gelenek, Yahya Kemal ve Tanpınar'da olduğu gibi ahiretin kapısından çağrılmaya çalışılan bir "eski zaman zevki" gibidir.

Bu zevk, Ahmet Hâşim'in kaleme aldığı "Müslüman Saati" (bkz. *Dergâh*, c. I, nr.3, 16 Mayıs 1337/1921) adlı yazısında anlattığı, Müslüman dünyanın hayatımıza kattığı değerler, modern dünyanın insanı "aceleci" ve "ezberlenmiş" bir hayata zorladığı, hayatın katı ve soğuk duvarına çarpıp çatladığı hatta tuzla buz olduğu zaman, bu zevk ikliminin doyumsuz tadını özleyen ve duyumsatan bir zamanın zevkidir.

2. 2. ANA ÇİZGİLERİ İLE MÜRSEL SÖNMEZ'İN HAYATI

Tezimizin kapsamının "Mürsel Sönmez'in Şiir Dilinde Geleneğin İzleri" olması sebebiyle, bu başlık altında 1980 sonrası Türk şiirinin az bilinen şairlerinden olan Mürsel Sönmez'in ana çizgileriyle hayatı ve edebî kişiliği üzerinde durulacaktır. Böylece şairin şiirlerine ve şiir diline etki eden unsurlar sergilenmeye çalışılacaktır.

Mürsel Sönmez, 1963 yılında Ordu'nun Mesudiye ilçesinde doğmuştur. İlkokul mezunu olan şair 8 yaşında köyden şehre gelmiş ve o yıllardan itibaren sürekli şiirle meşgul olmuştur. 1972 yılında ailesiyle İstanbul'a gelen şair, o yıldan beri yaşamına İstanbul'da devam etmiştir. Geçimini ticaretle kazanan Sönmez, İstanbul Göztepe Örnek mahallesinde beyaz eşya ticaretiyle uğraşmaktadır. Bir yandan da şiir ve deneme türündeki eserlerini yazmakta, 2001 yılından itibaren *Birnokta* dergisini çıkarmakta ve genel yayın yönetmenliğini yapmaktadır.

Çocukluğunda içine kapanık olan Sönmez, kendi kendini yetiştirmiş bir çocuk olmuştur. Pek çok eseri okuyarak düşünce dünyasını şekillendiren sanatçı, şiirin "en

iyi kendini ifade etme aracı olduğuna inandığı içindir ki, “kendini ifade etmek için şiir yazdığını”² belirtmiştir. Hâlen 61 yaşında olan şair, beyaz eşya ticaretiyle uğraşmakta bir yandan da şiir yazmaya ve dergi çıkarmaya devam etmektedir.

Kendi deyimiyle şairin şiirleri, “taşrada doğmuş, mevcut nizamın okulunda okumamış, büyük şehirde yaşamış, muhayyilesi ve hassasiyeti yüksek bir adamın hayatla çarpışarak çıkardığı seslerdir.”³ Yani Mürsel Sönmez, taşrada doğan bir şair olarak şiir anlayışını, muhayyilesi ve hassasiyeti güçlü bir şairin, bu muhayyile ve hassasiyetini büyük şehirle çarpışarak, çatışarak kurmuştur.

Mürsel Sönmez şiirini “Hakk’ı hakkıyla anlatabilme”ye adanmıştır. Yani aslında şiir yazmaktaki amacı, Allah’a olan sevgisini, geleneğin biçim ve üslûbundan, söz sanatlarından da yararlanarak en güzel biçimde anlatmaktır.

Sanatçı ilk şiiri “Bizim Cadde”yi, *Mavera* dergisinin Ocak 1988 tarihli sayısında “Nidai Kuloğlu” imzası ile yayınlamıştır. Şairin Mürsel Sönmez imzası ile yayınladığı ilk şiiri ise “Ağıt” şiiridir. Bu şiiri yine *Mavera* dergisinin Nisan 1988 tarihli sayısında yayınlamıştır. Sanatçının ilk şiirlerini *Mavera* dergisinde yayınlaması bile sahip olduğu medeniyet ve inanç tasavvuru hakkında bir fikir vermektedir. Zira Mürsel Sönmez de Cumhuriyetten sonra Necip Fâzıl’ın *Büyük Doğu*’sundan, Sezai Karakoç’un *Diriliş*’ine, Cahit Zarifoğlu ve arkadaşlarının (“yedi güzel adam”ın) *Mavera*’sına, Nuri Pakdil ve Âkif İnan’ın *Edebiyat* dergisine uzanan “ilâ-yı kelimetullah” (İslâm’ın tebliği için yaşamak ve savaşmak) davasının bir parçası olmak istemiş; ilk şiirinden itibaren İslâm kültür ve medeniyetine hizmet etmek istemiştir.

Mürsel Sönmez, *Mavera* dergisine ilk şiirini gönderme serüvenini şöyle aktarmıştır:

“İlk şiirimi müstear isimle yayınladım. Bu şiirimi *Mavera*’da Cahit (Zarifoğlu) Ağabey’e gönderdim, Benimle dalga geçer diye müstear isimle gönderdim. O zaman ‘Şair Mürsel’ dedirttim ama başka bir isimle. Yani benimle dalga geçmedi. O yıllarda *Mavera*’yı alıyorduk ve dergiye sağdan başlıyorduk. Gençler gazete

² Sanatçı ile yaptığımız 12 Ağustos 2023 tarihli görüşmeden alınmıştır.

³ Aynı tarihli görüşmeden alınmıştır.

alır spor sayfasından başlar ya, *Mavera* da sağdan itibaren okunurdu. *Mavera*'nın zaafa düştüğü, diğer dergilerin gittiği vakitlerdi... Biz Müştehir Karakaya ile oturduk, Nurettin Ağabey, Şefik zaten başından beri işin içinde vardı. 'Devrimci dergi çıkaracağız' dedik (...)" (Sönmez, 2018: 14)

Sanatçının edebî kişiliğinin şekillenmesinde Divan şiiri geleneğinden gelen Şeyh Galip, Fuzûlî, Yunus Emre, Mevlâna Niyazî Mısırî, mutasavvıf, Fatih türbedarı, şeyh Ahmed Âmiş Efendi, İbn Arabî'nin yanı sıra "Nurettin Ağabey" dediği Nurettin Topçu, Nuri Pakdil, "ortak yürek" dediği Mehmet Âkif Ersoy, Necip Fazıl, Fethi Gemuhluoğlu gibi isimler etkili olmuştur. Bu isimlerin her birinden aldıklarıyla şiirini ve düşünce dünyasını beslemiştir. Özellikle Muhyiddin İbn'ül Arabi ve Fuzûlî'yi, eserlerine de anıştırma yapmak suretiyle sürekli şiirlerinde anarak, saygısını ifade eder. *Füsüsü'l Hikem*, *Leyla vü Mecnûn* telmih yahut anıştırma yoluyla şairin modern okura hatırlattığı ve saygıyla andığı eserlerdir. Şairin şiirlerinde Allah sevgisi, tasavvuf, Arabî'nin varlık düşüncesi büyük yer tutmaktadır.

Şair on beş yaşında Muhyiddin İbn Arabî okuyarak kendisinden oldukça etkilenmiştir. Sönmez'in eserlerinde bilhassa da şiirlerinde İbn Arabî etkisinden gelen ve "varlık birliği" olarak ifade edilen "vahdet-i vücut" anlayışı hakimdir. Sönmez, şiirleriyle birlikte bir "seyr-i süluk" yaşayarak belirli evrelerden geçtiğini belirtmiştir⁴. Bu sebeple şiirlerinde tasavvuf etkisi barizdir.

Çalışmamızda da şairin şiirlerinde ve şiir dilinde Divan şiiri, halk şiiri ve tasavvufi şiirin etkilerinin izleri sürülecektir.

Sönmez, şiirlerinin yanı sıra denemeler de kaleme almıştır. Aynın zamanda dergicilik macerası da olan sanatçı, *Kardelen*, *Düşünarı* ve *BirNokta* adlı dergilerin kurucularındandır. 2001 yılından bu yana çıkmakta olan *BirNokta* edebiyat dergisini çıkarmış, yıllardır yayınıni sürdüren bu derginin artık yayın danışmanlığını yürütmektedir.

Birnokta dergisinin sunuş yazılarının satır aralarından hareketle şairin edebiyattan, gelenekten ne anladığını sezmek mümkündür. Buna göre Sönmez, "Edebiyat, varlığın ve olan bitenin izini sürer, sürmelidir" görüşündedir.

⁴ Kendisiyle yaptığımız 15 Mart 2024 tarihli görüşmeden alınmıştır.

Ona göre, “Çağımızın en büyük arızası, insanı doğru adlandıramamak ve konumlayamamaktır. İnsandan hakikate, hakikatten insana apaçık, dosdoğru bir yol, bir kapı vardır. Hakikat ıskalanmış ve yalanın pençesinde kıvranılmaktadır. Edebiyat, insanın ve hayatın, varlığın ve olan bitenin izini sürer, sürmelidir. “Sürmeli göz”, sürmeyi gözden çeker gibi, sürmeli izini hakikatin, yani kendi özgerçekliğinin, ki sürüp gitmesin bu böyle”. (Sönmez, 2018: 49). Anlaşılacağı üzere, sanatçı toplumda, geçmişten kopmayla birlikte gelen “hakikatten uzaklaşmanın, çürümenin” gerçekleştiğine inanmaktadır. Bu süreç şaire göre, gelenekten uzaklaşıp değerlerini hiçe sayıp “modernizm”in kabulleriyle yaşamaktan kaynaklanır.

Şiirini ve sanatını toplumun hizmetine sunan sanatçı, sanattan toplum ve onun geleceği adına bir “fayda” beklentisi içindedir. Yani sanatın toplumu rehabilite etmesi, yitirdiği değerleri hatırlatması, geçmişle bugün ve gelecek arasında köprü kurması gerektiğine inanmış; sanatını da bu yola adanmıştır. Sanatçının yazdığı her kelimadan “sorumlu” olduğuna, bu sorumlulukla yazması gerektiğine inanır. Bu konuda yine yıllardır çıkardığı ve baş yazarı olduğu *Birnokta* dergisinde şunları söyler:

“Edebiyatı durgun, burgun, anlamsız ve saçma düzlemlere çekme ve böylelikle de uyuşturucu, dikkat dağıtıcı, somut olgu ve olayların uzağına kaçırıcı anlayışlara uzağız. İnsanın tüm yapıp etmelerinden sorumlu olduğu ve sorulacağı gerçeğine uygun davranma, yazma uğraşındayız. Kaleminden çıkan sözün, ağızdan çıkan sözden daha da önemli ve sorumluluğunun büyük olduğunu biliyor, bu bilincimizi büyötmeye çalışıyoruz”. (Sönmez, 2018: 52)

Sanatçı, tıpkı Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “şiir söylemekten ziyâde bir susma isidir. İşte o sustuğum şeyleri hikâye ve romanlarımda anlatırım” (Tanpınar, “Antalyalı Genç Kıza Mektup”, *Tanpınar’ın Mektupları*, (haz. Zeynep Kerman), 1992: 248.) cümlelerinde ifade ettiği gibi, şiiri bir “susma işi” olarak görür.

Şiir içine birçoğunu Klasik Türk şiiri, Halk şiiri ve Tasavvuf geleneğinden aldığı ipuçlarını yerleştiren sanatçı, şiirlerinde sustuklarını düz yazılarında haykırır gibidir. Siyasî ve toplumsal eleştiriler içeren düzyazı kitapları çalışmamızın kapsamı dışında tutulsa da bazı denemelerinin satır aralarında şairin sanat ve gelenek hakkındaki görüşlerine dair ipuçlarına rastlamak mümkündür.

Örneğin, bir denemesinde “Edebiyat’ın “insanî” bir eylem alanı olduğunu biliyoruz. İnsanın mazhar olduğu hakikatten dolayı “şerefli” olduğunu biliyoruz. **Kelimelerin insana vergi bir bağış olduğunu biliyoruz. Kelimelerin ve dilin iffetinin olduğunu ve korunması gerektiğini biliyoruz. Edebiyat uğraşımız da bu bağlamda anlam kazanıyor**” (Sönmez, 2018: 60) diyen sanatçı, “dilini iffetini korumak” vazifesini sanatçıya yüklemiş; sanatçının yazdıklarıyla cemiyetin derdine “merhem” olması gerektiğine inanmıştır. Bu anlayış modern çağda birçok sanatçı tarafından hoş karşılanmasa ve sanata fazla sorumluluk yüklediği için yanlış olarak değerlendirilse de Mürsel Sönmez, hem edebiyatın hem hakikatin, hem geçmiş değerlerin hem bugünün hem de yarının ancak bu sorumluluk duygusuyla korunabileceğine inanmıştır.

“Zaman aşımına uğramamış” değerler ve bu doğrultudaki kadim ve mutlak doğrulara daha çok gereksinimi var insanlığın. Kâğıttan paralar ve kağıttan “değer”lerin saltanatı çöküyor. Mutlak hakikat sıkıştırılmışlıkta tek umut olma niteliğini koruyor; bir çıkış yolu olarak, bir imkan olarak göz önünde. Düşüncelerimizi ve duygularımızı bulanıklıktan bir kurtarabilirsek, apaçık olarak görebileceğiz bunu”. (Sönmez, 2018: 58)

Sanatçı, yukarıdaki sözleriyle de Necip Fazıl’dan devraldığı sanatı “Mutlak hakikati arama ve anlatma çabası”na işaret etmiştir. Modern çağda her şeyin değer kaybettiğini, kalıcı değerlerin peşinde olduğunu bunun da “Mutlak Hakikat”ten geçtiğini dile getiren sanatçı, denemelerinde her fırsatta bir sanatçının toplumsal sorunlara kayıtsız kalmaması gerektiğini anlatmıştır. Örneğin *Dar Vakit Günleri* adlı deneme kitabında yer alan “Yenilginin Başladığı Yerler” adlı denemesinde bu konuda şunları ifade etmiştir

“Siz hiç yedi yaşında bir tinerci çocuğun morarmış yüzüne baktınız mı? Şehre karanlık çöktüğünde izbelerde gezinen, bir duldaya sığınmaya çalışan evsiz, yurtsuz, yuvasız çocuklara takıldı mı bakışlarınız? Siz çocuklarınıza bal alırken, aynı saatlerde başla bir yerde “bally” satın alan çocuklara değdi mi gözleriniz? Gecenin bir vakti, bir parkta bir çocuk “çorba parası” talebiyle karşınıza çıktı mı hiç? İlenç yığılı bir bankamatik kulübesinde kıvrılmış uyuyan çocukları gördünüz mü? Köprü altlarındaki, bekleme salonlarındaki, kömürlüklerdeki, eski arabalardaki çocukları ve onların trajedilerini sadece gazete ve televizyonlarda

mi izlediniz yoksa? Bir film, bir fotoroman gibi mi geldi bu çocuklar size? Keyfinizi kaçırmamak için görmezden mi geldiniz? Böylelikle iri iri toplumsal yorumlarla vicdanınızın kanamasına mani mi oldunuz?” (Sönmez, 2018: 55)

Mürsel Sönmez, şiirlerindeki duyuş ve düşünüş tarzını, dil anlayışını da yine *Birnokta* dergisinin bir sunuş yazısından çıkardığımız şu cümlelerde sezdirmiştir:

Yalınlık ama derinlik, duyuş ve düşünüş ama eylem, ülkücülük ama ayağı yere basılı olmak, coşku ama serinkanlılık, içtenlik ama düzey, devrimci duruş ama merhamet ve incelik gibi nice ayrı ve hatta aykırı insan hallerini aynı anda yaşamamanın peşinde, olgunluğun sürekliliğinde. Hem yazmak, hem yaşamak. Kaybedilen yaşamakları yazmakla yakalamaya çabalamak” (Sönmez, 2018: 84)

Mürsel Sönmez’in şiiri, Mehmet Âkif Ersoy’la tebarüz edip Necip Fâzıl Kısakürek, Sezai Karakoç gibi şairlerle bir ivme kazanan İslâm’ın değerlerine sahip çıkma, yeryüzündeki tüm Müslümanların dertlerini dert edinme, İslâm’ın tebliği ülküsüne sahip olma şuurunun şiirimizde 1980 sonrasındaki karşılığıdır.

Bu ülkünün 1960 sonrası Türk şiirindeki en muteber isimleri arasında Mehmet Akif İnan, Cahit Zarifoğlu gibi isimler varken, Mürsel Sönmez de sessiz ve bir dervişe yakışan mütevacı bir tavırla, “İlâ-yı kelimetullah” davasının bayrağını devralmış gibidir. Şair, *Büyük Doğu* ve *Diriliş*’ten aldığı ilhamı, ilk şiirlerini yayınladığı “Yedi Güzel Adam”ın *Mavera* dergisine taşımıştır.

Tıpkı Mehmet Âkif Ersoy, Necip Fâzıl Kısakürek, Cahit Zarifoğlu, Sezai Karakoç, Âkif İnan, Nuri Pakdil gibi dünya üzerindeki tüm Müslümanların dertleriyle dertlenen, sorunlarına kafa yoran şair, Filistin’de meydana gelen acıları, Bosna’da yaşanan soykırım ve zulümleri, Afrika ve Asya’da Müslümanların yaşadıklarını gür bir sesle yansıtmıştır. Bu yönüyle bakılacak olursa, “toplumcu” ve değerlerine sahip çıkan yani “muhafazakâr” diyebileceğimiz bir sanat ve şiir anlayışına sahip olduğu söylenebilir.

Şaire göre, bir sanatçı “kalem”ini şöhrete, paraya değil hakikati anlatmaya, toplumun dertlerine derman olmaya adanmalıdır:

“Gerçek yazar ve şair; hayata katarak ve katılarak, hayattan ödünç alıp değiştirdikleri ve dönüştürdüklerini bereketlendirir. Damlanın buharlaşıp

göğe ağması, sonra yeniden yere inip “rahmet” olarak ortalığı canlandırması gibi. Niyazî Mısırî’nin söylediğidir: Bulut olup göğe ağdım matar olup yere yağdım / Güneş olup gehî doğdum zemîn ü âsumân içre. Uçan şair ya da yazar, matar olup yere yağmazsa “hakikat hırsızı” olup, önce kendisini sonra da okurlarını soymuş olmaz mı? “Yerden sipihr şebnem alırsa matar verir (Nâbî)”. Gök, şebnem alıp yağmur verir, peki sanatçı hayattan ne alıp ne verir? “Kimseyle alıp veremediği olmamak” “sanatçı” için herhalde söz konusu olmamalıdır. Varlık içinde varlık alanı açmaya çalışanın, yani kaçkın, uçkun veya bıçkının yaptığı şey davası iddiası olmayanların yapmayacağı bir şeydir. Ad, san, şöhret, servet için kalem “oynatan”ları bir yana bırakıp, yaşadığımız çağ içinde sıkışmış insanlık için ne yaptıkları ve yapabileceklerini sorgulamaları açısından, dil ve hayattan aldıkları bağlamında soralım “yazar” ve “şair”e anımsatalım Nâbî’ce, tekrar: Yerden sipihr, şebnem, alırsa matar verir”. (Sönmez, 2018: 182-183)

Şairin ilk şiir kitabı olan *Cüzler* kitabında yer alan “Filistinli Güzel Çocuklar” (1989: 52) şiirinde geçen “Utanır taş taşlığından, vuruldukça körpe kola/ Bileriz biz azmimizi and veririz adil yola” ifadelerinde de görüleceği üzere, Filistin’de şiirin yazıldığı yıllarda da mevcut olan zulme ve soykırıma karşı şairin, şiirini bir “isyan bayrağı” gibi gördüğü, zulme karşı gelmek için şiirini haykırdığı anlaşılır.

Mürsel Sönmez, şiirlerinde genel olarak ilahî boyutuyla aşk, tasavvuf, varlık bilinci gibi temaların yanı sıra modernizm ve gelenek çatışması evrensel temaları da işlemiştir. Sönmez, yaşanan acılara duyarsız kalmayan bir şairdir. Bu sebeple gündelik hayatın içinde barındırdığı meseleleri, İslâm dünyasının içinde bulunduğu durumu, modern hayat ile geleneksel hayatın çatışma noktalarını da şiirine yansıtır.

Sanatçının şiir dilinde bir “çok seslilik” hakimdir. Bu durum da 1980 sonrası sanatçıların çoğunda karşımıza çıkar. Hem modern şiiri hem de geleneğin imkânlarını kucaklayan 1980 sonrası şairleri, çok sesli bir şiir dili benimsemişlerdir. Sönmez de şiir dilini bu çok seslilikle kurmuştur. Genelde toplumcu bir sesle şiirlerini kaleme alan sanatçı, bazen de “Sufî” bir duyarlılıkla şiirlerini, sessizce söyler gibidir. Bu noktada

sanatçının şiirini belirli bir kategoriye yerleştirmek zorlaşmaktadır. Zira şairin şiirleri, sadece belirli bir kategori ile sınırlanamayan bir özellik taşır.

Sönmez’in “Şiirinin nasıl ve nerede olduğu ile ilgili bir kaygısı yoktur, MS’nin derdi (MS şairin kullandığı müstear adlardan biridir) şiirini söylemektir. Bu sebeple onun şiirini bir kategoriye koymak mümkün değildir”⁵

Mürsel Sönmez, hakkında yapılan bazı çalışmalarda “Mistik şair” olarak anılmıştır. Şiirlerinde mistik öğeler barındıran ifadelerin mevcut olmasına rağmen, Sönmez için “mistik şair” demek doğru olmaz. Sanatçının şiirinde İslâm tasavvufu hakimdir. Şiirlerinde hem varlığa hem de oluşa ait yüksek bir duyarlılık görülür. Bu konuyla ilgili Sönmez: “Din mistik değildir, tasavvuf da mistik değildir” diyerek görüşünü belirtir. Sanatçının şiirlerinde İslâm tasavvufunun yansımalarının olması onu tam bir “mistik şair” yapmamaktadır.

Şairin tasavvuf dışında şiirini besleyen kaynaklardan diğer ikisi de Divan şiiri ve Halk şiiridir. Divan şiiri geleneğine iyi derecede hâkim olan sanatçının irticalen sohbet arasında dahi bu türde şiirler söylediği görülmüştür. Aynı zamanda Halk kültürüne ve Halk şiirine bağlı olan sanatçı, şiirlerinde ilhamını zaman zaman Türk sanat müziği ve Türk halk müziğinden de aldığını tarafımıza belirtmiştir⁶.

Sanatçı, Halk kültürünün ve şiirinin birikiminden yararlanarak toplumsal meselelere olan hassasiyetini yansıtır. *BirNokta* Dergisi’nin Ocak 2024 sayısında Akdağ Madeni Türküsü olan “Çamlığın başında tüter bir tütün/Acı çekmeyen yüreği bütün” ifadelerinden hareketle yazdığı “Çamlığın Başında Tüter Bir Tütün” başlıklı şiirinde halk türküsünden esinlenerek Gazze’ye, Filistin’e seslenmiştir.

Sönmez’in şiirinde, Divan şiiri, Halk şiiri ve Tasavvufi şiir geleneğinin etkisi bir bütün olarak kendini hissettirir. Sanatçının geleneği ele alış şekli de bu sebeple bütünlük arz eder. Mürsel Sönmez, biçim olarak modern bir şiir yazsa da gelenekle olan ruhsal ve bağını koparmamıştır. İçinde bulunduğu topraklara ve bu toprakların kültürüne bağlılığını bazen nazım birimi, bazen dil, mazmunla bazen söz sanatlarıyla

⁵ Şairle yaptığımız 15 Mart 2024 tarihli telefon görüşmesinden alınmıştır.

⁶ Şairle yaptığımız 9 Şubat 2024 tarihli görüşmemizden alınmıştır.

sergilemiştir. Sanatçı şiirinin ilhamını bu toprakların kültür ve medeniyetinden alır. Şiirlerinde görülen çağdaş bir form ve söyleyişe karşı mutlak suretle bir özdeyiş, deyim vardır. Şair, geleneği biçime indirgemeyerek toplam bir bütün olarak ele alır.

Sönmez, 1980 sonrası Türk şiiri içerisinde geleneği gelecek ile birleştiren bir şair olmuş; şiirleriyle “geleneğin şiir dili” ve “modern şiir” arasında köprü kurmuştur. Geleneği bir ruh olarak yansıtan şair, geleneksel unsurlar ile çağdaş şiirler yazmıştır.

Mürsel Sönmez, kendi şiirini bir “Seyr-i süluk macerası” olarak değerlendirir. Sanatçının bu seyr-i süluk içerisinde vardığı her bir mertebe şiir kitaplarına yansımıştır. Sönmez, şiirleri için: “Şiirlerden bir tanesi bile bedeli ödenmemiş metin değildir. Şairin gerçekçi olmak mecburiyeti yoktur ancak yazılanların hepsi alın teriyle, gözyaşıyla, hüznle, kederle, faturası ödenmiştir.

Şiirin bütün kelimelerinin arkasındayım, her biri bedeli ödenmiş, yaşanmışlıkla yoğrulmuş helal kelimelerdir.” diyerek şiirinin yaşanmışlıkla dolayısıyla hayat ile yoğrulduğunu göstermektedir.

Şairin *Cüzler* (1989), *Göz Aydınlığı* (1993), *Epitaf* (1995), *Tütün Küfesi* (2001), *Güvercin Ağacı-Sâre’ye Şiirler* (2003), *Külçe* (2004), *Mansur Ahengi* (2012), *Üzüm Meseli* (2014), *Divân-ı Niyâz* (2019) olmak üzere yukarıda bahsettiğimiz unsurları barındıran dokuz şiir kitabı; *Dar Vakit Günleri* (1999), *Su Terazisi* (2000), *Ticaret ve Hayat* (2010), *Birnokta’dan* (2018) isimli denemeleri bulunmaktadır.

Sanatçı hakkında akademik anlamda yapılan ilk tez çalışması olan bu çalışmada sanatçının şiir kitapları üzerinde durulmuş; deneme türündeki eserleri çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur.

Şairin ilk eseri olan *Cüzler* 1989 yılında yayınlanır. Şair burada, toplumsal olayları dile getirir ancak şairin tüm şiir kitaplarına hâkim olan aşk teması, eserin ilk sayfasından itibaren kendini gösterir. Sanatçı “ve ben aşk yordamıyla yürürdüm tenhalarda” (1989:7) ifadesi ile genel olan şiirlerinde görülen “aşk” temasına vurgu yapmıştır.

Sanatçının şiirlerindeki aşk, tam anlamıyla beşerî ya da tasavvufî aşk olarak kategorize edilmese de ilk şiirlerinden son şiir kitabı olan *Divân-ı Niyaz*’a kadar sufi bir duyarlılık taşımaktadır.

Sanatçının 1993 yılında yayınladığı *Göz Aydınlığı* kitabındaki şiirlerinde de tasavvufi söylem kendini büyük oranda hissettirir. Şair bu eserinde sanatçılara ve eserlerine metinlerarası göndermelerde bulunmuş; özellikle eserde görülen Şeyh Galip ve *Hüsn-ü Aşk* etkisi, şiirler içerisindeki ana temayı şekillendirmiştir.

Şairin bireyselliğe yöneldiği eseri *Epitaf* kitabı ile şiirlerinde bir sorgulamaya da gittiği dikkat çeker. Varlık, yokluk, ölüm gibi kavramların sorgulandığı bu eserin isminin *Epitaf* olması da yine bu sorgulamanın bir göstergesidir. Epitaf anlam olarak mezar kitabesi demektir. Ayrıca bu şiir kitabının ebatı da bilinçli bir tercihin ürünüdür. Eser, boyuna uzun enine dar basılmıştır. Eserde görülen intihar temı, ölüm, varlık ve yaşam temaları, kitabın adıyla doğru orantılı şekilde dikkat çeker.

Sanatçının tek şiirden oluşan sonraki kitabı *Tütün Küfesi*'nde tasavvufun etkileri açıkça görülmektedir. Bu kitaptaki şiirlerde de “aşkın halleri” anlatılmaktadır. *Tütün Küfesi*, Resul Tamgüç'ün deyiimiyle “Fasılasız yek nefeste yazılmış uzun bir gazel”⁷dir. Eser, bu yönüyle doğrudan Divan şiiri geleneğine eklenmiştir.

Tütün Küfesi'nde görülen tasavvufi tema ve göndermeler, *Güvercin Ağacı* kitabında yer alan şiirlerinde de kendini göstermiştir. Zaten tasavvuf, Sönmez'in neredeyse her şiirinde mevcuttur ancak onu ifade ediş tarzı şiirlerinde farklılıklar gösterir.

Güvercin Ağacı içerisinde bulunan şiirlerinde şair hep sevgiliyle konuşur. Burada yer alan “Sâre'ye söylenmiş bî huruf sözler” başlıklı boş bırakılan şiirleri tasavvufi etkinin yoğunluğunu yansıtır. Sanatçı burada Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'inde yer alan dizelerden esinlenmiş, tasavvufi bir teslimiyetle sayfaları boş bırakmıştır. Sanatçının *Külçe* şiir kitabı da barındırdığı “aşk” teması dışında soyut ve tasavvufi göndermeleriyle dikkat çeker. Bu kitapta şairin şiir dili, bilinçli olarak soyut ve kapalıdır.

Sönmez'in şiirlerinde görülen tasavvufi söylemin en yoğun olarak hissedildiği eseri *Mansur Ahengi*'dir. *Mansur Ahengi*, içerisinde bulunan her bir şiir İslâmî motif ve ruh ile işlenmiştir. Sanatçının *Mansur Ahengi* kitabında bir araya getirdiği şiirlerin her biri “tasavvufi neşve”ye dönüşmüştür.

⁷ Mürsel Sönmez'in manevî öğrencilerinden olan Resul Tamgüç'le 15 Nisan 2024'te yaptığımız görüşmeden alınmıştır.

1980 sonrası Türk şiiri içerisinde Mürsel Sönmez'in *Mansur Ahengi* kitabı, tasavvufi şiir geleneğinin modern şiirin üslubuyla buluşmuş hâli gibidir. Sanatçının *Üzüm Meseli* adlı eserinde de lirik bir söylemle yine tasavvufi aşk varlığını sürdürür. Şair'in "bir aşk mektubu"dur dediği ve tasavvufi aşkın en yoğun olarak hissedildiği son şiir kitabı *Divân-ı Niyâz*'da yine tasavvufi yolculuğunu sürdürdüğü görülür.

Şair, *Divân-ı Niyâz* ile Kur'an-ı Kerim'in ayet ve hadislerinden referans alarak şiirlerini oluşturmuştur. Divan şiiri geleneğinden gelen biçimleri tasavvufî tema ile birleştiren Sönmez'in ilk şiirlerinde görülen tasavvufî tema *Divân-ı Niyâz* ile bir bütün oluşturur.

Mürsel Sönmez'in edebî kişiliğinin yansımada tasavvuf ve İslam inancı, "İslâm ideali" büyük ölçüde iç içe geçmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmadaki problem durumuna uygun olarak seçilen araştırma modeli, evren ve örnekleme, araştırmanın kapsam ve sınırlılıkları veri toplaması ve veri analizi ile ilgili bilgiler alt başlıklarla verilmiştir.

3. 1. Araştırmanın Deseni

Araştırmamızda, bilimsel araştırma yöntemlerinden nitel araştırma modeli kullanılmıştır. Nitel araştırma modelinin uygulanması ise doküman analizi ve metin analizinden yararlanılmıştır.

3. 2. Verilerin Toplanması

Çalışmamız ile ilgili veri toplama sürecinde doküman incelemesi yoluyla Mürsel Sönmez’i ve şiirlerini konu alan eserler okunmuş, yazar ile birebir görüşmeler sağlanarak yazar ile yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığı ile röportajlar yapılmıştır. Sanatçı ile yaptığımız görüşmelerin açık uçlu soruları çalışmamızın ekler bölümündedir. Bunun yanında 1980 Sonrasında Türk Şiirinde gelenek ve Mürsel Sönmez’in şiir diliyle ilgili kavramlarının yer aldığı pek çok makale, yüksek lisans ve doktora tezi, bildiri, kitap, dergi incelenmiştir.

3. 3. Verilerin Analizi

Mürsel Sönmez’in şiirlerinde yer alan halk edebiyatı geleneği, divan edebiyatı geleneği ve tasavvufi gelenekle oluşturulan şiirlerinin her biri şiir kitaplarının basım yıllarına göre sıralanarak analizi sağlanmıştır.

3. 4. Evren / rneklem

Çalışmamızda evren, Türk edebiyatında 1980 sonrası Türk şiirinde geleneksel çizgide ilerleyen şair Mürsel Sönmez'in şiirleridir. Çalışmamızın rneklemine ise *Cüzler*, *Gz Aydınlığı*, *Epitaş*, *Tütün Kfesi (Toplu şiirler)*, *Güvercin Ağacı*, *Külçe*, *Mansur Ahengi*, *zm Meseli*, *Divân-ı Niyâz* adlı şiir kitapları oluşturmaktadır.

BÖLÜM IV

BULGULAR ve YORUMLAR

Bu başlık altında çalışmamızın evrenini oluşturan Mürsel Sönmez'in *Cüzler*, *Göz Aydınlığı*, *Epitağ*, *Tütün Küfesi (Toplu Şiirler)*, *Güvercin Ağacı*, *Külçe*, *Mansur Ahengi*, *Üzüm Meseli*, *Divân-ı Niyâz* adlı kitaplarındaki şiirler, nazım birimi, ruh, imge, mazmun, söz sanatları açısından Divan şiiri, Halk şiiri, Tasavvufî şiir geleneğinden ne ölçüde yararlanmışır sorusuna örneklerle cevap aranmıştır. Şairin yayınlanan ilk şiir kitabı olan *Cüzler*'den başlanarak incelenen eserlerde geleneğin izleri araştırılırken, en somut örnekler seçilmeye çalışılmışır. Şiirlerde halk dilinin, mahallî dilin etkileri de araştırılarak şairin şiir dilinde halk kültürünün de izleri sürülmüştür.

4. 1. CÜZLER

Cüzler, Mürsel Sönmez'in kitap olarak basılan ilk şiir kitabıdır. Kitap Haziran 1989'da ilk defa basılmış olup içerisinde 19 şiiri bulunmaktadır. İncelenen şiirler içerisinde Mürsel Sönmez'in şiir dilinde barındırdığı Halk şiiri ve Divân şiiri geleneğine ait unsurlar tespit edilmiştir.

Şiir, “gerek içerik ve öz, gerekse söze dönüştürme ve sunuluş açısından özgün, etkilemeye, duygulandırmaya yönelik bir söz sanatı ürünü (Aksan, 1995: 8)” olarak tanımlanmaktadır. Şiirin temel yapı taşı dildir. Şiir dili, dilin farklı bir işlevini ifade etmektedir. Şiir dili, içerisinde barındırdığı unsurlarla gelenekten bağımsız değildir. Geleneğin birikimi şairin söz varlığına yansımaktadır.

Sönmez'in *Cüzler* adlı şiir kitabının içerisinde şekil itibariyle gelenekten gelen unsurlara daha az rastlanırken içerik ve şiir dili açısından Halk edebiyatı ve Divan

edebiyatı geleneği daha çok görülür. Tasavvuf geleneğine ise birkaç anıştırma dışında içerik olarak çok fazla rastlanmadığı tespit edilmiştir.

4. 1. 1. Halk Edebiyatı Geleneğinden Yararlanma

Gelenek içinde yer alan kelime ve kavramlar, deyimler, halk ağzı söyleyişleri, çeşitli motifler sözlü kültürden gelen masal ve atasözü gibi türlere ait unsurlardan aktarımlar (...) Halk edebiyatı ve halk kültürü geleneğini oluşturur (Akkanat, 2002:273). İlk şiir kitabı olan *Cüzler*'den itibaren büyük bir kültürel birikim olan bu gelenekten yararlanan Mürsel Sönmez'in incelediğimiz şiirlerinde halk geleneğine ait, mahallî dilden (günlük konuşma dilinden) atasözü ve deyimlerden, halk edebiyatı nazım türlerinden yararlandığı tespit edilmiş ve aşağıda seçilen örnekler üzerinden gösterilmiştir.

4. 1. 1. 1. Mahallî Dilden (Günlük Konuşma Dilinden) Yararlanma

Şiir dili, çağrışım ve imgelerle yüklü bir dil olmasına karşın günlük dilden bağımsız değildir. Günlük dil içerisinde yer etmiş sözler, halkın diline yansıyan atasözleri ve deyimler, yöresel kelimeler şiir dili içerisinde yer bulur. T.S. Eliot'a göre gerçekte şiir diliyle konuşma dili birbirine öyle yakın olmalıdır ki bir kimse o şiiri dinlerken eğer şiir dili kullanmasaydım böyle konuşurdum diyebilirdi (1993:15).

Günlük konuşma dilinden yararlanılarak şiir dilinde imgeler yaratılır. Şiir dilinde görülen günlük konuşma dili şiire doğallık kattığı gibi şiirin akılda kalıcılığına olanak sağlar. Yöresel dil özellikleri, gelenekten gelen unsurlar incelendiğinde şiir dili içerisinde günlük konuşma dilinin yansımalarını bulmak mümkündür.

Edebiyatımızın başlangıcından itibaren bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde, zaman zaman azalıp çoğalan bir çizgi halinde sade bir dil kullanma, atasözleri ve deyimlere yer verme, hece veya halk şiiri nazım şekillerini kullanma, gelenek ve göreneklere yer verme şeklinde görülen mahallîleşme (Horata, 2004: 474), XV. Asırdan beri devam

etmektedir. Mahallîleşmeyi bir cereyan olarak değerlendiren Hasibe Mazıoğlu, “Esasen şehirli halkın dilini ve mahallî konuları şiire sokmak gayreti XV inci asırdan beri devam edegelmektedir. Bu cereyan asrın başında Sabit’le ve bilhassa Nedim’le oldukça kuvvetli bir hal almıştır. Nedim de dahil olmak üzere bu asır şairlerinin eserlerinde günlük hayatın tahassüslerine fazlaca yer verilmiştir” demektedir. (Mazıoğlu, 1957: 8). Mürsel Sönmez’in ilk şiir kitabında görülen mahalli söylemler, halk geleneğinin yansımasıdır. Halk kültürü içerisinde yer etmiş olgular, Sönmez’in şiir dilinde yeniden dizelere yansır. Günlük konuşma diliyle imgeler kuran sanatçı, halkın uzak olduğu kelimeleri değil, asırlar boyunca halk arasında yer etmiş kelimelerle şiirlerini oluşturur. Sönmez’in şiirlerinde günlük dil, halkın muhayyilesini, zihin işletişini, kültürünü ve yaşantısını yansıtmaktadır.

Çünkü Mürsel Sönmez, içinde yaşadığı toplumdan, kültürel değerlerden bağımsız değildir. Şairliğinin yanı sıra aynı zamanda uzun yıllardan beri esnaflık yapan sanatçı (günümüzde de esnaflığa devam etmektedir) halkın konuştuğu dile oldukça hâkimdir. Bu sebeple şairin dili içerisinde kullandığı kelimelerde içtenlik ve samimiyet görülür. Sönmez, şiir dili itibari ile halka sırtını dönmemiş halk ile birlikte yol almıştır. Bu noktada yaşanan toplumsal olaylara kayıtsız kalamayan sanatçı şiirleriyle halka seslenmiştir. Geleneği yeniden yorumlayarak şiir diline yansıtan Sönmez, günlük dille yarattığı imge dünyası ile şiir dilini oluşturmuştur.

“ve ben aşk yordamıyla yürürdüm tenhalarda
melekler konar göçerdi hüznümün istasyonundan
misafirdi **yusuf benizli düşler** uykularıma
yüzümdeki çağdaş bir sivilcenin kuyusundan
bezirganlar çekerdi beni karanlığa
çingene kızları vapur iskelelerinde çiçek satardı.
gemiler çoğaltırdı yalnızlığımı
ardına kadar açtı yüreğimin kapıları
bir ömrü gelecek diye harcadığım sevgili için

yalancı aynalarda yüzümüzü çok eskittik /ağladığımızı görmediler erkek dediler”

(“Cüzler”, Sönmez, 1989: 7)

“Çingene kızları vapur iskelelerinde çiçek satardı”, “ağladığınızı görmediler erkek dediler” ifadeleri günlük konuşma dilinin şiir dili içerisindeki yansımalarıdır. Hem günlük dilde hem de gelenekte var olan “erkekler ağlamaz” ifadesi şairin şiir diline sitemle birlikte yansımıştır.

“bir çocuk üstü başı yırtık oturuyordu

yol kenarında

kısararak gözlerini bana baktı afacan

babalar işten dönerken çözülen bilmece

aklının kuytularında ölüyor” (“Cüzler”, Sönmez, 1989:10)

Şiir kitabı ile aynı ismi taşıyan “Cüzler” şiirinde yer alan yukarıdaki şiirde sanatçının sokağın başında gördüğü bir çocuk, tüm “afacanlığı” ile sanatçının şiir diline dâhil olmuştur. Günlük yaşamı şiir diline yansıtan sanatçı, mahalli ifadelerle şiirini oluştururken imgeler yaratır. Halk geleneğine ait olan “bilmece” ile bir araya gelen “aklının kuytularında ölüyor” ifadesi şairin imge yaratımındaki gücünü göstermektedir.

Sanatçının modern zamanların eleştirisini yaptığı “Bizim Cadde” şiiri gelenekle kurduğu bağı yansıtmaya bakımından önem taşımaktadır. Şairin modernleşme ile yitirilen değerlere ve ahlâk algısına karşı aldığı tavrı gösteren şiirde, günlük dilin içerisinde barındırdığı imkânlardan yararlandığı dikkat çeker:

“aşk burada kiraya verilmiştir

utangaç anadolulu kızların gelecekleri için

gençler **pastanelerin kuytu köşelerinde**

kolalarla bulurken kafayı kaçamak

yaparak masanın altında bulur kızın ellerini

cesur kızlar soyunurlar utangaçlığı üzerlerinden

bizim caddede çocuklar Rambo seyreder

burunlarını dayayarak kahvenin camlarına
en yakın hayallerini bir walkmen.
o uzak hayallerini Amerika için savaşmak süsler

fenelidir kahr ekseriyet ortayaşlılar
dörtte biri kadarda bunun dindar
ve komünizm düşmanındırlar ve siyaset
emekliliklerini ulaştırmak için emekliliğe
vazgeçemedikleri meşgaledir
cumalar kutsal günleridir
ve çapkınlık sözlerinin lokomotifi

bizim caddede ihtiyar yok
cami avlularında gıybet olmasın diye
gıybet yaparlar yetmişlik çocuklar

bizim caddede başta ve sonda iki cami
memurlarıyla birlikte beton ve soğuk
yorgundur kravatlı boyunları büküktür.
nabızlara göre şerbet vermekten

acemi şoförlerin ya da sonradan görmüşlerin güzergâhı
ve yaşamayı yürümek sayanların,
iki taraflı dükkanlarda bir örnek adamlar da biraz da
şehrin kenarındaki gecekondu mahallesinin
ortasında geçer bizim cadde / sözgelimi bizim
mozaik yapılı bu caddeye de
kar yağınca beyazlıklar hakim olur

aldırma” (“Bizim Cadde”, Sönmez, 1989: 26-28)

Şiir şekil itibariyle serbest tarzda yazılırken üslûp itibari ile günlük dile ait özellikleri barındırır. “Bizim Cadde” dev “cadde” sembolü üzerinden sokağın âdeta portresini yansıtmıştır. Değişen zaman içerisinde modernliğin her caddeye, her eve hâkim

olduğu süreçte yitirilen duygular ironik bir üslupla anlatılmıştır. Şiirde kullanılan günlük dil, aynı zamanda toplumdaki değişimin yansımasıdır.

Köyden kente yapılan göçlerle birlikte kültürel değerler değişime uğramış, gelenek unutulmaya başlamıştır. Bu değişim ile birlikte şairin şiirinde seçtiği “utangaç Anadolu kızları”, “nabızlara göre şerbet vermek”, “gıybet yapmak”, “pastane köşeleri”, “kolalarla kafa bulmak”, “kaçamak yapmak”, “ortayaşlılar” vb. ifadelerinde günlük dilin imkânlarıyla modernleşmeyle yozlaşan değerleri aktarılmıştır. Şiirde geçen popüler kültüre ait “Rambo”, “walkmen” ve “Amerika için savaşmak” vb. ifadelerden hareketle şairin aynı zamanda millî değerlerden uzaklaştığını da sergilemeye çalıştığı dikkat çeker.

Mürsel Sönmez, millî ve manevî değerlerine sıkıca sarılmış şairlerden biridir. Geleneğe sırtını dönmemiş, şiirini gelenek ve hâlihazırın dili ile harmanlamıştır. Şiir dili içerisinde günlük dilin imkânlarından yararlanırken tevazu sahibi olduğunu da göstermiştir. Örneğin, “böyle sıradan dizelerle avunacağım” diyerek kendi dizelerini sıradan bularak geleneğe duyduğu saygıyı da ifade etmiştir:

“bak

işim var çocuğum çöz dilini

şu sigarayı bitireceğim

akşam namazı kılıp

böyle sıradan dizelerle avunacağım” (“Tetimme”, Sönmez, 1989: 59)

“Kıpırtı” şiirinde geçen “çobanlar kokunu getirir azık bohçalarında” (Sönmez, 1989: 39) ve “Özne” şiirinde geçen “dantelasını işliyor uzak evlerde kızlar”, “şak şak olur parçalanır ilahi korkudan taşlar” (Sönmez, 1989: 45) ifadelerinde günlük dil ve mahallî unsurlar dikkat çeker. Aşağıda da görüleceği üzere, mahallî söyleyişler ve günlük dil bazen atasözü ve deyimlerle birleşerek şiir dilinde yer bulur. Böylece geleneği şiir diline taşımış olur.

4. 1. 1. 2. Atasözü ve Deyimlerden Yararlanma

Gelenek içerisinde yer etmiş atasözleri ve deyimler, kültürel etkileşimi sağlayan önemli unsurlardandır. “Yüzyıllar boyu edinilen yaşam deneyimlerini içeren

atasözleri, o toplumun düşünce, özlem, eleştiri, gözlem ve yargılarını dile getirir” (Çotuksöken, 1983: 9).

Geleneğin söz varlığı ile yaşatılmasına katkı sağlayan atasözü ve deyimler, Mürsel Sönmez’in şiirlerinde de varlığını sürdürmektedir. Aşağıda verilen “Çoğul” şiirinden alınan örnekte görüleceği gibi atasözleri ve deyimlerden yararlanarak şiir dilini oluşturur.

“(…) rüzgâr eser kış devrilir yatağıma
gözümüz seğirir ısrarla
kuşku kuşları çarpa çarpa camlara
yok eder yanan soba
kedi ve insan figürlerini
göz seğirir cam kırılır
hayra yorulur (...) (“Çoğul”, Sönmez: 1989: 19)

Asırlar boyunca atasözleri ve deyimler aracılığıyla geleneksel unsurlar, örf ve adetler gelecek kuşaklara aktarılır. Atasözleri ve deyimler, bu fikirlerin aktarılmasında önemli bir işleve sahiptir (Yığitoğlu ve Yalçınkaya, 2016).

Kültürün maddî ve manevî olmak üzere iki boyuta sahip olduğunu dile getiren Hirik’e göre (2016) kültürün aktarılmasını sağlayan en temel unsur dildir ve en temel kültür yansıtıcıları da söz varlığı unsurlarıdır. Mürsel Sönmez’in şiir dili içerisinde atasözlerinden, deyimlerden yararlandığı görülürken aynı zamanda kültür aktarımında bulunduğunu söylemek mümkündür. Sönmez’in şiir dilinin geleneksel anlatımla birleşerek gelecek kuşaklara aktarılan mirasın bir parçası olduğu görülmektedir. Gelenekten gelen mirasla deyimler, sanatçının şiir dilini zenginleştirir.

“**hayra yorma** demiştim saçlarımın dağınıklığını
ben yüzüme yayarken gözlerimin karanlığını
toprak aradım yüzüstü kapanacak
bulamadım ve akşam ricat ettim
saçlarımı o tarayacak gizemli elleriyle” (“Akşam Üstüne”, Sönmez ,1989:37)

“kalbimizi bir nükleer üs gibi

teçhiz etmemiz boşuna değil
boşuna değil suyla barışık yaşamamız
vaktolur **tası tarağı toplar gideriz**
sizinle ey şehrin asfalt yüzölçümleri
baş başa bırakırız acı otağı bedenlerimizi” (“Ehl-i Uhdud”, Sönmez: 38)

Mürsel Sönmez, şiirlerinde dünyada özellikle de İslam dünyasında yaşanan olaylara duyarsız kalmaz. Bu sebeple dünyanın neresinde olursa olsun haksızlık ve zulüm karşısında en gür sesi şiirleriyle çıkarır. “Filistinli Güzel Çocuklar” şiiri ile de zulme tepkisini koyarken halk şiiri geleneğinden gelen kavram ve deyimlerden yararlanır.

“(…) her ağaç her taş şahitlik edecek biliyoruz
ufuklar taşıyamayacak zulme karşı isyan türkümüzü
bir **karabasan gibi çökecek** gök
zalimlerin ve zulme karşı **sus pus duranların** üstüne
inanıyoruz inanıyoruz
biz Filistinli çocuklar” (“Filistinli Güzel Çocuklar”, Sönmez: 53)

Cüzler şiir kitabından alınan örnekler incelendiğinde Sönmez’in şiir dili içerisinde atasözleri ve deyimlerden yararlanarak imgeler de oluşturulduğu görülmektedir. Kültürümüzde var olan atasözleri ve deyimler sanatçının şiir diliyle buluşarak gelecek nesillere ulaşmaktadır. Zeynep Korkmaz’a göre “Anadili, insanın doğup büyüdüğü aile ve soyca bağlı bulunduğu toplum çevresinden öğrendiği, bilinçaltına kadar inebilen ve kişilerle toplum arasındaki ilişkilerde en güçlü bağı oluşturan dil” (2017:18) olarak tanımlanan anadil içerisinde bulunan atasözleri ve deyimler kültürel değerlerin aşınmasını engeller. Mürsel Sönmez, *Cüzler*’de yer verdiği atasözleri ve deyimlerle manevî değerlerin korunmasına özen gösterir. Asırlar boyunca tecrübelerle yer etmiş olan ataların sözleri, şiir dili içerisinde yer yer uyarı olarak karşımıza çıkarken aynı zamanda şairin “davası” karşısında bir öğüt niteliği taşımaktadır.

4. 1. 1. 3. Halk Edebiyatı Nazım Türlerinden Yararlanma

Mürsel Sönmez’in *Cüzler* kitabındaki “Ağıt” (s.31), “Ölüm Güzellemesi” (s.35) “Yine Göç Eyledi Avşar Elleri” (s.47) adlı şiirleriyle Halk edebiyatı geleneğine

anıştırmalarda bulunur. Şiirler biçim itibari ile serbest tarzda yazılırken içerik olarak geleneğe bağlıdır. Konu “yaratıcının/icrâcının dinleyicide uyandırmak istediği duygu ve düşünceleri gerçekleştirme amacına yönelik olarak konuya karşı takındığı (övme, yerme, yas tutturma, nasihat, şikâyet, bilgilendirme, eğlendirme vb.) geleneksel tavırlar ve bunlara bağlı olarak konuyu işleyiş tarzının her biri, halk şiirinde eda/anlatım tutumu olarak değerlendirilir” (Çobanoğlu, 2000: 13).

Aşağıda yer alan “Ağıt” adlı şiiri Halk şiiri geleneğine yaslanmış bir şiir olarak biçim olarak bir ağıt olmasa da içerikçe Halk edebiyatı geleneğindeki “ağıt”ı modern zamana taşır:

AĞIT

Selami Ağabey’e

Cümle tonların hüznün geçit resmi yapıyor yüzümde
göğsümün orta yerini yumrukluyor bir sancı
saçlarımın dibinde kıştan kalma bir tipi
alnım ve elmacık kemiklerim boncuk boncuk eriyor
avuçlarım yüzümü arıyor kafatasımda
beni taklit ediyor aynada bir şaklaban
yıkılıyorum.
dizlerin bağının çözülmesi bu demek herhalde
hatırlayamadığım bütün rüyalar ayan beyan çıkıyor karşıma

verdiğim sözler / verdiğim söz
benim sözlerim oluyor yeniden

Saçlarının kokusu kalıyor sevgilimin,
kaşları kara gözleri ela
bir de son bakışı öne düşen saçlarını savurarak

onu da **basıyorum yaralarırna tuz** niyetine
ağıtlar yakıp dizlerime vurarak

bir ses tutup kaldırıyor beni
geceyi böl ortasından
küle bulanmış bir **yufka ekmeği** gibi
arasına birkaç damla gözyaşı koy
işte sana uzun yolculuklarımrın **azığı**” (“Ağıt”, Sönmez, 1989: 31)

Ağıt, bir ölüm üzerine belli bir geleneğe uyularak yapılan törenlerde yakılmış ve söylenmiş, ayrıca böyle bir törende yakıldığı hâlde sonra da anılarda yaşayan “türkü” olarak iki anlama gelir (Boratav, 1982: 471). Ağıt yakma geleneği, Türk kültüründe oldukça eskiye dayanmaktadır. Ağıtlar, Türk edebiyatının en eski türlerinden biridir (Yakıcı, 2007: 214). Asırlar boyunca Türk kültüründe yer etmiş olan ağıt yakma geleneği, Mürsel Sönmez’in şiirinde de geleneğin bir uzantısı olarak kendini gösterir. İlk şiir kitabındaki “Ağıt” şiiri, biçimsel olarak ağıt türünün özelliklerini taşımasa da içerik olarak bir ağıt örneği olarak karşımıza çıkar.

Şiirde mahallî kelimeler (“azık”, “yufka ekmeği”, “ağıt yakmak”) ayrıca deyimler (“yaraya tuz basmak” vb.) kullanılmıştır. Böylece ölüm karşısında duyulan acı, günlük ve mahallî dilin kelime ve deyimleriyle işlenmiştir.

1980 sonrası Türk şiirinde Mürsel Sönmez, gelenekten gelen kaynakları kullanırken değişen zaman içinde şekildeki değişimi bilhassa dize yapısında oluşan değişimi şiirlerine uygulamıştır. Geleneğin kökleriyle geleceğe uzanan şair, değişimi gelenek ile harmanlayarak şiirlerini oluşturur. Aynı kitaptaki “Ölüm Güzellemesi” (s.35) şiirinin adında geçen “güzelleme”, bir kişiyi veya herhangi bir varlığı övmek amacıyla söylenen şiirler (Artun, 2014: 139) anlamına gelir ki şair Halk şiiri geleneğinden bu şiirinin adıyla yararlanır.

Mürsel Sönmez’in bahsi geçen şiirinde, alışılmadık şekilde “güzelleme” ölüme yapılmaktadır. Böylece şair “eski” ile “yeni”, “gelenek” ile “modern”i kaynaştırmıştır:

“ÖLÜM GÜZELLEMESİ

yüzünü göstermeden ölümü gösterdi hayat
çocukluğum ölümleriyle doludur sevdiklerimin
meçhul bir maceranın başlangıcı kopuk
kopuk anıları bölen ölümü diker karşıma

ölüm alıp götürdü düşlerimi yeşilliğine ülkesinin- masalsı öge
ben işte böyle tanıdım ölümü
tanışınca ağlatan ölümü
benimle beraber büyüdü ölüm
ilk traşı beraber olduk jiletin keskin ucunda
benimle beraber büyüdü ölüm
yüreğimin tarhlarında
vehimlerimle suladım
büyüttüm onu” (“Ölüm Güzellemesi”, Sönmez, 1989: 35)

Mürsel Sönmez’in şiir dili içerisinde gelenekten gelen unsurları kullanırken olduğu gibi değil, ilhamından gelen birikimle harmanlayarak yorumladığı görülür. Böylece Sönmez’in şiirlerinde kullandığı gelenek unsurları geçmişin birebir taklidi değil geleneğin yeniden yorumlanmasıdır demek mümkündür. Şiirlerinde seçtiği kelimelerle geleneğe anıştırmalarda bulunur. Şairin “Evsaf-ı Gece” adlı şiirinde geçen;

“gece de **türkü** söyler

yanık türküler, uzun havalar

diline bozkır rüzgarı değince” (“Evsaf-ı Gece”, Sönmez, 16)

“yanık türküler, uzun havalar, bozkır” ifadeleriyle sanatçı türkü türüne anıştırmalarda bulunur. Şiir, türkünün şekil özelliklerini taşımasa da seçilen kelimeler, gelenekte var olan “türkü” türünün özelliklerini yansıtmaktadır.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere, Mürsel Sönmez’in ilk şiir kitabı olan *Cüzler*, Halk şiiri geleneğinden gelen unsurlarla zenginleştirilmiştir. Şairin günlük konuşma dilinden aldığı ifadeler, toplumun dinamik hayatını nasıl gözlediğini ve şiirine

taşıdığını gösterir. İçerisinde yaşadığı toplumdan bağımsız olmayan Sönmez, toplumsal değişim ve gelişimi de şiir diline yansıtmıştır. Değişim içerisinde, gelenekten uzaklaşmayan sanatçı, değişimi gelenekle birlikte yorumlar.

1980 sonrası Türk şiirinde gelenek olgusu, şairlerin eserlerinde başvurduğu önemli bir kaynak olmuştur.

1960'lı, 70'li yıllardaki siyasî havadan 1980 darbesinden sonra iyice uzaklaşan şairler daha apolitik bir tavır sergilemiş; geçmişin birikiminden yararlanıp onu modernize ederek şiirlerini yazmışlardır. Bu şiirlerin bir kısmı nostaljik karakterli olsa da birçoğu geleneğe üslûp, imge, biçim ve tür açılarından yaslanan şiirler olmuştur.

“Dönemin genç şairleri her şeyden önce şiirin poetik birikim ve donanım işi olduğu konusunda hemfikir gibidirler. Bu birikim ve donanımın sağlanmasında ise en kestirme yol, onlar için, geleneğe bakmak, şiir tarihimizi meydana getiren iyi şairlerin eserlerini okumak ve onlar üzerinde düşünmek olmuştur”. (Asiltürk, 2006: 158). Mürsel Sönmez de 1980 sonrası Türk şiiri içerisinde gelenekten yararlanarak şiirlerini oluşturmuş bir şair olarak ilk şiir kitabında geleneğin sunduğu imkânları özenle dönüştürmüştür.

Mürsel Sönmez, halk geleneğinden yararlanırken biçim olarak serbest tarzda şiirler yazarken içerik olarak yer yer halk edebiyatından gelen nazım türlerine yer vermiştir.

Sönmez'in şiirinde gelenek, geleneğin değişen süreç içerisinde yeniden yorumlanmasıdır. Böylece şair, geleneğe yasladığı şiirleriyle “insan”ı dönüştürmeye çalışmıştır. Sanatçı, modernliğin getirileriyle birlikte unutulmaya yüz tutmuş değerleri günlük dil ile şiirlerinde yansıtırken ataların sözleriyle ve öğütleriyle şiirini zenginleştirmiştir.

4. 1. 2. Divan Edebiyatı Geleneğinden Yararlanma

Sönmez'in ilk şiir kitabı olan *Cüzler*'de Divan geleneğinin etkisi edebî sanatlar ile kendini gösterir. Ancak karşımıza çıkan edebî sanatlar teşbih, teşhis, tenasüp ve telmihle sınırlıdır. İlk şiir kitabında en fazla kullanılan edebî sanatlara yer verdiği görülür. “Edebî sanatlar söz ve anlamla yapılan oyunlar, gösterilen hünerlerdir. Bu

oyunlar sırasında bazı kelimeler gerçek anlamları dışında kullanılır. Bazen eski harflerin şekil özelliklerinden yararlanılır. Bazen kelimeler birkaç anlama gelecek biçimde kullanılır veya zengin çağrışımlarla uzak anlamlara gönderme yapılır” (Ayyıldız 2005: 349- 350).

Kaynağını kültür ve medeniyetten alan Divan şiiri geleneği içerisinde edebî sanatlar, şairlerin söz hünerlerini gösterebilme imkânı sunması açısından önem taşır.

4. 1. 2. 1. Edebî Sanatlar

4. 1. 2. 1. 1. Teşbih

Şiirin var oluş sürecinden beri şiirle birlikte varlığını koruyan teşbih(benzetme) sanatı, eserde öne çıkan edebî sanatların başında gelmektedir. “Teşbih, en genel anlamıyla iki şey arasında benzerlik ilgisi kurmaktır. Başta istiare olmak üzere birçok edebi sanatın teşbihle ilgisi vardır” (Mermer ve Bayram, 2019:153).

Sönmez’in her şiirinde güçlü teşbihler bulmak mümkündür. Sanatçı, kurduğu benzerlik ilgisi ile o güne dek duyulmamış imgeler yaratır. Yaratdığı imgeler ile geçmişten gelen edebî sanatlar ile modern şiirin imge dünyasının kapılarını aralar.

“Bir Büyük Beyaz Uyku” şiirinden alınan örnekte görüldüğü gibi sanatçı teşbih sanatıyla özgün imgeler yaratır.

“bir büyük uyku çalsa kapımı
anne gözleri gibi destursuz otursa
Gizli gülücüklerim arasına
Yaysa bir kilim gibi hoş sohbetliğini
Gül’ce konuşsa
Öğretse bütün gül adlarını
Serçelerin fısıldaştığı kuytuları” (“Bir Beyaz Uyku”, Sönmez, 1989: 41)

Şiirin başlığı dahi teşbihle başlar. Beyaz uyku ifadesi ölümü hatırlatacağı gibi hayal alemi de işaret eder. Sanatçı, teşbihlerle kurduğu imgelerle modernizmi de şiirlerinde yansıtır. Gelenekten gelen söz sanatları hayal ile buluşarak özgün imgeler

oluşur. Sanatçının *Cüzler* şiirinde görülen “rampa gibi ümitsizlik” (s.8), “ayrılık bir put/devrilir” (s.9) ifadeleri eserde görülen güçlü teşbih örnekleridir.

4. 1. 2. 1. 2. Teşhis

Teşhis sanatı ile kelimeler şahsiyet kazanır. “Teşhis, insan dışındaki canlı ve cansız varlıkları, düşünen, duyan, hareket eden bir insan kişiliğinde göstermek, kişileştirmektir” (Dilçin 2016: 419). Mürsel Sönmez, teşhis sanatına başvurarak özgün imgeler oluşturur. Sanatçının şiirinde teşhis sanatı ile zaman insan gibi nefes alır, tirer; yosunlar şarkı söyler. Aşağıda verilen “Cüzler” şiirinde alışılmamış bağdaştırmalar oluşturan sanatçı, bunu yaparken teşhis sanatından sıklıkla yararlanır.

“Zamanın soluk alıp verişleri uyandırıyor beni
beşparmakla bir günü tutarak yakasından
sarsıyorum titriyor zaman
niye öyle bakıyorsun yarı veremli
bir aşk ilanındır bu kırarak geliyor demirden dişlileri

deniz tutukluyor gece
derinlerde bir istiridye
yosunlar korosuyla bitmeyen senfonisiyle
bir isim nakşediyor inciye” (“Cüzler”, Sönmez, 1989: 12-13)

Sanatçı gelenekten gelen edebî sanatları modern şiirin getirileriyle yorumlar. Şair, insana ait özellikleri zamana, geceye ve istiridyeye yükler. Bu noktada sanatçı, geleneğin yansıması olan edebi sanatları geleneksel mazmunlarla değil de kendine özgü kelimelerle ifade eder. Aşağıda örnekte alınan “Evsâf-ı Gece” şiirinde de geceye farklı özellikler yüklenmiştir. Gece adeta bir kişilik bulmuştur.

“(…)
gecenin de kolları yorulur
yataklar dolusu ölüyü
defnederkengündüze

gece de sarhoş olur
evlerden bir evde

göksuyundan içilince

gece de türkü söyler
yanık türküler, uzun havalar
diline bozkır rüzgarı değince

gece de intihar eder
her gün (...)” (“Evsâf-ı Gece”, Sönmez, 1989: 16)

Şiirde de görüleceği üzere, gece üzerinden teşhis sanatı yapılmıştır. Aynı zamanda sanatçı soyut imgeler yaratır. Bu bağlamda ele alındığında da şiirde gelenek ve modern şiirin birleştiği görülür. Sanatçı şiirinde alışılmamış bağdaştırmalarla soyut imgeler yaratır ancak “türkü, uzun hava” ifadeleriyle halk edebiyatı geleneğine anıştırmalarda bulunur. Denilebilir ki Mürsel Sönmez’in şiiri Halk şiiri geleneğinden, Divan şiiri geleneğinden beslenerek geleceğe uzanır. Sanatçı, geleneksel unsurlarla unutilan değerleri yeniden hatırlatmayı amaçlar. Bu sebeple şiir dili içerisinde telmih sanatından sıkça yararlanır. *Cüzler* kitabında sanatçının en fazla kullandığı söz sanatının “telmih” olması sebebiyle aşağıda şairin bu kitabındaki telmih örnekleri üzerinde durulmuştur.

4. 1. 2. 1. 3. Telmih

Telmih sanatı, şair hatırlatmalarda bulunur. “Tarihteki mühim bir olaya, duruma; meşhur bir nükte, fıkra, kıssa, efsane ve hikâyeye yahut gelenekte var olan ve bilinen önemli bir âdete, bir inanışa bir şiir veya nesirde münasip bir biçimde işaret etme, onu imâ etme, hatırlatma sanatı” (Olgun: 2007: 466) olarak tanımlanan telmih sanatı ile unutilan gelenek şiir dili aracılığı ile hatırlatılır. Sanatçının “Yine Göç Eyledi Avşar Elleri” şiirinde geçen “Firavun”, “Musa”, “Nuh”un gemisi, “necef” ifadeleri tenasüp oluşturmalarının yanında güçlü telmih örnekleridir.

“firavun sarayında musa
nuhun gemisi yeni bir tersanede
burası necef
babaların gözleri ufukta

anneler gebe” (“Yine Göç Eyledi Avşar Elleri”, Sönmez, 1989: 49)

Şiire verilen isim halk şiiri geleneğinin önde gelen temsilcisi Dadaloğlu’na yapılan bir anıştırmadır. Dizeler içerisinde görülen edebî sanatlar ise divan geleneği şiirinin önde gelen yansımalarıdır. Mürsel Sönmez, şiir dili içerisinde geleneği besleyen iki önemli kaynak olan halk şiiri ve divan şiirinden birlikte yararlanır. Görülüyor ki Mürsel Sönmez, geleneği ayrıştırmadan bir bütün olarak ele alır.

“kan ey müslüman kanı
uyandır uykusundan uyandır müslümanı
uyansın selahaddin kılıcı” (“Filistinli Güzel Çocuklar”, Sönmez, 1989:56)

“Filistinli Güzel Çocuklar” şiirinde sanatçı, Kudüs Fatihî Selahaddin Eyyubi’ye telmihte bulunur. Sanatçı, telmih sanatı ile sadece şiir dili içerisinde hatırlatma yapmaz. Aynı zamanda şair, geçmişte Kudüs’ü fetheden Eyyubi’yi hatırlatarak Müslüman alemine unuttuğu gücünü de hissettirmektedir. Sanatçı, telmih sanatı ile bir hükümdarı anlatırken “Tetimme” şiirinde olduğu gibi peygamberlere de telmihte bulunabilir. Verilen örnekte görüleceği üzere Sönmez, Yunus peygambere telmihte bulunur.

“deli rüzgarları öp alnından
derin denizleri yar orta yerinden
yunusla balık karnında gez hemhal ol” (“Tetimme”, Sönmez: 1989: 61)

Mürsel Sönmez, şiirlerinde Divan şiiri geleneğinden gelen edebî sanatlara sıkça yer verir. Şairin şiirlerindeki söz oyunları geleneğin modern şiir ile harmanlanmasıdır. Sönmez, edebî sanatları kullanır ancak bu divan şiiri geleneğinin bir kopyası değildir. Sanatçı, Divan şiiri geleneğinin birikiminden yararlanarak özgünlüğünü katarak şiir dilini oluşturur.

Aşağıda verilen tabloda Cüzler şiir kitabı içerisinde yer alan 19 şiir içerisindeki edebî sanatlar ve edebî sanatların geçtiği şiirler toplu halde gösterilmiştir.

Edebî Sanat	Sayı	Edebî Sanatın Geçtiği Şiirler
Teşbih	60	Cüzler kitabı içerisinde bulunan 19 şiirde de

		teşbih sanatına rastlanmıştır.
Teşhis	17	Cüzler, Evsaf-1 Gece, Kıpırtı, Filistinli Güzel Çocuklar, Yürürken, Büyüt Çocuk Elleri
Mübalâğa	22	Cüzler, Ela, Evsaf-1 Gece, Kırgınlık Anıları, Ağıt
Tariz	9	Cüzler, Evsaf-1 Gece, Bizim Cadde, Ehl-i Uhdud, Filistinli Güzel Çocuklar
İstifham	2	Cüzler, Yürürken
Mecaz-1 Mürsel	7	Evsaf-1 Gece, Filistinli Güzel Çocuklar
Hüsn-i Talil	3	Yine Sen
Telmih	14	Evsaf-1 Gece, Filistinli Güzel Çocuklar, Yine Göç Eyledi Avşar Elleri, Çoğul

Tablo1. *Cüzler Şiir Kitabı İçerisinde Yer Alan Edebi Sanatlar Tablosu*

Sönmez’in ilk şiir kitabındaki şiirler içerisinde en fazla yer verilen edebi sanatın teşbih olduğu görülür. Sanatçı, teşbih sanatı ile şiirsel anlatımını güçlendirmektedir.

Cüzler kitabı içerisinde toplumsal söylemlere de yer veren sanatçı, toplumsal bozukluğu ve duyarsızlığı tariz sanatından yararlanarak şiirlerine yansıtır.

Sanatçı, şiirleri içerisinde tabloda belirtilen edebi sanatlardan yararlanılarak şiir dilini zenginleştirmiştir.

4. 2. GÖZ AYDINLIĞI

Göz Aydınlığı, Mürsel Sönmez’in Denge yayınlarından çıkan ikinci şiir kitabıdır. Kitap Ekim 1993’te ilk defa basılmış olup içerisinde 29 şiir bulunmaktadır. İncelenen şiirler içerisinde Mürsel Sönmez’in şiir dilinde barındırdığı Halk şiiri geleneği, Divân şiiri geleneği ve tasavvufi geleneğe ait unsurlar tespit edilmiştir. Eserde halk geleneğine ait izler ilk kitabına göre daha az mevcut olup divan geleneği ve tasavvufi geleneğe ait unsurların daha fazla yer aldığı görülmüştür.

4. 2. 1. Halk Edebiyatı Geleneğinden Yararlanma

4. 2. 1.1. Atasözü ve Deyimlerden Yararlanma

Toplumların dilinde ve günlük yaşamında önemli yer tutan atasözleri ve deyimler, o milletin tarihi zenginliğini, estetik ve güzellik anlayışını, değerlerini ve anlayışlarını yansıtan dil birikimleridir. Asırlar boyunca edinilen gözlem ve tecrübeler atasözleri ve deyimlerle gelecek kuşaklara aktarılır. Mürsel Sönmez, Göz Aydınlığı kitabında yer verdiği “Onlar”, “Hayret”, “Mahallede Yangın Var” adlı şiirlerinde atasözleri ve deyimlerden yararlandığı görülmüştür.

“onların şehirlerinde yokluk **kol gezer**
pusuya düşürür gerçeği
vururlar düşürürler ve dünya
“hâlâ dönmektedir” (Sönmez: 1993, 10)

“**akıl keklik sekişli/elde durur dalda durmaz**
bilgi
kenevir lifli sicim
ruh sermest şuh
yollar gölgeli” (s.11)

Dizelerde görülen “kol gezmek, elde durur dalda durmaz” ifadeleri Sönmez’in şiir dilindeki atasözü ve deyimlerin yansımasıdır. Ancak şair, kullandığı atasözleri ve deyimlerle alışılmışın dışında unsurlarla kullanarak imgeler oluşturmaktadır. Atasözleri ve deyimleri akıl gibi, yokluk gibi soyut ifadelerle birlikte kullanarak şiir dilini zenginleştirdiği görülür.

“kendileri sağlamda komşuların
cana gelmesinde mala gelsin canım
şükür Tanrıya” (s.36)

bildim sürçtü dilim
zehirlendim eşyayı yontan rüzgarla

şüphe garp çıbanı
damgaladı her yanımı
bilmedim
açıldı dilim **yelkenler forâ**
denizler yuttu sahilleri uçuşan kuşları da”

(“Kar Erir Görünür
Ağaçlar”,Sönmez:28)

Günlük dil içerisinde yer alan “cana geleceğine mala gelsin, yelkenler fora” gibi ifadelerin şiir dili içerisinde yer edindiğini görmek mümkündür. Görülüyor ki kullanılan deyim ve atasözlerinde günlük dil içerisinde yer alan ifadelere yer verildiği gibi deyim ve atasözleriyle birlikte kullanılan alışılmamış bağdaştırmalar da şairin şiir dili içerisinde mevcuttur. Sönmez, halk geleneğinden gelen atasözleri ve deyimleri şiirine yerleştirerek tecrübelerle kazanılmış gözlem ve değerleri de aktarmaktadır.

4. 2. 2. Divan Edebiyatı Geleneğinden Yararlanma

4. 2. 2. 1. Nazım Birimi Olarak Divan Geleneğinin İzleri

4. 2. 2. 1. 1. Beyit

Şairin *Göz Aydınlığı* kitabında nazım olarak sadece beyitlerle yazılmış şiirleri mevcuttur. Ölçü olarak serbest olarak yazılsa da şiirler biçim ve muhteva olarak divan geleneğinin bir yansımasıdır. Kemal Eraslan hazırladığı Alî-şîr Nevâyî’nin *Mîzânu’l-Evzân* adlı eserinde beyiti “İki mısradan oluşan vezinli söze denilir. Beyt, arûz cüzlerinin tefile karşılığı olan sözlerin birleşmesinden oluşur” (Eraslan, 1993: 171). Şeklinde tanımlar. Fuad Köprülü ise “Şiirde beyit, çift mısra demektir” (1993: 589) cümlesiyle tanımlar.

Mürsel Sönmez’in beyitlerle yazmış olduğu eserleri aruz vezniyle yazılmış olmasa da beyit özelliği taşımaktadır. Bu noktada Kazım Yetiş’in beyit tanımı bizim için önem

taşımaktadır. Yetiş, beyit hakkında, “beyitlerde genellikle mâna bütünlüğü aranır, yani bir beyit ister bir manzumenin parçası ister tek başına olsun bir mânayı tam olarak ifade eder. Ancak son devir İran ve Türk edebiyatında da Batı edebiyatının etkisi ile beyit hemen hemen tamamen bozulduğu gibi yapı bakımından da parçalanmıştır” (Yetiş, 1992: 66) demektedir. Değişen zaman ve koşullar içerisinde beyitler belirli değişimlere uğrasalar da yapı olarak iki mısradan oluşarak içerisinde manayı taşımaya devam etmişlerdir.

“ARZ-I HAL-İ BÎ KARAR

o gül gamzeciğindi beni alıp götüren
kayboldum denizlerinde sahralarında

her şey sana çekerdi her şey seni anlatır
yalnız sana sarındım yalnız sana büründüm

aklım erirdi karşında gerdan kırar baş eğdi
gâh başı eğik gâh dik yürüdüm

her koku sendendi her ses senin nağmendi
ya estim yel gibi ya deli bozuk yürüdüm

bedenin kuyularında haz uçurumlarında
kimileyin coşkulu kimileyin ezik yürüdüm

öfkem lav fışkırtırdı vadiler kin dolardı...
bazen bıçkın putkıran bazen nazik yürüdüm

şaşkınlım aşk pazarında belki deli divaneyim
sine ateş, akıl gamhane, ciğer ezik yürüdüm

o gül gamzeciğindi beni alıp götüren
kayboldum denizlerinde sahralarında

halimi anlatmak zor sana agâhtır ey yâr

"ete kemiğe büründüm" kulun diye göründüm" (Arz-ı Hal-i Bî Karar, Sözmez1993: 38)

Mürsel Sönmez'in "Arz-ı Hal-i Bî Karar" şiiri biçim ve muhteva olarak divan geleneğinden izler taşımaktadır. Şiirin nazım birimi beyitlerle oluşturulmasına karşın serbest ölçüyle yazılmıştır. Bu noktada sanatçının geleneği ve geleceği harmanladığını görmek mümkündür. Şiir içerisinde "gamze, gül, sine, gamhane" gibi mazmunların kullanılması, sanatçının divan geleneğine olan bağlılığının bir yansımasıdır. Son beyitte "ete kemiğe büründüm" kulun diye göründüm" ifadesi telmih yoluyla Yunus Emre'nin "Et ü deri büründüm/ Geldüm size göründüm" (Tatçı, 2014; 370) dizelerini hatırlatmaktadır. Sanatçının Doğu ve Batı geleneğinde yer etmiş şahsiyetleri "karıştırım" yaparak şiirlerinde bir arada kullandığını görmek mümkündür.

Aşağıdaki örnekte yer verdiğimiz "Mecnun ve Jüliet" şiiri, beyitlerle yazılmasının yanı sıra, sanatçının metinlerarasılıkla yaptığı "karıştırım"a örnektir. Doğu geleneğinde yer etmiş "Leyla ve Mecnun" ile Batı geleneğinde yer etmiş "Romeo ve Jüliet"i şiirinde Mecnun ve Jüliet olarak dizelerine yansıtmıştır. Şiir serbest müstezat özelliği sergiler:

"MECNUN VE JÜLIET

kültablasına uzanmış adam
dizlerine kadar gri

günlerin arasında kopya kağıdı gece
her gün aynı kıvrımlar

Mecnun'un ellerinde Jüliet'in elleri
Romeo el tersiyle süpürülen kırıntı

her Ferhadın bir dağı var
ve taşan bardağı

günlerin kültablasına süpürülen her Ferhat
boğuluyor Şirin'i in denizinde

taşan her bardakta

bir mecnun parmağı var” (“Mecnun ve Jüliet”, Sönmez, 1993, 58)

Şiirde görülen “Romeo, Jüliet, Ferhad, Şirin, Mecnun” telmihlerinin her biri geleneğin bir göstergesidir. Sanatçı, doğu ve batı geleneğinde yer etmiş kişileri şiir diline yerleştirerek onlarla imge yaratmaktadır.

Sönmez’in beyitlerden yararlanarak oluşturduğu bir diğer şiiri ise “Ey Annelerin Annesi” adlı şiiridir. Şiir, divan geleneği içerisinde incelendiğinde “anne” redifli bir gazele benzetmek mümkündür.

Biçim ve ölçü olarak serbest şiir özelliği sergileyen şiirde beyitler, son iki bölümde üçlük ve dörtlükle sonlanır. Ancak şiir, muhteva olarak da Divan şiiri geleneğinin izlerini yansıtmaktadır:

“EY ANNELER ANNESİ

gel ve derle düşlerimi

düşlerin annesi

çocukların düşünce avuçlarıma düşsün

çocukların annesi

cismime değsin yalımın süz beni

ateşlerin annesi,

dudaklarım kurudu göğsünü yasla

zindeliğin annesi

edâsından o yarin feryâd-ı figandayım

feryadın annesi

iniltilerim boyar boşluğu kan rengine

ağıdın annesi

beni bin cüze böler

böler ve birleştirir
birliğin annesi

elimi eline al erit avuçlarında
ellerin annesi
değmesin gözlerime
ellerin annesi” (“Ey Anneler Annesi”, Sönmez, 37)

Sanatçının seçilen şiirleri incelendiğinde, şiirlerin nazım birimi olarak beyitlerle oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Her ne kadar beyit tanımı içerisinde vezinle oluşturulduğu söylene de değişen zaman içerisinde serbest ölçüyle de beyitlerin oluşturulabileceği görülmüştür. Beyitlerde görülen mânâ, muhteva ile birleşerek şiirlerin divan geleneğinden yansımalar taşıdığını söylemek mümkündür.

4. 2. 2. 2. Mazmunlardan Yararlanma

Divan Edebiyatı içerisinde kullanılan dil, ilk okuyuşta anlaşılması zor bir dildir. Her şair, şiirinde bir sır oluşturur ve sırrı çözecek olan okuyucudur. Şairin oluşturduğu sır, Divan şiirinde mazmunlarla ifade edilir. İskender Pala mazmunu, bir mana veya mefhumu özelliklerini çağrıştırmak kelime grupları içinde gizleme sanatı (1993: 10) olarak tanımlamaktadır.

Mine Mengi’ye göre “Divan edebiyatının kendi dünyası içerisinde bilinen hayâl, inanış ve düşüncelerin beyit ya da beyitlerdeki dolaylı anlatımıdır mazmun” (1991: 10). Divan edebiyatı içinde söylenen sözler doğrudan değil, dolaylı olarak söylenmektedir. Sözelimi, şair “gül” derken sevgiliyi kastedebileceği gibi çiçek olan gülden de bahsedebilir. Bu noktada şairin ne anlattığından çok nasıl anlattığı önem taşımaktadır. Sanatçı kullandığı mazmunlarla, edebi sanatlarla oluşturduğu şiir dilinde, duygularını, hayallerini açık etmek yerine onları mazmunların ardına gizler.

Beşir Ayvazoğlu bu sebepten dolayı şairi bir “kelime büyücüsü” olarak tanımlar. Ayvazoğlu; “böyle bir sistemde şair, bir kelime büyücüsüdür. Kelime, duygusal yükü ancak alelade konuşmalarda yüklenmektedir; şairin eline geçtiği zaman artık her biri bağımsız bir varlıktır. Bu kelimelere istese de can sıkıntılarını, ihtiraslarını, ihsaslarını

söyletmeyen şairin şahsiyeti, eserinde bir mimarın şahsiyeti ne kadar yer alıyorsa o kadar yer alır.” (Ayvazoğlu, 1989: 143) diyerek şairin kelimeleri şekillendirdiğini belirtir.

Mürsel Sönmez de şiirleri içerisinde divan geleneğinden gelen mazmunlara başvurur. Mazmunları değişen zaman içerisindeki söylemlere uygun kullanarak geçmiş ve gelecek arasında köprü oluşturur. Divan geleneğinde asırlardan beri yer etmiş olan gül-bülbül mazmunu Mürsel Sönmez’in şiirlerinde de yer edinir ancak bu yer, alışılmışın dışında özgün imgelerle buluşur. Tanpınar; “Mazmûn, Müslüman süsleme sanatlarındaki o girift ve tenazurlu şekiller-arabeskler gibi her tarafı birbirine cevap veren kapalı bir âlemdi.

Bu kapalı âleme her kelimenin hususî manaları ve çağrışımları ile gelir, ancak bilmece çözüldüğü zaman gizliden gizliye kurmuş olduğu bu kıyaslarla ve oyunun araya koyduğu psikolojik mesafeden söylemek istediğini söyler, yahut çok defa imâ ederdi” (Tanpınar 1976: 11-12) diyerek şiir dilindeki mazmunların çağrışıma açık olduğunu belirtir. Mürsel Sönmez’in şiirlerinden alınan örnekler incelendiğinde divan edebiyatında yer etmiş gül, bülbül, ateş, mecnun mazmunlarının şiir diline yansıdığı görülür.

“Dipsiz Kuyulara Cemresi Düşüyor İlk yazın
Yanağına Sevgi Öpücüğü Konduruyor Mu Gençlik Çoşkusunun
Bilmiyorum Ama Gözyaşlarım Yüreğimin Koşumlarını İslatıp
Kanatlandırabilir Âbus Yüzüne Karşı Dünyanın Ve Uçuşur
Sabaha Konar Bir **Bülbül Avazı**
Kasırgam Tutkum İtiyadım Benim Semâna Devam Ediyor Derviş
Gibi İşaret Parmağıma Sarılan Kalem/İmi Emiyor Çocuklar Gülüyorlar
Ellerinde Su Damlacıkları **İbrahim Ateşine**” (“Göz Aydınlığı”, Sönmez, 1993:7)

“Gözünde Zümrüt Büyüt Gülsün Yüzün
Yakanda **Aşüfte Güller** Büyüsün
Yüreğinde Pır Pır Uçan Bir Hüzün
Saltanatı Bitsin Artık Bu Güzün” (“Kafiye Hüzün”, Sönmez, 1993:49)

“O ;

Zerratında Bin Gül Açan

Dönen Yine Bin Gül Açan

Bir Hâl-İ Nâzenindir

Bir An Gelen Bir Gün Kaçan” (“Hayret”, Sönmez, 1993:12)

Eserden alınan örnekler incelendiğinde gül, bülbül ve ateş mazmunu dikkat çekmektedir. Divan edebiyatı geleneği içinde bülbül, aşığın kendisiyle özleştirilir. “Bülbül, bazen âşığın kendisi, bazen canı, bazen de gönlü olur.” (Pala, 2017: 87). Aynı zamanda gelenek içerisinde bülbül, kanıyla birlikte güle kırmızı rengini verendir. “Teşhis yoluyla aşığın bütün özelliklerinin izafe edildiği bülbül, gülün daha kırmızı ve güzel olması için ona kanını vermiş veya gül hile ile onun kanını içmiş, yüzüne sürmüş yahut allık (gül-güne) olarak kullanmıştır” (Kurnaz, 1987: 580).

Yapılan tanımlar incelendiğinde şairin dizelerinde geçen “bülbül avazı” ifadesinin geleneğe yapılan güzel bir atıf ve bağlanma olduğunu görmek mümkündür.

Bülbülün olduğu yerde gül de vardır. Sanatçının incelediğimiz diğer eserlerinde de görüleceği üzere şiirlerinin çoğunda gül mazmununa yer verilmiştir. Göz aydınlığı eserinde sınırlı tuttuğu gül mazmunu, yayımlanan diğer şiir kitaplarında artarak kullanılmaya devam edilmiştir. Gül, “gerek koku gerekse renk bakımından çok güzel olan gül, daima tazedir. Bu yönüyle bağın, çemenin ve baharın vazgeçilmez bir ögesidir. [...] gülün açılması apayrı bir olaydır. O, seher vaktinde sabâ yelinin parmaklarıyla açılır. Onun açılması bir neşe ve sevinç belirtisidir.

Çünkü gül açılınca bahar gelir, eğlence başlar. [...] bütün bunların hepsi bir yana gül ile bülbülün aşkları dillere destandır. Gül, bülbülün sevgilisidir. Âşık da sevgili denen gül karşısında şakıyıp duran bir bülbüldür. (Pala, 2004: 171-172). Gül, beşerî aşk için de tasavvufî aşk için de sevgilinin kendisidir. Tasavvufî bağlamda ise gül Allah ve Hz. Muhammed ile özleştirilmiştir. “Tasavvufî sembolizmde gonca hâlinde olan gül birliği (vahdeti), açılmış gül ise çokluğu (kesreti) temsil eder.

Gülşen, “gül bahçesi” gönül açıklığı yahut kirinden pasından temizlenerek ilâhî güzelliğin yansımaya hazır hale gelmiş kalptir. Gonca, halvet halini, yani insanın

kendisiyle ve Allah’la baş başa kalmasını temsil eder. Gül, ömrünün kısalığı dolayısıyla hayatın geçiciliğini de ifade etmektedir” (Ayvazoğlu, 1999: 87). Gül, Divan şiiri geleneği içerisinde edebi sanatlarla birleşerek her zaman şiir dili içerisindeki varlığını sürdürmüştür. Mürsel Sönmez’in gül mazmununa açıkça yer verdiği gibi yer yer kapalı olarak da kullandığını görmek mümkündür. Kanaatimizce örneklerde görülen “İbrahim ateşi” ifadesi, gül mazmununa göndermedir. Çünkü, gül, aynı zamanda cennet çiçeğidir. Hz. İbrahim ateşe atılınca ateş, gül bahçesine dönmüştür. Divan geleneği bilgisine iyi bir şekilde hâkim olan Mürsel Sönmez, oluşturduğu atıf ve mazmunlarla geleneği şiir dizelerinin arasına gizler.

Sanatçının kullandığı mazmunlar arasında “mecnun” dikkat çekicidir. Doğu geleneğinde yer etmiş Leyla ve Mecnun’u bir mazmun ve imge olarak şiirinde kullanır.

“Örümcek ağı biraz sonra anıt bir mezardır
Bölerek gelir orta yere doğanın simetrisini
Göz ararken ben lensler akın eder asitli nehirlerden
Oynadığınız plastik şehir erir ellerimi görünce
Mecnun delirir”

Yukarıda verilen alınan “mecnun delirir” diyerek kelime oyununa başvurduğunu görmek mümkündür. Çünkü Mecnun, kelime anlamı itibarıyla “deli” demektir.

4. 2. 2. 3. Mahlas Geleneğinden Yararlanma

Divan şiiri geleneği içerisinde şairler genellikle mahlas kullanırlar. Klasik edebiyatta mahlas alma veya bir şaire mahlas verilmesi mahlas-nâme bağlamında özellikle XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren rağbet görmüştür (Genç, 2006: s. 317). Mahlas, bir geleneğe dönüşmüştür. “Mahlas, Fars ve Türk edebiyatında bir gelenek özelliği taşıırken Arap edebiyatında böyle bir özelliğe sahip değildir. Arap şairler şiirlerini çoğunlukla isim veya künye ile söylemişlerdir” (Yıldırım 2006: 12-13).

Şair Mürsel Sönmez, aşağıda verilen örnekte görüldüğü gibi “tabi olun Mürseline” ifadesiyle ismini geçirerek mahlas geleneğini yansıtmıştır.

“ (...)Düşmanların
kalpleri bir feci kıskaçta

innmeler iniyor bir yanlarına her yanlarına
şehre bakınca bir tepeden çoğaldıkça çoğalıyoruz
yanımızdan biri koşuyor upuzun bulvara doğru
"VE ŞEHRİN DIŞINDAN BİR ADAM KOŞARAK GELDİ
DEDİ EY ULUSUM TABİ OLUN MÜRSELİN'E! SİZDEN BİR ÜCRET
İSTEMEYENLERE

"VE ŞEHRİN DIŞINDAN BİR ADAM KOŞARAK GELDİ
DEDİ EY ULUSUM TABİ OLUN MÜRSELİNE!
SİZDEN BİR ÜCRET İSTEMEYENLERE
İcbar edilmişim beklerim yapışmışım eteklerine
Bir daha vur İbrahim usta bir daha

Şurda ne kaldı sabaha” (s.41-45)

Mürsel Sönmez, aşağıda alınan örnekte kendi ismini çağrıştıran tevriyeli bir anlatımla “tabi olun Mürseline” diyerek hem kendi ismine hem de “Mürsel” ismine göndermede bulunur. Şairin ismini mahlas olarak kullandığını görmek mümkündür. Aynı zamanda Mürsel, “elçi, resul, gönderilmiş” anlamlarına gelmektedir. “Sözlükte “göndermek, salıvermek, bırakmak” anlamındaki irsâl masdarından türeyen Mürsel kelimesi terim olarak “tâbiînden bir râvinin, kendisiyle Hz. Peygamber arasındaki sahâbînin ismini atlayarak naklettiği hadis” mânasına gelir” (TDV İslam Ansiklopedisi, 2006: 52-54). Bu bağlamda şairin ismini dizelerde kullanması mahlas özelliği taşıırken aynı zamanda ismin taşıdığı mânâya da tevriyeli bir anlatımla göndermede bulunmuştur.

Göz Aydınlığı içerisinde yer alan şiirlerde sanatçı, edebi sanatlardan yararlanarak şiir dilini gelenekle harmanlar.

Aşağıda yer verilen tabloda Göz Aydınlığı kitabı içerisinde yer alan 23 şiir içerisindeki edebi sanatlar ve sanatların bulunduğu şiirler belirtilmiştir.

Edebi Sanatlar	Sayı	Edebi Sanatların Geçtiği Şiirler
Teşbih	76	Göz Aydınlığı şiir kitabı içerisinde bulunan 23 şiirde de teşbih sanatına rastlanmıştır.

Telmih	16	Göz Aydınlığı, Kahverengi, İfşaat, Size Mavi Gökleri Göstereceğim Çocuklar, Hayret, İmkansız Beni Anlamanız, Filistin,
Teşhis	17	Göz Aydınlığı, Küpeleri Kan Kırmızı Bir Delinin Haykırış Örneği, Serencam, Burada,
Tezat	10	Hayret, Aralık, Burada, Hayır
Tariz	14	Onlar, Serencam, Hayret, Kavis, Albeni, Şah-ı Merdan
İktibas	2	Onlar, Size Mavi Gökleri Göstereceğim Çocuklar,
Mecaz-ı Mürsel	4	Söyle İbrahim, Filistin

Tablo 1. *Göz Aydınlığı Şiir Kitabı İçerisinde Yer Alan Edebi Sanatlar Tablosu*

Şiirlerde geçen edebi sanatlar aracılığı ile Sönmez, modern söylem ile geleneği birleştirir. Sanatçının özellikle iktibas sanatı ve telmih sanatı aracılığı ile İslam kültür ve medeniyetine göndermelerde bulunur. Sanatçının şiirlerine yansıyan Tasavvufi söylem, edebi sanatlarla bütünlük oluşturur.

4. 2. 3. Tasavvuf Geleneğinden Yararlanma

Mürsel Sönmez, “Hayret” isimli şiirine başlamadan önce Şeyh Galip’in *Hüsni-ü Aşk* mesnevisinden bir alıntı yaparak başlar. *Hüsni-ü Aşk*, Şeyh Galip’in tasavvufi- alegorik eserlerinin başından gelmektedir. “Eser üzerine yapılacak basit bir okuma, onu beşeri bir aşk hikayesinden öteye götürmez.

Eser, ancak sembollerin diline kulak verildiğinde kendisini ifşa edip, okuyucusuna Mevlevilikte geçirilen bir iç tekamülü anlatır” (Türinay, 1995: 102).

Mürsel Sönmez'in 18. Yüzyılın önde gelen divan sanatçılarından Şeyh Galip'ten ve özellikle de Hüsn-ü Aşk mesnevisinden alıntı yaparak şiirine başlaması bilhassa önem taşımaktadır. Mürsel Sönmez, divan sanatçılarına ve eserlerine hâkim olan bir şairdir. Hüsn-ü aşk ile divan geleneğini yansıtırken aynı zamanda tasavvufî geleneğin izlerini göstermektedir. *Hüsn ü Aşk*'ta "tasavvuf yolunda fenafillâh mertebesine erişebilmenin zorlukları ve sâlikin bu yolda ilerleyebilmek için kendi çabasının yanında bir mürşidin yardımına da ihtiyacı olduğu anlatılır". (Mengi, 2003: 222). Şeyh Galip'in dizelerinde "vuslat perdeleri açıldı" ancak kanaatimizce Mürsel Sönmez'in şiirindeki tasavvuf yolculuğunda vuslata erme devam etmektedir.

"HAYRET

*"Fîlvakî' alıp o şâhî hayret
Açıldı sürâdikat-ı vuslat"
Şeyh Galib*

hayret makamıdır bu gözler
iri diller lâl
akıl keklik sekişli/elde durur dalda durmaz
bilgi
kenevir lifli sicim
ruh sermest şuh
yollar gölgeli" ("Hayret", Sönmez, 1993:11)

Mürsel Sönmez'in şiirleri içerisindeki tasavvufî unsurların her bir şiir kitabında artarak devam ettiğini görmek mümkündür. İncelediğimiz eserlerde de ilgili bölümlerde bu hususla ilgili bilgilere yer verilmiştir.

Aşağıda eserden alınan örneklerde görüldüğü gibi Sönmez, tasavvufî kavramları sıkça şiir dilinde kullanır. Tasavvufî gelenekten gelen "mansur", "Melamilik" gibi terimlere yer verilmesinin yanı sıra Kur'an-ı Kerim'de geçen ayetler ve kıssalar da şiir dili içerisinde yer almaktadır.

“İFŞAAT

“başka bir dilde mansur'um

bana nirvana hikayeleri okuma

Kardiyograf denilen alet

boşuna aptallaşmıyor karşımda

(...)

Kendi dikip kendi giyen melamiyim ben” (“İfşaat”, Sönmez 1993: 26)

Şairin “*İfşaat*” şiirinden alınan örnekler incelendiğinde tasavvufi geleneğin izleri “mansur” ve “melami” ifadelerinde görülmektedir. Şiirde “başka bir dilde mansurum” ifadesindeki “mansur” ifadesi, “Hallacı Mansur” a bir göndermedir.

Hallacı Mansur, tasavvuf ehli arasında yer etmiş önemli mutasavvaflardandır. Annemarie Schimmel’e göre Sûfî aşkın sembolü olan bir figür haline gelen Hallâc, insan ile Allah arasındaki birliği ve nihai kavuşmayı anlatan şairler için ana figürlerden biri olmuştur.

Adı unutulmamış, ölümü birçok esere konu olmuş, İslam’ın yayıldığı tüm coğrafyada yüzyıllar boyunca tasavvufi bir sembol olarak anılmıştır. (2014: 184, 195).

Hallacı Mansur, “enel hak” diyerek sevgiliye kavuşmuştur. Ancak “enelhak” Mansur’un idam sebebi olurken asırlar boyunca da tartışmalara konu olmuştur. Hallacı Mansur; “Eğer Allah’ı tanımıyorsanız, eserini tanıyınız. İşte o eser benim, ben Hakkım, çünkü ebediyen Hakk ile Hakkım’ bu sözüyle Hakk’a eriştiğini, kendi benliğini yok edip artık bizzat İlâhi varlıkla baş başa kaldığını yani benliğini O’nun varlığında fani ettiğini anlatmıştır. (Ceylan, 2007: 191)

“Enelhak” ifadesinin Hallac’ın eserlerinde geçmediği görülür. Enelhak sözü Hallâc’ın eserlerinde yer almamakla birlikte, öğretisi ve öğretimiyle uyumlu biçimde, onun tarafından söylenmiştir (Massignon, 2006: 176-179). Bu ifade yüzyıllar boyunca mutasavvıflar arasında tartışma konusu olmuştur. Kimi mutasavvıflar Hallacı Mansur’un ne demek istediğini açıklamaya çalışmışlardır. Açıklama yapıp onu savunanların başında Mevlana gelmektedir. Mevlana, *Fîhi Mâ Fîh* eserinde sözün gerçek manasını şöyle açıklamıştır:

“Enelhak” demeyi büyük bir iddia sanıyorlar, oysa bu, büyük bir alçakgönüllülüktür. Bunun yerine, Ben Hakk’ın kuluyum, kölesiyim diyen, biri kendi varlığı, diğeri Tanrı’nın varlığı olmak üzere iki varlık ortaya sürmüş olur. Hâlbuki ‘ben Hakk’ım’ diyen, kendi varlığını yok ettiği için, enelhak diyor. Yani ‘Ben yokum, hepsi O’dur; Tanrı’dan başka varlık yoktur. Ben, sadece yokluğum ve hiçim’.

Bu sözde alçakgönüllülük daha fazla mevcut değil midir? Halk bunun manasını anlamıyor. (Öztürk, 2012: 371) diyerek görüşlerini açıklamıştır.

Mürsel Sönmez, “başka bir dilde mansurum” diyerek *Göz Aydınlığı* kitabında Hallacı Mansur’a telmihte bulunurken 2012’de şiirlerini topladığı esere *Mansur Âhengi* ismini vermiştir. Buradan da görüleceği üzere şair, tasavvufi geleneği eserlerinde incelik ve devamlılıkla işlemektedir.

Şiirde dikkat çeken tasavvufi unsurlardan biri de “kendi dikip kendi giyen melamiyim ben” dizesinde geçen “Melamilik” kavramıdır.

İslam Ansiklopedi’sindeki tanımına göre Melamilik; “Tasavvufun, dini yalnız zahir özellikleriyle değil derin, ruhi boyutlarıyla yaşamak isteyen dindarların fikir ve uygulamaları çerçevesinde biçimlenmeye ve kurumsallaşmaya başladığı üçüncü yüzyıldan itibaren, Bağdat’ta, Horasan bölgesinde ve özellikle Nişabur’da iki züht akımı gelişmiştir. Bağdat (Irak)’ta gelişen akıma Sufiye denilmiş; Horasanlı zahitler tarafından takip edilene ise “Melametiye (Melametilik, Melamilik)” (2009: 25-29) olarak tanımlanmaktadır.

Melami ise “İbadetini gizleyip günahlarını açığa vuran, her türlü riyadan ve kendini beğenmişlikten şiddetle sakınan, giyim kuşamlarında işaret maksadıyla hırka, taç gibi özel bir kıyafet kullanmayan, hatalarının ve günahlarının açığa çıkmasıyla insanların kınamasından hoşlanan, ayrıca kınana kınana nefsini ezeceğine ve sonuçta onu doğru yola getireceğine inanan ve bu yolda ilerleyenler (Altınok, 1995: 173) olarak ifade edilir.

Şiir dilinde tasavvufi kavram ve inançlara yer veren şair, aynı zamanda Kur’an-ı Kerim ayet ve kıssalarına da değinerek İslamî bir hoşgörü ile telmihlerde bulunur.

“ALBENİ

işte yepyeni bir gökyüzü içimiz
muş ovası konya ovası çukurova harran
sokak lambası altında silüetimiz
yaran geceyi
"filizini çıkarmış ekinleriz"
düşer orta yere cezbemiz.
sarsar dünya denen beşiği
ve ay kuyularda mahpus hepimiz birer **nasreddin**

cezbemizi gül kokulu: esmer bağırılı
harmanlar kayguları açar adımları pervasız
ve hepimiz birer **kaygusuz abdal**" (Sönmez, *Göz Aydınlığı*: 53)

(...)

onların kalpleri derdest edilip günde çok kez
midelerinin gayyalarına iner
yağmurlarda ıslanacak kadar yürekli değildir onlar
elleriyle yüzlerini bulacak kadar
pervaneler gibi ölecek kadar atomu bulup kendini kaybeden onlar
"Allah'ı unuttuklarından dolayı
kendilerini unutanları" ("Onlar", Sönmez 1993, 9)

Şiirler incelendiğinde "filizini çıkarmış ekinleriz" ve "Allah'ı unuttuklarından dolayı kendilerini unutanlar" ifadeleri Kur'an-ı Kerim'de yer alan Fetih suresi 29. Ayet "Bir ekin gibidirlerdir ki, filizini çıkardı, onu güçlendirdi..." (Ateş, 1977: 514) ve Haşr suresi 19. Ayet "şu, Allah'ı unuttuklarından dolayı, onlara kendi nefislerini unutturduğu kimseler gibi olmayın" (Ateş, 1997: 547) alınmıştır.

Şair, şiirlerinde Kur'an sure ve hadislerine yer verdiği gibi kıssalara da yer vererek tasavvufi duyarlılığı şiirlerine yansıtır. Aşağıda alınan örnekte Kehf Sûresi'nin 60-82. âyetlerinde yer alan kıssaya telmihte bulunmuştur.

"suları akıtıyor şairler küçücük
çeşmelerden
bense her gece dudaklarıma tuz

sürüyorum
kana kana içmek için rüyalarımda
hep böyle aykırı mıyım ne
ikinci güneşleri taht kurmuş gözlerime

kahverengi gün
utanç duvarı yıkıldı
çıktı ortaya nar tanesi
Musa ve Hızır kıssası” (Sönmez: *Göz Aydınlığı*: 15)

“Ben bir soruyum çengelim yükseklerde
Asılıp kan sızdırarak bekleyeceksiniz
İstemeseniz de
Dalıp gideceksiniz düşünüp delireceksiniz
Ne var diye ölülerin
Kasılmış avuçlarında
Kural bu
Beyin kanar beden ölür
Ruh konacak bir dal bulur” (“Küpeleri Kan Kırmızı Bir Delinin Haykırış
Örneği”, Sönmez, 1993:17)

Görülüyor ki Mürsel Sönmez her ne kadar modern bir şiir yazsa da zaman zaman uzunlu kısıklı beyitleri tercih ederek nazım birimi itibariyle gelenekten yararlanmıştır. Şair, özellikle “metinlerarasılık” yoluyla, tasavvufî geleneğe ait bir kavrama, bir kişiye bazen de bir esere “anıştırma” (gönderme, telmih) yapmıştır.

4. 2. 4. Mekân Üzerinden Gelenekten Yararlanma

Her mekânın hafızası olduğu gibi İstanbul’un da hafızası vardır. Mekânın toplum ve gelenek üzerindeki etkisi bu sebeple yadsınamayacak kadar büyüktür. Asırlar boyunca medeniyetlerin başkentliğini yapmış İstanbul da içerisinde tarihi bir şuur, estetik bir

zevk barındırır. “Mekân, sadece üzerinde yaşanılan alan değildir. Mekân da canlıdır; toplumsal olarak üretilir ve kendisi de anlam- değer üretir. Bu yönüyle mekân, üzerinde hatıraları taşır, hafıza ile iç içedir.” (Salman, 2015: 221).

İstanbul, asırlar boyunca sahip olduğu kültürel değerlerle edebiyatın her sahasının öznesi olmuştur. Divan şiirinde de İstanbul, barındırdığı fizikî, tarihî ve kültürel zenginlikler sebebiyle bazen “bir taşına yekpâre bütün cihanın feda edilebildiği” bir cennet olarak algılanmıştır.

“İstanbul klâsik Türk şiirinde cennet misali güzelliği, havası ve suyunun letafeti, güzellerinin benzersizliği; Türkçesinin akıcılığı, bir ilim, ticaret ve eğlence merkezi olması bakımından ele alınmış; semt, meydan, liman ve mesire yerleriyle anılmıştır.” (Yeniterzi, 2009: 317).

İstanbul, içerisinde barındırdığı tarihi, mimari, edebî güzelliklerle şairlerin şiirlerinde başvurduğu önemli bir kaynak olmuştur.

İstanbul şairi olarak anılan Yahya Kemal’e göre “İstanbul bütün bir vatan demektir; Türk dehasının yarattığı bir harikadır. İstanbul, din, sanat, kültür, mimari ve öteki bütün güzellik unsurlarına kucak açmış hâliyle, vatanın bir sembolüdür; kültür ve medeniyetimizin bir özü, bir muhassalasıdır, millî şahsiyetimizin bir ifadesidir.” (akt. Özbalcı, 1996: 239). Yahya Kemal, şiirlerinde İstanbul’a ve İstanbul’a özgü unsurlara sıklıkla yer verir.

Mürsel Sönmez için de “İstanbul”, bir mekân olmaktan çok zenginlikleriyle bir “soluk alan gelenek”tir. Sanatçı, kadim kültürün de Divan şiirinin de bu vazgeçilmez şehrine, payitahtına; Yahya Kemal, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi şairlerin baktığı gibi bakmaz. Onların, “geleneği ve geçmişi müze gezer gibi sevip kutsadığı” görüşündedir.⁸

Buradaki “müze gezer gibi” teşbihiyle şair, Yahya Kemal’in İstanbul’a “bir tepeden bakar gibi” baktığına, geleneksel değerlerini eserlerinde kullandığına ancak geleneği içselleştiremediği”ne olan inancını ifade etmiştir. Yahya Kemal’in “zihnim bu şehirden bu devirden çok uzakta/Tanburî Cemil Bey çalışıyor eski plakta” deyimiyle de bu uzaklığı görmek mümkündür. “Yahya Kemal, şehre tepeden bakmayı bu manzara toplamının en elverişli konumu olarak görmüştür. Onu ayrıntılar değil fakat görüntüler

⁸ Şair Mürsel Sönmez ile 19.04.2024 tarihinde yaptığımız röportajın kayıtlarından alınmıştır.

özellikle de bulutlu ve sisli görüntüler ve silüetler ilgilendirir.” (Öğün, 2008: 28). Yahya Kemal’in şiirlerinde çizdiği İstanbul portreleri ile Mürsel Sönmez’in çizdiği İstanbul portreleri de farlılık gösterir.

Yahya Kemal’in İstanbul’a yer veren şiirlerinde, “fakir Üsküdar” ya da “ta fetihten beri yoksul” olan Koca Mustâpaşahılar görülürken, Mürsel Sönmez’in şiirinde Üsküdar ve diğer İstanbul’a özgü imgeler yer yer tasavvufi izlerle ve manevî bir hayatın atmosferi ile karşımıza çıkar.

“SÖYLE İBRAHİM

üsküdar'dan hangi denize bakılır
çaresiz genç kız gözlerinin şavkı vurur kız kulesinden
sahilde gezinen kadınların sır taşımayan dudaklarına

denize neden gece bakılır üsküdar'da ibrahim
kara dantellerine gözler takılır
çarpar karşı sahilin sahte kıyılarına
yorgun yürek
aziz mahmud hüdai'den
yahya efendi dergahına
diz çöker selam getirir

ateşi geçmek mi zor ibrahim
denizi yarmak mı
yare varmak mı

üsküdar'da denize nasıl bakılır ibrahim
neden kırmızı güller açar bağrımda
neden ateşler basar

İşte cesur bakışlarım
yakmakta gemileri pervasızca” (“Söyle İbrahim”, Sönmez,31)

Şiir incelendiğinde ise İstanbul'un semtlerinden Üsküdar konu edilmiştir. Üsküdarla birlikte şehrin tarihi ve tasavvufi dokusu yansıtılmıştır.

Üsküdar'da bulunan Aziz Mahmut Hüdai ve Yahya Efendi dergâhlarının şiir diline yansması ise tasavvufi geleneğin izlerini gösterir.

Mürsel Sönmez'in yayımlanan diğer şiir kitaplarını incelediğimizde de bahsi geçen bölümlerde belirttiğimiz gibi her bir şiir kitabında İstanbul'a sıkça yer verdiği görülmüştür.

4.3. EPİTAF

Epitaf, Mürsel Sönmez'in 1995 yılında basılan üçüncü şiir kitabıdır. Şiirler 2001 yılında Bütün Şiirleri adı altında *Tütün Küfesi*'yle birlikte tekrar basılmıştır. *Epitaf*'ın içerisinde 40 şiir bulunmaktadır.

İncelenen şiirler içerisinde Mürsel Sönmez'in şiir dilinde barındırdığı Halk şiiri geleneği, Divan şiiri geleneğine ve Tasavvufi geleneğe ait izler tespit edilmiştir. Geleneğe ait unsurların anlaşılabilme amacı ile, geleneksel öğelerin daha iyi görüldüğü şiirler örneklerde gösterilmiştir.

4.3.1. Halk Geleneğinden Atasözleri ve Deyimler Bağlamında Yararlanma

Mürsel Sönmez'in "Ellerin" şiiri, el ile ilgili kullanılan atasözleri ve deyimler aracılığı ile oluşturulmuştur. Her bir dize el ile kullanılan bir deyim veya atasözü ile başlar. Şiir genel dokusunda içerdiği atasözleri ve deyimlerden yararlanılarak oluşturulsa da şiirin başlangıcında şair Mevlana'dan alıntı yaparak şiiri oluşturur. Şiirin başlangıcında Mevlana'nın Mesnevi'sinden alınan alıntı ile şair esasında klasik gelenekten metinlerarasılık bağlamında istifade eder.

Divan geleneğine ait unsurlar başlığında detaylı olarak ele alınmış olan metinlerarasılık, saantçının geleneği yansıtırken başvurduğu önemli bir unsurdur.

“Ellerin” şiiri Mürsel Sönmez’in geleneği bir bütün olarak ele alışının önemli örneklerindendir.

“Ellerin

“hiçbir el gönülden gizli iş yapamaz”

Mevlana

Nabzı atan gül yaprağı

Nemli delişmen

Ellerin

Lâv

Avucumdan akan

Cehennem yemişi

(...)

el verdin el aldın

el açtın kuytulara

elin ayağın buz kesildi

el üstünde latif sözler

el altında zarif ihanetler

eli kolu bağlı kaldın

elden ne gelirdi

yürek buz kesilince

ele avuca sığmadın

elin ayağın dolaştı

öylesine çıplak

bir sevdaya sınandın

el etek çekildi

kimse kalmadı ortalıkta
kalmadı elle tutulacak tarafın

elini sallasan güneş tutulurdu
elini uzatsan ay
elle gelen düğün bayramdı

elden ne gelir
gönülden gelmeyince
elin koynunda kaldın

el verdik el aldık
irşada yöneldik kurşuni
zakkum bir vadiye düştük” (Sönmez, 2001: 62-63)

“Ellerin” şiiri el ile ifade edilen atasözü ve deyimlerden mülhemdir. Sönmez, şiir dili içerisinde halk deyimlerini ustaca yerleştirir. Sanatçı, halk deyimlerinden yararlanırken şiirinde görölüyor ki her biri el ile oluşturulan farklı imgelerdir. “El üstünde latîf sözler/ el altında zarif ihanetler (2001: 63) dizeleri el ile oluşturulan imgeleri görmek açısından örnek oluşturur. Diğer dizelerde de görülen el ile kurulan imgeler modern şiirin yapısını üzerinde taşır. Sönmez’in “Ellerin” şiiri halk geleneğinden, divan geleneğinden gelen anıştırmadan faydalanması ile her iki geleneği de üzerinde taşıırken oluşturduğu üslup ve imgelerle de modern şiirin dünyasını yansıtır.

4. 3. 2. Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma

4. 3. 2. 1. Nazım Birimi Açısından Gelenekten Yararlanma

Daha evvel de belirttiğimiz gibi beyit, “aynı vezindeki iki mısradan oluşan nazım” (Akt: Saraç, 2004: 13) olarak tanımlansa da modern şiirin ve şairin de tercih ettiği getirisi ile serbest ölçüyle de beyit biçiminde şiirler yazılmıştır. Mürsel Sönmez,

eserlerinde nazım birimi beyit formunda ancak vezinden âzâde şiirler oluşturmıştır. Sanatçının *Epitaf* adlı eserine ad olan, “epitaf” kelimesi, sözlüklerde “mezar kitabesi, bu tarzda yazılan manzum veya düz parça” anlamlarına gelir. Şair, bu eseriyle kendi mezar taşında olmasını istediklerini yazıyor gibidir.

Kitapta yer alan “Sütbeyaz” (77) ve “Hayal” (79) şiirlerinin tıpkı Divan şiirinde olduğu gibi beyitlerle yazıldığı görülür. Özellikle “Hayal” adlı şiirinde her mısradaki hece sayılarının eşit olması ve âhenk oluşturmak amacıyla şairin tercih ettiği kelimelerdeki ses benzerliği, dize sonlarında tekrar eden “kesildi” ifadesi ile redif oluşturması dikkat çeker. Bu anlamda şiir, şekil olarak Divan şiiri geleneğinden izler taşımaktadır.

“Hayal

Bir akşamdı sessizlik lal kesildi
Gerçek inceldi de hayal kesildi

Buz dağları dupduru göl kesildi
Titredi hain duvar tül kesildi

Apaydınlıktı deniz gül kesildi
Gözüne set çeken kâkül kesildi

Sitem okları Ebabil kesildi

Yıkıp gitti de İsrail kesildi” (“Hayal”, Sönmez, 2001: 79)

Hayal şiiri incelendiğinde, içinde barındırdığı teşbih, telmih ve mazmunlarla divan geleneğini yansıtır. Sanatçı, “ebabil”, “israil” gibi tasavvufi kelimelere telmihte bulunarak geleneği yaşatmak ister.

Mürsel Sönmez, *Hayal* şiirinde biçim ve muhteva olarak klasik edebiyatın izlerini yansıtırken *Sütbeyaz* şiirinde ise nazım birimi olarak beyitlerden yararlanır ancak muhteva olarak modern şiirin izlerinden esintiler taşır.

“Sütbeyaz

uçtu uçtu güvercin
yedi iklim dört mevsim

dağları aştı çılgın
bunaldı vadilerde

deli dolu oynadı
yemyeşil çimenlerde

ayağında halhalı göğsünde gerdanlığı
süslendi de ve lâkin kara geceye çarptı

o gün bugün güvercin
bir kafesin içinde

düşlerini uçurur
dalgın bakışlarıyla

düşlerini uçurur bitkin mutsuz güvercin
rüzgâr ne derse desin hep umutsuz güvercin” (“Sütbeyaz”, Sönmez, 2001: 77)

Görüldüğü üzere Sönmez, “Hayal” şiirinde olduğu gibi “Sütbeyaz” şiirini de beyitle kaleme almıştır.

Böylece şair, nazım birimi olarak beyiti tercih ederek Divan şiiri geleneğinden yararlanmıştır. Ancak şiir, aslında daha çok geleneğin değil modern şiirin getirilerinden faydalanır. Bu iki örnek, Sönmez’in geleneği, gelecekle harmanladığını da göstermektedir. Sanatçı, beyitlerle yazarak geleneğe bağlanırken kurduğu imgeler ve alışılmamış bağdaştırmalarla da modern bir şiir yazdığını göstermiş; böylece gelenek ve modern başarıyla bağdaştırmıştır. Şairin diğer kitaplarında da gelenek ile modernin bu tür bağdaştırmaları mevcuttur.

“Düşlerini dalgın bakışlarıyla uçuran güvercin” mısrası, bir yandan barındırdığı teşbihle diğer yandan bir beytin, beyitlerle oluşturulur ancak şiir, ses, modern şiirin “imge” dünyasını yansıtır.

Görüldüğü üzere Mürsel Sönmez, bazı şiirlerinde beyit nazım birimini kullanarak Divan şiiri geleneğine olan bağlılığını göstermiş; gelenekten gelen mazmun ve edebi

sanatları da kullanarak onlarla yeni imgeler kurmuş; özgün bir şiir oluşturmuştur. Örneklerden de anlaşılacağı üzere Sönmez, geleneği şiiri için anlatım veya taklit malzemesi olarak görmemiş, geleneği içselleştirmiş; gelenek ve geleceği kaynaştırarak çağdaş bir şiir oluşturmuştur.

4. 3. 2. 2. Mazmunlardan Yararlanma

Mazmun, Divan şiiri geleneğinin en karakteristik yanlarından biridir. “İç, maksat, kastedilen asıl mânâ, anlam, kavram, melâl, mefhûm, nükte ve cinaslarla (ve diğer edebi sanatlarla) süslenen ve asıl manayı dolaylı olarak anlatan güzel söz” (Ayverdi, 2005: 1964) olarak tanımlanmaktadır. Mazmun, Divan şiirinin muhtevasında ve dilinde büyük bir yere sahiptir. “Gül”, “bülbul” gibi mazmunlar Divan şiirinin klasikleşmiş mazmunları olarak Mürsel Sönmez’in şiirlerinde yerini alır.

Sönmez’in *Epitaf* şiir kitabında gelenekten gelen “gül, bülbul, zülûf, mey” mazmunlarından sıklıkla yararlandığı tespit edilmiştir.

“Müntehir

(...)

düş ırmağıydı içinden akan

Güllere kan taşırdın

Savrularak akar köpürürdün

Uçurumlar çekerdi” (“Müntehir”, Sönmez, 2001: 93)

“Yakmak

(...)

gül mezarını

Tutuşturup aşk tutanaklarını küle çevirdik

Sandık ki yaktık” (“Müntehir”, Sönmez, 2001: 84)

Yukarıdaki örneklerde görülen “gül” mazmununun sadece Mürsel Sönmez’in şiirinde değil aynı zamanda 1980 sonrası Türk şiirinde de varlığını koruduğu görülür. Sanatçı “gül”, “gonca” mazmunlarını kullanarak onları kendi üslubuyla birleştirir. Güzel

bahçelerle, sevgiliyle özleşen gül; sanatçının şiirinde “mezar”la birleşerek özgün bir imgeye dönüşür. Sanatçı gelenekten gelen mazmunu kendi yorumuyla şiir diline yansıtmış; “gül mezarı” ifadesiyle kendine has bir imge oluşturmuştur. Kullandığı mazmun, ifade olarak aynı kalsa da yan yana geldiği kelimelerle değişime uğramıştır.

“Saçların

(...)

Siyah mı sarı mı kızıl mı

Kestane rengi mi

Saçlarınız bütün cevaplarımdı

Her teli sonsuz sayıda kalp

Her teli bin gül açan gülñihal (“Saçların”, Sönmez, 2001: 71)

Kalp

(...) Kinin nedendir kime

Takılıp **gonca** dalına

Merhametten habersiz

Beni dilhun edersin (...)” (Sönmez, 2001: 51)

Sönmez’in şiir dilinde “gül” ün en çok yer verilen mazmunlardan olduğunu söylemek yanlış olmaz. Aslında “Divan ve halk edebiyatlarında görülen gül mazmunu ile yirminci asırdaki gül mazmunu arasında çok az bir değişim yaşanmış fakat mazmun, gelenekle bağlarını koparmamıştır.” (Önal, 2009:298).

Sanatçı “gül” mazmunun yanında “bülbul” ve “mey”, mazmunlarına *Epitaf* kitabında yer vermiştir:

“Sesin **bülbul** sesi

Yankılanırdı tüm odalarda” (Sönmez, 2001: 97)

“**Mey** içirir dudakların sermest kılar

Ellerin zehrini akıtır ellerime

Serseri kurşundur gözlerin

Umutsun sonsuz perdesin gözlerime

Diyardan diyara uçuransın

Emelimsin ecelimsin yaktıkça gülen” (Sönmez, 2001:100)

“Bazen bir mazmunda, Türk kültürünün birçok anahtar kavramının yorumuna ulaşılacak ipuçları bulunabilir. Aşk, böyle bir kelimedir.; gül, ay, bülbül, rind, güneş, rakib...böyle kelimelerdendir.” (Küçük, 1988: 149-176) diyen Küçük, düşüncelerinde haklıdır. Mürsel Sönmez’in “Dilemma” şiirinde geçen “bülbül”, “mey” gibi mazmunlar da geleneğin ipuçları olarak şairin şiir dilini zenginleştirmiştir.

Sönmez, geleneğe dair hatırlatmalarını, metinlerarasılık üzerinden (anıştırma/ telmih) gerçekleştirmiştir. Kullandığı mazmunlar dışında söz sanatları ile de zengin bir şiir dili oluşturmakla kalmamış; gelenekle de bağını sağlamlaştırmıştır. Sanatçı, tıpkı çağdaşları olan 1980 sonrası şairleri gibi Garip şiiri sonrası modern şiir içerisinde anlayışı içinde “reddedilmiş” olan edebî sanatlara kucak açmıştır. *Epitaf* şiir kitabında da en çok yer verilen edebî sanat olarak Telmih sanatı karşımıza çıkmaktadır.

4. 3. 2. 3. Edebi Sanatlardan Yararlanma

Şiirde kullanılan edebî sanatlar ile şairler, sözün gücünü artırır. “Edebi sanatların malzemelerini dil, mazmunlar, tarihi olaylar ve şahıslar, psikoloji, sosyoloji, zaman, dini unsurlar, âdet ve gelenekler teşkil eder.” (Macit ve Soldan, 2011: 61). Bu sebeple tarihe ve zaman içerisinde yer etmiş önemli kişi ve olayların şiir dilinde hatırlatıldığı görülür. Divan şiiri geleneği içerisinde, hatırlatma telmih sanatı ile yapılır.

4. 3. 2. 3. 1.Telmih

Gelenekten yararlanma edebî sanatlar, mazmunlar aracılığı ile olabileceği gibi Klasik dönem edebiyatı içerisinde yer almış eserlerden metinlerarasılık ile faydalanarak da olur. Kristeva, metinlerarasılığı her metin bir alıntılar mozaigi gibi oluşur, her metin kendi içinde başka metnin eritilmesi ve dönüşümü (Kristeva, 1969: 52’den akt. Aktulum: 2000: 41) olarak ifade etmektedir. Mürsel Sönmez de şiirlerinde metinlerarasılık ile gelenek içerisinde varlığını sürdüren eserlere anıştırmalarda bulunur. Sanatçının şiirlerinde görülen metinlerarasılık, doğrudan şiire başlamadan önce eklenen bir beyit ile yapıldığı gibi aynı zamanda şiir dili içerisine yerleştirilen eseri hatırlatan kelimeler aracılığı ile de yapılır.

Söz arasında, bilinen bir olayı veya kişiyi hatırlatma, çağrıştırmadır. Telmih sanatı ile geçmişte yer etmiş olaylar, kişiler hatırlatılır. Tahir Olgun’a göre telmih “söz arasında meşhur bir vak’a, yahut mâruf bir fıkra ve yahut mûtad bir usule işâret etme” (1936: 138) olarak tanımlanır. Mürsel Sönmez şiirlerinde telmih sanatından sıklıkla yararlanır. Bu bölümde sadece telmih sanatına yer vermemizin sebebi de budur. Sanatçı edebi sanatların tümünden şiirinde yararlanır ancak bu kitapta gelenekle en çok bağı telmih ve teşbih sanatı ile kurmuştur. Modern zamanlarda kaybolan, unutulmuş değerleri telmih (anıştırma) ile kurduğu imgelerle yansıtır:

“Beni meryem gibi doğur
Bahar gibi
(...)
İstersen çarmıha ger
İstersen uçur beni
Yalnız ve yalnız
Rüyalarımı doğrula
(...)
Denizlere açıl sonsuz kulaçlarınla
Çılgın dalgalara aldırmadan
Aldırmadan vurgunlara anafolara
Yunus gibi karnında sakla beni” (Sönmez, 2001: 56)

Sanatçının “Betül” adlı şiirinde görülen “Meryem, çarmıh” ifadeleri Hz. İsa’ya ve annesi Hz. Meryem’e telmihtir.

Şair, aynı zamanda Yunus peygambere de telmihte (göndermede) bulunur. Aslında sanatçı, peygamberlerin hepsine, içinde bulundukları duruma, gösterdikleri mucizelere göre, farklı dinler açısından taşıdıkları değere göre seçtiği kelimelerle telmihte bulunmuştur. Gözlerin şiirinde geçen geçen “Gözleri Firavun, Gözlerin Musa” ifadelerinde de peygamberleri hatırlatan emareler görülür. Sanatçı aynı zamanda “tenasüp” sanatına da başvurarak dörtlüklerde birbiriyle ilişkili olayları hatırlatmış olur.

“(...) Gözlerin firavun gözlerin Musa gözlerin
Ejderleri durduran asa gözlerin
Sina çölü tur dağı bıldırcın kanadı

Kırağı çalmış erik dalı gözlerin

(“Gözlerin”, Sönmez, 2001: 58)

“(...) hasretlerin tırağından geçer saçların

Yeryüzündeki tüm nehirlerdir

Anasıdır okyanusların

Tanığıdır çağdaş bir Mecnun masalının” (“Gözlerin”, Sönmez, 2001: 74)

Sönmez, telmih sanatına başvururken seçtiği kelimelerin her biriyle imge yaratır. Gelenek ve gelecek arasında köprü oluşturur. Saçların şiirinden alınan “tanığıdır çağdaş bir Mecnun masalının” ifadesi genel anlamda sanatçının şiirindeki gelenek unsurlarını algılamak açısından ipucu taşımaktadır. Sönmez, “çağdaş bir Mecnun masalı” diyerek gelenek ve modernliğin iç içe olduğunu yansıtır. Klasik gelenekten gelen Mecnun, Halk edebiyatı geleneğinden gelen “masal” ile birleşir. Bu birleştirmeyi yapan Sönmez, çağdaş fakat gelenekten beslenen bir şiir oluşturur.

“(...) Saçlarına gözlerine ellerine sesine

Bağışladığım ömrünün her karesine

Varlığımı kattım

Leylanın tarihinden sayfalar

Hüsnün güzelliğinden yansımalar ekledim

Şimdi nadasa bırakıyorum

Yedi kat yerin altında (...)” (Sönmez, 1995: 54)

Mürsel Sönmez’in şiir dili içerisinde bilhassa Şeyh Galip’in etkisi büyüktür. “Kalp” şiirinde de şiirin ismi itibarıyla de *Hüsn-ü Aşk*’a dair bir anıştırma (telmih) olduğunu söylemek mümkündür.

Sanatçının “Kalp” şiirinden alınan örnek incelendiğinde “Leyla” ve “Hüsn” isimleri dikkat çeker. Sanatçı, Fuzûlî’nin *Leyla ve Mecnun* mesnevisi ile Şeyh Galip’in *Hüsn ü Aşk* mesnevisinden metinlerarasılık vasıtasıyla yararlanarak şiirine onların “mâşuk” larını alarak geleneğe eklemlenmiştir. Her iki mesnevinin de kadın kahramanın isimleri “Kalp” şiirinde geçer. *Hüsn-ü Aşk* etkisi sanatçının aşağıda verilen örnekte

görülebileceği üzere “Dilemma şiirinde” de devam eder. Şiirde geçen “Muhabbetogulları kabilesinden değildiniz” ifadesi *Hüsn-ü Aşk* mesnevisine bir anıştırmadır. *Hüsn-ü Aşk* mesnevisinde, mesnevinin kahramanları Hüsn ve Aşk Muhabbetoglu kabilesindendir. Sanatçı şiirinde buna telmih yaparak *Hüsn-ü Aşk* mesnevisini hatırlatır.

“(…) Muhabbetogulları Kabilesi’nden değildiniz
Vandalizm ülkesinde
İnce gül dalıydınız
Kırağı çalmıştı çiçeklerinizi
Ne çok yaralıydınız (...)” (“Dilemma” Sönmez, 2001: 97)

Sanatçının şiiri üzerinde Şeyh Galip, yadsınamayacak kadar büyük bir etkiye sahiptir. Ancak bu etki bir esinlenmedir, taklit değildir. Şair Şeyh Galip’in *Hüsn-ü Aşk* mesnevisine yaptığı bir başka göndermede ironik bir dil ile günümüzü, yani modern zamanı eleştirir. Artık modern çağda “Muhabbetogulları kabilesinden değildiniz” diyerek sevgiden uzaklaşıldığını ve vahşetin arttığını, “vandalizm ülkesine” varıldığını belirtir. Sanatçı modern zamanların eleştirisini yaparak değişen düzeni ve onun getirilerini sorgular. Sönmez, geleneğin getirilerinden yararlanırken onları “değişim” ile birleştirmiştir. Sönmez ayrıca “Hikâye” şiirinde;

“Aşkın hüsnünü yazdım
Miri malı da çalmadım” (Sönmez, 2001: 54)

dizeleriyle Şeyh Galip’e anıştırma yaparken, onu kendine mal etmiş; özgün hâle getirmiştir. Şeyh Galip, *Hüsn-ü Aşk*’ı yazarken Mevlana’dan ve *Mesnevi*’den etkilendiğini “Esrarını mesneviden aldım/ Çaldımsa da miri malı çaldım/ Fehmetmeğe sen de himmet eyle/ Ol gevheri bul da sirkat eyle” (akt. Aytaç, 1997) diyerek belirtir.

Mürsel Sönmez’in “Hikâye” şiiri içerisindeki “Aşkın hüsnünü yazdım/ Miri malı da çalmadım” mısralarını bu duruma bir gönderme (telmih) olduğu Şeyh Galip’in sözlerini değiştirerek bir “parodi” oluşturduğu dikkat çeker.

Parodi, “ağırbaşlı, ciddi bir eserin tümünü ya da bir bölümünü, biçimsel özelliklerini koruyarak onu yeni bir öze işlemeye denir.

Parodi, bir sanatçının bir başka sanatçının metnini “ciddî taklit” yoluyla taklit etmesi, onunla alay etmeden metni yeniden dönüştürmesi, böylece ilhamını ve kelimelerini ondan alarak yeni bir metin oluşturmasıdır (bkz. *Ana Britannica*, c. 25, 1994: 94-95).

Mürsel Sönmez, şiirlerinde gelenek içerisinde yer etmiş eserlerden sadece telmih yoluyla değil “parodi” üzerinden de yararlanır.

Ancak bu faydalanma bir taklit değil öz olanı dönüştürme (parodi)dir. Sanatçı, asırlar boyunca yer etmiş eserlerden, onları kendi şiir dili içerisinde yeniden yorumlayarak yararlanır, onlarla imgeler yaratır. Elbette edebî sanat olarak her şairde ve şiirde görülebileceği gibi, Mecaz-ı Mürsel, Teşbih, Teşhis gibi söz sanatlarını da çokça kullanan sanatçı, bunlarla da şiir diline zenginlik katmıştır. Örneğin aşağıdaki şiirinde sevgilinin gözlerini “Fıravun”’a ve “Hz. Musa”’ya, “Sina Çölü”’ne, Tur dağına, bıldırcın kanadına, kırağı çalmış erik dalına “teşbih” etmiştir. Bilhassa “Teşbih-i Belîğ” sanatına yer vermiştir:

“Gözlerin fıravun gözlerin Musa gözlerin
Ejderleri durduran asa gözlerin
Sina çölü tur dağı bıldırcın kanadı
Kırağı çalmış erik dalı gözlerin (Sönmez, 2001: 58)

“(…) hasretlerin tırağından geçer saçların
Yeryüzündeki tüm nehirlerdir
Anasıdır okyanusların
Tanığıdır çağdaş bir Mecnun masalının” (Sönmez, 2001: 74)

Sanatçının Epitaf şiir kitabı içerisinde yer alan 40 şiir içerisindeki edebi sanatlar ve sanatların geçtiği şiirler aşağıdaki tablo üzerinde belirtilmiştir.

Edebi Sanat	Sayı	Edebi Sanatın Geçtiği Şiirler
Teşbih	185	Epitaf şiir kitabı içerisinde bulunan 40 şiirde de teşbih sanatına rastlanmıştır.
Tekrir	29	Hikaye, Çakır, Ben'im
Tariz	1	Dilemma
Telmih	13	Betül, Gözlerin
Rücu	1	Hayat
Mecaz-ı Mürsel	18	Betül, Gözlerin, Sarhoş, Terk
Nida	7	Kalp
Teşhis	76	Esirge, Kurdeşen, Adagio, Sitem, Yaşamak, Melal, Nafile, Agorafobi, Ecza, Saçların

Tablo 2. *Epitaf Şiir Kitabı İçerisinde Yer Alan Edebi Sanatlar Tablosu*

Epitaf şiir kitabı içerisinde hakim olan ölüm ve intihar temasını sanatçı en fazla yer verdiği teşbih ve teşhis sanatları ile yansıtmıştır. Sönmez, edebi sanatlardan gelen anlam derinliği ile şiirlerinin anlam dünyasını gelenekle zenginleştirmiştir.

4. 3. 3. Tasavvufi Gelenekten Yararlanma

Mürsel Sönmez'in ilk şiirlerinden itibaren artarak devam eden tasavvuf etkisi *Epitaf* şiir kitabında da kendini gösterir. Şairin özellikle “Bir” şiiri ile bu etkiyi barındırır. Şiir, ismi itibariyle de “Vahdet”i simgelemesiyle dikkat çeker. “Vahdet” de tasavvuf geleneği açısından önem taşımaktadır.

Sanatçının eserlerinden bilhassa *Üzüm Meseli*, *Mansur Ahengi* ve *Divân-ı Niyaz*'da tasavvuf etkisi artarak devam etmiştir. Bu başlık altında sanatçının *Epitaf* kitabındaki tasavvufi etkiyi bir bütün olarak gözler önüne sermesinden dolayı “Bir” şiirinden hareket edilmiş, bu şiirdeki tasavvufi gelenek üzerinde durulmuştur.

“Bir

kat bir Zil bir ve Allah bir içeri girince
cemal penceresinden akar süzülmüş çocuk bakışları
haydi gel kanatlarını savurarak vurarak ayaklarını
haydi gel cezbe akımlarını hazırla
fenâ doruklarına çıkalım dört dağa saçılısın parçaların
kaçma benden toz olsan rüzgârlara aldansan

kıyameti koparır çığlıklarım
seni mahşerde toplanım

uzun yol kısa sokak ikinci ev
kat bir zil bir ve Allah bir içeri girince
telâşlı terbiyeli bir merhaba gözlerin
gece güzel gel şimdi ayrılığa inat
esrarımın imgelerini belleğine nakışla
aldırma gecenin ılık oyunlarına
deryâdıl teni değil seni sevdim
bunu bil

zâtınla tecelli et dehşete düşür beni
aldırma kimse görmez
utanma kimse bilmez
“gece kafirdir örter” (‘‘Bir’’,Sönmez, 2001: 108)

Şiirde karşımıza çıkan ‘‘cezbe akımları’’, ‘‘fenâ dorukları’’ gibi ifadelerde tasavvufî geleneğin yansımaları görülür. Şiirin temelinde ise Allah’ın ‘‘bir’’liğı vurgulanır. *İslam Ansiklopedisi*’nde ‘‘vahdet’’, ‘‘bir ve tek olmak, tek kalmak anlamındaki vahd kökünden masdar olup ‘‘birlik, teklik, bütünlük’’ anlamında kesretin karşıtı’’ (TDV, 2012: 430-431) olarak tanımlanmaktadır.

Mürsel Sönmez’in şiirlerinde ve düşünce yapısının şekillenmesinde Muhyiddin İbn Arabî’nin etkisi oldukça büyüktür. Arabî’ye göre ‘‘vahdet’’, ‘‘vahdet-i vücud’’ ile şekillendirilir. Vahdet-i vücudu ise, Köprülü şöyle açıklar;

‘‘Vahdet-i vücûd düşüncesinde vücûd tektir ve bu da mutlak vücûd olan vücûd-u ilâhîden ibarettir ve ondan başka bir vücûdun varlığına imkân bulunmamaktadır. Vücûd-u mutlak olan Allah aynı zamanda ‘‘hayr-ı mutlak’’ ve ‘‘hüsn-ü mutlak’’tır. Bunların zıddı adem (hiçlik) ve kubh (çirkinliktir).

Fakat bunlar asla müstakil olarak var olamazlar. Zira her hakiki vücûd zorunlu olarak mutlak vücûda dahildir. Adem ve çirkinlik, mutlak vücûdun ademî bir suretle ifadesidir. Böyle olunca adem, kubh, şer ancak hususi bir maksat ve geçici

bir an için tasavvur edilmiş bir vehim ve hayalden ibarettir. İşte bundan dolayı bunların gerçek varlıkları yoktur.

Hem vücûddan hem de ademden hissedar olan yansımaya vücûd-ı mümkün denir ki hadiseler alemin budur. Bazı mutasavvıflar bunu durgun bir göle akseden güneşe benzetir. Yine onlara göre bir aynaya baktığımızda karşıdaki resmin gözbebeğinde nasıl kendimizi görüyorsak, tıpkı bunun gibi sûretullah da adeta göz makamında olan insanda aksetmiştir. İşte bu suretle Cenâb-ı Hak hem kendine hem de insanoğluna tecelli ettiği gibi insan da bu suret ile suretullahı ihtiva etmiş olur. Esasen bizde hakiki mevcudiyetten ne varsa hep Allah'ındır, bizim değildir". (Köprülü, 2020: 169-170)

İbnü'l Arabî'ye göre "vücûd birdir, o da Hakk'ın vücûdudur" (Tahralı, 2002: 10). Her şeyin sahibi tek olan Hakk'tır. Mürsel Sönmez'in "mezar taşı yazıtı" olan Epitaf kitabında "Bir" in yani "Varlık" ın olması ironik bir duruma işaret eder. "Ölüm", "yokluk" a işaret etmekle birlikte, şair ısrarla "Bir" e, yani "Varlık" a işaret etmektedir. Bu şiirinde geçen "kat bir zil bir ve Allah bir içeri girince" ifadesinde Allah' ın birliği ve üstünlüğü vurgulanır. Sanatçı "zatınla tecelli et" diyerek Allah' a seslenir. "Tecelli" de tasavvufta Hakk' ın zat, sıfat ve esmasının zuhuru (Kılıç, 2012: 49) olarak tanımlanırken İslâm Ansiklopedisi' ndeki tanımını şöyledir:

"Tecellî, tecellî-i akdes ve tecellî-i mukaddes şeklinde ikiye ayrılmıştır. Tecellî-i akdes; Hakk' ın zâtında zâtı için zâtıyla tecellisini ifade etmektedir. İkinci kısım olan tecellî-i mukaddes, mümkün varlıkların suretlerinde meydana gelen tecelli olup bunun en mükemmel yansıması insanda görülür. Bu tecelli zâtın ilâhî isim, sıfat ve fiillerin tecellisi olduğundan Hakk âlemle olan münasebetini bu tecellisiyle tahakkuk ettirir; böylece mârifetin konusu olur. Hem tecelli-i akdes hem de tecelli-i mukaddes devamlı ve sınırsızdır." (TDV: 2011: 40/243)

Tanımlardan anlaşılacağı üzere tecellinin bir çeşit yansıma olduğunu söylemek mümkündür. Tecellî kavramı Muhyiddin İbnü'l-Arabî düşüncesinde büyük öneme sahiptir. İbn Haldûn, İbnü'l-Arabî ekolüne mensup diğer ârifler için "tecelli ehli" tabirini kullanır (Akt: Uludağ,1977:159) İbnü'l-Arabî'nin *Fusûs'ul Hikem* adlı eserindeki şu sözleri tecelli ve yansıma arasındaki ilişkiyi kurması bakımından önem taşımaktadır:

“Hak, sayısız güzel isimleri bakımından emrin tümünü içeren kuşatıcı bir varlıkta isimlerini tek tek görmek ve o varlık vâsıtasıyla kendi sırrının kendisine görünmesini istedi. Varlık ile nitelenmiş olması sebebiyle kendini görmek istedi de denilebilir; çünkü bir şeyin kendini kendisi vâsıtasıyla görmesi, ayna gibi başka bir şeyde görmesine benzemez.

Aynada kişi kendini, bakılan cismin yansıttığı biçimde (sûrette) görür. O yer olmadan ve kişi ona bakmadan önce, böyle bir biçim ortaya çıkamazdı. Bunun için Hak, (isimlerini ya da kendini görmek üzere) bütün âlemi ruhsuz bir beden gibi yarattı. Âlem, tıpkı cilâsız bir ayna gibi oldu.” (Akt: Ögke, 2009: 78)

Mürsel Sönmez de şiirinde “Tecelli” kavramı ile Allah’ın yansımaları görmek ister gibidir. Sonraki dizede “aldırma kimse görmez” ifadesi de bu tecellinin herkes tarafından anlaşılamayacağına bir göndermedir. Sanatçının “Bir” şiiri özelde bu şiiri üzerinden, genelde ise incelenen diğer şiirleri üzerinden derin bir tasavvufî bilgiye sahip olduğu görülür. Sönmez’in sufi bir duyarlılıkla yazdığı şiirlerinde tasavvufî geleneğe ait unsurların zâhir ve bâtın olmak üzere çift katmanlı anlamlar taşıdığı görülmüştür.

Sonuç olarak sanatçının üçüncü şiir kitabı olan *Epitaf* ’taki şiirleri incelendiğinde Divan şiiri ve Tasavvufî geleneğin bariz şekilde biçim ve içerik, mazmun, edebî sanat açısından kendini gösterdiği söylenebilir. Ancak şairin bu gelenekleri şiir dilini zenginleştirmek adına birer “malzeme” olarak kullanmamış; içselleştirmiş; geleneği bugüne taşımıştır.

Modern zamanların bireyci, benci, vandal toplumuna “muhabbet” ve “sevgi” aşılama isteyen şair, bunu da *Epitaf* kitabındaki gibi Divan ve Tasavvuf geleneğinin mazmunları ve edebî sanatları ile gerçekleştirmiştir. Mazmunları yaşadığı çağa taşıyarak, geleneğin devam etmesini istemiştir. Sanatçı, şiirlerinde gelenekten ilham alır ancak onu “parodi” ile dönüştürerek eserlerinde kullanır. Geleneği bir yaşam biçimi haline getiren sanatçı, geleneği yine gelenek ile yaşar ve yaşatır. Bu sebeple şiirlerinde yansıttığı geleneksel unsurlar, kanaatimizce sanatçının da modern çağda varoluş sancılarının giderilmesine imkân sağlamıştır.

4. 4. TÛTÛN KÛFESİ

Tütün Kûfesi, Mürsel Sönmez'in 2001 yılında İstanbul Yayınları'ndan yayınladığı dördüncü şiir kitabıdır. Şairin diğer üç kitaptaki şiirleriyle birlikte tüm şiirleri bu kitabında toplanır. *Tütün Kûfesi* kitabında o tarihe kadar yayınlanan diğer üç kitabın şiirleri dışında 46 sayfalık "Tütün Kûfesi" adında tek bir şiiri de bulunmaktadır. Eserde yoğun olarak Divan şiiri ve tasavvufi şiir geleneğinin izlerini bulmak mümkündür. Eser nazım şekli bakımından serbest nazım biçimiyle yazılmasına karşın Divan şiirinden ruh olarak izler taşımaktadır.

Diğer şiir kitaplarında olduğu gibi bu kitabında da Mürsel Sönmez, geleneğin ruhu ile geleceği birleştirerek şiirlerini oluşturur. Kullandığı kelimeler, modern zamanın kelimeleri olmasına karşın şiirlerinin ruhu, geçmişten gelen geleneğin ruhunu taşımaktadır. Bu noktada şair Mürsel Sönmez'in geleneği yeniden yorumladığı görülür.

"kaç bin yıl geçti aradan aramızdan
bu bininci erbainin ilk günü
yağmur düştü denize islandı dişi incinin
islandı yosunların yorgun bakışlarıyla
sonsuzca konuşan yorgun kayalar

ah! Aşk elinden o kördüğümünden
ah! Sevgili diye gördüğümünden

(...)
ah! Güneşin cesaretle derimi germesinden
ah! Canı yellere verip yerlere sermesinden

kaza diye kader diye görünen felekten değil midir
çektğim dertler ilahi melekten değil midir
(...)

aşkın sihirli gülü yanan ateş böceği

ve derinden derine uyanan eski deprem
dağılan hafızada yırtılan tüm resimler

sonra yeniden doğup gülü kızartan alev
gün olup gündüz olup sönen ateş böceği
(...)

dün gece dua ettim Üsküdar'da
ülkem için ve senin için içimden
“ya o ya o” dedi bir ses
itirazımın önü kesildi
ses sürdü ve ben o’nu istedim affet
(...)

önce yarındır yarın bu günde esir
zaman gelir gelir de bir an’da düğümlenir
aşığın günü birdir ne geçmiş ne gelecek
aşığın günü rinddir umursamaz hiçbir şey
düğüm üstüne düğüm kuyu içinde kuyu
(...)

ah! apansız gelmesi Cibril’in kanadıyla
ah! her şeyi götürmesi iki hece adıyla

ve arada Cebrail şaşkın çılgın coşkulu
mağarada Cebrail cepleri kiraz dolu
bir arada Cebrail çıkışa çıkmaz yolu
o da o da Cebrail kısa ve uzun boylu
biraz da insan cinsi el el ve kolu kol

ah! melekten el alıp sonra da el verenden
ah! bir mektuptan binlerce kırmızı gül derenden
(...)

aşk birinci ölüm vuslat diriliş ayrılık mahşer
tabuta kilitlenen yüzün şifresi

ışıksız bırakılan olgunlaşan tohumlaşan cevher
sonra yeniden baharı aşkın gül açtıran
ölüm aşkın çiçeklerini kıran dolu tanesi

ah! vuslatın başını inatla dikmesinden
ah! ölüm kol gezerken onun gecikmesinden
(...)

ah! Aşkın hallerinden
ah! Aşkın hallerinden
(...)

ah! Aşkın şifresini içimde çöz tanrım
ah! Kendimden kurtulayım olmasın günah Tanrım” (Sönmez, 2001: 9-46)

Şiirde beyitlerle tekrar edilen bölümler Şeyh Gâlib’in bir terc-i bendinde vasıta beyti olarak kullandığı “Âh mine’l- aşkı ve hâlâtihî/Ahraka kalbî bi harârâtihî” (Kalkışım, 1994:165) (Âh (lar olsun)! Hararetiyle kalbimi yakıp kavuran aşkın elinden ve onun (türülü) hâllerinde) mülhemdir. Mürsel Sönmez de eserinde “ah! aşkın hallerinden” ifadeleriyle bir “ilâhî aşk”ın “hal”ini anlatmaktadır.

Şiirdeki Şeyh Galip etkisine karşın bu etki kendini açıkça göstermekten ziyade telmihlerle verilir. Sönmez, şiirinde divan geleneği ve tasavvufi gelenekten birlikte yararlanmışır. Beyitlerle tekrar edilen “ah” ifadesi tasavvufi geleneği çağrıştırmaktadır. Âh, kulun aşk ateşi ile inleyişi olmasının yanında aynı zamanda Allah’ın baş harfi ile son harfinin birleşiminden oluşması, tasavvufi olarak bu kavramı yüceltir. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü’nde* “Arapça bir iç çekiş ve iştıyak nidası. Aşk ateşi ile kulun inleyişi. Allah kelimesinin ilk ve son harflerinin bitişmesiyle oluşur.”(Cebecioğlu, 2004: 4) ifadesiyle tanımlanmaktadır. Âşık “ah” diyerek Allah’a sığınmaktadır. Divan şiirinde de “ah” aşığın çektiği acının sesidir “Divân şiirinde âşıkın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür.(...) âh ateşi göklere yükselir ve Allah katma ulaşır. Âşık bazen öyle ateşli âh eder ki onun ateşinden gökte yıldızlar, ay ve güneş tutuşur, yanar.” (Pala,1995: 20-21). Sönmez, şiirinde “Ah!”

ifadesiyle aşkın hallerini yansıtırken divan geleneği ve tasavvufi geleneğin birikiminden yararlanır. Şiiri içerisinde geçen “felek, vuslat, Cibril,” ifadeleri tasavvufi ruhun şiir dilindeki yansımasıdır.

Tasavvufa göre felekler, Allah’ın yaratıcı tecellisi olan “akl-ı küll” ve “nefs-i küll”ün birleşmesinden meydana gelmiştir. Akl-ı külden yaratılan arş yahut hükemanın tabirince felek-i atlasın akıl ve nefsinden sekizinci felek (kürsî), sekizinci feleğin akıl ve nefsinden ise diğer feleklerle sema-yı dünya, anasır-ı erbaa, canlı ve cansız varlıklar yaratılmıştır (Kurnaz, 1995: 12/306).

Şiirde geçen “Kaza diye kader diye görünen felekten değil midir/ Çektiğim dertler ilahi melekten değil midir” ifadesi, şairin sufi bir duyarlılıkla yaratıcıya olan teslimiyetini göstermektedir.

Geleneğin tarifine göre felek; iç içe girmiş dokuz çadır veya kâse gibi tasavvur edilmekteydi. Kur’an kaynaklı bilgilere dayanılarak yedi kat olduğuna inanılan felek, klasik edebiyatta daha çok filozofların görüşlerine dayanan dokuz kat inancı ile rağbet görmüştür (Şentürk, 1994: 135-136). İskender Pala, “kendi istikameti dışında dönüşe zorlanan sekiz felek, insanların tâlihleri, refâh ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar” (1995:161) diyerek felekten şikâyet edildiğini söyler. Ancak Mürsel Sönmez, “Tevriye”li anlatımla kullandığı “felek”ten şikâyet etmek yerine “Yaratıcı”dan gelen her şeyin kabulü olduğunu gösterir. Tasavvufi inançta çekilen her bir çile, vuslata yaklaştırır. Bu sebeple tasavvufi gelenekte “vuslat” önemli bir kavramdır. Vuslat, “kulun, kendi nefsini seyrüsülûk içinde çeşitli merhalelerden geçirerek mutlak varlık olan Allah’a ulaşması, seyrüsülûkunu tamamlaması (Uludağ, 2012: 382)” olarak tanımlanmaktadır. Şiirde geçen “Aşk birinci ölüm vuslat diriliş ayrılık mahşer” ifadeleri ölümden sonra mutlak sevgiliye (Allah’a) kavuşmanın bir göstergesidir.

Tasavvuf inancında ölüm, bir son değil aksine bir başlangıçtır. Ölüm, Allah Teâlâ’dan gelen ruhun tekrar ona dönmesi, karanlıklardan kurtulup aydınlığa kavuşması, gerçek ve sonsuz bir hayata başlamasıdır (Yakıt, 1993: 101). Bu bağlamda Mürsel Sönmez’in dizelerinde geçen “Ah! vuslatın başını inatla dikmesinden/Ah!ölüm kol gezerken onun

gecikmesinden” ifadelerinde de şair kanaatimizce “vuslat” ve “ölüm” kavramlarını bir arada kullanarak ikisi arasındaki bağlantıya dikkat çeker.

İmam Gazalî, *İhyâü Ulumi'd-Dîn* adlı eserde “Arifler ölümü devamlı olarak hatırlarlar, çünkü ölüm onlar için sevgilisi ile buluşma zamanıdır. Seven sevgilisi ile buluşacağı günü asla hatırlar ve çıkarmaz.

Hatta bu yüzden ölümün geç gelmesine üzülmür. Bir an önce bu dünyadan kurtulup Allah Teâlâ'ya dönmeyi arzular” (çev: Serdaroğlu: 1974, IV, 805) diyerek ölüm ve vuslat arasındaki bağlantıyı özetler. Mürsel Sönmez'in bu kitaptaki şiirinde de “vuslat ve “ölüm” arasında böyle bir bağ kurulmuştur.

“Tütün Küfesi” şiiri, içerisinde Şeyh Galip'ten, Fuzûlî'den izler taşır. Şiirde geçen “Aşığın günü rinddir umursamaz hiçbir şey” dizesi Fuzûlî'nin “Fuzûlî rind-i şeydâdır hemîşe halka rüsvâdır/Sorun kim bu ne sevdâdır bu sevdâdan usanmaz mı” gazelini hatırlatmaktadır. Şair metinlerarasılıktan yararlanıp “parodi” ile Fuzuli'nin şiir dilini ödünç almış, onu aşağılamadan dönüştürmüş ve kullanarak şiir diline yerleştirmiştir. Şiir, taşıdığı Divan şiiri ve Tasavvufi şiir geleneğinden izlerle âdetâ unutulmaları diğer kitaplarında olduğu gibi “telmiş” (anıştıma) yoluyla hatırlatmak üzere yazılmıştır. İncelenen eserde gelenekten gelen kavramlar, modern şiirin diliyle birleşir. Sanatçı, tasavvufî telmihlerle gelenekten yararlanırken oluşturduğu imgelerle soyut, kapalı ancak özgün bir şiir dili yaratır. Sanatçının Tütün Küfesi şiiri içerisinde yer alan edebî sanatlar ve sayıları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Edebî Sanat	Sayı
Teşbih	117
Teşhis	50
Telmih	27
Tekrir	87
Tezat	20
Tenasüp	17
Nida	87
Mecaz-ı Mürsel	3

Tablo 3. *Tütün Küfesi Şiiri İçerisinde Yer Alan Edebî Sanatlar Tablosu*

Sanatçı, gelenekten gelen edebî sanatlar ile şiir dilini zenginleştirir. Sönmez, gelenekten gelen sanatlar ile modern söylemler oluşturur.

Tıpkı M. Âkif İnan'da olduğu gibi Mürsel Sönmez, geleneği algılayış biçimi ile hem bugünü hem de geleceği şekillendiren bir şairdir.

Şairin kendi ifadesiyle “ruh olarak” tanımladığı geleneği âdeta “başı üzerinde” taşıyan Sönmez, biçim olarak serbest tarzda yazdığı şiirlerinde içerik ve muhteva olarak Klasik Türk şiiri ve Tasavvufî şiir geleneğini yaşatmıştır. Yansıttığı geleneği içselleştiren sanatçı, gelenekle bütünleşerek geçmişe uzanır. Sanatçının şiir dilindeki özgün ve rahat söyleyiş tarzıyla bugüne hitap ettiği ancak yine de kaynağını gelenekten aldığı anlaşılmaktadır.

4. 5. GÜVERCİN AĞACI- SÂRE'YE ŞİİRLER

Mürsel Sönmez'in beşinci şiir kitabı *Güvercin Ağacı- Sâre'ye Şiirler*, 2003 yılında basılmıştır. İçerisinde otuz üç şiir bulunmaktadır. Esere “gelenek”le kurduğu bağlar açısından yaklaştığımızda, incelediğimiz şiirlerde Halk şiiri geleneğine birkaç küçük atıf dışında rastlanmadığı dikkat çeker. Ancak *Güvercin Ağacı- Sâre'ye Şiirler* kitabında Divan şiiri ve sufî şiir geleneğinden izlere rastlanmıştır. Şairin bu iki geleneği içselleştirerek modern dünyanın açmazlarını, Müslümanların dertlerini bu iki gelenekten aldığı ilhamla yazdığı şiirlerinde eleştirel bir bakışla yansıtmıştır.

4. 5. 1.Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma

4. 5.1.1. Biçim Olarak Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma

Mürsel Sönmez, bu kitapta diğer kitaplarından daha fazla biçim olarak beyitlerle oluşturulmuş şiirlere yer vermiştir. Sanatçı serbest ölçü ile Klasik Türk şiirinin nazım birimi olan “beyit”lerle “gazel” ve “şarkı” türünde şiirler yazmıştır.

Sanatçının bu kitapta “Emirgan Gazeli” (65) ve “Sohbet Şarkısı” (43) adlı şiirleri biçim olarak beyitlerle yazılan, gazel ve şarkı türünün özelliklerini sergileyen şiirlerdir.

Ancak şiirde beyitlerin sözcük sayısı birbirine eşit değil, bir müstezat gibi uzunlu kısıklı dizelerden oluşmaktadır. Ancak söz konusu iki şiir, bir yandan da modern şiirin üslubundan, imgeci anlayışından izler taşımaktadır:

“Kocaman BİR yazayım: ÖZGÜRLÜK
haritaları yutan imge

erkeninde günün Üsküdar'da minarelerden
BİR yazayım: GÜVERCİN

mavi göğün meydanında kanat çırparak uçuşları
vardı BİR: GÖZLERİN

o bembeyaz o dupduru ısıltı
güzelliktir desem BİR: güzellik İNCİNİR” (“Sihir”, Sönmez, 2003: 57)

Sönmez’in “Sihir” şiiri incelendiğinde, serbest ölçüyle ancak beyit formuyla yazıldığı görülür. Şiirde yer alan büyük harf kullanımı, söylemi, muhtevası çağdaş bir şiirden izler taşır. Daha önceki şiir kitaplarında da karşımıza çıkan geleneksel şiir ve çağdaş şiiri sentezleyen şairin bu tavrı, bu kitapta da kendini göstermiştir. “ÖZGÜRLÜK”ün “haritaları yutan imge” olarak tarif edilmesi de şiirde karşımıza çıkan modern bir söylemdir.

Kitaptaki “O Bahçeden” şiiri de beyitlerle yazılan ancak yine modern şiirin imge dünyası ve söylemine sahip olan şiirlerden biridir. Bu şiirdeki teşbih yüklü “arı oğlu gibi uğuldayan çarşılar”, “ateş içinde nice şarkılar” gibi söyleyişler çağdaş şiirden izler taşımasıyla modern ve geleneği aynı şiirde birleştirir:

“dalgalanın dalgalanan bayraklar
bayrak değil dalgalanan o rüzgâr

arı oğlu gibi uğuldayan çarşılar
görünmezden görünüre çok yol var

elbette kaynasın dursun kazanlar
ateş içinde nice şarkılar var

beşiklerde kaymak tutan uykular
bekliyorlar geceleri çocuklar

üşümesin eldivenler takılsınlar ellere
el sözcüğü büyüsün bir el kadar” (“O Bahçeden”, Sönmez,2003: 63)

Mürsel Sönmez, bu şiirde de görüldüğü gibi beyit formuyla, ismine “gazel” dediği şiirler yazar ancak bu gazel, Divan şiiri geleneğinde kullanılan en fazla kullanılan şiir türü olan “gazel” nazım biçiminden farklıdır. “Gazel, sözlük anlamı kadınlarla âşıkane sohbet etmek olan Arapça bir sözcüktür. Özellikle aşk, güzellik ve içki konusunda yazılmış belirli biçimdeki şiirlere denir”. (Dilçin, 2016: 104) Tanımdan hareket edecek olursak, Sönmez’in şiirinde gazelin, muhteva bakımından değişime uğradığını söyleyebiliriz. “Emirgan Gazeli” şiirinde söz varlığına klasik gazelde görmeye alışık olduğumuz “bahar ve gül” kelimeleri yanında “modern şiir”in dünyasına has “devrimci” kelimesinin de eklenmiş olması, sanatçının “gazel” formunun muhtevasını ve üslûbunu modernize ettiğinin göstergesidir:

“bakarken boğazın yemyeşil gözlerine
yenilmez de ne yapar devrimci Emirgân'da

hayatın sır küpüne daldırınca başını
sallanmaz da ne yapar devrimci Emirgân'da

incecik gül dalına değerken yanan hançer
titremez de ne yapar devrimci Emirgân'da

bahar kokusuyla tarih düşünce orta yere
ürpermez de ne yapar devrimci Emirgân'da
sabah sıcak çay olup değince dudağına
sarsılmaz da ne yapar devrimci Emirgân'da” (“Emirgan Gazeli”, Sönmez,2003: 65)

Görüldüğü üzere Divan şiirinin vazgeçilmez nazım şekli “gazel” formu ile şiir yazan Mürsel Sönmez, form olarak Divan şiiri geleneğini yansıtırken muhteva olarak toplumsal bir terim olan “devrimci” kelimesine yer vererek aslında alışılmadık bir bağdaştırma da gerçekleştirmiştir.

Sönmez, şiirinde kullandığı kelimeleri özenle seçen bir şairdir. Aslında seçtiği hemen her bir kelime ile geleneğe bir şekilde atıfta bulunduğu söylenebilir.

Ancak tıpkı Turgut Uyar, Attila İlhan, Mehmet Âkif İnan gibi şairlerde olduğu gibi beyitlerle yazıp şiirlerinin adında “gazel, şarkı” gibi ifadeler kullanmasına rağmen şiirleri o türün taşıması gereken özelliği tam anlamıyla taşımaz âdeta o türe yeni bir yorum getirir.

“Sohbet Şarkısı” şiirinin başlığında şarkı kelimesini kullanmasına rağmen, şiiri Divan şiiri geleneğindeki “şarkı” nazım şeklinden farklı yazmıştır.

“Sırrı kenarda tut
Biraz sonra
Cevizi ses çıkarmadan kır
Katığı arttır

Dudaklarını yıka
Zinde sözcüklerle suyun eşkalini çıkart
Çek masaya denizi” (“Sohbet Şarkısı”, Sönmez, 2003: 43)

Sönmez’in *Güvercin Ağacı* adlı şiir kitabındaki şiirlerinden alınan yukarıdaki örnekler incelendiğinde Divan şiiri geleneğinde yüzlerce yıl devam eden klasik “gazel” ve “şarkı” formunu kullandığı ancak onları modern dünyada yaşayan bir birey olarak yeniden yorumladığı söylenebilir. Sanatçı “gazel” ve “şarkı” yazmış ancak muhtevalarını, kelime dünyasını değiştirmiş, modern çağa uydurmuştur.

Böylece Sönmez, yazdığı şiirleriyle Divan şiiri geleneğinden yararlanarak da özgün şiirler yazılabileceğini göstermiş; böylece M. Âkif İnan’ın geçmiş ve halihazır harmanlayan tavrını sürdürmüştür. Gelenek ve geleceği sentezlemiştir.

Mürsel Sönmez de 1950’den sonra doğan; Haydar Ergülen, Hüseyin Atlansoy, Şükrü Erbaş, Sunay Akın, Adnan Özer, Ahmet Erhan, Arif Ay, Ahmet Telli, Nurullah Genç, Enis Batur gibi şairlerde olduğu gibi 12 Eylül darbesinin ardından bir iç hesaplaşmaya girerek, doğrudan bir ideolojinin savunuculuğunu yapan şiirler yazmak yerine modern ve geleneği birleştirerek bireyin iç dünyasına da yönelmiş; şiiri sadece biçim açısından değil içerik açısından da geçmişin değerlerini kucaklamıştır. Yeni imgelerle süslediği eski nazım şekillerine yeni yorumlar katmıştır.

4. 5. 1. 2. Muhteva Olarak Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma

Mürsel Sönmez, *Güvercin Ağacı* kitabında tıpkı 1980 sonrasındaki birçok şairde olduğu metinlerarasılıkla geleneğe adeta sahip çıkar gibi bağlanmıştır. Bu kitaptaki şiirlerinde sıklıkla Divan şiiri geleneğine atıfta bulunan şair, bu kitapta postmodern şiirde örneğini görebileceğimiz bir tavır da sergilemiştir. Kitabın içerisinde “SÂRE’YE SÖYLENİMİŞ BÎ-HURÛF SÖZLER” (1- 28.) başlığı olmakla birlikte sanatçı 28 sayfa boyunca hiçbir şey yazmamış ve o sayfaları boş bırakmıştır.

Sanatçıyı iyi tanıyan ve yıllardır yakın çevresinde yer alarak şiirlerini yazma ve yayınlama macerasına şahitlik eden isimlerden Resul Tamgüç ile yaptığımız görüşmede Tamgüç, Süleyman Çelebi’nin *Mevlid* adlı eserinde geçen “Bî hurûf u lafz u savt ol Padişah/ Mustafa’ya söyledi bî- iştibâh” dizelerinin, çağrışım olarak Mürsel Sönmez’i etkilediğini belirtmiştir⁹. Bu bilgiden hareketle Sönmez’in Tasavvufi şiir geleneği ve Divan şiiri geleneği içerisinde önemli bir yere sahip olan Süleyman Çelebi’nin *Mevlid* adlı eserine metinlerarasılık yoluyla sıkça atıfta bulunduğu, böylece edebiyatımızın klasik metinlerinden olan Süleyman Çelebi’nin *Mevlid*’ini kendi metni içine uyarlayarak modern zamanlarda yaşattığı görülür. Sönmez, postmodern sanatçıların “Alımlama estetiği” ile okurun yorumuna imkân tanımak adına sayfalarında boşluk bırakmayı bir teknik olarak tercih etmesi gibi şiirine başlık koymuş ve 28 sayfa boyunca okurun yorumuna, hayal gücüne emanet ettiği boş sayfalar bırakmıştır. Böylece şiiri yazma eylemine okurun da aktif olarak katılmasına imkân tanımıştır.

Sanatçı “BÎ-HURÛF SÖZLER” dediği şiirinin başlığına ithafen sayfayı boş bırakmıştır. Ardından yeni bir şiire geçmiştir. Ancak bu kitabın her sayfasında tekrarlanmış, belirli sayfalar yine boş bırakılmıştır.

Bu sebeple şairin postmodern şiirden de yararlanarak geleneği ve modern birleştirme tarzıyla postmodern bir tavır sergilediği söylenebilir. Sanatçının metinlerarasılıktan yararlanarak yaptığı bu kaynaştırma, şiirine de yeni bir imkân da sunmuştur.

⁹ Resul Tamgüç ile yaptığımız 09.05.2024 tarihli röportajdan alınmıştır.

Ekiz, “Metinlerarasılık kavramını; bir metnin kendinden önceki metinlerle bağlantılı olma durumu olarak açıklar. Buna göre metinlerarasılık için en az iki metin gereklidir. Ancak burada atıfta bulunulan ilk metinden haberdar olan okurun da kurguya dahil edilmesi önemli bir faktördür. Çünkü böylece kurgulanan eser bir kez daha kurgulanır ve kurgunun kurgusu oluşturulmuş olur. Bu durumu karşılayan kavram üst-kurmaca kavramıdır ve postmodern edebiyatın temel unsurlarından biridir (2006: 36).

Roland Barthes, “metin her an ve hangi taraftan ele alınırsa alınsın işler; yazıldıktan sonra bile işlemeye ve bir üretim süreci sürdürmeye devam eder” (akt. Aktulum, 2000, s. 56) demiştir. Postmodernizmin tekniklerinden yararlanan bir sanatçı için de metnin üzerinde yeni deneyler yapmaya imkân tanıyan, sürekli ucu açık bir tarafı yok değildir. Çünkü “metin, kültürün binlerce kaynağının sonucu olan bir alıntılar örüntüsüdür” (Barthes, 2013: 65). Yani her metin, kendinden evvel yazılmış metinlere farkında olmadan dahi eklemlenebilir, onlardan az ya da çok izler taşır, hatta bu izler son derece doğal kabul edilir.

Mürsel Sönmez de *Güvercin Ağacı* kitabındaki “Rengârenk” şiirinde Türk ve Dünya edebiyatında yer etmiş eserlere “anıştırma”lar yapar:

“Senin bildiğin gibi değil üstad

“mai ve siyah”

Şimdilerde ikisi de “kızıl ve kara”” (“Rengârenk”, Sönmez, 2003: 15)

Şiirde görülen “Mai ve Siyah” Halit Ziya Uşaklıgil’in eserine bir göndermeyken “Kızıl ve Kara” Stendhal’a metinlerarasılık yoluyla yapılan bir başka bir göndermedir. Sönmez, aynı zamanda dizelerinde okuyucuya seslenir. “Kaç Yılda Ulaşır Düşen Kartal Gökyüzüne” şiirinde bunu görmek mümkündür.

“hep böyle yapıyorsun

hep böyle oluyor

gül soluyor

diken kalıyor

hep böyle oluyor

çevir sayfayı çevir

gülümse ey biricik” (“Kaç Yılda Ulaşır Düşen Kartal Gökyüzüne”, Sönmez, 2003: 41)

Şair, şiirde görülen “çevir sayfayı çevir” ifadeleriyle tıpkı postmodern sanatçıların yaptığı gibi okuyucuyu şiirin/metnin içerisine dahil ederek onunla iletişim kurar. Mürsel Sönmez, postmodern sanatçılarda olduğu gibi geleneği şiiri içine adapte ederek yeni bir şiir kurmuştur. Böylece şair, geleneğe yaslanarak, onu kendi şiiri içine dahil ederek unutulmasına engel olmak istemiş, şiiri için de yeni anlatım imkânlarını denemiştir.

4. 5. 1. 2. 2. Edebi Sanatlardan Yararlanma

4. 5. 1. 2. 2. 1. Teşbih

Teşbih sanatı, şiir dili içerisinde en çok başvurulmuş söz sanatlarından biridir. Şair, sözün gücünü yaptığı benzetmelerle gösterir. Divan şiiri geleneği içerisinde güçsüz olanın güçlü olana benzetilmesiyle oluşturulan teşbih sanatı, Sönmez’in şiirinde soyut anlamlar yaratır. Şiir dili içerisinde sanatçının kapalı ve soyut imgeler, teşbih sanatı aracılığı ile oluşmuştur. Şairin *Güvercin Ağacı* kitabındaki “An” şiirinde geçen “iki denizin dikiş yeri”, “yanılgı gerçekliği” ve “Ayrılıkkıran” şiirinde geçen “uyku denizi”, “saçların ırmakları” ifadeleri “teşbih” sanatının çağdaş şiir ile birleşimine bir örnektir. Bu birleşimle aynı zamanda şair, “imge”ler de oluşturmıştır:

“zamanın yaprakları da sararır kitaplar gibi
yanılgı gerçekliğine bürünür dün ve yarın
yalanının da gerçek olduğu bir mili aşındırır durur
iki çark: geçmiş ve gelecek, ân temas yeri
iki çark da aşınır ân yaşanır kıl payı

bir okyanustur boşalan bu iğne deliğinden
aniden! rengi kaçık saldırgan su
bir gülü söyler ortayere

ân! iki denizin dikiş yeri, hep yırtılan o
geçip renge giren güneş aralığından” (“An”, Sönmez, 2003: 11)

“oradayım aynı düş yatağında
uyku denizinde sönmeyen fenerim
etkin başını koyduğun umudun kalbinde
saçlarının ırmağıyla yeşeren bahçedeyim
ötelere açılan kirpiklerinde” (“Ayrıllıkkıran”, Sönmez, 2003:19)

Sanatçının şiirlerinden alınan yukarıdaki örnekler incelendiğinde teşbih sanatı ile yapılan alışılmamış bağdaştırmalar dikkat çekicidir. Sönmez’in şiirlerinde hayali ve algıyı zorlayan bazı imgeler, teşbih sanatı ile oluşturulur. Sönmez’in “Tuhaf” şiirinde geçen “ceplerinde tabutlar” ve “cenin örnekleri” ile kurulan teşbihler, imgeleri göstermesi açısından önemlidir.

“Göztepe tren istasyonunda
Oturmuş bekliyorsun
Muharip yakını bakışlarınla
Ceplerinde tabutlar
Ve cenin örnekleriyle
Beklemelerin” (“Tuhaf”, Sönmez, 2003: 32)

Şairin bu kitaptaki “Bakiye” şiirinde geçen “gece siyah kefen” (55), “Emirgan Gazeli” şiirinde geçen “hayatın el değmemiş gökkuşağı” (65), “Zaman Gülücükler De Verir” şiirindeki “geçmişin ırmağı bu güne akar, akan kimdir Sâre” (23) gibi örnekler, sanatçının şiir dilinde teşbih ile birlikte kurduğu imgeleri gösterir. Sönmez, kurduğu teşbihlerle özgün bir imge dünyası oluşturur. İmgeler, şiirlerinde kapalı ve soyut bir anlam oluştursa da her bir imge gelenekle de bağ kurmuş olur.

4. 5. 1. 2. 2. 2.Telmih

Daha evvel de belirttiğimiz gibi, Mürsel Sönmez, neredeyse her şiirinde geleneği bu güne taşımak adına hatırlatmalarda bulunmuştur.

Dinî, tasavvufî unsurlara, peygamberlere, yaşanmış önemli olaylara dair hatırlatmalar yapan Sönmez, bu hatırlatmaları açıkça yaptığı gibi zaman zaman sözünü gizleyerek de yapar. Sanatçının “İpsiz Uçurtma” şiirinden seçtiğimiz alıntıda görüleceği gibi sanatçı “Tûr ve Musa” isimlerini anarak Hz. Musa ve Tûr dağında yaşanan olaylara telmihte bulunur. Şairin şiirlerinin idrak edilebilmesi için aynı zamanda tasavvufi birikim de gereklidir. Sönmez, telmih sanatı ile geçmişin tasavvufi birikimini, yaşam tarzını da hatırlatma çabasıdadır

“Hicab: seni örttüm

İştihak: örtü açıldı

Burası Tûr ey Musa

Burada dur” (“İpsiz Uçurtma”, Sönmez, 2003: 26)

Şair, telmih sanatından yararlanırken geçmişin birçok değerini de günümüze taşıyarak şiirinin kültürel birikimini de yansıtır. Örneğin “Tuhaf” şiirinde Hz. Ali’ye telmihte bulunurken “zülfikar” kılıcını da anar. “Zaman Gülücükler De Verir”, şiirinde doğrudan Hz. Ali’ye göndermede bulunur.

“senin denize dalmaların

Zülfikar çekip dal buduyorsum

Senin savaşmaların

Ölesiye seviyor sonra ölüyorsun

Senin sevmelerin” (“Tuhaf”, Sönmez, 2003: 31)

“ nokta ki Ali’nin noktasıdır arızası yoktur, tek mildir

Apaydınlık aynada oyuna girişmiştir

Açılmıştır, güldür, kokuları serpiştirmiştir

Şimdi kapanıp içine bir rüyadan sonra, kendini silmiştir”

(“Zaman Gülücükler De Verir”, Sönmez, 2003: 24)

Mürsel Sönmez, telmih sanatı ile peygamberlere, kıssa ve hadislerle göndermede bulunur. Bugünün değer yargılarına geçmişin değerlerini referans alarak açıklar gibidir. Sönmez’in şiirlerinde anlam, örtülü ve çok katmanlıdır. Yaptığı telmihleri okuyucu doğrudan anlayabileceği gibi dolaylı olarak da anlayabilir.

4.5.1.2.2.3.Tenasüp

Sönmez, anlam ve çağrışım bakımından uygunluk taşıyan kelimeleri şiirlerinde sıklıkla bir arada kullanır. Tenasüp sanatından yararlanan şair, kullandığı kelimelerle gelenek ile bağ kurar. “Dirim” şiirinde yer verdiği “şadırvan”, “kubbe”, “mermer”, “musluklar” ifadeleriyle birbiriyle ilişkili kelimeleri bir arada kullanarak tenasüp sanatı oluştururken aynı zamanda geçmiş zamana “şadırvan” üzerinden bir yolculuk yaptırır gibidir:

“Kuruyunca şadırvan
Kapaklanır kubbe
Durduk yerde çatlayan mermer
Mahcup sarı musluklar
Ve kırılgnlık üstüne” (Dirim, Sönmez, 2003: 21)

“Yarın İçin Taslak” şiirinde görülen “şarkı”, “türkü”, “bam teli”, “keman” gibi ifadeler bir bütünlük sağlar. Bu ifadelerin her biri, aynı zamanda Sönmez’in şiirinde imgedir.

“Değip geçen şarkıları, türküleri
Hani şu içimizin hassas yerlerine
Kuşları tar sesini kemani
Basmaya çekindiğimiz bam telini
Serpelim taze gün üzerine” (“Yarın İçin Taslak”, Sönmez, 2003: 17)

Sanatçı, birbiriyle anlam bağı olan kelimelerle bir tenasüp (uygunluk) kurarken birbirinden uzak kelimeleri de tezat olarak bir arada kullanır. “Zaman Gülücükler De Verir” şiirinde “kalem”, “söz”, “anlam” kelimeleri arasında anlam bağı kurar. Ancak “araba”, ve “vapur” kelimeleri arasına giren “kan” ifadesi de dikkat çekicidir. Sanatçı, kelimelerin uygunluğundan yararlanırken aynı zamanda hayalgücünün sınırlarını zorlayan bağdaştırmalar yaratır.

“eli tutan kalem, kalemi tutan söz, sözü tutan anlam
bir buldular, bir oldular, çok sayıldılar

beni araba tutar, beni kan tutar, beni vapur
beni kimseler tutamaz karşımda deniz:
iştıyak!” (“Zaman Gülücükler De Verir”, Sönmez, 2003: 23)

Sönmez’in şiirinden alınan tenasüp örnekleri incelendiğinde sanatçının imge gücü de ortaya çıkar. Sönmez, gelenekten gelen uygunluk sanatı ile kelimeleri bir araya getirirken soyut bir anlam dünyası yaratır. Sönmez, şiirlerinin anlam dünyasını oluştururken edebi sanatların anlam zenginliğinden sıkça istifade eder. Aşağıda verilen tabloda Güvercin Ağacı- Sare’ye Şiirler eserinde yer alan 33 şiirde bulunan edebi sanatlar ve sanatların geçtiği şiirler gösterilmiştir.

Edebi Sanat	Sayı	Edebi Sanatın Geçtiği Şiirler
Teşbih	101	Güvercin Ağacı- Sâre’ye Mektuplar şiir kitabı içerisinde bulunan 33 şiirde de teşbih sanatına rastlanmıştır.
Teşhis	20	Güvercin Ağacı, Ân, Ayrılık Kırın, Kalaycı, Tuhaf, Sobe,
Tekrir	13	Güvercin Ağacı, Zaman Gülücükler de Verir,
Tezat	14	An, Dirim, İpsiz Uçurtma, Sobe, Sohbet Şarkısı, Yarın İçin Taslak
Tenasüp	5	Dirim, Zaman Gülücükler de Verir, İpsiz Uçurtma, Aşk Olsun,
Tariz	17	Aşk Olsun, Şaşkın, Geri Saat
Telmih	2	Zaman Gülücükler de Verir, Tuhaf
İstifham	3	Rengarenk
Cinas	1	Görün
Mecaz-ı Mürsel	2	Mecaz-ı Mürsel, Bir Gün Anadolukavağı’nda
Mübalağa	75	Buharlaştan, Yokuş, Buharlaştan İçirmek, Biz İkimiz, Mecburgül, O Bahçeden, Emirgan Gazeli, Çakırkeyf, Mim
Hüsn-i Talil	1	Buldum

Tablo 4. Güvercin Ağacı-Sâre’ye Şiirler, Şiir Kitabı İçerisinde Yer Alan Edebi Sanatlar Tablosu

Mürsel Sönmez, soyut ve anlaşılması güç şiirler oluştururken Divan şiiri geleneğinden izler taşıyan edebi sanatlara başvurur. Verilen tablo incelendiğinde Sönmez'in şiirlerinin edebi sanatlar açısından zenginlik taşıdığını görmek mümkündür.

4. 5. 2. Tasavvufî Şiir Geleneğinden Yararlanma

Mürsel Sönmez'in ilk şiirlerinden son şiirlerine kadar şiirlerinde tasavvufî etki artarak kendini göstermektedir. *Güvercin Ağacı*'nda bulunan şiirlerinin de temelinde tasavvufî şiir geleneği vardır.

Sönmez, bilhassa İbn Arabî'den ve onun düşünce tarzından etkilenmiştir. Şiirlerinde Allah aşkı, varlık, vahdet-i vücud, tecelli gibi kavramların yansımaları bulunmaktadır. Ancak belirtilmelidir ki bu yansıma oldukça kapalı ve soyut anlatımla sağlanmaktadır. Örneğin sanatçı, "Görün" şiirinde Allah'ın tecellisini istemektedir.

"bana kuş görün uçan
bana gül görün
gül/görün

beni kaldır aradan
bana sen görün
bana ben görün

gözsüz gözyaşı
yüzsüz gamze görün
tensiz can görün

can/görün
görün ki gülsün yüzüm" ("Görün", Sönmez, 2003: 59)

Şiirde geçen "bana görün" ifadeleri, sanatçının Allah'ın tecellisini istediğini gösterir. Yine şiirdeki "kuş görün", "gül görün" ifadeleri esasında sanatçının baktığı her yerde Allah'ı görmesinin bir ifadesidir. Sönmez'in *Güvercin Ağacı* kitabındaki "Çakırkeyf" şiirinde geçen "nereye gidersem sana/ nereden gidersem senden gidiyorum" ifadeleri

de Allah aşkı ile bütünleştığının ifadesidir. “Buldum” (7) şiirinde yer verdiği “Parçamdın parçandım/Bütünde buldum seni/Tamamlandım” ifadeleri de kendinden geçip tek gerçeğin Allah olduğuna inandığının göstergesidir. Sanatçı bunu yaparken teşbih ve mecazdan yararlanır. Kanaatimizce sanatçı, parça ve bütün ilişkisiyle ruh ve beden arasındaki ilişkiyi anlatır. “Allah balçıktan Âdem’in maddî yanını yani bedenini yaratmıştır. Sonra da ona, kendi ruhundan üfleyerek onu insanlaştırmıştır”. (Şeriati, 2020: 17-18).

Allah’ın insanlığa kendinden ruh üflemesini sanatçı “parçamdın/parçamdın” ifadesi ile belirtmiştir. Örnekte görüldüğü üzere şairin şiirlerinin yerleştiği tasavvufi zemin temeli oldukça güçlüdür.

“Değil mi ki nereye gidersem sana
Nereden gidersem senden gidiyorum
Ne fark eder dikkat olmasa
Düşman olsa zırh olsa” (“Çakırkeyf”, Sönmez, 2003:69)

Sönmez’in şiirlerinde, Allah aşkı ile bütünleşmesi, varoluş kavramlarının temelinde İbn Arabî’nin düşünce sistemi yer almaktadır.

“İbn Arabî’nin dünyâ görüşünde, Hakk’ın belli başlı 1. Feyz-i Akdes, 2. Feyz-i Mukaddes ve 3. nesnelerin ferden varlığa bürünmeleri safhalarından oluşan zâtî tecellîsinin bütün bu safhaları arka arkaya gelen mükerrer dalgalar misâli kuvveden fiile çıkarlar. Bu ontolojik süreç (yâni ‘varlığa bürünme süreci’) sonu olmaksızın kendi kendini yineler durur. Her ân ve ân-be-ân, bu aynı sürekli ve müebbed ‘yok-oluş ve yeniden-yaratılış’ süreci tekrarlanır”. (İzutsu, 1997: 161). Mürsel Sönmez’in bu kitapta yer alan “İpsiz Uçurtma” şiirindeki “devridaim ah başı dönmeye firdöndü” ifadeleri dönüşüm sürecini yansıtmaktadır.

“çırpın ve dövün, ak ve köpür, görün
kayna ve buharlaş, buharlaş ve bulut ol
devridaim ah başı dönmeye firdöndü
hicab seyyar kamera, değişken dekor” (“İpsiz Uçurtma”, Sönmez, 2003: 25)

Mürsel Sönmez’in şiirlerinde tasavvuf geleneğinden muhteva olarak yararlanıldığı görülmektedir. Sanatçı başta İbn Arabî’nin tasavvufi felsefesinin getirileri olmak

üzere, varlık, yokluk, Allah, vahdet-i vücud gibi kavramlarla şiirinin temelini oluşturur. Sönmez, sufi bir duyarlılıkla coşkun imgelerle tasavvufi şiirlerini oluşturmuştur. Sanatçının derviş-meşrep bir hayat yaşadığı hatta beyaz eşya ticaretiyle uğraştığı ticarethanenin âdeta bir tekke ya da dergâh gibi olgunlaşma sürecindeki birçok talebeye veya insana okul vazifesi gördüğü dikkat çeker.

4. 6. KÜLÇE

Külçe, Mürsel Sönmez'in 2004 yılında yayınlanan 6. Şiir kitabıdır. Kitap içerisinde yer alan 36 şiirde, Halk şiiri, Divan şiiri ve tasavvufi şiir geleneğine ait bazı unsurlar tespit edilmiştir. Sanatçının şiirleri incelendiğinde geleneğin bir bütün olarak ele alındığı tespit edilmiştir. Sönmez, geleneksel ruh ile şiirlerini yazarken, ruhu çağa uydurur. Bu sebeple şiirler, gelenekle birlikte çağdaş şiirin izlerini taşır.

4. 6. 1. Halk Şiiri ve Halk Dilinden Yararlanma

4. 6. 1. 1. Atasözü ve Deyimlerden Yararlanma

Atasözü ve deyimler bir toplumun hayat tecrübelerinin toplamıdır. Zaman içerisinde yaşanan durumlardan derlenen tecrübeler halkın diline yansır. Asırlar boyunca yer etmiş, halk arasında söylenmiş atasözleri ve deyimler kültürün önde gelen yansımalarıdır. Her toplumun atasözleri, kendi varlığının ve benliğinin aynasıdır. Atasözlerinde bir ulusun düşünceleri, yaşayışları, inanışları, gelenekleri görülür. Atasözleri, ulusların zekâlarındaki keskinliği, duygularındaki inceliği belirten en değerli örneklerin başında gelir. Atasözleri ve deyimler aracılığı ile gelecek kuşaklara öğüt yanında sorumluluk da aktarılır.

Şiir dili içerisinde atasözü ve deyimlerden yararlanma, bir sanatçının halk kültürüne olan yakınlığını sergiler. Atasözü ve deyimlerden yararlanma bir şairin evvela Halk kültürüne olan yakınlığını sergilediği gibi Divan şiiri içinde de “İrsal-i Mesel” sanatıyla atasözü ve deyimlerden faydalandığı görülmüştür. “Özellikle XV. yüzyılda Necâtî Bey ve takipçilerinde görülen atasözü ve deyimlere yer verme temayülü sonraki asırlarda da artan bir hızla rağbet görmüştür.

Şairler, Türkçenin mecaz dünyasını, kelimelerin nüanslarını, inceliklerini ifade imkânlarının farkında olarak şiirlerinde atasözleri ve deyimleri kullanırken kelimelerin lügat ve deyim manaları ile ustaca oynamışlardır.” (Kurnaz,1996: 41).

Mürsel Sönmez’in de ilk şiir kitabı *Cüzler*’den itibaren atasözü ve deyimlerden yararlandığı tespit edilmiştir. İncelediğimiz *Külçe* adlı eserinde de şiirleri içerisinde atasözleri ve deyimlerden yararlandığı tespit edilmiştir.

“Hergün birer birer tükendikçe basamak
Çarpıp zamanın sivri köşelerine
Kırılık kalacak avare kasnak” (“Umutkan”, Sönmez:2004, 7)

(...)
Yırtılınca karanlığın çadırı
Devrilecek boyacı küpü
Kırılacak paskalya yumurtaları” (“Umutkan”, Sönmez: 2004,)

Şairin “Umutkan” şiirinde geçen atasözleri ve deyimler, çağdaş bir söylemle imgeye dönüşmüştür. Mürsel Sönmez ile yaptığımız görüşmede şair, şiirde kullandığı atasözü ve deyimlerle ilgili şu yorumu yapmıştır:

“Avare kasnak gibi boşa dolaşıyor derler, bizim Türkçede sık kullanılan bir deyimdir. Şair de burada geleneksel bir deyme yaslanıyor. Halk dilini kullanmaktan kaçınmıyor ancak onu çağdaş söyleyişin içinde yediriyor.”¹⁰ Sönmez’in kullandığı atasözleri ve deyimlerle çağdaş bir şiir ortaya koyduğunu da söylemek mümkündür.

Sanatçının “Ses” şiirinde geçen “zamanın suspus olması” ve “Şiirimin Şiiri” şiirinde “söz sesine fit olmak” istemesi , “iki dirhem bir çekirdek” olan vücut ifadeleri çağdaş imgelerin atasözü ve deyimlerle buluşmasıdır.

“Gerçek anlamı dışında bir anlam ifade eden, çekici özellikteki kelime veya kelime grupları” (Korkmaz 2003: 43) olarak tanımlanan deyimler ile Mürsel Sönmez özgün söylemler oluşturmuş ve modern bir şiir yazmıştır:

“Sızıyor dalgınlığın kapı aralığından

¹⁰ Mürsel Sönmez ile yapılan 19.04.2024 tarihli röportajdan alınmıştır.

Susturuyor iç odanın arı uğultusunuz

Büzülüp suspus oluyor zaman ve mekân” (“Ses”, Sönmez, 2004: 11)

“Gökgürültüleri şimşekler yıldırımlar

Haykırışlar naralar vecd inleyişlerinden geçip

İki dirhem bir çekirdek vücuttan konuşup

Fit olmak isterim söz sesine” (“Şiirimin Şiiri”, Sönmez, 2004: 15)

Yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere şiir dili içerisinde kullanılan atasözleri ve deyimlerle sanatçı, geleneğin diline yaslanmayı tercih ederek çağdaş bir şiir dili kurmuştur. Günlük dil içerisine yerleşen atasözü ve deyimlerden faydalanmak sanatçının şiirini, II. Yeni şairleri gibi toplumdan uzak bir şiir olmaktan çıkarmış; Garip şiiri gibi halka yaklaştırmıştır.

“Asabî” şiiri içerisinde yer verdiği “**çıtıkrıldım**” deyimini de bunun bir yansımasıdır. Sanatçı toplumun içinde var olan dile hâkim olduğunu, böylece “halktan” olduğunu göstermek için sıklıkla bu söylemlere başvurur. Bu hakimiyetini şiir dili içerisinde yer verdiği atasözleri ve deyimlerle hissettirir.

“Arkasında asılı resmi geçirmişti

Sözünü geçiremeyince

-ne de çıtıkrıldımışsınız, kırılıңыз-” (“Asabî”, Sönmez, 2004: 26)

Mürsel Sönmez’in “olgunluk” döneminin ürünü sayabileceğimiz *Külçe* adlı altıncı şiir kitabı incelendiğinde “Aksak Kumru” (60) şiirinde de “Hak getire”, “laf karın doyurmuyor” gibi kullanımlar, hem sokağın dilinin şiire nasıl yansıdığı hem de şairin tercih ettiği deyimleri şiirde nasıl kullandığı görülebilir.

Külçe şiir kitabı, Sönmez’in en fazla atasözü ve deyimlere yer verdiği şiir kitabıdır. Şiir kitabı içerisinde yer verilen atasözleri ve deyimler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Atasözü Ve Deyimlerin Geçtiği Şiirler	Sayı
Umutkan	3
Ses	2
Şiirimin Şiiri	5
Asabî	1
Aksak Kumru	2

Tablo5.1 *Külçe Şiir Kitabı İçerisinde Yer Alan Atasözü ve Deyimlerin Sayısı Tablosu*

Sanatçının halk şiiri geleneğinden gelen atasözleri ve deyimleri, şiir dili içerisine yerleştirdiği görülür. Sanatçı, gelenekten ve halktan gelen deyimleri ve atasözlerini kullanırken onları dönüştürerek kendine has bir şiir dili ve imge dünyası oluşturur.

Sanatçının şiir dilindeki her bir deyim ve atasözü aynı zamanda Sönmez'in şiirinde imgedir. Sanatçı, geleneği çağdaş şiir ile birleştirir. 1980 sonrası Türk şiiri içerisinde Mürsel Sönmez, çağdaş bir söylemle şiirlerini oluştururken her bir şiirinde içinde bulunduğu toplumdan, yetiştiği kültürden parçalar mevcuttur.

4. 6. 1. 3. Biçim Olarak Halk Şiiri Geleneğinden Yararlanma

Mürsel Sönmez, *Külçe* adlı şiir kitabında, geleneğin sahip olduğu biçim ve muhtevadan da istifade ederek şiirinde Halk şiiri geleneğini yaşatmıştır. *Külçe* adlı şiir kitabında karşımıza çıkan “Sevgilime Ninni” (49) şiiri, biçim ve muhteva olarak halk şiirinin “Ninni” nazım şeklini kullanmıştır. Dörtlüklerle yazılmış olan şiirde şairin sevgiliye beslediği “aşk” bir tema olarak samimiyetle şiirde işlenmiştir.

“Uyu
Uyu sevgilim
Uykunun kuyularında
Mücevher parıldasın

Uyu
Uyu sevgilim
Dalında kar toprağı taşır gibi
Taşısın seni rüya ağacı

Uyu
Uyu sevgilim
Nefesinni şelales
Uykuda da çağıldasın” (“Sevgilime Ninni”, Sönmez, 2004: 49)

Ninni, “Ağlayan çocuğu susturmak veya uyutmak için hanımlar tarafından hususi bir nağme ile söylenen ve sonunda ‘Eee... Uyu yavrum uyu, Ninni yavrum ninni, Hû hû hû vs.’ bulunan; bazen bir, bazen de daha fazla bent/dörtlüklerden meydana gelen manzumelerdir” (Şimşek 1989: 18). Mürsel Sönmez'in *Külçe* kitabındaki “Sevgilime

Ninni” şiirinde ise “ninni” ağlayan bir bebeğe değil sevgiliye yazılmıştır. Şair, sevgiliye beslediği aşkı, sergilediği özeni, ona “ninni” söyleyerek şefkatiyle perçinlemiştir. Şiirin özgün tarafı da bu noktadadır. Halk şiiri geleneğinden ödünç aldığı “ninni” nazım şeklini, kendi şiiri ile harmanlayan sanatçı, kendine has özgün imgelerle şiirini zenginleştirmiştir.

Örneğin “rüya ağacı”, “uykunun kuyuları” gibi ifadeler anlam yönü güçlü soyut imgelerdir. Sönmez, şiirinde ninni nazım biçiminden esinlenerek özgün bir söyleyiş yaratmıştır.

4. 6. 2. Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma

4. 6. 2. 1. Biçim Olarak Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma

Mürsel Sönmez’in *Külçe* kitabında da beyitlerle yazılmış ancak serbest ölçüye sahip olan şiirler mevcuttur. *Külçe* şiir kitabında “Bir Tek O” şiiri beyitlerden yararlanılarak oluşturulmuştur. Örneğini Attila İlhan, Turgut Uyar, Behçet Necatigil, M. Âkif İnan gibi şairlerde görebileceğimiz bu eğilim, biçim ve form olarak gelenekten yararlanan ancak onu kendi dokunuşlarıyla değiştiren Sönmez’in şiirinde de karşımıza çıkar.

“ben nerede bitiyorum, sen nereden başlıyorsun belli değil
bir deniziz; başucunda kıpkırmızı güneş

ayrılınca nereye gidiyoruz, kavuşunca belli değil
nerede uçar, nereye konar, belli değil ellerimiz

uzaklığı dokuyoruz zamanın tezgahında
son ilmikle beliriyor kavuşunca desenimiz

döllenmiş çiçek gibiyiz güneşini bulan dünya
sanki gülen yüzlerde bahar hep biziz

sen;ben, ben;sen olduğumuzu unutunca ayrılık
ayrılık ve kavuşmayı unutunca biriz

biriz; varsın solumuzda rakamlar olursa olsun
sağımızdan hiçbir zaman gölge bile geçmemiş” (“Bir Tek O”, Sönmez, 2004: 35)

Görüldüğü üzere beyit formuyla yazılsa da başka kitaplarındaki benzer özellikteki şiirlerde olduğu gibi modern bir şiir olan bu şiirde de Sönmez, şiirlerinde geleneğin getirilerinden yararlanırken çağdaş şiir ile birleştirmiş; geleneğe sırt çevirip onu alaşağı etmeden aksine geleneğin form ve muhtevasından yararlanarak da çağdaş şiir yazılabileceğini göstermiştir.

Sanatçının “Bir Tek O” şiirinde **“uzaklığı dokuyoruz zamanın dokuma tezgahında”** gibi soyut ve güçlü imgeler kullandığı, alışılmamış bağdaştırmalara yer vererek şiirini modern bir şiir şeklinde sunduğu da dikkat çeker.

4. 6. 2. 2. Edebî Sanatlardan Yararlanma

4. 6. 2. 2. 1. Teşbih

Söz sanatları içinde şairlerin geçmişten beri belki de en çok kullandıkları sanatların başında “teşbih” gelmektedir. Mürsel Sönmez’in de daha evvelki kitaplarında da değindiğimiz gibi en çok tercih ettiği söz sanatı teşbihtir. Teşbih, şairlere “betimleme” ve “tasarım”, “yaratım” imkânı sunduğu ve şiire zenginlik kattığı için şairler tarafından çok tercih edilir kanaatindeyiz.

Teşbih anlam olarak “anlam açısından zayıf kabul edilen bir şeyi, anlam bakımından daha kuvvetli, daha güçlü başka bir şeye benzeterek ifade etmeye denir. “Teşbih en az iki şey arasında tercih edilen bir veya daha fazla bir özelliğe bağlı olarak kurulan bir müştereklik” (Önal, 2009: 308) olarak tanımlanmaktadır. Mürsel Sönmez de hemen her şiirinde teşbihin yaratım dünyasından istifade etmiştir. Aşağıdaki örneklerden de görüleceği üzere Sönmez’in teşbihleri, yine gelenek ve geleceği bir arada tutan köprü görevindedir. Ancak teşbih sanatı, Sönmez’in şiirinde döneminin çok ötesinde bir

söylem kazanır. Şairin kurduğu teşbihlerin her biri ona has birer imge oluşturur. Sanatçının “Umutkan” ve “Mat” şiirlerinde geçen “**zamanı donduran zemheri**” ve “**insan/ acının pıhtılaşmış hali**” teşbihleri güçlü imgelerdir.

“Bu günlerde geçecek
zamanı donduran zemheri
bahara bırakacak yerini” (“Umutkan”, Sönmez, 2004:7)

“İnsan
Acının pıhtılaşmış hali
Artık acı da duymayan” (“Mat”, Sönmez, 2004: 9)

Örnekler içerisinde bulunan “Umutkan” şiiri bahsinde Mürsel Sönmez ile yaptığımız görüşmede sanatçı kullandığı kelimelere dikkat çekmiştir.

Mürsel Sönmez “**Zamanı donduran zemheri**” ifadesinde özellikle kış değil “zemheri” ifadesini tercih eder. Sanatçı şiirinde arkaik kelimeleri kullanmayı sevdiğini dile getirmiştir¹¹. Kanaatimizce bunu yapmasının sebebi, arkaik kelimelerde bir ruh sindiğini düşünmesidir. Böylece şair, Divan şiirini yüzyılların birikimini taşıdığı ve aktardığı için çok sever.

Şairin bir diğer şiir kitabı olan *Üzüm Meseli*’nde de “Geldi Gel” (9) adlı şiirinde geçen “**hâlâ eski zaman sözleriyle sesleniyorum sana**” ifadesi de söylemi, tespitimizi destekler niteliktedir. Sanatçı, eski zamanın “geleneğin sözleriyle” şiirlerinde modern zamana seslenir. Böylece “ruhsuz” bulduğu modern zamana şiirleriyle kendi deyimiyle “geleneğin ruhunu” üfler gibidir.

Sanatçı, dizelerinde aynı anda birden fazla söz sanatına yer verir ancak bunlar arasında bir bütünlük kurar. Buradan da anlaşılır ki sanatçı, oldukça hâkim olduğu Divan şiiri geleneğini şiirinde içselleştirmiştir. Sanatçı, taklit yoluyla edebi sanatlara başvurmamış, geleneğin diline yeni yorumlar katmıştır.

“Ey ağartan tutku kolları gökçe ağaç
Uzak denizleri göğsünde toplayan

¹¹ Mürsel Sönmez ile yapılan 19.04.2024 tarihli röportajdan alınmıştır.

Uzak ülkelerin yakın komşusu
Kırılmadan sarı yaprak gibi dünya
Toplanmadan göğün bereket sofrası
Koştur pençelerini kararan ufka
Çıldırır nefesini savur sonsuza sonsuzca
Aç daha aç kollarını daha aç
Ey bürüyen ağaç ey beliren coşku” (“O Tarafa Doğru Sözler”, Sönmez, 2004:19)

Şairin “O Tarafa Doğru Sözler” şiirinden alınan yukarıdaki örnekler incelendiğinde **“teşbih”** sanatının yanında “uzak ülkelerin yakın komşusu” ifadesinde **“tezat”** sanatına da başvurduğu görülür.

Sönmez, kurduğu söz oyunları ile soyut, bazen de idraki zor teşbihler oluşturur. “Yok Şiir Olmaz Burada” şiirinde geçen **“zehirli soğuk”**, **“düş yatağı”** imgeleri teşbihle oluşturulan güçlü imgelerdir.

Sönmez’in şiiriyle II. Yeni şiirinin kapalı anlam dünyası arasında benzerlik kurmak mümkündür. “Değil, Böyle İşte” şiirinde geçen “Gözbebeğine saplanan umutsuzluk oku” gibi söylemler, şairin yarattığı imgeler dikkat çeker. Ancak şairin şiiri ile II. Yeni şiiri arasında söylem olarak benzerlik kurulabilse de gelenekten yararlanma şekli açısından II. Yeni şiirinden ayrılır. Onlar, geleneği şiirleri için sadece “malzeme” olarak görmüşler, oysa Mürsel Sönmez, geleneği âdeta korunması gereken kıymetli bir hazine gibi görmüş; onu içselleştirmiş, şiirlerinde kendine has söyleyişlerle birleştirerek geleneğe değer katmıştır. Böylece şiirini “gelenekle” alay etmeden veya onu malzemeleştirmeden işleyerek yazan şair, hem şiirine hem geleneğin söz sanatlarına yeni yorumlar getirmiştir. Sanatçının “Güle Güle” (38) şiirinde geçen “Zaten biz ezelden bir tek gülmüşüz/Hem gül hem de feryat hem bülbülmüşüz” ifadesi sanatçının “ezelden beri” geleneğin taşıyıcısı olduğunu belirtmektedir. Bu şiirde “gül”, “bülbul” ve “feryat” sözcüklerinin birlikte kullanılması da **“tenasüp”** örneğidir.

“Her an her yerden zehirli akrepler çıkıyor
Bu zehirli soğukta donmamak için
Devinip duruyorum düş yatağında” (“Yok Şiir Olmaz Burada”, Sönmez, 2004: 23)

“Gidemiyor işte! Akmıyor!

Yıkamıyor engelleri

Bir buzul vadisinde

Duruyor öylece

Gözbebeğine saplanan umutsuzluk oku” (“Değil, Böyle İşte”, Sönmez: 2004,34)

Sönmez’in şiirlerinden seçtiğimiz yukarıdaki birkaç örnek incelendiğinde teşbih sanatından yararlanırken şairin alışılmışın dışında benzetmeler yaptığına şahit oluruz. Sanatçı, öz olarak geleneği yansıtırken kurduğu hayal ve bağdaştırmalarla modern şiir anlayışını da sürdürmüştür. Sanatçının “Akşam” şiirinde **“ayrılıktan yapılma elbiseler giyiyorum”** ifadesi yine **“teşbih”** ile oluşturulmuş güçlü bir imge örneğidir.

“Akşam iniyor uzuyor yollar

Ayrılıktan yapılma giysiler giyiyorum

Yollar aşiyor gecenin dağlarını

Geliyorsun güneş şehriyle

Gidiyorum ben” (“Akşam Şiiri”, Sönmez, 2004: 41)

Mürsel Sönmez’in şiirinde “teşbih” sanatı, klasik olarak “benzeyen”, “kendisine bir şey benzetilen” biçiminde tezahür etmez, sanatçı teşbih ile soyut imgeler kurarak, geleneğin diliyle modern şiir yazmayı sürdürmüştür. İmgelerini teşbihten güç alarak kuran şair, aynı anda birçok söz sanatını birlikte kullanır.

4. 6. 2. 2. 2. Tenasüp

Tenasüp, “Belagatte tenasüp, fikrî bir sebepten veya mahiyetlerindeki bir özellikten dolayı, anlamları arasında tezat dışında bir ilgi bulunan sözcüklerin aynı ifadede toplanması yoluyla oluşan bir edebî sanat” (Bilgegil 1989: 276) olarak tanımlanır. Mürsel Sönmez, şiirlerinde geleneğin birçok mazmununu bir arada kullanırken, yaptığı atıflarla birbiriyle ilgili olan kavram ve sözcükleri de bir arada kullanır. Böylece tenasüp sanatına başvuran şair, birbiriyle ilişkili kelimeleri bir arada kullanırken de kendine has modern bir söylem ve imge dünyası oluşturmuştur:

“dil peltek

harf farkına varmıyor dildeki ıslaklığın

ses silik” (“Mat”, Sönmez, 2004: 9)

“Beş çocuk anne baba
İki çeşit yemek ve salata
Biçilmiş soğan
Ertesi akşam
Babası eksilen sofraları” (“Alınyazısı”, Sönmez, 2004:31)

Sönmez’in bu kitaptaki **“Mat”** şiirinde “dil, harf, ses” kelimelerinin **tenasüp** oluşturduğu dikkat çeker. **“Alınyazısı”** şiirinde ise “çocuk, anne, baba, yemek” kelimeleriyle bu sanattan yararlanılmıştır. Şairin diğer söz sanatlarında olduğu gibi tenasüp sanatından da yararlanırken bu sanatı, içinde bulunduğu çağa uydurduğu, orijinal imgeler kurduğu dikkat çeker.

Sanatçı, “Güle Güle” şiirinde olduğu gibi gelenekten gelen “gül ve bülbül” mazmunlarıyla da güzel bir tenasüp sanatı yaratmıştır.

“Zaten biz ezelden bir tek gülmüşüz
Hem gül hem de feryat hem bülbülmüşüz” (“Güle Güle”, Sönmez, 2004:38)

Sönmez, gül, bülbül gibi kelimelerle tenasüp sanatına başvururken dil, harf, ses kelimeleri ile de aynı uygunluğu yaratır. Sönmez, yine Divan şiiri geleneğinden yararlanırken geleneği modern şiire başarıyla adapte etmiştir.

4. 6. 2. 2. 3. Telmih

Bir “hatırlatma” sanatı olan telmih sanatı ile sanatçılar, geçmişe, geleneğe, unutilan değerlere hatırlatma yaparlar. Kaya Bilgegil bu sanatı “sözlük anlamı parıl parıl parlamak olan telmih, edebiyatta, fıkra, nükte, kıssa, mesel gibi evvelce bilinen unsurlara, tarihe mal olmuş vakalara yahut ilmi bir meseleye işaret etmek suretiyle ifadenin parlatılmasını sağlar” (1989: 267) cümleleriyle tanımlamaktadır. Hatırlama zihin ile ilişkilidir. Zihnin parlaması, unutilanın hatırlanması telmih ile sağlanmaktadır. Telmih sanatı ile Peygamberlere, kıssa ve hadislerle, hükümdarlara, geçmişte yaşanmış köklü olaylara anıştırma yapılır. Mürsel Sönmez de *Külçe* adlı şiir

kitabındaki “**Bayram Sabahı**” ve “**Simya**” şiirlerinde peygamberleri anarak “telmi” sanatından yararlanır.

“Gün bir başka doğacak
Gece dönen bilye taşı
Bıçak hazırlanacak
Kurban sunulurken el titremeyecek
Kalp sarsılmayacak inancında
Sabah beklenenecek uyku tanmayan
Aşk ışığında
Beklemek ne zor
Ne zor İbrahim

(...)
al kana bulanacak düğünden
kalp direnecek bağlılığında
anneye ferah bir veda sunulacak
ve Tanrı’ya merhaba
aşk tohumu ağacını terk edecek
ve bürünecek yeni varlığa
beklemek ne zor
ne zor İshak” (“Bayram Sabahı”, Sönmez,2004,22)

“Her köşede pusuya yatmış bir anı bekliyor
Avunu, seni ki sen de zaten sevmiyorsun
Yolunda gideni, akarında olanı, mutlaka
Tutup her biçimi çarmıha dönüştürüyorsun
Vurulduğun yerlerde aldığı yaraları parlatıp (...)” (“Simya”, Sönmez,2004:61)

Yukarıdaki örnekler incelendiğinde sanatçının peygamberlere telmihte bulunduğunu görmek mümkündür. “Bayram Sabahı” şiirinde “İbrahim ve İshak” peygamberleri isimlerini anarak hatırlatır. Ancak “Simya” şiirinde şair, isim anmaz. “Tutup her biçimi çarmıha dönüştürüyorsun” ifadesini kullanır. Burada “**çarmıh**” diyerek Hz. İsa’ya **anıştırma biçiminde** telmih yapar.

Bu örnekte olduğu gibi sanatçı şiirlerinde telmih sanatından doğrudan yararlandığı gibi telmihi çağrışım (anıştırma) biçiminde kelimelerle gizleyerek de yapar. Anlam katmanlarını çözerek hatırlatmaya çalıştığı değeri çözmek okuyucunun birikimine bağlıdır. Şairin *Füsus’ul Hikem*’e ithafen yazdığı “Fass” şiirinde de “İsa, Tûr ve Musa” ifadelerini kullanarak hem telmih hem de tenasüp sanatına birlikte yer verdiği dikkat çeker:

“Bir el tüm el “maye-i kainatta”
İçi dışı aynı şeyi söyleyen nokta
Sa’y eder zamansızda mekansızda
Her yerde Tur her yerde Musa
Ölüler içinde boyveren İsa
Bab-ı Ali’de özel nimet sofrasında” (“Fass”, Sönmez, 2004: 61)

Sanatçı, aynı zamanda şiirinde çok sevdiğini ve beslendiğini söylediği¹² *Füsus’ul Hikem*’e anıştırmalarda bulunur. Sanatçı, metinlerarasılık ile gelenek içerisinde var olan eserleri bugünün insanına hatırlatır. Böylece gelecek nesil, gelenekten haberdar eder. “Gölgesi” şiirinde de sanatçı, Fuzuli’nin *Leyla ve Mecnun* mesnevisine anıştırma yapar.

Mürsel Sönmez’in edebi kişiliğini oluşturan kişiler arasında Muhiyiddin İbn’ül Arabî, Fuzûlî büyük bir öneme sahiptir. Şair aynı zamanda gelenek içerisinde büyük yer etmiş sanatçıları ve eserlerini anarak hatırlatmış olur.

“Akşamüstü uzanırken gölgeler
Leyla ve Mecnun hikayesi söylerler
İmbiklerden saf gölgeler süzerler” (“Gölgesi”, Sönmez, 2004: 28)

Mürsel Sönmez, telmih sanatı ile sadece geçmişin önemli kişi ve olaylarını, “kutsal”larını hatırlatmaz aynı zamanda zihinleri parlatır.

Unutulan eserleri, peygamberleri, kıssa ve hadisleri özenle seçtiği kelimelerle anar. Böylece şair, geleneğin topyekûn olarak hatırlanıp anılmasını salık verir gibidir.

¹² Kendisiyle yaptığımız 21.03. 2023 tarihli görüşmemizde belirtmiştir.

Çünkü gelenek, kültürdür, tarihtir. Onun hatırlatılması da esasında tarihi, kültürü hatırlamak, geleceğe sağlam şekilde yürümektir.

Sanatçının şiirinde gelenekten yararlanma ve geleneksel söylem, çoğu kez edebî sanatlarla gerçekleşir. Sanatçının Külçe şiir kitabı içerisinde 36 şiir içerisinde geçen edebi sanatlar aşağıdaki tabloda belirtilmiştir.

Edebi Sanat	Sayı	Edebi Sanatın Geçtiği Şiirler
Teşbih	112	Külçe şiir kitabı içerisinde bulunan 36 şiirde de teşbih sanatına rastlanmıştır
Teşhis	20	Mat, Neler Oluyor, Günlük, Üsküdar
Nida	3	O Tarafa Doğru
Tenasüp	9	Mat, Gölgesi, Alınyazısı,
Telmih	22	Bayram Sabahı, Fass
Tezat	5	Fass
Tariz	1	Matt
Hüsn-i Talil	4	Gölgesi, Sevinç
İstifham	3	Alınyazısı, Bir Tek O,
Mecaz-ı Mürsel	10	Alınyazısı, Fass, Bostan, Üsküdar Bizim

Tablo6.2.*Külçe Şiir Kitabı İçerisinde Yer Alan Edebi Sanatlar Tablosu*

Mürsel Sönmez, şiirleri içerisinde edebi sanatlardan yararlanarak özgün imgeler oluşturur. Şiirlerinden alınan örnekler ve yukarıda belirtilen tablo incelendiğinde sanatçının edebi sanatlar ile şiir dilini zenginleştirdiği görülür.

4. 6. 3. Tasavvufi Gelenekten Yararlanma

Tasavvuf kaynakları, şiir geleneği için önem taşımaktadır. Tasavvufî şiir geleneği içerisinde yazılan şiirlerde dinî inançlar, düşünce biçimi şiirleri etkiler. “Edebî eserler ve türleri için vazgeçilmez derecede malzeme teşkil eden dinler ve inançlar, özellikle

tematik bağlamda temel alınan ve üzerine düşünölen hususlardır” (Şimşek, 2017: 45). Tasavvufî şiir, kaynağını en başta Kur’an-ı Kerim’den almaktadır. “İslâmî Türk edebiyatının ilim ve fikir kaynağı tamamıyla Kur’an’dır. Vahyedildiğı asır Arap dünyası dikkate alındığında muazzam bir mucize olan Kur’an İslâmî ilimlerin de ana kaynağıdır.” (Güzel, 2009: 58)

Mürsel Sönmez’in şiirlerinde tasavvufî şiir geleneğinin yansımaları, ilk kitabından itibaren artarak devam etmiş; bilhassa *Mansur Ahengi* ve *Divân-ı Niyaz* eserlerinde doruğa ulaşmıştır. İlgili bölümlerde sözü edilen kitaplardaki tasavvufî şiir geleneğinden yararlanma hususuna örneklerle değinilecektir. Şairin *Külçe* adlı eserinde de tasavvufî bakış açısı kendini hissettirmektedir.

Sönmez’in *Külçe* kitabı içerisinde yer alan “Fass” şiiri kanaatimizce kendisi için de hususî bir önem taşımaktadır. Mürsel Sönmez’in Muhiyiddin İbn-i Arabî’ye ifadesiyle yayınladığı şiir *Fûsus’ul Hikem*’den hareketle yazılmıştır. Şiirin içerisindeki anıştırmaların kaynağı da *Fûsus’ul Hikem*’dir:

“Fass

Muhyiddin İbn Arabî’ye

ay üzerinde gölgesi bulutların
sisler içinden geçen güneşten mızrak
kanatlar çırparak döner çevresinde kuşlar
melekler yelpâze salları ateşi körükleyen
her harf bir canlı her canlı bir harf
“âyân-ı sâbite”den bir minare
bir şehir “tedbirât”tan
minareden gelen sesle kubbesi aydınlanan
“kevn-ü fesâd” arasında nurdan mahyalar

parlayan incil göz aydınlığı! som coşkul
gören göz! işiten kulak! seven kalp!
ayık sarhoş! can öbeğı! saf ardıl!
gözde sürme! elde kitap! iç dış Kâbe

tavaf gülü! sır ambarı! coşan sezgi!
çölün esmer sessizliği! seb'ul mesânîl
(...)

“Zâhirde eğer çi sen beşersin
Bâtında fakat neler, nellersin”
suret perdesi
perdelenenin kendisi
sessizliği söyleyen ses öncenin ve sonranın sessizliği
(...)

yıllar ve yollar boyu her adım bir makam
bir öncekini silen yeni ayak izi
saate bakmadan geçilen zaman
güneşe bağlı olmayan gündüz
zâhir halk bâtın Hakk hepsi Hakk el Hakk
evvel âhir bâtın zâhir ve mazhar

sır küpü “ümenâ” ile Hızır oturuyorlar
meğer kendinden kendineymiş yollar
son yudumunu içiyor çayın nebeân ediyor feyz-i akdes” (“Fass”, Sönmez, 2004:
65-70)

“Fass” şiiri Sönmez’in şiirindeki tasavvuf ve İbn Arabî etkisini yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır.

Dizeler incelendiğinde “Zâhirde eğer çi sen beşersin/Bâtında fakat neler, nellersin” ifadesinin doğrudan metinlerarasılık yoluyla Fûsus’tan alıntılandığı görülmektedir. Mürsel Sönmez, on beş yaşından beri *İbn ’ül Arabî* okuduğunu belirtmiştir.

Bu sebeple Arabî etkisi, Sönmez’in şiir ve düşünce dünyasında büyük öneme sahiptir. Şiirde geçen ifadeler, Arabî’nin tasavvufi düşüncesinden izler taşır. “Ayân-ı sâbite”, “zâhir halk bâtın Hakk hepsi Hakk el Hakk” gibi ifadeler Muhyiddin Arabî’nin düşünce sistemine bir göndermedir. Sönmez, özelde “Fass” şiiri ile genelde ise diğer şiirleri içerisinde Arabî’nin “varlık” düşüncesine göndermelerde bulunur. “O Tarafa

Doğru İleri Sözler”, “Gölgesi” şiirleri üzerinden Arabî’nin “varlık” anlayışını göstermiştir.

“İnceltilmiş su sürahisi devir

Boğ yer altından gelen iniltileri haykırıyla

Dolunay çıkar güneşin tan vaktinden

Sığmamak değil midir var olmak var oluğa

Sığınmak değil midir var olmak yok oluğa”

(“O Tarafa Doğru İleri Sözler”, Sönmez, 2004: 19)

“İhtiras ki var’dan yok resmi çizer

Laciverdi teslim bayrağı çeker

Alnındadır gölgelerin görünmeyen cevherler” (“Gölgesi”, Sönmez, 2004: 28)

Tunçbilek, İbnü’l Arabî’nin varlık düşüncesini “varlık bir tek gerçeklikten meydana gelmektedir” (2008:14) olarak açıklamıştır. Şiirlerden alınan örnekler incelendiğinde Arabî’nin varlık felsefesinin Sönmez’in şiir diline etki ettiğini söylemek mümkündür. Şairin şiirlerinde Allah sevgisi büyük yer tutmaktadır. Aynı zamanda “tecelli” inancının yansıması da görülür. “Neler Neler Çantada Keklik” şiirinde geçen “Ne varsa bende benden/Mirastır bana senden” ifadesi tecellinin varlıkla bütünleşmesinin yansımasıdır.

“Çantanda neler var?

Ne varsa bende benden

Mirastır bana senden

Bir gül yaprağı kuru

Seninle sen olan ben

Seninle kutlu tutku”

Külçe şiir kitabında geçen tasavvufi şiir geleneği yansıtan şiirlerin soyut şiirler olduğu görülür. Sanatçı tasavvufi şiirlerinde özellikle soyut ve kapalı bir anlatım seçmiştir.

Mürsel Sönmez ile görüştüğümüzde “Hakk’ı çıplak anlattığınız zaman akıllar dağılır, herkes sarhoş olur¹³” demiştir. Bu sebeple Sönmez, Tasavvufî şiirlerinde bilinçli olarak kapalı bir anlatım seçmiştir.

“Sesler ne de çok şey söylemiş
Sözcük kanatlanır kanatlandırır
Uçururmuş görüntünün ötesine
Şarkılar ne çok bir şeyler söylemiş
Serenat içinmiş notaların dansı
İlan-ı aşk için yaratmış
Sözcükleri ve müziği yüce Tanrı” (“Sevinci Büyük Sevince”, Sönmez, 2004: 39)

“Sevinci Büyük Sevince” şiirinden alınan örnek incelendiğinde soyut ve kapalı bir anlam dikkat çekmektedir. Sanatçı, Allah’ı anlatabilmek için seçilen sözcüklerin öneminden bahsetmiştir. Şiir, Sönmez’in tasavvufa bakışını da yansıtmaktadır. *Külçe*’de geçen tasavvufî şiir geleneğini yansıtan şiirler incelendiğinde şunu söylemek mümkündür: Sönmez, sözcükler aracılığıyla “Hakk’ı hakkıyla anlatabilmek” çabasıdadır. Şiirini de “Hakk’ı hakkıyla anlatabilme”ye adanmıştır.

4. 7. MANSUR AHENGİ

Mansur Ahengi, Mürsel Sönmez’in 2012 yılında yayınlanan yedinci şiir kitabıdır. Kitaptaki şiirler, gelenek itibarı ile Divan şiiri ve Tasavvufî şiir geleneğinin özelliklerini taşır. Bilhassa Tasavvufun özenle işlendiği şiirlerde sufî bir duyarlılık görmek mümkündür. Mürsel Sönmez, *Mansur Ahengi* kitabını şöyle anlatır:

“*Mansur Ahengi* Türk edebiyatında varlık birliği düşüncesini açık ve örtük ifade eden en yoğun metinlerden oluşur. Necip Fazıl Kısakürek’in “Çile” şiiri bir arayış şiiridir. Hafakan mahsulüdür ve ruh kasılmasıdır ancak inanç-iman problemini mesele eder. İsmet Özel’in “Amentü” şiiri entelektüel bir arayıştır. Sosyal ve zihinsel bir berraklığa ulaşma çabasıdır. *Mansur Ahengi* bunların tersine bir seyri sülûk hikâyesidir. İmandan öte bir merteye olan “yakîn”in şiir ile dillendirilmesi hikâyesidir.

¹³ Mürsel Sönmez ile yapılan 19.04.2024 tarihli röportajdan alınmıştır.

“Çile” ve “Amentü” dışsal bir arayışı temsil eder. O şiirler, Allah için delil ararken *Mansur Ahengi* içerisindeki şiirler, varlığın varlığı için delil arar.”¹⁴

Mansur Ahengi, içerisinde Tasavvufi bir duyarlılıkla varlık, yokluk, Allah, ve aşk temalarını işleyen şiirler barındırır.

4.7.1. Divan şiiri Geleneğinden Yararlanma

4. 7. 1. 1. Nazım Birimi Olarak Divan şiiri Geleneğinden Yararlanma

Daha evvel de ifade ettiğimiz gibi Mürsel Sönmez’in şiirleri beyit formuyla serbest vezin ve kafiyeyle yazılmıştır. Sanatçının şiirlerinin geneline hâkim olan Tasavvufi muhteva, beyit formuyla oluşturulan şiirlerine de yansır. Sönmez’in beyitler ile oluşturduğu “Terk İlahisi” adını verdiği şiiri, nazım birimi olarak “beyit”i tercih etmiştir:

“Ben senim, seninim
Seni nasıl terk ederim

Yorgun kalbi bahane eden ruh
Bir bedeni terk edebilir

Kapılır göklerin cazibesine bir uçak
Bu dünyayı terk edebilir

Bir sevinç kalkar karargahından
Yerini yüzünü terkedebilir

Bir cezaevi mahkumlarını, bir akıl bildiklerini
Öylece bırakıp gidebilir
Bir bakış masıvayı ayrı sanıp terk edebilir

¹⁴ Mürsel Sönmez ile yapılan 17.02.2023 tarihli görüşmeden alınmıştır.

Ben senim/seni nasıl terk ederim” (“Terk İlahisi”, Sönmez,2012: 114)

Şairin *Mansur Ahengi* içerisinde bulunan her şiiri Tasavvufî izler taşır. Şairin ilk beytinde görülen “ben seninim/sen benim” ifadesi sevgiliye duyulan ilahî aşkın bir göstergesidir. Tasavvufî inancında âşık, sevgiliye ulaşma yolculuğu içerisindeydir.

Âşık, sadece sevgiliye ulaşmak ister ancak onu yolundan engelleyen her şey “masiva” olarak adlandırılır. “Mutasavvıflar marifet ve kalb saflığının elde edilmesi yolunda kendilerini engelleyen ve Allah’tan başka gönüllerini meşgul eden herşeye “mâsivâ” adını vermişlerdir” (Uludağ, 2003: 26/76).

Sanatçı şiir içinde, “masiva”nın dahi âşığı yolundan döndüremeyeceğini yansıtır. “Çocukça-1” şiiri de Tasavvuf ile örülü bir anlatımla oluşturulmuştur.

“Derinden bir kıpırtı, oynuyor yer yerinden
Bir çocuk seni arıyor olmalı

Yüzüne can geliyor apansız hüznlerle
Bir çocuk seni çağırıyor olmalı

Ekranlar çstlıyor kuş basıyor ortalığı
Bir çocuk seni anıyor olmalı

Donup kalıyor her şey zamanla saatler de
Bir çocuk seni susuyor olmalı” (“Çocukça”, Sönmez, 2012:9)

Şiir içerisindeki arayış, çocuk üzerinden imgeleştirilmiştir. Tekrar ile “Bir çocuk”, Allah’ı anlamlandırmaya çalışmaktadır.

Sönmez’in şiirinde aşk, kategorize edilmese de tasavvufîdir. Sevgili, en yüce olan Allah’tır. Bu sebeple Sönmez, şiirlerinde hep Allah’a seslenir. Sanatçı, Ercişli

Emrah'ın bir beytinden hareketle oluşturduğu “Mim-2” şiirinde de “rahman'dan rahîm'e erdi inayet” sözleriyle sufi duyarlılığını gösterir

“Celâli cehennem, cemâli cennet
Bu gün cism-ü cânda cim cime düştü”
Ercişli Emrah

İşbu kitabın son baharında yapraklar arasında buldum. Ercişli Emrah'dan ilhamla yazılan ve yazarı da yapraklara karışan şiiri:

“Rahman'dan rahim'e erdi inayet
Mim-i taayyünde mım mime düştü

“Ger men men isem sen nesin ey yâr”
Senden sana her şey, kim kime düştü

Derd-ü mihnet ile geçti şu ömür
Şükür ki yol hâzık hekime düştü

Vechi nûr üzre nûr, gâyet be gâyet
Nakış nakış oldu sim sime düştü

Çöllerde gezindi, yoktu nihâyet
Çatlayan şu gönül zembere düştü” (“Mim-2”, Sönmez,2 012:124)

Sönmez'in şiirinde Fuzûlî'nin *Leyla ve Mecnun* mesnevisine metinlerarasılık bağlamında gönderme bulunur. Şiirdeki “Ger men men isem sen nesin ey yâr” ifadesi *Leyla ve Mecnun*'da geçen “Ger ben ben isem nesin sen ey yâr /V'er sen sen isen neyim men-i zâr” (LM/2652) ifadesine atıftır. Mecnun, Leyla ile kavuşur ancak kendinde değildir. Mecnun, beşerî aştan geçerek ilahî aşka ulaşır ve ilahi aşk ile bütünleşir. Sönmez de şiirinde, Divan şiirinden gelen üslup ile ilahî aşkı anlatır.

Sönmez'in *Mansur Ahengi*'nde yer alan beyit formundan ilham alınarak oluşturulmuş şiirleri, serbest vezin ve kafiye ile oluşturularak çağdaş şiirin getirilerinden faydalanmıştır. Şiirlerden alınan örnekler incelendiğinde Divan şiirinden gelen ruhun

Tasavvufi şiir geleneği ile bütünleştii görölmektedir. *Mansur Ahengi* içerisinde yer alan her şiir, Tasavvuf geleneğinden bir parça taşır.

4. 7. 1. 1. Nazım Biçimi Olarak Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma

Sönmez’in şiirleri içinde sadece tek bir şiirine “gazel” adını verdiği görölmektedir. Sönmez’in “Sevi Gazeli” şiiri, beyit formu ile yazılmış; serbest vezin ve kafiye ile örölmüştür. Şiir incelendiğinde form olarak gazelin özel bir biçimi olup uzun dizelere kısa bir dize eklenerek müstezadla benzerlik gösterdiği görölmüştür:

“Adını emdi dudağım
Sen şarapsın ben bardağım ben seni sevdim

Yol yolcu ve menzil birdi
Yol bitmedi takat bitti ben seni sevdim

Varoluşun kaynağında
Varlığın zor tuzağında ben seni sevdim

Geceyi gündüze kattık
Teklik sabahına vardık ben seni sevdim

Siyah nurdan bir geceydi
Göl gül ile iç içeydi ben seni sevdim” (“Sevi Gazeli”, Sönmez,2012:85)

Gazel tanımı içerisinde beyitlerle yazılan gazelin ilk beyitleri kendi içerisinde uyaklı olup musarra özelliği taşır.(Dilçin,2016:105) Ancak Sönmez'in şiirinde tanım itibari ile gazel özelliği görülmez. Buna rağmen Sönmez, şiirini beyit formundan yararlanarak oluşturmuş ve şiirinin ismine “Gazel” adını vermiştir. Bu noktada Mürsel Sönmez'in geleneği nasıl yorumladığını görmek mümkündür. Sönmez, klasik edebiyatın ruhun öz olarak yararlanır. 1980 sonrası Türk şiiri içerisinde geleneği “alay unsuru” olarak şiirlerinde kullananlara karşı Sönmez, geleneğin taşıdığı ruhu gerçek manasıyla şiirinde yansıtmıştır.

4.7.1.2. Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma

4. 7. 1. 2. 1. Edebî Sanatlar

4. 7. 1. 2. 1. 1. Teşbih

Tasavvufî muhtevanın hâkim olduğu *Mansur Ahengi*, içerisinde sanatçı söz sanatlarından faydalanırken bilhassa “teşbih”ten eserin neredeyse her dizesinde istifade etmiştir. Tasavvufî muhtevada görülen anlatım, doğrudan değil söz oyunları ile aktarılmıştır. “Tasavvuf, kendi terimlerini geliştirmeye başlarken sırrî ve özel yönünü korumak için mecazlarla örülü bir dil kullanmayı da sürdürmüştü. Şiir de bu sürece katkı sağlayan bir araç görevi görmüştür” (Demirli, 2018: 17). Mürsel Sönmez'in şiiri, kurduğu teşbihlerle “sırrı” muhafaza eder.

“iki secdenin parantezinde

Bir rüyadır hayat” (“Menam”, Sönmez,2012:19)

“Bir de serçe serçe bakman yok mu

Varolsun

Umuda dönüştürüyor bütün korkumu” (“Serçe Bakış”, Sönmez: 45)

Sönmez, diğer kitaplarında olduğu gibi “teşbih”lerle imgeler yaratır. Örneğin, üç dizeden oluşan “Serçe Bakışı” şiiri tek başına imgeden oluşmuştur. Şair, şiirinde anlam olarak bir araya gelmeyecek kelimeleri birlikte kullanır.

Böylece alışılmamış bir bağdaştırma yapmış olur. “Kelime” ve “biberon” ifadesi “Çarpılışlar-14” şiirinde yan yana gelir.

“Bir kelimenin biberonunda

Keyfince ağzıma damlamakta

Uyurken herkes ve her şey” (“Çarpılışlar-14”, Sönmez, 2012:62)

Mansur Ahengi’nde yer alan şiirlerde görülen teşbihlerle sanatçının imgeler kurduğu görülür. Şiir dilinde teşbih ilgisi kurduğu ifadelerin her birinde derin anlamlar saklıdır. Şairin şiirleri içerisinden alınan şu örnekler teşbihle kurulan imgeleri yansıtmaları açısından önemlidir: “zaman, oltada naçar çırpınan bir balıktı” (s.74), “tutunmaya çalıştığım gökyüzü” (76), “cellat umutsuzluklar, siren sesleri” (s.84), “mosmor akan zaman”(85), “durgun suyu çürüten küf kokulu akşamlar” (s.108), “zamanın kahır ikindisi, uzatır gölgeleri” (111). Şairin şiirlerinden alınan örnekler incelendiğinde Sönmez’in teşbih sanatını betimleme yapmak için değil imgeler yaratırken faydalandığı görülmektedir.

4. 7. 1. 2. 1. 2. Tezat

Sönmez’in *Mansur Ahengi* şiir kitabında **tezat** sanatını adeta “varlık” ve “yokluk”, “ölüm” ve “hayat”, “hep” ve “hiç”in tezadı gibi varlık ve varoluşun farklı cepheleriyle düşündürmek için kullanmış gibidir. Tezat, “iki düşünce, duygu ve hayal arasında birbirine karşıt olan nitelikleri ve benzerlikleri bir arada söylemektir” (Dilçin, 2016: 449) olarak tanımlanmaktadır. Mürsel Sönmez, bu eserde özellikle tezat sanatı ile “Zıtlıklar İlahisi” şiirini oluşturmuştur.

“Nerede bir gül belirse, yanında hemen diken

Nerede bahar varsa başucunda sonbahar

Kaymayagörsün gülden, hemencik kanar bakış
Eser bir deli rüzgar, solar taze yapraklar

Nalları ters çakmış ah! Zıt zıddın kucağında
Bir ölüm bir diriliş varlıkta yok istikrar
Pusuya yatmış kötü, binbir sütte ardında
İyi sinmiş köşeye kötü meydan bulunca

Artarda celâl ve cemâl bu sonu yok tabloda
Bir ağaç bu çiçeklenmiş rengarenk
Bal damlıyor bir daldan, zehirse diğer dalda
Bir ters bir düz, tek desende tüm ahenk” (“Zıtlıklar İlahisi”, Sönmez, 2012:40)

Şiir içerisinde görülen “gül” ve “diken”, “bahar, sonbahar”, “iyi, kötü”, “celâl, cemâl” ifadeleri tezat sanatının bir yansımasıdır. Sönmez “Zıtlıklar İlahisi” ismini verdiği şiirinde zıtlıklardan bir bütün yaratır. Aynı zıtlık “Sevi Gazeli” şiirinde de devam eder. Şair, aşına olduğumuz kelimelerle tezat sanatından yararlanırken doğal ve içten bir söyleyişi de benimser:

“Geceyi gündüze kattık
Teklik sabahına vardık ben seni sevdim

Siyah nurdan bir geceydi
Gül gül ile iç içeydi ben seni sevdim” (“Sevi Gazeli”, Sönmez, 2012: 85)

Sönmez’in şiirindeki tezatlar zaman zaman “gece, gündüz”, “siyah” ve “nur” gibi anlaşılır bir ifadeyle yansıtılır. Siyahın koyu rengine karşı “nur” un parlak ve ışıltılı rengi arasında bir zıtlık söz konusudur. Sanatçının şiirlerinde görülen tezat sanatı; “korkunun **buz** tutuyor **sıcak** nefesi” (46), “Yan yana **soğuğu ısıtmak**, baharı gelmesi için kışkırtmak” (103), “**varlık** sanısının zirvesinden /hızla yuvarlanan **yokluk**” (106) örneklerinde de görüleceği üzere şairin şiir dili içerisinde imge oluşturmaya katkı sağlamıştır.

4. 7. 1. 2. 1. 3. Telmih

Mürsel Sönmez, bilhassa tasavvuf teması etrafında yazdığı şiirlerinde daha çok telmih sanatına başvurmuştur. Böylece peygamberlere, kıssalara ve Kur'an-ı Kerim'e göndermelerde bulunur.

Sönmez, modern zamanlar içerisinde unutulmuş dini ve tasavvufi değerleri şiirleriyle tekrar hatırlatmak ister. Şair varlık, inanç, yokluk, gibi konuları işleyerek tasavvufi düşünceyi eserlerine yerleştirir. “İfşa” şiirinde sanatçı Hz. Muhammed (s.a.v) ve Hz. Ali' ye telmihte bulunur.

“Tanrı inancı ne kadar hafifse
O kadar da ağır Tanrı düşüncesi
Oysa ne kadar kolay
Bir Muhammed göğü
Bir Ali penceresi
Yeter herkese” (“İfşa”, Sönmez, 2012: 118)

Mürsel Sönmez, bu kitapta da şiiri içerisinde sık sık çeşitli peygamberlere telmihte bulunur. Ancak Sönmez'in özellikle Hz. Muhammed'e yazdığı ve çağdaş bir “na'at” olarak değerlendirebileceğimiz şiirleri *Divân-ı Niyaz* adlı eserinde bulunmaktadır. Sönmez, *Mansur Ahengi* adlı eserinde Hz. Musa ve Hızır'ı anarak onların kerametlerini hatırlatır.

Şaşkın bakışları arasında Musa'nın
Hızır'ın harap ettiği gemi
Sırtımda yelken bezinden rida
Çantamda kırık kalpler merhemi” (“Yok Canım”, Sönmez, 2012: 33)

“inkarım hallacı- mansur ve niçe'nin
Yediği vişneden yapılma reçel
Bir şehidin can verirken
Kendini yadsıması
Ya da; “sakla kulum beni, saklayım seni” (“Çarpılışlar-2”, Sönmez,2012:49)

“Hallac-ı Mansur” ve “Niçe” göndermeleri ile felsefî düşüncüyü hatırlatmak isteyen şair, soyut bir anlam yaratır.

Sanatçı andığı isimlerle telmih sanatından yararlandığı gibi alıntılarla da yararlanır. Şiirde geçen “sakla kulum beni saklayayım seni” ifadesi Genc Abdal’dan alınmıştır.

Mürsel Sönmez’in neredeyse her şiirinde rastladığımız edebî sanatlar, şairin şiir dili içerisinde imge oluşturması bakımından önem taşır.

Bu bölümde yer verdiğimiz temel örnekler, sanatçının şiir içerisinde söz sanatlarını nasıl kullandığını göstermektedir. Aşağıda tabloda ise Mansur Ahengi kitabı içerisinde yer alan 111 şiir içerisindeki diğer edebî sanatlar ve sanatların geçtiği şiirler gösterilmektedir.

Edebi Sanat	Sayı	Geçtiği Şiir
Teşbih	357	Mansur Ahengi şiir kitabı içerisinde bulunan 111 şiirin her birinde teşbih sanatına rastlanmıştır.
Hüsn-i Talil	7	Çarpılışlar 17, Frankfurt İlahisi, Niyaz,
Mübalâğa	242	Harika, Sevi Gazeli, Deşifre, Niyaz, Mültecinin Şiiri, Ateş Saati, Şey-i Vahid, Sevgili İlahisi, Firar
Tezat	27	Çarpılışlar 11, Çarpılışlar15, Çarpılışlar16, Harika, Sebi Gazeli, Mültecinin Şiiri, Sabah Duası, Bile Bile, Zıtlıklar İlahisi
Tariz	3	Gönderde
Mecaz- Mürsel	11	Frankfurt İlahisi, Haziran İlahisi, Gül Han Civarında İşporta Tezgahı,
Telmih	11	Şey-i Vahid, Kabuklu Badem, İfşa
İstifham	1	Gönderde
Rücu	1	Siyah Kan
Tekrir	5	Sevi Gazeli, Kırık Kadehler İlahisi
Tenasüp	6	Üç Basamak, Mültecinin Şiirir

Tablo 6. *Mansur Ahengi Şiir Kitabı İçerisinde Yer Alan Edebi Sanatlar Tablosu*

İncelenen edebî eserler içerisinde teşbih ve mübalağa sanatının en fazla yer verilen sanat olduğu görülür. Bunun sebebi kanaatimizce tasavvufi muhtevadır. Sönmez, İlâhi bir aşkı ve sevgiliyi şiirlerinde yansıttığından dolayı sevgilinin özelliklerini ve ona olan bağlılığını teşbih ve mübalağa sanatı ile göstermektedir. Sanatçının özellikle Mansur Ahnegi, Üzüm Meseli ve Divan-ı Niyaz adlı eserlerinde bahsedilen tasavvufi duyuş sebebiyle teşbih, telmih ve mübalağa sanatlarından sıkça istifade edildiği görülür.

4. 7. 2. Tasavvufî Şiir Geleneğinden Yararlanma

Mürsel Sönmez'in şiirleri incelendiğinde tasavvuf, tema olarak kendini neredeyse her şiirinde hissettirir. Ancak *Mansur Ahengi*, *Üzüm Meseli* ve son şiir kitabı *Divân-ı Niyaz*, tasavvufun kendini en yoğun hissettirdiği şiir kitapları arasındadır. İncelememizin bu bölümünde *Mansur Ahengi*'nde yer alan şiirlerin tasavvufi boyutu ele alınarak incelenmiştir. Şiir kitabının isminde görülen "Mansur" ifadesi, şairin şiirlerinde de telmihlerde bulunduğu "Hallac-ı Mansur"a bir göndermedir. Sönmez, *Mansur Ahengi* içerisinde yer alan şiirlerini, sufi bir bakış açısı ile "inanç", "varlık" ve "Tanrı" düşünceleri etrafında ele almıştır.

Hallâc-ı Mansûr veya Mansûr el-Hallâc, 9. Yy'da Bağdat'ta doğmuş olan ve zındıklıkla suçlanarak uzun süren bir soruşturma neticesinde Abbâsî Halifesi Muktedir Bi'llâh'ın emriyle idam edilmesiyle meşhur olan Fars kökenli spiritüalist yazar ve mistik şairdir.

"Ene'l-Hakk (Arapça "Ben Hakk'ım", "Hak'tan gayrı değilim." demektir. Hakk gerçek ve doğru anlamlarına geldiği gibi aynı zamanda İslâm'da Allah'ın isimlerinden biridir ve bu söz kişinin Tanrı ile birleşip-bütünleştiği, Tanrı'nın kişide

vücut bulduğu veya kişinin varlığının Tanrının varlığı içerisinde eriyip yok olduğu (Hulul) diğer bir ifade ile Tanrı'nın varlığının kişinin vücudunda yüz bulması anlamlarını da ifade etmektedir.

4.7.2.1. Nazım Türü Olarak Tasavvufi Şiir Geleneğinden Yararlanma

4.7.2.1.1. İlahi Nazım Türü

Mürsel Sönmez'in "ilahi" başlıklı on üç şiiri bulunmaktadır. Sönmez'in kitapları içerisinde Mansur Ahengi, içerisinde en çok ilahi barındıran eseridir. İlahi, tanım olarak "Tanrıyı övmek, ona yalvarmak için yazılan ve özel bir ezgiyle okunan eserler" (Dilçin,2016:343) olarak tanımlanmaktadır. Sönmez'in yazdığı ilahilerin de temasını oluşturan aşk, tasavvufi aşktır. Ancak verdiği başlıklar sadece "ilahi" değildir. Sönmez'in şiirinde geçen ilahi isimleri şöyledir: "Sokak İlâhisi"(s.11), "Mazi İlâhisi" (s.17), "Zaman İlâhisi"(s.28), "Zıtlıklar İlâhisi" (s.40), "Gölge İlâhisi"(s.70), "Frankfurt İlâhisi" (s.78), "Şehir İlâhisi" (s.82), "İlâhi Zamanı"(s.84), "Haziran İlâhisi" (s.89), "Kırık Kadehler İlâhisi" (s.99), "Mor Kalem İlâhisi"(s.108), "Kabz İlâhisi" (s.110), "Sevgi İlâhisi" (s.123).

Sönmez'in şiirlerinin başlığından da anlaşılacağı üzere şair, ilahi nazım türünü modern şiirin kelimeleriyle birleşmiştir. Gelenek içerisinde sadece "ilahi" olarak işlenen tür, Sönmez'in şiirlerinde özel başlık haline getirilmiştir. Sönmez'in "Sevgi İlâhisi" şiiri incelendiğinde şiir içerisinde Tasavvufi aşk görülmektedir.

"Ah" "Sen olmasaydın, sen olmasaydın"
" Olamazdı yer gök, olmaz yıldızlar
Ah! "Sen olmasaydın, sen olmasaydın"
Varolmazdı hayat, oğullar kızlar

Ah! "Sen olmasaydın, sen olmasaydın"
Olmazdı bu ipek ten, ve ağızda tat
Ah! "Sen olmasaydın, sen olmasaydın"

Zuhura gelmezdi Tanrı'sal murad

Ah! “Sen olmasaydın, sen olmasaydın”

Susardı goncalar, dönmez felekler

Ah! “Sen olmasaydın, sen olmasaydın”

Kalırdı ıssızda mahzun melekler” (“Sevgi İlahisi”, Sönmez, 2012: 124)

Şiir incelendiğinde dörtlüklerle oluşturulduğu dikkat çekmektedir. Dörtlükler içerisinde tekrar eden “Ah! sen olmasaydın, sen olmasaydın” ifadeleri ilahi içerisinde tekrar eden bir ezgidir. Sanatçı, tüm evrenin yaratıcısı olan Allah’a seslenmektedir. Her şeyin “Yaratıcı”nın eseri olduğunu ve O’nsuz her şeyin anlamını kaybedeceğini yansıtmaktadır. Sönmez’in yazdığı tüm ilahilerde ana tema aşktır. Sönmez, her ilahide Allah’a seslenmektedir. “Frankfurt İlahisi” şiirinde de Allah’ın her an her yerde olduğu vurgulanmaktadır. Şairin de şiir yazmaktaki tek emeli, her an ve her yerde olan yüce Allah’ı en iyi şekilde anlatmak, modern zamanların yozlaşmış insanlarına, benliğini, “geçmiş”ini unutan insanlarına, bilhassa da Müslümanlara geleneğin dilinden yararlanarak hatırlatmaktır:

“Gecedir uzaklarda bir otel odasında
Karışmış karanlıkla simsiyahtır bulutlar
Açılıp kapandıkça O’nu görmektedir.
Sokağın köşesinde şehrin ışıklarında

Gurbet ufkunda akşam, göz alabildiğince
İstanbul’u yaşarsın gri aşinalıkla
O her yerde iştedir işte bu Frankfurt’ta
Aynı parmak izleri, pencere kenarında

Her nereye baktıysan, neyi düşledi isen
O tahtını kurmuştur oraya çok önceden
O'dur sokaktan akan duru denize inen
O'dur bir tecellide Tuna üstünden geçen" ("Frankfurt İlahisi", Sönmez,2012: 78)

Şiirde geçen ifadeler incelendiğinde Allah'ın mekân ve zamandan münezzeh olarak her yerde olduğu vurgulanmaktadır. Aynı zamanda Tasavvufî inançta aşık, baktığı her yerde Allah'ın bir yansımasını görmektedir. Bu sebeple Sönmez şiirinde bu düşüncüyü de yansıtmıştır.

"O'dur bir **tecellide** Tuna üstünden geçen" dizesindeki "**tecelli**" kavramını bir anlamda bilim, sanat, düşünce gibi zihinsel ve pratik eyleme dayanan alanların, "vahdet-i vücud" ilkesi ile yeniden yorumlanması, kurulması demek olan İbn Arabî'nin *Fütûhât-ı Mekkiye*'sinden hareketle izah etmek istediğimizde şunları söylemek mümkündür:

Sûfilere göre "tecelli", Tanrı'nın doğada ve insanda belirmesidir. Tecelli, "kalbe açılan gayb nurlarıdır. Bu yönüyle tecelli çeşitli derecelerde gerçekleşir: Bir kısmı maddelerden soyut mârifet ve sırlardan ibaret olan anlamların nurlarıdır. Bir kısmı, nurların nurlarıyla ilgilidir, bir kısmı ruhların nurlarıyla ilgilidir ki, söz konusu ruhlar meleklerdir. Bir kısmı doğanın nurlarıyla ilgilidir, bir kısmı isimlerin nurlarıyla ilgilidir. (...) Son olarak, türeyenlerin, anaların (sebepler), sebeplerin ve illetlerin nurları vardır.

Bunlar müessir, bir şey istendiğinde karşılık veren, bağışlanma dilendiğinde bağışlayan, istenildiğinde veren olması yönünden Hakk'ın tecellisidir." (Arabî, çev. Demirli, 2015: 47-64)

Sönmez'in şiirlerinde tasavvufî şiir geleneğinden nazım türü olarak yararlanmasına bir örnek oluşturan "Frankfurt İlahisi" şiiri, ilahi nazım türü ile benzerlik taşımakla birlikte ondan ayrıldığı noktalar da mevcuttur.

Sönmez, ilahilerini dörtlük ile oluşturulmuş ancak serbest vezin ve kafiyeyle yararlanmıştır. İlahilerinin her birine uygun özel isimler vermiştir. Sönmez'in ilahileri başlıklandırması tıpkı Tanzimat şiiri içerisinde sanatçıların şiirlerine isim vererek gelenekten ayrıldıklarını artık yeni bir şiir yazdıklarını dile getirmeleri gibi Sönmez de

şiiirlerine sadece “ilahi” demeyerek onları ayrı ayrı isimlendirmiştir. Mürsel Sönmez, şiiir dili içerisinde yeni bir bakış açısıyla gelenekten yararlanmıştır.

4.7. 2. 2. Muhteve Olarak Tasavvufî Şiiir Geleneğinden Yararlanma

Mansur Ahengi kitabı içerisinde bulunan şiiirler, tasavvuf eksenini etrafında derin imgeler taşıyan şiiirlerdir. Şair, kitaptaki şiiirlerin hemen her dizesinde Allah’ı anar, onu anlatır. Sönmez’in bu şiiir kitabında, diğer kitaplarından daha fazla Kur’an-ı Kerim, İslam dini ve tasavvuf, şiiirlerinin ana eksenini oluşturmuştur.

Her kitabında olduğu gibi *Mansur Ahengi* kitabında da sanatçı, tasavvufî anlamda dozu daha artmış düzeyde “varlık- yokluk” sorgulamasını yapmış; ancak şiiirlerinde sürekli Allah’ı anmış ve anlatmıştır. Şiiirlerindeki tasavvufî muhteve ile sanatçı Allah aşkını derin ifadelerle yansıtmıştır.

Örneğin “Kızıldeniz” şiiirinde geçen “seni arıyor seni anıyorum kelimenin taş bağrında” ifadesi Sönmez’in şiiiri içerisindeki tasavvuf etkisini ve Allah sevgisini göstermesi açısından önem taşır.

Mansur Ahengi içerisindeki şiiirlerin tamamında sanatçı Allah’a olan sevgisini yansıtır. Ancak bu sevgiyi bazı şiiirlerinde açıkça gösterdiği gibi bazı şiiirlerinde örtülü şekilde; kapalı bir anlam ve imgelerle yansıtmıştır.

“seni arıyor seni anıyorum kelimenin taş bağrında
Karmaşada, telaşta uçurum bakışlarda
Yarılıyor orta yerinden göğsüm
Bir kalp açıkta atıyor:
Senin” (“Kızıldeniz, Sönmez, 2012: 18)

“Adının sesler selindeyim
Ne duyduysam seni duydum
Senden duydum ne duyduysam” (“Siyah Kan-1”, Sönmez, 2012:24)

Sanatçının şiiirlerinde sürekli “sen” ifadesinin tekrarı görülür. Sönmez esasında burada “sen” diyerek, samimi şekilde ve doğrudan “Allah’a” seslenmektedir. Yaptığı her

sesleniş her yakarı Allah’a olup duyduğu her ses yine şaire Allah’ı hatırlatmaktadır. Bu sebeple sanatçı, ilahî aşkın bir yansıması olarak sürekli şiirlerinde Allah’ı zikretmek ister.

Ancak şair sufi bir mahcubiyet ile söylediklerinden imtina ederek “Korkarım dile düşürmekten seni” diyerek yaşadığı endişeyi de şiirine yansıtır. Sanatçının geleneği bu kadar referans almasının; gelenekten hem muhteva hem biçim hem de söz oyunları açısından bu kadar yararlanmasının temel sebebi altında bizce bu endişenin etkisi vardır. Yani şair, Allah’ı şiirlerinde istediği gibi anlatamamaktan, övememekten, ona olan sevgisini okuyucuya yeterince kendi kelimeleriyle, modern zamanın şiirinin imkânlarıyla ulaştıramamaktan endişe ettiği için geleneğin dili, ruhu, nazım türleri ve söz oyunlarından istifade etmiştir.

“ Korkarım dile düşürmekten seni
Kısırlaştıran algıdan, boğan düşünceden
Kabulün ve reddin cüce boyundan

Yine de:
“Be hey yunus Sana söyleme derler
Ya ben öleyim mi söylemeyince”

Bir yerinden tutmak peşindeyim
Peşinde bir cümlemin
Hadsiz bir övgünün
Ve övgü de kör topal” (“Tenzih”, Sönmez,2012: 29)

Mürsel Sönmez, *Mansur Ahengi* kitabındaki şiirleri için “varlığın varlığı için delil arar”¹⁵ demiştir. Şairin “Çarpılışlar-12” şiirinde yer alan “Varlığı onaylamak/Ve yoklamak” ifadesi şiiri içerisindeki varlık inancını metaforlaştırır.

“Varlıktan vazgeçirir varlığın
Yolculuk sende başlar yokluğun sinesinde

¹⁵ Mürsel Sönmez ile 20.04.2024 tarihli görüşmemizden alınmıştır.

Seninle başlar güne, senle gece yürüyen” (“Şip”, Sönmez, 2012: 39)

“varmanın olmadığı o yere
yersiz yurtsuzluğa
ezeli dilemmayadır yolculuğum
varlığı onaylamak
ve yoklamak
aynı an aynı zamanda” (“Çarpılışlar-12, Sönmez, 2012:60)

Şair, bazen de şiirinde doğrudan Yunus Emre’den alıntı yaparak Yunus’un dediği gibi Allah’ı anmadan, O’nu anlatmadan yaşayamayacağını hissettirir. Geleneğin üstatlarına, kavramlarına, nazım türlerine, ruhuna, söz oyunlarına modern zamanın şiirinin imkânlarından daha fazla inanan şair, onları şiiri için bir “güç” olarak görmüş ve sıklıkla anmış böylece “telmih” sanatıyla bugüne anlam katmak için geçmişten kopmamamız gerektiğine işaret etmiştir.

Sönmez’in şiirlerinde görülen Allah inancı da çoğu kez “varlık” kavramı ile birlikte ele alınır. “Tasavvuf ehli de hiçbir şeyi Allah’tan ayrı düşünmediği gibi yaratılan hiçbir varlığı da O’ndan ayrı düşünmez. Çünkü onlara göre Allah’tan başka gerçek varlık yoktur” (Levend, 2017: 19-20). Örneğin “Şip” şiirinde geçen “varlıktan vazgeçirir varlığın” ifadesi, şairin varlık kavramını ele alışını gösterir.

İbn Arabîye göre, “eşyâyı başka (gayr) olarak görmezsen varlığın O’nun varlığı olur. Yâni eşyâda olan varlığı, Hakk’ın varlığının dışında bir şey olarak görmeyince varlığın birliği (vahdet-i vücud) meydana gelir. Dolayısıyla eşyâ fâni görülür; böylece “Allah’tan başka mevcut yoktur.” (Lâ mevcûde illallah) sırrı açığa çıkmış olur.” (Arâbî, 2011:70). Sönmez’in genel olarak tüm şiirleri özelde ise *Mansur Ahengi* kitabındaki şiirleri ile yansıttığı tasavvufî bakışın da temelinde bu düşünce vardır. Sönmez, şiirleri ile esasında Allah’ın varlığı ve tek gerçek varlık olduğunu yansıtır. “Çarpılışlar-13” şiirinde “sen varsan başka bir şey yoktur” ifadesi esasında “Allah’tan başka mevcut yoktur.” (Lâ mevcûde illallah), ile örtüşmektedir.

“sen varsan başka bir şey yoktur
Ya ben neyim
Ya kim beşiği sallamakta” (“Çarpılışlar-13”, Sönmez, 2012:61)

Arabî, “Ahadiyet Risâlesi”nde: “Allah’ın birliğinden önce, “önce” olmadı; önce ancak O’dur. O’nun tekliğinden sonra da bir “sonra” olmadı; sonra ancak O’dur. Allah vardı, O’nunla beraber ne önce ne sonra vardı; ne alt ne üst, ne yakın ne uzak, ne nasıl ne nerede, ne an, ne zaman, ne mekân, ne oluş vardı. O, nasıl idiyse şu an da öyledir. O, birliği olmaksızın “Bir”dir; tekliği olmaksızın “Tek”tir.

O, hem isimdir hem isimlendirilendir. Çünkü O’nun ismi de isimlendirilmiş de O’dur, O’ndan başka isim yoktur. O, evvelik olmaksızın “Evvel”dir, ilktir; âhirlik olmaksızın “Âhir”dir, sondur. O, zâhirlik olmaksızın “Zâhir”dir, görünendir; bâtınlık olmaksızın “Bâtın”dır, görünmeyendir” (Arâbî, 2019: 19-20) der.

Çok erken yaşlardan itibaren Arabî’yi okuyarak ondan beslenen ve şiirlerinde ondan feyz alan Mürsel Sönmez’in şiirlerinde Allah, kimi zaman şairin sözlerinde doğrudan “aşikâr” olur kimi zaman ise dizeler arasına şair tarafından özenle gizlenir “görülmez” olur. Sönmez, “Çarpılışlar-11” şiirinde bu düşüncüyü şöyle yansıtır:

“kimi zaman ortalıktasın sereserpe
apaçık aşikârsın
kimi zaman görülmezde bilinmezde konaklamakta
körebe oynamaktasın” (“Çarpılışlar-11”, Sönmez, 2012: 59)

Sönmez, şiirlerinde tasavvufla o kadar çok bütünleşir ki âdeta benliğini sorgular. Cüneyd-i Bağdadî’nin “Her şeyden alâkayı kesip Allah ile olmak” anlayışıyla benzerlik kurabileceğimiz “Nükte” şiirinde görülen “Ben Kimsin/Sen kimim” ifadeleri ile sorgulama süreci başlar bu aynı zamanda tasavvufî ruh ile bütünleşmedir. Sonunda ise “Yalnız sana sığınyorum” diyerek benliğinden kopup Rabbine olan bağlılığını gösterir. Yani şair, “Nükte” şiirinde Allah’la “bir” olarak “kendi”nden geçtiğini, onun “varlık”ında “yok” olduğunu dile getirmiştir.

“dügümlendiği yeri unutmuş iplik gibiyim
BEN KİMSİN
SEN KİMİM? (“Nükte”, Sönmez, 2012: 98)

“yalnız sana sığıyor
Yalnız sana sığınyorum” (“Mültecinin Şiiri”, Sönmez, 2012: 103)

Tasavvufî düşünce içerisinde ölüm bir kavuşmadır. Sönmez bu düşünceyle oluşturduğu “Canfeda” şiirinde ölüm ve vuslat inancını yansıtır. Bakara suresi 156. Ayette geçen “O'ndan geldik ve O'na döneceğiz” ifadesiyle esasında ölümün Allah’a dönüş olduğu düşüncesini yansıtır. Aynı zamanda şair, Niyazi Mısri’nin dizelerini de şiire ekleyerek -onları da italik yazarak- doğrudan metinlerarasılık yapmış, aynı düşüncenin yansımısını Mısri üzerinden de göstermiştir:

“Devamıdır ölüm hayatın
Ruhun başka bir oyuncak edinmesidir
“O'ndan geldik ve O'na döneceğiz” de
Ya yitirdik Ya karmaşada karıştırdık yolumuzu
Dirilten güzelliğin kastıdır Ölümümüz.

*Eğer bir cân ise aşkın bahâsı
Nice bin cân anın olsun fedâsı
Niyazi Mısri” (“Canfeda”, Sönmez, 2012: 75)*

Sönmez’in şiiri içerisinde görülen ölüm düşüncesi üzerine şair, “Son Nefes İçin Tirat” (134) şiirinde “her şey çok güzeldi Allahım/Sunduğun bir demet güldü ömür” diyerek Allah’a minnetini yansıtır. *Mansur Ahengi* kitabını da “dua” ile sonlandırır. Bu Divan şiiri geleneğinde şairlerin hem Divan’larındaki şiirlerini hem de sözlerini dua ile sonlandırmalarını da çağırıştırır. Beyitlerle yazılan şairin “Dua” başlıklı şiiri şöyledir:

“Ya al, ya bırak beni
Bırakma bu(a)rada

İnkarımı kabul et
Ondaki inancı da

Halden hallere girdim
Karar kıldım acıda

İşte benden son nefes

Pes yüce Allah'ım, pes!" ("Dua", Sönmez: 2012,140)

Dua, kulun Allah ile kurduğu bir iletişimidir. Sönmez'in şiirlerinden alınan örnekler incelendiğinde de şairin şiirlerinde adeta dua ettiği, Rabbi ile iletişim kurduğu görülür. Kul, kul olma bilinciyle Allah'a sığınır. Allah'a niyaz eder. Sönmez de şiirlerinde tasavvufi inanç ile tıpkı bir "velî" gibi Rabbiyle konuşur.

Sönmez'in şiirleri incelendiğinde âdeta "mistik bir tavır" içindeymiş gibi görüldüğünü oysa sanatçının, mistik bir hava içerisinde değil tasavvufi bir cezbe halinde şiirlerini yazdığını söylemek yanlış olmaz.

Sonuç olarak *Mansur Ahengi*, Mürsel Sönmez'in tasavvufi muhtevanın en yoğun olarak işlendiği eserlerinin başında gelmektedir. Sönmez'in ilk şiirlerinden beri var olan tasavvufi ruh, *Mansur Ahengi* kitabında âdeta doruk noktasına ulaşır.

Sönmez, bu kitapta hemen her şiirinde Allah'ı anar, Allah'a kul olarak samimi biçimde seslenir. Bunu yaparken şiir dilini gelenekten referans aldığı tür ve söz oyunları, imgelerle ve metinlerarası göndermelerle örür. Böylece sufi duyarlılığa saygıda kusur etmemiş olur. Şaire göre korunması gereken sır, âşikar olmaz. Sönmez, sufi bir duyarlılıkla tasavvufi düşünceden ödünç aldıklarını şiirlerine özenle ve saygıyla modern zamanın okuruna yansıtmış olur.

4. 8. ÜZÜM MESELİ

Üzüm Meseli, Mürsel Sönmez'in 2014 yılında yayınlanan sekizinci şiir kitabıdır. Kitap içerisinde yer alan şiirler arasında halk şiiri, kültürü ve dilinden gelen unsurlara pek yer verilmemiş olup şiirler, Divan şiiri geleneği ve tasavvufi şiir geleneğinden gelen izlerle oluşturulmuştur. Sönmez'in *Üzüm Meseli* kitabı içerisinde yer alan şiirlerinin genelinde tasavvufi bakış açısı ekseninde soyut ve kapalı bir anlatım hâkimdir.

4.8.1. Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma

4. 8.1.1. Biçim Olarak Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanma

Mürsel Sönmez'in *Üzüm Meseli* kitabında görülen şiirlerin çoğu serbest tarzda yazılmıştır. Ancak kitapta beyit formu ile oluşturulan şiirleri de mevcuttur. Şiirlerde görülen biçim, daha önce de belirttiğimiz gibi alanyazında ifade edilen ve kendine has vezinleri olan beyit kavramıyla örtüşmese de form itibariyle ile Divan şiiri geleneğinden gelen beyitleri çağrıştırmaktadır. Ancak sanatçı beyitlerle oluşturduğu şiirlerini çağdaş şiirin imkânları ile birleştirmiştir. Örneğin "Sendrom" şiirinin başlığının bölünerek yazılması çağdaş şiire bir atıfken şiirin beyit formu ile yazılması Divan şiiri geleneğinden gelen ruhu yansıtır.

"Sen
Drom

Radyoda ikimizin de sevdiği bir şarkı çalıyor
Bir yerde radyoyu mu açtın acaba

Cemre düşüyor içime bu kış kıyamette
Sokağımdan mı geçtin ne

Takılıp kalıyor bakışlarım bir yere
Aynaya mı bakıyorsun orada

En sıcak ceplerime sokuyorum ellerimi
Ellerin üşümüş olmasın

Sensizlikten yarılıp çığ gibi iniyor zaman
Saate mi bakıyorsun acaba

Göz kapaklarım ağırlaşıyor kurşun gibi
Uykun mu gelmiştir şimdi" ("Sendrom", Sönmez, 2014:11)

Şiir söylem itibarıyla modern şiirin muhtevasını yansıtır. Bu noktada Sönmez’in şiirlerinde geleneği ve modernliğin sentezi görülür. Sönmez, çağdaş şiirin yapı ve muhtevasını divan şiiri geleneğinden gelen form ile birleştirir. Sönmez, şiiri içerisinde özgün imgeler kullanırken Divan şiiri geleneğinde yer etmiş “Gül”ü de anmadan geçmez. “Beş” şiiri, Sönmez’in özgün imgelerinin görüldüğü bir şiirdir. Her beyitte farklı bir teşbihle kurulan imgeler mevcuttur ancak ilk beyitte teşbih “Gül” ile kurulur. Şair, tıpkı Divan şiiri geleneğinde olduğu gibi söze gül ile başlar. Gülün yansıttığı ruh, “mazmun” olarak taşıdığı sembolik değer, gelenekten parçalar taşır.

“Her yıl bir tek gül açan gül fidanısın
Yanağından süzülen altın bir çiğ tanesi

Dolunaysın gecede, alımlı, bakır rengi
Ve sülman yüzünde ara ara gölgeler

Bir bahar güneşisin sevimli sarısıccak
Her sabah yine yalnız ve yine tek başına

Denize bakıp bakıp yazılan bir şiirsin
Ve okunan, bakarak masmavi sonsuz göğe” (“Beş”, Sönmez,2014: 57)

Sönmez, kitaptaki “Şiir” başlıklı şiirinde ise şiirinin temel muhtevasını yansıtır. Beyitlerle oluşturduğu şiirde tasavvufi bir söylem dikkat çeker. Şiirden alınan örnekte görüldüğü gibi şair için şiir, “Aynada sır olanın kulu”dur ve bu yönüyle tasavvufî aşkı yansıtır. Sönmez şiirin mutlak sevgiliye olması gerektiğini yansıtır.

“Seni çağırmiyorsa sana gel demiyorsa
Nafile gevezelik dili değil midir şiir

Oluşlar cümbüşünde meydan ararken herkes
Köşecikte bir rüzgâr gülü değil mi şiir

Şu an belki duracak daralan şu kalbimin
Sesi olamıyorsa ölü değil mi şiir

Ayna değil kırılan yüzümse paramparça

Aynada sır olanın kulu değil mi şiir” (“Şiir”, Sönmez,2014: 87)

Sönmez’in isminde de geleneğin izinin olduğu *Üzüm Meseli* kitabındaki şiirlerinden seçtiğimiz yukarıdaki örnekler incelendiğinde, şairin diğer kitaplarında da yaptığı gibi Divan şiiri geleneğinden gelen formu, çağdaş şiirin dili, imgeleri ve söylemiyle birleştirdiği dikkat çeker. Sönmez, tasavvufi muhtevayla harmanladığı şiirinde, sevgiliye çağdaş şiirin imgeleriyle seslenmiştir.

4. 8. 1. 2. Edebî Sanatlardan Yararlanma

4. 8. 1.2.1. Teşbih

Birçok şairin şiirinde olduğu gibi Mürsel Sönmez’in şiir dilinde de teşbih sanatı önemli bir yere sahiptir. Daha çok zayıfın güçlüye benzetilmesi şeklinde tezahür eden teşbih sanatı, sözün etkisini çoğaltan bir sanattır.

Neredeyse her şiirinde teşbih sanatından yararlanan Mürsel Sönmez’in teşbih sanatını en yoğun kullandığı şiirleri *Mansur Ahengi* kitabı ile *Üzüm Meseli* kitabında bulunmaktadır. *Üzüm Meseli*’nde topladığı şiirlerinin her birinde de teşbih sanatına yer verdiği söylenebilir. Sönmez, bu sanatla kurduğu soyut imgeleri bazen somutlaştırmaya çalışmıştır. Örneğin Sanatçının teşbihimin en güçlü örneği dediği “sen benim secde ayetimsin” teşbihi *Üzüm Meseli*’nde yer alan “Senin Yüzünden” şiirinde geçmektedir.

“Sen benim secde ayetimsin

O yüzden kapanırım secdeye hemen

Yüzünü gördüğümde” (“Senin Yüzünden”, Sönmez, 2014: 19)

Şiir tasavvufî bir duyarlılıkla sevgiliye yazılmıştır. Şiirde geçen “sen benim secde ayetimsin” teşbihi anlam yönü yüklü bir teşbihtir. Sönmez’in kurduğu teşbihlerde anlam, yoğun ve kapalı olacak şekilde oluşturulur. Okuyucu, teşbihleri kendi tasavvurunda şekillendirir. Bu sebeple şiir dilinde kurulan benzetme ilgisi çok

katmanlıdır. “Gülümsemenden” şiirinde yer alan teşbihlerde söz konusu olan katmanlı anlam görülmektedir.

“Gülümsemenden süzülen ballar altın rengi
nereye dokunursan şifa veren merhem

Sesinden yapılma bir balkondan denize bakıyorum
ufkun dört yanı gül hevengi

kısa devre yapınca umudun kanatları
kıvılcımlar patlıyor tamamı aşkın cengi (...)” (“Gülümsemenden”, Sönmez, 2014:31)

Sanatçının şiirlerinden alınan örnekler incelendiğinde kurduğu teşbihlerin soyut olduğu, daha önce bir araya gelmemiş kelimelerin birlikte kullanımıyla alışılmamış bağdaştırmalar sergilediği dikkat çeker. Şair, çağdaş şiirin dil ve anlam yapısından yararlanarak alışılmamış bağdaştırmalar yaratır. Sanatçının dili, kapalı bir anlam oluşturmaktadır. Ancak Sönmez, dilin yapısını bozmaz ve gelenekten ayrılmaz.

“Geldi Gel” şiirinde geçen “hâlâ eski zaman sözleriyle sesleniyorum sana” ifadesi geleneğe olan bağlılığını göstermektedir. Mürsel Sönmez, şiir dili içerisinde özgün imgeler kullanır ancak şiiri ruh itibarıyla gelenekten gelen özü yansıtmaktadır.

“Hâlâ eski zaman sözleriyle sesleniyorum sana
İpeğin ipek olduğu kozanın koza dutun dut olduğu zamanı
Feraceden saçılan ışığın grubu kızıl gül bahçesi ettiği
Bir imanın yettiği
Sen her zamanda aynı güzelliğisin
Aynı bülbüller çiler senin için
Aynı göğüsler kanar
Gel!
Kim nerede nasıl yanarsa yansın
Orda mutlaka sen varsın” (“Geldi Gel”, Sönmez, 2014: 9)

Şiirinde sevgiliye seslenen şair, “gül, bülbül” gibi mazmunları kullanarak da Divan şiiri geleneğinden yararlanır. Şairin geleneğe ve onun getirilerine olan bağlılığı başka şiirlerinde de seçtiği kelimelerde kendini hissettirir. “Beş duyu” şiirinde, “beş duyu” ile algılanabilecek teşbihler oluştururken **“türbe”**, **“kubbe”** gibi ifadelere yer vermesi kanaatimizce bilinçli olarak yapılmıştır. Sanatçı, tarihî doku içerisinde mimarî ile ilgili unsurlarla geleneksel yapı ve çevreye dikkat çeker.

“uğuldayan çarşıları türbe sessizliği
kubbe zikrini bulut hıştırtısını
umudun çınlayışını hüznün ağlayışını
duyabilir mi ki kulaklarım sesin açmayınca
kanatlarını göğe savuran şarkıları” (“Beş Duyu”, Sönmez, 2014:45)

Sönmez’in şiirlerinde ana tema aşktır. Şair, şiirlerinde sevgiliye seslenir. Sanatçının şiirindeki teşbihlerin her biri sevgilinin güzelliğini ifade etmek amacıyla oluşturulur. “Saltanat” şiirinde de sevgili şairin “düş ülkesi” olarak betimlenmektedir.

“bakışın asmada üzüm
konuşman dalda nar
düş ülkemsin ya benim
böyle saltanat kimde var” (“Saltanat”, Sönmez, 2014:13)

Şiirden alınan örnek incelendiğinde **“bakış”** ve **“asma”** arasında; **“konuşma”** ve **“nar”** arasında güçlü bir teşbih yapıldığı gözlenir. Yapılan teşbihin anlam bağı ise soyut bir imge oluşturur.

Sönmez’in şiirlerinde tahayyül gücü yüksek imgeler bulunmaktadır. Her bir imge sanatçının teşbih sanatından yararlanmasıyla oluşmuştur.

Diğer kitaplarında olduğu gibi, gelenekten gelen mazmun ve sanatları çağdaş şiir ile birleştirerek şiir dilini oluşturur.

Sanatçının “Gün Düşü” (15) şiirinde geçen **“A benim insan gülüm, o gün bu gündür/ a benim yabancıliğim gözümün nuru”** ifadesinde, geleneğin mazmunu olan **“kırmızı gül”**, insan gülüne dönüşmüştür.

Sönmez, şiirlerinde geleneği modern zamanın dinamizmine uyarlar. Şiirleri, çağdaş bir söylem taşır ancak “eski” olarak addedilen geleneğe karşı değil bilhassa gelenekle oluşturulur. Şairin şiirlerinde teşbihle oluşturduğu güçlü imgeler bunun örneğidir. *Üzüm Meseli* kitabı şiirleri içerisinde bir parçasını aldığımız şu örnekler şairin teşbihleriyle kurduğu imgelerden öne çıkan örnekleri göstermektedir:

“zaman yürüyen merdivendi” (46) “çiçekçe gelir büyütür düşün” (51) ,“aşktır yok yere maytaplar patlatan bu karanlık gecede” (83), kanla karışık yağmur/kanla karışık ırmak” (101), ”gece senin kundağını sarıp sarmalayan/zamanın kimi zaman/saf ipekten dokuduğu siyah atlas” (103), kanatlar hiç yorulmayan ölüm adlı kuş” (105), Zamanın buruşuk yüzüne yaslayıp yüzümü” .(109), “kar beyaz yürü, ben kekeme şarkılar söyleyeyim yine” (117) .

Mürsel Sönmez’in teşbihleri, çağdaş şiirin alışılmamış bağdaştırma örneklerini oluşturur. Böylece şair, çağdaş bir söylemle Divan şiiri geleneğini, teşbih sanatı ve mazmunlar üzerinden modern zamanın şiirine taşımış olur.

4. 8. 1. 2. 2. Telmih

Sönmez’in *Üzüm Meseli* adlı eserindeki şiirlerinde telmih sanatı da geleneği anlatacakları için referans olarak almayı seven sanatçının yer verdiği bir söz sanatıdır. Kitabın adında yer alan “mesel” sözü bile ders alınacak söz, atasözü” anlamına gelir ki, sanatçının geçmişe ait bu sözlere verdiği kıymeti, şiir kitabının adına da taşıması, atasözlerine telmih yapması dikkat çeker.

Anlam olarak “parlatma” anlamına geldiğini daha önce belirttiğimiz telmih sanatı ile şair, zihinlerde bir parıltı oluşturur.

Sanatçı, telmih ile geleneğe atıfta bulunur. Divan şiiri geleneği içerisinde önemli şahsiyetlerden, şairlerden, menkıbelerden sıkça yararlanıldığı görülmüştür. Sönmez’in “Derler Ki” şiirinde “tenden üryan kalmışız Nesimî’ye özenip” ifadesi de şair Nesimi’ye yapılmış bir telmih örneğidir.

“Tek ve تنها bir ağaç altında tek ve تنها
Ruhun göğsüne basıp bedenden öksürmüşüz

Tenden uryan kalmışız Nesimi'ye özenip

Dizde deri soyulmuş sırtta omur kan tutmuş" ("Derler Ki", Sönmez, 2014: 36)

Nesimî, 14. yy Divan şiirinde, Hurufiliği ile tanınan, derisinin soyulup daha sonra efsaneleştirilen bir şairdir. Öyle efsaneleşip dilden dile ulaşmıştır ki, "Nesîmî'nin soyulmuş derisini omzuna alarak Halep'in 12 kapısından birden çıkıp gayba karıştığı gibi rivayetler mevcuttur (Kortantamer, 2010: 122). "Nesîmî'nin gözünü kırpmadan lme meydan okuması, İşlam dünyasında onu bir kahraman olarak yükseltmiş, onunla ilgili menkıbevî anlatıların teşekkül etmesine sebebiyet vermiştir". (Olgun, 1970: 55). Nesimî'nin Hurufilik inancından gelen düşünceleri sebebiyle idam edilmesi ve sonrasında anlatılan efsanevi olaylar, Sönmez'in de şiirlerde telmih aracılığı ile yer bulur. Mürsel Sönmez'in bu kitabında "dizde deri soyulmuş sırtta omur kan tutmuş" dizelerinde Nesimi'ye telmihte bulunduğu görülür.

şiir kitabı ile aynı ismi taşıyan "zm Meseli" şiirinde de "Ömer Hayyam" ve "Hz. Yunus"a değinir:

"bir salkın zm

Bir zarfın üzerinde, sarı

Hayyam mıydı anımsatan

zmnden önceki uzayı

Ve şarabı

Sonradan, söz başlayınca

Ninovalı obanın bakışları

O uzaya uzanmış mıydı

zm sunarken

Ve bakarken

"şarab-ı tahur" bahrine

Taif'ten Mekke'ye giden

Yol zerindeki konaklama yerinde" ("zm Meseli", Sönmez, 2014: 73)

Sanatçı, Ömer Hayyam'ın adını anarak doğrudan telmihte bulunurken Hayyam ile özdeşleşmiş olan şarap, üzüm kavramlarını da birlikte kullanır.

Ömer Hayyam’ın rubaileri incelendiğinde “Bir derenin kenarında oturup bir güzelin sîmasını şarap içerek ve gül koklayarak temaşa edeceğim ve bu safamı elimden geldiği kadar uzun müddet süreceğim. Oldum olalı şarap içmişim, şimdi de içiyorum, yaşadıkça da yine içeceğim.” (Daniş, 2000: 225) ifadeleri geçer. Bu sebeple şair, Hayyam’ı hatırlatan “üzüm, şarap” gibi ifadeleri şiirlerinde bilinçle kullanır. Sanatçının açıkça yaptığı telmihlerin yanında kapalı telmihleri de bulunur. Sönmez, Hayyam’dan bahsederken “üzüm”ü ve “şarap”ı kullanır ancak aynı şiirin devamında Hz. Yunus’a telmihte bulunurken doğrudan ismini anmaz ya da balığın karnında kalması olayını hatırlatmayarak “**Ninova’lı çobanın bakışları**” ifadesine yer verir. Sönmez, burada anlaşılması güç bir telmihten yararlanmıştır. Hz. Yunus ile ilgili şu rivayet, telminin anlaşılabilmesi için önemlidir:

“Hz. Yûnus’un balığın karnından çıkışından sonra Ninova’ya gelişi hakkında şu rivâyete rastlamaktayız: “Hz. Yûnus, bu şehre yaklaşıncı yolda bir çobana rastladı. Ona, bu şehrin halkının ne durumda olduğunu sordu ve o da iyi oldukları haberini verdi. Hz. Yûnus da çobana, Yûnus’la karşılaştığını oradakilere haber vermesini, o yerin ve orada bulunan ağacın kendisinin Yûnus peygamber olduğuna şahitlik edeceğini söyledi. Çoban da o şehrin insanlarına bu haberi ilettiler. Onlar da bunun üzerine oraya gelerek ağaçtan ve o yerden şahitlik etmesini istediler. O ağaç ve yer de, Yûnus’la karşılaştıklarına şahadet ettiler” (Kurtubî, XV, 84, 86, Akt: Kadir, 2007: 160).

Rivayetlerde geçen “Ninova’lı çoban” ifadesi, örtük ve ancak hikâyeyi bilenlerin anlayabileceği gibi Hz. Yunus’u hatırlatan önemli bir telmih örneğidir.

Sönmez’in şiir dili içerisinde peygamberler de telmihte bulunulan, gösterdikleri keramet ve mucizelerle, önemleriyle hatırlatılmak istenen kutsal şahıslardır. Peygamberlerin temsil ettiği değerleri şiir dilinde yansıtarak anlam yönü güçlü imgeler oluşturan sanatçı, “İz” şiirinde Hz. İsmail’e, “Altı” şiirinde Hz. Musa’ya telmihlerde bulunur.

“Ağırlaşınca yaşama yükü bükülür boyun
İsmail’in olmaya özendiğindendir” (“İz, Sönmez,2014:24)

“Bir de sen çık TÛR’a ve yitir kendini
Bir daha bulamamacasına, topladığın parçaları

Savur rüzgâra ve yeniden yeni bir
Sabah çiğ tanesi olarak düş toprağa” (“Altı, Sönmez, 2014:59)

“İz” şiirinde, Hz. İsmail’in Allah’a olan teslimiyeti imgeleştirilmiştir. Şair de şiirinde aynı teslimiyet ile Allah’a yönelmek istediğini yansıtır. Hz. İsmail, İslam dünyasında teslimiyeti simgelemektedir. Bu teslimiyet şöyle ifade edilmektedir:

“İsmail koşup oynayacak çağa geldiğinde Hz. İbrahim onu kurban etme emrini alır; Mekke’ye giderek İsmail’e birlikte odun kesmeye gideceklerini, iple bıçak almasını söyler. Şeytan, İbrahim’in önüne çıkarak kendisini bu işten vazgeçirmeye çalışır. Daha sonra İsmail’i, ardından da Hacer’i kandırmak ister, fakat başarılı olamaz. Sebir dağına vardıklarında İbrahim oğluna gerçeği açıklar. İsmail ise babasına yüklendiği görevi yerine getirmesini, endişe etmemesini, sabredeceğini, ancak yine de kendisini sıkı bağlamasını ve yüzü koyun yatırmasını söyler; fakat bıçak kesmeyince İsmail’in yerine bir koç gönderilir” (Harman, 2001: 78)

Hz. İsmail’in Allah’ın emri karşısında isyan etmeden sebat göstermesi, Sönmez’in şiirinde de telmih yoluyla gösterilir. Sanatçı, bu durumu yine bir imgeye dönüştürerek aktarır. Sanatçı, “Altı” şiirinde de bu kez “Tûr” ifadesini kullanarak Hz. Musa’ya telmihte bulunur. Hz. Musa’nın Tûr dağında Allah ile buluşması şu ifadelerle anlatılır:

“Musa, Kenan iline giderken yolda kavmi ona defalarca başkaldırır. Bu hadiselerle üzülen Musa, Cenâb-ı Hakk’ın daveti üzerine Tûr dağına çıkıp kırk gün ibadet eder ve aracısız olarak Allah ile söyleşir. Kendisine kırk günde indirilen Tevrat’ı da alıp döndüğünde kavmini altından yapılmış bir buzağıya tapar görür. Onları doğru yola çağırır. Tevrat ile hükmederek peygamberlik yapar.” (Köksal, 1990: 7-117).

Sönmez “Bir de sen çık TÛR’a ve yitir kendini” ifadeleri ile âdeta bireysel bir sorgulama sürecini yansıtmaktadır.

Yukarıdaki örneklerden veya tezimizin başından beri şairin şiirlerinden yaptığımız alıntılardan da anlaşılacağı üzere Mürsel Sönmez, İslâmî bilgi ve olgulara oldukça hâkimdir. Son eseri *Divân-ı Niyaz*’da da görüleceği gibi şiirlerinin ana referans

kaynaklarından biri Kur'an-ı Kerim'dir. Sönmez, Divan şiiri geleneğinden edebî sanatlar yönü ile faydalanırken muhteva olarak Tasavvufî şiir geleneğini yansıtır.

Sanatçının *Üzüm Meseli* kitabının içerisinde bulunan şiirlerinde en sık görülen edebî sanatlardan **teşbih** olması sebebiyle ve tasavvufî bağlamda islami hatırlatmalar taşıması sebebiyle edebî sanatlar başlığı altında şairin şiirlerinde en fazla görülen teşbih ve telmih sanatı örnekler üzerinden açıklanmıştır.

Aşağıda verilen tabloda sanatçının *Üzüm Meseli* şiir kitabı içerisinde yer alan 46 şiir içerisindeki diğer edebi sanatlar ve sanatların geçtiği şiirler belirtilmiştir.

Edebi Sanat	Sayı	Geçtiği Şiirler
Teşbih	267	Üzüm Meseli şiir kitabı içerisinde bulunan 46 şiirin her birinde teşbih sanatına rastlanmıştır.
Hüsn-i Talil	14	Senin Yüzünden, Uykuna Güzelleme, İz, Güzellik, Ölmedim Kaldım,
Mübalağa	113	Saltanatım, Aşk Bu, Bir Kısım Yalnızlık, Ölüm Kuşu, Ben Beni, Sekiz, Dörde Giriş, Yirmidokuzuncu Kapı, Volta, Üzüm Meseli, Geldi Gel, Aşktır Gizli Bahardır
Tenasüp	17	Uykuna Güzelleme, Oyuncak, Sesin Evim, Dile Gelmeler, Çay Benim Çeşme Benim,
Teşhis	8	Gülümsemenden, Gülün Halleri

Telmih	8	İz, Derler ki, İlk Otuz, Üzüm Meseli, Varlık Bilgisi, Altı
İstifham	14	Sendrom, Uykucuk, Beş Duyu, Şiir, Güneş Tutulması
Nida	2	Sekiz
Tecahül-i Arif	1	Sendrom
Mecaz-ı Mürsel	9	İlk Otuz, Üç

Tablo7.Üzüm Meseli Şiir Kitabı İçerisinde Yer Alan Edebi Sanatlar Tablosu

Verilen tablo incelendiğinde *Mansur Ahengi* şiir kitabında olduğu gibi burada da en fazla yer verilen edebi sanatlar teşbih ve mübalağa sanatları olmuştur.

Sanatçı, tasavvufi aşkla yöneldiği sevgili için en güzel benzetmeleri kurmaya çalışır. Sönmez, Allah’a olan bağlılığını kelimelerle ifade edemeyeceğinden imtina ederek edebi sanatların anlam zenginliğinden faydalanır. Bu sebeple şiirlerindeki edebi sanatların her biri ile güçlü anlam bağları oluşturur.

4. 8. 2. Tasavvufi Şiir Geleneğinden Yararlanma

4. 8. 2. 1. Muhteva Açısından Tasavvufi Şiir Geleneğinden Yararlanma

Tasavvufi söylem, Sönmez’in *Mansur Ahengi* kitabında olduğu gibi *Üzüm Meseli* eserinin tamamına da Tasavvufi ruh hâkim olmuştur. Sönmez’in şiirini şekillendiren İbn Arabî’nin tasavvuf düşüncesi, şiir diline hâkim olmuştur. Mürsel Sönmez’in incelenen şiirlerinde tasavvufi muhtevayı şekillendiren önemli hususların başında varlık ve varlık bilinci gelmektedir. Sönmez’in şiirlerindeki gayesi de zaten mutlak varlığa (Allah’a) ulaşmaktır.

Bu yönüyle Sönmez, sanatın “Sır ve güzellikler içinde mutlak hakikati, Allah’ı arama işi olduğuna inanan Necip Fâzıl Kısakürek’in şiir anlayışına yaklaşır. Şiirlerinde ilahî aşkı ve sevgiliyi anlatır. Yakarış ve kavuşma isteği sevgiliyedir.

Mürsel Sönmez her ne kadar kendi deyimiyle aşkı beşeî veya tasavvufi olarak kategorize etmese de şiirlerine hâkim olan aşk, kanaatimizce tasavvufî aşktır. “İnsan” şiirinde geçen “aşkla yananım ben” ifadesi taşıdığı ilahî aşkın bir yansımasıdır.

“ varlığa kanan
aşkla yananım ben
yandıkça uyanan” (“İnsan”, Sönmez,2014:75)

Şiirde ifade edilen “aşkla yanma” ve “yandıkça uyanma” ifadeleri ile Mevlânâ’nın “hamdım, piştim, yandım” ifadeleri ile arasında benzerlik kurulabilir.

Denilebilir ki şairin tasavvufî macerası tamamlanmaz, “mutlak hakikat”e ulaşmaya çalıştıkça uyanır ve tekrar yanmaya devam eder.

Sönmez’in şiirleri incelendiğinde özellikle *Mansur Ahengi*, *Üzüm Meseli*, *Divân-ı Niyaz* adlı eserlerinde tasavvufî metaforların arttığı görülür.

Sanatçı, “Varlık Bilgisi” şiirinde, varlık inancını metaforik anlatımla ele alan şair, yine “mutlak Hakikat” arama peşindedir.

“ Bir
Bildim ki varlık karanlık bir buz kütesidir
Onu eritecek olan yalnızca aşkın nefesidir

İki
Leyla ve Mecnun’a yurt olunca gök
Varlıkta darlığın eseri yoktur

Üç
Herhalde seni seviyorum kuşları uçabilsin diyerdir
Sonsuzluğun göğsüne yapıştırılması göğün” (“Varlık Bilgisi”, Sönmez,2014:85)

Şiir incelendiğinde Sönmez’in varlığı ilahi bir aşk ile ele aldığı görülür. Leyla ve Mecnun’un beşerî aşktan uzaklaşıp ilahi aşka yönelmesi de imgeleştirilerek şiirde yansıtılmıştır.

“Tasavvuf felsefesinde tek gerçek varlık Hakk’ın kendisidir, Hakk’tan başka varlık sadece bir gölgeden ibarettir. Hakk’a vuslat için ondan başka (ağyar, masiva) her şeyden yüz çevirmek, sadece tam zihin ve kalp/niyet gücüyle O’na yönelmek, bir başka deyişle kalbini ve fikrini sadece Hakk’a yöneltmektir.

Sülükte/yolda salikin yolculuk için bilgi ve hal kanatlarından kendine kanat yapması gerekir. Bilgi yakın kapısını aralar. Ancak “yakın”den sonra “hal” ve “zevk”in kapılarının da fethi gerekir.” (Ömer Fuadi, 2011:50).

Tasavvufta âşığın temel amacı vuslattır. Âşık, koşulsuz bağlı olduğu sevgiliye kavuşacağı günü bekler. Bu sebeple tasavvufi düşüncede “ölüm”, “vuslat” olarak değerlendirilir.

Bu sebeple Mevlâna ölüm için “şeb-i arus” düğün gecesi ifadesini kullanırken aynı vuslata kavuşma isteğiyle Sezai Karakoç “ey sevgili uzatma dünya sürgünümü benim” dizelerini kaleme alır.

Mürsel Sönmez de aynı arzu ve şevk ile “Kırksekiz Saat Dört Dakika” şiirinde “ey göğsümdeki göğün sahibi/durdur bu kalbimi” diyerek vuslata erişme isteğini yansıtır.

“Madem ki o kalbinde
yine konuş kalbinle

baktın ki söylediğin sözler ağır
ve ardarda patlıyor damarların
sesin yettiğince haykır

ey göğsümdeki göğün sahibi
durdur bu kalbimi” (“Kırksekiz Saat Dört Dakika”, Sönmez,2014:97)

Vuslata erme isteğiyle beden ve ruh ikilisi ayrılır. Tasavvuf ehli olan velîlerde ruh bedenden ayrı kalsa da macerasına devam ederek bir yerde bütünleşir. “Onların bedenleri bir yerde durur, fakat gönülleri Doğu ve Batıyı gezer, arşı ve kürsiye konar. Gerçi vücûtları ile göklere yükselemezler ama ruhları ile en yükseklerle çıkarlar”

(Gündoğdu 1992: 15). Sönmez ruh ve beden ilişkisinin şiir diline nasıl tezahür ettiğini “Dokuzuncu Kapı” şiirinde ve “Yedi” şiirinde göstermektedir.

“bir yanda şavkı ayın bir yanda kendisi
Can ve beden bir yerde, ayrılıksa kelime
Bir kelime ne bağlar,neyi çözer, ne yazar
Kavuşmaktır aynada ayrılıkların aksi” (“Dokuzuncu Kapı”, Sönmez,2014:64)

bir can iki doğum bir beden ve ruh
İkili bir varlık hep bire doğru
Üç adım ileri bir adım geri
Dört döner kendini ararken insan
Beşi bir yerdedi altın vakitler
Altı üstü ömür bir ömür sürer
Yediverengülleri açıyor sanki” (“Yedi”, Sönmez,2014:62)

Şair, “can ve beden bir yerde”, “bir beden ve ruh” ifadeleriyle bütünlüğü temsil eder. Sönmez’in şiiri içerisinde yoğun olarak görülen Tasavvufî şiir geleneği, alegorik bir anlatımla oluşturulmuştur. Sönmez, âşikâr etmek istemediği bir sırrı söyler gibi açıkça söylemekten imtina eder. Bu sebeple şiirlerinde tasavvufî söylem bir bakışta anlaşılmaz. Şairin şiirindeki tasavvufî muhtevanın özü katmanlıdır. Şair’in kendisi, şiirlerindeki anlatımı “Sakal-ı Şerif” ziyaretlerine benzetir.¹⁶ Nasıl ki orada “Sakal-ı Şerif”, kat kat örtülerin altındıysa Sönmez’in şiirindeki tasavvufî muhteva da katmanlıdır. Kanaatimizce, tasavvufî şiir içerisindeki bu katmanlı anlatımın altında sufî bir mahcubiyet ve “örtme” isteği yatar. Bu sebeple Sönmez, tasavvufî ruhu şiirlerinde sessizce ve büyük bir tevazuyla yansıtmaktadır.

4. 9. DİVAN-I NİYAZ

Mürsel Sönmez, bilhassa Divân şiiri geleneği ve tasavvufî şiir geleneğinden yararlanarak yazdığı son şiir kitabı *Divân-ı Niyaz*’ı kendi deyimiyle âdeta bir “aşk

¹⁶ Mürsel Sönmez ile yapılan 19.04.2024 Tarihli röportajdan alınmıştır.

mektubu” olarak kaleme almıştır. Bu aşk mektubu yine “mutlak Hakikat’e, Allah’a” yazılmıştır. Şair, bu kitabını “Bir aşk hikâyesinin, bir yâd-ı cemil’in adı oldu Divân-ı Niyâz” (Sönmez: 2019: 5) cümleleriyle anlatmıştır. Sanatçının yayınlanan son şiir kitabı olan eser, onun “Divan”ı gibidir. Bu sebele içinde kaside de vardır, “niyaz” yani Dua “bölümü” de vardır.

Mürsel Sönmez’in ifadesiyle “Bildik şekilde divân değil sunduğumuz (...) kendi halinde ve şeklinde, serâzâd yaslı bir divân” olarak sunulan *Divân-ı Niyâz* için Mürsel Sönmez: “Biçimsel olarak geleneğin izlerini yansıtırken teknik anlamda geleneğe uymayabilir. Tekke ve tasavvuftan gelen geleneğin izlerini taşıyan çağrışımlar mevcuttur¹⁷” diyerek çağrışımlardan istifade edildiğini belirtmiştir. *Divân-ı Niyaz*, şaire göre 21. Yüzyıl içerisinde tasavvufî düşüncelerle *Niyâzi-i Mısrî* Divanına benzeyen “vahdet meşrebi” taşıyan manzumelerden oluşur. Eser, “Niyâzi-i Mısrî’nin Bir Şiirini Tahmis” ile başlar. Kadim edebiyattan gelen geleneğin izleri daha ilk sayfalardan okuyucunun karşısına çıkarılır.

4. 9. 1. Divan Şiiri Geleneği ve Tasavvufî Şiiri Geleneğinden Yararlanma

Divân-ı Niyâz içerisinde yer alan şiirlerin her biri Divan şiiri geleneğinden gelen nazım biçim ve türlerinden esinlenerek oluşturulmuştur. Şiirlerin muhtevası ise tasavvufî inanç ile oluşturulmuştur. Bu sebeple incelenen bölümde Divan şiiri geleneği ve tasavvufî şiir geleneği birlikte ele alınmıştır.

¹⁷ Burada şairin ağzından aktarılan ifadeler, bizzat tarafımızdan şairle yapılan özel mülakattan alınmıştır. 27.05.2023, İstanbul

4. 9. 1. 1. Nazım Şekli Olarak Divan ve Tasavvuf Şiirinden Yararlanma

4. 9. 1. 1. 1. Kaside

Kast etmek, yönelmek anlamına gelen kaside, “Türk edebiyatında din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla belirli kurallar içinde yazılan uzun şiirler” (Dilçin,2016:122) olarak tanımlanır. Mürsel Sönmez’in “Divân”ında da yer bulur. Sönmez, “Kaside-i İlticâ” şiirinde, “efendim”, “sultanım” dediği ilâhî sevgilinin yani özelliklerini övmekten bile imtina ettiği, yetersiz kalmaktan korktuğu yüce Allah’ın gönlüne sığınma talep eder.

“KASİDE-İ İLTİCÂ

İnfilâk-ı kalb-i mecrüh feryâdımdır efendim
Bu harabhâne yıkılan bünyâdımdır efendim

Cihanda nâr-ı cehennem vaadiyle etmem hazer
Hâl-i cehennem attığım her adımdır efendim

Hiç ender hiçim zerrece mevcüdüm yok sultanım
Dillerdeki ism-i müflis ki adımdır efendim

(...)

Ben ekmedim ben biçmedim, eden eyleyen sensin
Varlığını yele vermek hasâdımdır efendim

Her mazharda zâhir olan zât-ü sıfâtın senin
Rasadımdır fezâ-yı cân mirsâdımdır efendim” (“Kaside-i İltica”, Sönmez:2019: 46-47)

Dil, üslup, muhteva olarak Divan şiiri ve Tasavvufî şiirin yansımalarını taşıyan şiir, vezin olarak serbest vezinle oluşturulmuştur. Sönmez, 1980 sonrası Türk şiiri içerisinde serbest vezin ve kafiye ile de geleneğin ruhunun yansıtabileceğini bu kitabındaki

şairlerle de gösterir. Şair, kasidede sevgiliye ulaşmadığı her anın dünyada cehennem azabı olduğunu yansıtır. Şair, Rabbinden başka bir kimsesi olmadığını “ism-i müflis” adımıdır diyerek gösterir.

Bu sebeptendir ki Rabbine sığınmayı niyâz eder. Divanı içerisinde bu isteğini “Senden sana sığınırım, başka kime gideyim/Ne olur kovma kapından, etme âzad efendim” (57) diyerek gösterirken zaman zaman mutlak sevgiliye sığınma isteğini “İlticâne” yazarak gösterir.

“Ah efendim şah efendim dinmiyor feryadımız
Biz bu fende pek mâhiriz çünkü aşk üstâdımız

Ah efendim şah efendim lütfuna dil bağladık
Bu celâl cemâl bezminde sendedir imdâdımız
(...)

Rahmet-i bînihâyedir, ümmîd-i vâsi çâremiz
Aman medet sultanımız, bitmeden mîadımız” (“İlticâne”, Sönmez, 2019: 55)

Sönmez, Divân’ında bir “niyâz” içerisinde. “Lütfunu niyâz eder, biçare ademîyan” diyen şair, aciz insanlığın, sonsuz rahmet sahibi olan Allah’a yalvarışını şiirleştirir. Şair, şiirleriyle adeta yalvarır, dua eder. Bu sebeple *Divân-ı Niyâz* içerisindeki şiirlerinde kul olmanın sorumluluğu ile zaman zaman Allah’a sevgisini anlatırken zaman zaman da Allah’ın sonsuz rahmetine “iltica” etmek ister. “Aman medet sultanımız, bitmeden mîadımız” diyerek esasında aldığı her nefeste Allah’ı andığını gösterir. Çünkü şair bilir ki beşerî âlemde aldığı nefesler sayılıdır. Bu sebeple Sönmez, yazdığı her bir şiirinde Rabbini anar, O’na yalvarır.

“KASÎDE

Sensin aleme rahmet, rahmetin kaynağından
Senin hüsn-ü cemâlin, dört cihette şavkıyan

Câhim-i hecre düştüm, medet eyle yâ Sultan
Bülbül eyle bağında, gül gül diye şakıyan

Cemâlini görür de meyletmez mi sana cân
Hep sana secde eder, işbu nazım bu beyân

Mevcudatı cihana, sensin Rahim-ü Rahman
Lütfunu niyaz eder, biçare ademîyan” (“Kaside, Sönmez: 2019: 49)

Şiirdeki övgü Âlemlerin Rabbi’nedir. Sönmez, Yaratıcı karşısında insanlığın aczini şiirleştirir. İnsanlık “bîçare”dir ve Allah’ın rahmetine muhtaçtır. Sönmez’in “Kaside”sinde geçen “Cemâlini görür de meyletmez mi sana cân/Hep sana secde eder, işbu nazım bu beyân” ifadesi ayrı bir önem taşımaktadır. Allah, cemâl sıfatı ile sonsuz güzelliklerini âlemlere dağıtmıştır. Allah’ın cemal sıfatı, görebilenler için her yerdedir. Bu sebeple Rabbin cemâlini görenlerin gönlü O’ndadır. Mürsel Sönmez de Rabbin cemali karşısında ilâhî bir aşkla yazdığı şiirlerinin her birinde esasında Allah’a secde eder gibidir. Secde “Allah’ın büyüklüğü, yüceliği önünde hiçliğini göstermek ve O’nu ululamak maksadıyla vücûdu alın, burun, el ayaları, dizler ve ayak parmakları yere değecek duruma getirme, bu durumda yere kapanma” anlamına gelmektedir. Sönmez, vücut olarak secde etmenin yanında ruhu ile de Allah’a secde eder. Kanaatimizce Mürsel Sönmez’in şiiri, ruh ile kelâmın birleşip Allah’a secdesidir.

4. 9. 1. 1. 2. Gazel

Gazelin özellikle aşk, güzellik ve içki konusunda yazılmış belirli biçimdeki şiirler olduğunu daha evvel belirtmiştik. *Divân-ı Niyâz* içerisindeki gazeller ise ilâhî aşkın coşkunuyla oluşturulmuştur. Öyle ki Sönmez bu aşkı “Medet efendim medet efendim /Yandım ah yandım kurbân-ı aşkım” diyerek aşkın sahibinden medet umarak yansıtır. Böylece geleneğin nazım şekli “gazel”i boş yere kullanmadığını da sergiler:

“Medet efendim medet efendim
Yandım ah yandım kurbân-ı aşkım

Emr-i kün ile zuhura geldim
Gördüm cemalin, hayrân-ı aşkım

Her neye baksam gördüğüm sensin
Cemal bezminde seyrân-ı aşkım

Tecelli etti gam üstüne gam
Mekânım oldu zindân-ı aşkım” (“Gazel”, Sönmez, 2019: 40)

Şair, dünyaya geldiğinden beri aşkın hayranlığını yaşar. Çünkü, sevgilinin “cemâl”ini tüm yaratılmışlarda görmüştür. Bunu da “Her neye baksam gördüğüm sensin” diyerek gazelde belirtir. Aşk coşkunuğu ile yazdığı şiirlerinde Allah’a olan sevgisini yansıtır. Sönmez’in gazelleri nazım şekli olarak Divan şiirinden yararlansa da tasavufi aşkın doruğunda bir his tercümesidir.

“Âh bir gönlüne girsek lebinden şarap içsek
Cihan hep gıpta eder, nice bir izzetteyiz

Bu ne lütuf yâ rabbi! bu nasıl bir keremdir
Bunca cürme bu ihsan, hayret be hayretteyiz” (“Gazel”, Sönmez, 2019: 60)

Şair, baktığı her yerde Allah’ın rahmetinin yansımasını bulur. Bu durum zihinlere Nûr Suresi 44. Ayeti getirir. Ayette geçen “Allah geceyle gündüzü çevirir. Şüphesiz gözleri olanlar için bunda bir ibret vardır.”(Ateş,1977:355) ifadesi önemlidir. Zîra gözü kör olanlar için rahmet görülemezken gören gözler Allah’ın rahmetini ve düzenini görüp farkına varırlar. Sönmez de bu farkındalığı yaşar ve hayrete düşer.

“Helaldir malım hederdir canım
Yağmaya verdim ziyân-ı aşkım

Bir rüzgar eser sahn-ı çemende
Kokunla sarhoş reyhân-ı aşkım

Hüsn-ü mutlâkın kalemi ile
Ezelden yazılı fermân-ı aşkım” (“Gazel”, Sönmez, 2019: 40)

Tasavvufun temelinde aşk vardır. Sözü edilen aşk geçici değil kalıcıdır. Öyle ki aşk varlığın kaynağıdır. Sönmez de aşka olan bağlılığını “Hüsn-ü mutlâkın kalemi” teşbihiyle yansıtır. Özellikle Türk kültür ve edebiyatında yazılan dinî, tasavvufî şiirlere bakıldığında aşk kelimesi, alışılmışın ötesinde bir bağ, sevgi ve makamı kast edecek şekilde kullanılmıştır. Sûfîler tarafından kast edilen aşk, âşığın bütün merhalelerden geçtikten sonra ulaşacağı gerçek aşktır. (Uzun:1991, 18). Sönmez’in *Divân-ı Niyâz* içerisinde bulunan şiirlerin her biri şairin, seyr-i süluk macerası içinde yaşadığı ve vuslata ermek istediği aşkın dile gelişidir.

4. 9. 1. 1. 3. Na’t

Na’tlar (naatlar) Hz. Muhammed’i övmek ve onun türlü mucizelerini anlatmak, peygamber sevgisini de dile getirmek için yazılan şiirlerdir. Na’t yazma geleneği oldukça eskiye dayanır. Âlimlerden semavî kitaplarda müjdelenen son peygamber Hz. Muhammed (sav)’in geleceğini öğrenen Es’ad Ebû Kerîb el-Himyerî, kaleme aldığı birkaç beyitlik şiiriyle, beklenen peygamberin Allah’ın Resûlü olduğuna dair inancını ve onun zamanına yetişmesi halinde Hz. Peygamber’e büyük bir sadakatle bağlanacağını belirtmiştir. Ebû Kerîb’in asırlar önce söylediği bu eser muhafaza edilmiş, şair de Hz. Peygamber (S.A.V) tarafından ehl-i tevhid olarak nitelenme lütfuna mazhar olmuştur. (Yeniterzi, 1993: 4).

Hz. Peygamber (S.A.V)’in vefatından sonra da Na’t yazma geleneği varlığını sürdürür. Hz. Peygamber’e büyük bir aşk ile bağlı olan şairler, her an Hz. Muhammed (S.A.V)’i anarak şiirlerini yazmışlardır. Bu övgü dolu şiirler içerisinde olanı Ka’b bin Zühre’ın şiiri önem taşımaktadır.

Zira Hz. Peygamber(sav) bu kasideyi dinleyince çok müteessir olmuş ve “bürde” denilen ve şu an Topkapı Sarayı Müzesi’nde sergilenen Yemen hırkasını şaire hediye etmiştir. Bu yüzden bu şiir Kaside-i Bürde veya başlangıç ifadesi olan Bânet Sü’âd olarak bilinmektedir. (Demirayak, 2001: 24/567).

Türk edebiyatında da Na’t yazma geleneği önemli bir yer tutar. Yukarıdan beri bu gelenekten layıkınca ve geleneği kutsamak adına istifade ettiğini belirttiğimiz Mürsel Sönmez, son şiir kitabı *Divan-ı Niyâz*’da doğrudan “Na’t” ismini vererek Hz. Muhammed’e olan derin muhabbetini yansıtan, şiir yazmıştır:

“Tecelliler cümbüşünde seyrangah olan bahçesin
Risalet çerağın yanar ihyâdır yâ Resûllah

Salât ü selam ederler sana Allah ve melekler
Kendinden kendine bu hâl vefadır ya Resulallah

Büyük bir ahlak üzerine seni yoğuran sultanın
Cemali nurdan elinde livâdır ya Resulallah” (“Na’t”, Sönmez, 2019: 8)

Hz. Muhammed’e, “Ya Resûlallah” diyerek seslenen şair, Hz. Muhammed’in varlığına düzdüğü övgüleri şiirleştirir. Sönmez, Na’t yazarken övgünün kaynağını esasında Kur’an-ı Kerim’den almıştır. Ahzab Suresi 56. Ayet’in mealinde geçen “Allahı ve melekleri peygambere salât etmektedirler; ey inanlar, siz de ona salât edin içtenlikle selam edin” (Ateş,1977: 425) ifadesi Sönmez’in şiirinde “Salât ü selam ederler sana Allah ve melekler” diyerek zuhûr eder. Böylelikle şair, Hz. Muhammed’e sunduğu, hasrettiği övgünün kaynağının Kur’an-ı Kerim olduğunu yansıtır.

Mürsel Sönmez, doğrudan doğruya tıpkı gelenekte olduğu gibi biçimsel ve biçemsel olarak modern bir şiir yazmasına karşın İsmet Özel’in yaptığı gibi “Na’t” başlığı ile şiir yazmıştır. Böylece cesurca gelenekten yararlandığını gösteren şair, ayrıca yazdığı bir başka na’t için de bu kez başlık koymuş ve Hz. Muhammed’e “Efendim” diyerek kanaatimizce modern bir na’t kaleme almıştır:

“EFENDİM

Efendim gül cemaliniz zarif hilâle benzer
Rayihânıza efendim gül benzer lale benzer

Ay doğar yıldız çıkar, gün yüzünü gösterir yâr
Rahmet saçan parmakları bir gülnihale benzer

Huzurda geçen zaman bir bahardır çiçek açan
Zaman mekân hep bir olur cenup şimale benzer” (“Efendim”, Sönmez, 2019: 29)

Sönmez’in yazdığı Na’tler biçim itibariyle beyitlerle yazılmış Klasik Türk edebiyatı geleneği ve içerdiği tasavvufi muhteva ile gelenekle paralel ilerleyen şiirlerdir. Ancak şiirlerin ölçsüz ve vezinsiz olması, çağrışımlar, ilahi aşkı hatırlatan güçlü imgeleri yine şiiri modern şiire dahil etmemize imkân sunmuştur. Bu sebeple sanatçının bu na’tları da gelenek ile modern şiirin buluştuğu güçlü “harman”lar olarak karşımıza çıkarlar.

4. 9. 1. 1. 4. Mûnacât

Allah’a yakarıp dua etmek anlamlarına gelen mûnacat, edebiyatta Allah’a yalvarmak, yakarmak, dua etmek, niyazda bulunmak maksadıyla yazılan şiirlerdir.

Genellikle Divan edebiyatında yaygın bir tür olan ve şairlerin yazdıkları *Divan*’larda Allah’ın varlığını, birliğini, büyüklüğü ve şairlerin O’na olan derin sevgisini anlatmak için en başa yerleştirilen mûnacâtın, şekil olarak da Divan edebiyatı şiir geleneğinin manzum, mensur bütün şekillerinde yazılmış örneklerini görmek mümkündür (İsen 2009: 257). Mürsel Sönmez de aslında bütün şiirlerini Allah’ı övmek, modern zamanlarda samimi bir Müslüman olarak O’na olan derin bağlılığını anlatmak için mûnacât yazmış, bir yandan da sevgisini içinde taşıdığı ve devamlı zikrettiği Allah’a “yakarış”ını (niyazını) bu şiirle dile getirmiştir.

“senden sanadır seyrimiz, gayrısı mâl-i hülya
Sûre-i İnşirah sensin, senle dil şâd efendim

Senden sana sığınırım, başka kime gideyim
Ne olur kovma kapından, etme azad efendim

Lûtfun ile mâmûr olur nice harabhaneler
Firakındır müflis kılan, vaslın âbâd efendim

Biri buldur, biri bildir, sükun bulsun bu gönül
Gayrı kılma, gayrıları etmiyem yâd efendim

Hüsünün bir şulesine kurbandır alem-i kevn
Nûr'ün ala nûr olanım nur-u siyahım medet

Zulmet-i gaflet içinde koymazsın aşıkları
Menba-i feyz-i cemalsin ey vech-i mahım medet

Cemalini intizarda bir kulum zâr-u hazin
Kıyamet-i dâimîde ey hayırhâhım medet

Bir an dahî uzak kılma nâr-ı hicran can yakar
Vuslatınla ihyâ eyle, ilticâgâhım medet” (“Münâcât”, Sönmez, 2019: 57)

Sönmez’in yukarıda bir bölümünü aldığımız “Münâcât” örneğinde görüleceği gibi şair’in Allah’tan başka gideceği, sığınacağı, iltica edeceği, varacağı kimsesi yoktur. Ancak bu şair için en büyük zenginliktir. O’nu zaman, cisim ve mekândan yalıtılmış her şeye sahip ve her şeye hâkim bir güç olarak anlatır. “Sure-i inşirah”taki “sensin” teşbihi ile ferahlığın asıl kaynağının Rabbi olduğu bilincindedir. Tasavvufî şiir geleneğinde, şairler sahip oldukları “aşk”tan son derece memnundur. Bu aşk beşerî aşktan çok daha güçlüdür ve uğrunda her türlü “çile” çekilebilir.

16. yüzyılda “Aşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabîb “diyen Fuzûli ile 21. yüzyılda aynı noktada “**Senden sana sığınırım, başka kime gideyim /Ne olur kovma kapından, etme azad efendim**” diyen Mürsel Sönmez aynı noktada buluşur. Her iki şair de “aşk”tan âzade olmak istemez. Bu aşkın onları daha da büyüteceğini bilir. O aşktan başka sığınacakları, güç alacakları yerin olmadığını da bilirler. Sönmez’in

yakarışlarında öne çıkan en önemli unsur da budur. şair, mutlak sevgiliden, Allah’tan ayrı kalmak istemez.

“Zulmet-i gaflet içinde koymazsın aşıkları/Menba-i feyz-i cemalsin ey vech-i mahım medet” ifadeleri şairin aşkını ve isteğini ifade eder. Münacât, aynı zamanda samimi bir istek ve dua olarak da okunabilir. Münacatta şairler, günahlarının büyüklüğünü ve hedsizliğini dile getirerek nefse ve şeytana uyduklarını itiraf ederler. Allah’ın sonsuz lütuf ve keremi yanında bu günahların çok şey ifade etmediğini belirterek yakarışta bulunurlar. Allah’ın azizliği, yüceliğı karşısında (kulun) zayıflığını, çaresizliğini ortaya koyar (İsen 2009: 257). Sönmez’in *Divân-ı Niyâz* içerisinde yer alan münacatlar, dilinden düşürmediğı, gönlünden eksiltmediğı dualarıdır.

4.9.1.1.5. Tahmis

Divan-ı Niyaz, “Hz. Niyazi-i Mısrî’nin Bir şiirini Tahmis” ile başlar. Tahmis, “sözlük anlamı ile beşleme, beşli duruma getirmedir. Bir gazelin beyitlerinin üstüne aynı ölçü ve uyakta üçer dize ekleyerek yazılmış muhammese denir.” (Dilçin,2016:223). Sönmez de Divan-ı Niyaz içerisinde Niyazi-i Mısrî’nin şiirini tahmis etmiştir.

“Ezelden nârına aşkın yanageldim cihân içre
Akıttım nice dem yaşlar gözümden dolu kan içre”
O akşam Bayramoğlu'nda hançer saplandı cân içre
Bahçede gözyaşı döktüm sonra girdim cinân içre
Bildim celâl de cemâl de yaşanırımış her ân içre

“Hak ile binişân iken kamü canlara cân iken
Düşürdü bimekân iken beni kevn-ü mekân içre”
Vuslat bahçesinden gitti, o bir çift gül hicrân içre
Feryâd figan koptu hemen, ayrılıktan zaman içre
Yar cemâli kemend olup çekti beni sultân içre

“Nice geldim nice gittim nice doğdum nice öldüm
Nice açtım nice soldum şol gül gibi cihân içre”

Bir güle gönlümü verdim, âşüfte aşıyan içre
0 gülün zahmını çektim, gönül kaldı gümân içre
Terketti süret sevgilim, ben kâr ettim ziyân içre

“Bulut olup göğe ağdım matar olup yere yağdım
Güneş olup gehi doğdum zemin-ü âsumaân içre”
Hamdi'ne dilbeste oldum canım can buldu cân içre
Azîzana bende kılsa, alsa Amiş Sultan içre
Gönlümü çekse zulmetten Ali-yü âlişân içre
Efendim külümlü savur kalmayayım zindân içre
Kabul et bu fakirini o gül yüzlü rindân içre
Hükmünse elbet kalırım kan kusturan giryân içre
Yine de isterim olmak, o sermest âşiyân içre
Rahim olduğun âşikâr, sahife-i Kur'ân içre” (“Hz. Niyazi-i Mısrî'nin Bir Şiirini Tahmis”,
Sönmez,2019: 7)

Mürsel Sönmez, Divân-ı Niyâz içerisinde Divan şiiri geleneğinden gelen biçimleri kullanarak şiirler yazmıştır. Şiirler örnekler üzerinden gösterildiği gibi aşağıdaki tabloda da kullanılan nazım biçimlerinin sayıları belirtilmiştir.

Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanılarak Oluşturulan Nazım Biçimleri	Sayı	Şiirler
Gazel	6	Hasret Gazeli, Tarık-i Hüda'ya Gazel, Gazel, Hasret Gazeli, Gazel, Aşk Gazeli
Kaside	11	Kaside-i Hazret-i Şah-ı Velayet, Kaside-i Hüseyinî, Kaside-i Rah-ı Aşk, Hz. Hüseyin'e Niyaz, Sultana Niyaz I, Sultana Niyaz II, Sultana Niyaz III, Kaside-i İltica, Kaside, Kaside-i Hüseyini, Ya Resulallah
Tahmis	1	Hz. Niyazi-i Mısrî'nin Bir Şiirini Tahmis

Tablo9.1. Divân-ı Niyaz Şiir Kitabı İçerisinde Divan Şiiri Geleneğinden Yararlanılarak Oluşturulan Nazım Biçimleri Tablosu

4. 9. 1. 2. Edebî Sanatlar Üzerinden Divan ve Tasavvuf Şiirinden Yararlanma

4. 9. 1. 2. 1. Teşbih

Mürsel Sönmez'in ilk şiirlerinden itibaren teşbih sanatını sıklıkla kullandığına daha önceki bölümlerde değinmiştik. Ancak, Sönmez'in en fazla teşbihe yer verdiği şiir kitabı *Divân-ı Niyâz*'dır. Mutlak sevgilinin (Allah'ın) güzelliğini, kudretini, tüm sıfatlarını yeterince anlatamadığını düşünen sanatçı bunları teşbih sanatından aldığı güçle anlatmak istemiştir. Bu sebeple Sönmez, *Divân-ı Niyâz* içerisinde en ufak bir kelimedede dahi teşbih sanatından yararlanmıştı demek abartı olmaz.

Tüm teşbihleri bu başlık altında alamayacağımızdan bu bölümde sanatçının teşbih sanatını örneklemesi, rediflerinde dahi teşbihe yer vermesi sebebiyle “benzer” redifli “Na’t”ından örneklere yer vermeyi uygun gördük:

“Efendim gül cemaliniz zarif hilale benzer
rayihânıza efendim gül benzer lale benzer ” (“Efendim”, Sönmez:2019:29)

“Na’t”da Hz. Muhammed (S.A.V.), kendisiyle özdeşleşen “gül” mazmunu ile anılmıştır. Gül, Divan şiiri geleneğinde de önemli bir teşbih malzemesidir. Gelenekte sevgilinin güzelliği, kokusu güçlü olan bir “kendisine benzetilen” unsur olarak “gül”e benzetilir.

Ancak burada şairin teşbih sanatının unsurları arasında bir değişim yaptığı görülür. Öyle ki peygamberin kokusuna ancak gülün benzeyeceğini söyler. Sanatçı, gelenekte olduğu gibi Hz. Peygamberin yüzünü, güzelliğini “gül”le özdeşleştirirken bir yandan da yüzünü “hilal”e benzetmiştir.

“Nazarınızın mızrabı değer gönül teline
Kopar bir feryad gönülden bu hâl ile **hâle** benzer

Bir kıvılcım çıkınca **dîde-i mârifet- bahşden**
Varım yangına verir de bana **meşâle** benzer

Çağıldar sesinizden **ilm-i ledünnün nağmesi**
O **nağmeye** misâl olsa ancak **şelâle** benzer

Bir itminan bir huzur neşreder ol **fem-i muhsin**
Ne **sevince** benzer sevinç ne de **melâle** benzer” (“Efendim”, Sönmez:2019:29)

Yukarıda koyularak yazdığımız ifadeler, sanatçının “benzer” redifli “Na’t”ındaki benzetme unsurlarıdır.

Şaire göre, “Efendim” başlıklı “Na’t”ında ne kadar benzetmelerden yararlanırsa yararlansın hiçbir söz, şairin içinde olduğu tasavvufî ilhamı yansıtamaz.

4. 9. 1. 2. 2. Mübalağa

Bir terim olarak mübalağa, sözün etkisini artırmak için, tasvir olunan/ anlatılan herhangi bir şeyi, olduğundan çok farklı göstermek/ anlatmak anlamına (Karataş: 2011:411) gelir. Mübalağa sanatı şiirlerde önemli bir yer tutmaktadır.

Cem Dilçin’e göre “Bir sözün etkisini güçlendirmek amacıyla bir şeyi ya olamayacağı bir biçimde anlatmak ya da olduğundan pek çok ve pek az göstermek (2016: 447) amacıyla kullanılan bu sanat, 1980 sonrası şiirimizin inançlı ve gelenekten yararlanmayı seven şairi Mürsel Sönmez’in şiirlerinde, sufî duyarlılığı ve düştüğü aşkı anlatabilmek için başvurduğu bir araç görevindedir. Şairin son şiir kitabı *Divan-ı Niyâz*’dan seçtiğimiz aşağıdaki mübalağa örnekleri, Allah’a Hz. Muhammed’e olan sevgisinin büyüklüğünü yansıtırken mübalağa sanatından nasıl yararlandığını göstermektedir:

“Aşk-ı Muhammed önüne geçse bulutlar
Onun adıyla yanar misbâh-ı velayet (“Kaside- i Hazret-i Şah-ı Velayet-Ali”,
Sönmez: 2019:10)

“Bir anlık ayrılık bile, bin yıla bedel imiş
Bu **firkat sabahında hep, kıpkızıl kandı gönlüm** ” (“Hasret Gazeli”,
Sönmez:2019:44)

“Her nereye nazar etsem, sizden bir hatıradır

Belki gaflete düştü de ayrılık sandı gönlüm ”- (“Aşk Gazeli”, Sönmez:2019:64)

“Çiçekler açtırıyor efendimin rahmeti

Duymak görmek ondandır, öyle bâsiretkârız” (“Dar-ı Türbedâr”, Sönmez:2019:63)

Şiirlerindeki çeşitli beyitlerden alınan örneklerde de görüleceği üzere sanatçı Mübalağa sanatından yararlanır.

Ancak şairin söylediklerinde herhangi bir abartma söz konusu değildir. Şairin ifadeleri ilahi aşkın dile gelişidir. Bu sebeple sözü edilen aşk, şair için “mübalağa” değil gerçeğin kendisidir.

4. 9. 1. 2. 3. Tevriye

Tevriye “şiir ve düz yazıda yakın ve uzak iki anlamı bulunan bir lafzın zihne hemen gelen yakın anlamını değil uzak anlamını kastetmektir (Saraç:2006:207)” olarak tanımlanır. İncelenen eserde tevriyeli kullanım, tasavvuf düşüncesiyle birleşerek yansıtılmıştır.

İham olarak da adlandırılan tevriye ise bilindiği gibi sözü uzak ve yakın olmak üzere iki anlama gelecek şekilde söylemek ve daha çok uzak anlamı kastetmektir.

Burada yakın derken ilk olarak, hemen akla gelen anlam, uzak derken de sözün üstünde düşündükten sonra bulunan anlam kastedilir (Huyugüzel, 2019: 338). Mürsel Sönmez de “tevriye” sanatından bu kitapta yararlanarak kelimelerine daha çok anlam zenginliği katmıştır.

“vücut kokusunu alan zatında fenaya dalan

aşkınla göklere çıkan cihandır ya Resulallah” (“Na’t”, Sönmez,2019:16)

Şiirde geçen “fena” kelimesi **“tevriye”**li anlatımla kullanılmıştır. “Fena” kelimesi sözlükte “geçici olmak, yok olmak, ölmek” gibi manalara gelirken aynı zamanda tasavvufta **“fenafillah”** mertebesini çağırıştırır.

Fenafillah, “Kulun Allah’ı sevmesi beşerî sevgiden, yani kulun kulu veya bir şeyi sevmesinden farklıdır. Allah’ı seven kişi, ona yakınlık halinde iken yokluk içindedir. Allah’ın kuluna olan sevgisi ise, kuluna hayır ve rahmetle muamele edip bolca nimet vermesidir. Mâsivâullaha iltifat etmekten sırrının ilgisini keserek yüce hallere ve makamlara ulaştırması” (Uludağ, 1993: 534) olarak tanımlanmaktadır. Şiirde geçen “fenaya dalan/ aşkınla göklere çıkan” ifadelerinde fenafillah mertebesi tevriyeli kullanılmıştır.

“Bihamdillah ki hamdi’ne mülaki ettin **bendeni**

Medet eyle bu kulun binevâdır ya Resulallah (s.9)” (“Na’t”, Sönmez, 2019:9)

“Mahpusum **bende** kurtuluş sende

Şâfi nazarın derman-ı aşkım(s.40)” (“Gazel”, Sönmez,2019:40)

“Bende” ifadesi kişinin benliğini ifade ederken aynı zamanda “kul, köle” anlamına da gelmektedir. Tasavvuf inancıyla âlemlerin yaratıcısı olan Allah’a kul olan insana tevriyeli bir gönderme vardır.

Eserin tamamı incelendiğinde beyitlerin büyük bir kısmında “bende” ifadesi geçmektedir. Şair böylece İslâm ve tasavvuf inancıyla kul olmanın sorumluluğunu çağrıştırmak istemiştir.

4. 9. 1. 2. 4. Sehl-i Mümteni

Edebî eserlerde duyguyu, az sözle anlatabilmek görünenin aksine meşakkatlidir. “Söylenmesi kolay ve basit görünen ancak gerçekte herkesin söyleyemeyeceği kadar güzel ve anlamlı sözler” (Mermer ve Bayram: 2019:170) olarak tanımlanan “sehl-i mümteni” Mengi’ye göre “Kolay görünmekle birlikte benzerinin söylenmesi çok zor olan söz, mısra, beyit anlamında belâgat terimi” (Mengi, 2009: 321) olarak belirtilmiştir. Sehl-i mümteni sanatı, Klasik Türk edebiyatından gelen estetiğin ve belâgatın bir yansımasıdır.

**“O’na doğrudur yolculuk, O’ndan O’nadır sefer
Derd içinde dermanımız, bizim mededgâhımız”** (“Arz-ı Hal”, Sönmez,
2019:27)

**“Senden sana sığırım başka kime gideyim,
Ne olur kovma kapından, etme azad efendim”** (“Münacât”, Sönmez, 2019:
57)

**“Ben ekmedim ben biçmedim, eden eyleyen sensin
Varlığını yele vermek hasadımdır efendim”** (“Kaside-i İltica”, Sönmez,
2019:47)

Yukarıda koyu olarak belirttiğimiz dizelerde “sehl-i mümteni” “örnekleri vardır. Şair, Allah’a olan bağlılığını tasavvufi düşünceyle anlatır. Tasavvuftan yararlanmasi sebebiyle seçtiği kelimeler içinde derin ve örtük anlamlar saklıdır. Hakikatte şairin sözleri iki dize arasında iki alem ile birdir. Seçtiği az ve öz anlatımla modern dünyanın gürültüsü içerisinde şair, sessizliğin içerisindeki sesi arar:

**“Yâdının kadrin bilmeyip bir lafza sığdırmak seni
hakikat namına elbet ziyandır ya Resulallah**

**“Sevinç dolar gönüllere seni seninle sevince
Aşk-ı hüda üzre olan şâdandır ya Resulallah”** (“Na’t”, Sönmez, 2019:16)

Sufî bir teslimiyetle Allah’a ve Hz. Muhammed’e olan hürmetini kelimelere döken Mürsel Sönmez, “bir lafza sığdırmak seni/Hakikat namına elbet ziyandır ya Resulallah” diyerek kelimelerin de kifayetsiz kalacağını göstermiştir. Sönmez, şiir dilinde ilahî aşkını anlatmaya yetecek kelimelerin bulunmadığını düşündüğü zamanlarda geleneğin diline, söz sanatlarına sığınmıştır:

**“Söz senin mânâ senindir, gayrıda efsane gelir
Cemâlidir kâbe-i aşk, masiva puthane gelir”** (“Gelir”, Sönmez, 2019: 38)

**“Mana girmez ki söze sözden garaz işarettir
Lâl olunca ağızda dil o zaman müfîd olur”**

(“Hz. Pîr Nasuhi’den Mülhem Beyitler”, Sönmez, 2019: 25)

Şairin beyitlerde anlatmak istediğini az söz söylemesi hem edebî sanatların gücünden yararlanma anlamına gelir bir yandan da şairin sergilediği bir tevazu ve mahcubiyet örneğidir. Sanatçı bunu “söz senin mânâ senindir” diyerek Allah’a olan hürmetinin yansımaları göstermiş olur:

“Sükûtumdan anlamayan sözümde de anlamaz”

Sükut bilmeyen sözün işi kesret takyid olur”

(“Hz. Pîr Nasuhi’den Mülhem Beyitler”, Sönmez, 2019: 25)

Mürsel Sönmez’in yukarıdaki beyti incelendiğinde, sükûtun önemine vurgu yaptığı dikkat çeker. Beyit içerisindeki “Sükûtumdan anlamayan sözümde de anlamaz” ifadesi, mutasavvıf, şeyh ve Fatih türbedarı olan Ahmet Âmiş Efendi’nin bir sözü olup sanatçı, bu söze metinlerarasılıkla anıştırmaya başvurmuştur.

“Ne vuslat var ne firkat var, bir hal-i âraftayız

Melamet oldu bahtımız, ism-i Mecnun adımız” (‘İlticânâme”, Sönmez, 2019: 56)

“Mekân zaman üç nokta, sonra bir nokta olmuş

Her yön bir tek yön olmuş, cenubu şimali yok” (‘Bostancı Güzeli”, Sönmez, 2019: 22)

Tasavvuftaki “vahdet” inancıyla Allah’ın birliğini çağrıştıran beyitte sanatçı, her şeyin gelip geçici olduğunu da anlatmıştır.

“Yere göre sığmadı dost, müminin kalbindedir.

Orayı mesken edindi şükür canâne-i aşk” (‘Aşk Gazeli”, Sönmez, 2019:65)

“Nice Hakkı bildim dese dili hidayet söylese

cedd-i yezidi övenin özü kemdir sözü kemdir” (‘Muharremiye”, Sönmez, 2019:54)

Şair, hikemî bir üslûpla zalimliğin övülmesine karşı çıkar. Yezid zulmüne telmihte bulunan sanatçı, zalimliği öven herkesi “cedd-i yezid” diyerek teşbihle anlamı güçlendirir. Beyitler incelendiğinde Mürsel Sönmez’in haksızlığın ve zulmün karşısında, ilahî adaletten, Allah nizamından yana olan sesinin yükseldiği görülür:

“Aşk bizim istidâdımız, aşk semâmızda hüma
Sevmek sevilme dileriz, böyledir mu’tadımız” (“İlticânâme”, Sönmez, 2019: 56)

Mürsel Sönmez, tasavvufî şiirin temelinde “söylemeyinceye kadar söylemek” olduğunu belirtir ve *Divan-ı Niyâz*’daki şiirlerinde de bu tavrını şiir dilinde yansıtır.

4. 9. 1. 2. 5. Telmih

Divân-ı Niyâz, içerdği şiirlerle telmih sanatı açısından da güçlü bir kitaptır. Eserde hakikatte hatırlatılan “İslaâm”dır. İslamın getirileri, Peygamberler, kıssa ve menkıbeler eser içerisine yerleştirilmiştir.

Eserden alınan beyitler incelendiğinde söz varlığına yansıyan güçlü birer telmih örneğidir. Şair, Hz. Süleyman ve Hz. İbrahim kıssalarına göndermelerde bulunurken aynı zamanda şiir dili içerisinde imge yaratır.

“Seyf-i İbrahim (İbrahim kılıcı)” ifadesinde sanatçı Hz. İbrahim’in yaşadığı kurban hadisesine göndermede bulunurken aynı zamanda imge oluşturarak çağrışımdan yararlanmıştır.

“Ya mülk-ü memleketinden sürgüne gönder beni
Ya aşkınla sâbîb-i mülk-ü Süleyman olayım

Ya ben senin aşkın ile nice şadân olayım
Çek seyf-i İbrahimi sana kurban olayım” (“Sultana Niyâz-1, Sönmez, 2019:34”)

Divân-ı Niyâz'da incelenen şiirler arasında Kur'an-ı Kerim'de geçen kıssaların yanında ağırlıklı olarak Ehl-i Beyt ve Hz. Ali ile ilgili telmihlerin yoğun olduğu görülür. Şair, beyitlerde yaptığı hatırlatmalarla Ehl-i Beyt'e olan sevgi ve hürmetin unutulmaması gerektiği vurgusunu da yapar.

“Naat, sema, musiki dilinde can bulurdu
ehl-i beyt aşkı ile sanki düldül gibiydi ” (Hafız Kani Bey'in Rihletine Tarih, Sönmez,2019: 20)

“Hatice fatıma ile yar-ı yaranın alidir
Nur-u aynın hüseyin ile hasandır ya resulallah” (“Na't”, Sönmez,19:17)

“Hatice, Fatıma, Hasan, Hüseyin” isimlerini zikrederek ehl-i beyte telmihte bulunan şair aynı zamanda “düldül” ifadesiyle de çağrışımında bulunur. Hz. Muhammed'in Hz. Ali'ye hediyesi olan atın adı Düldül'dür. Bu noktada şair, Hz.Ali'ye telmihte bulunurken aynı zamanda da seçtiği kelimelerle zihinlerde çağrışım uyandırmaktadır. “Necef, Bedir, Heyber” Hz. Ali ile özleştirilmiş yerlerdir. Sanatçı bu yerlere beyitlerde anıştırma yaparak Hz.Ali'ye, Hz. Ali'nin savaşlarına ve kahramanlıklarına hatırlatmalarda bulunur.

“Gam ise de gam yeme ki bellidir Necef
Bedir ve Hayber tecelligah-ı velayet)” (Kaside-i Hazret-i Şâh-ı Velâyet” Sönmez,2019:11)

“Şah-ı velayet ali o nur ile muttasıl
Yakîn ile bil bunu nefha-i sûr olmadan)” (“Kaside-i Râh-ı Aşk”, Sönmez,2019:23)

Telmih sanatı ile geçmiş ve gelecek birleşir. Mürsel Sönmez, özelde *Divân-ı Niyâz* adlı eseriyle genelde ise şiirlerinde gelenekten, geçmişten beslenirken seçtiği kelimelerle, oluşturduğu imgelerle geleceğe yönelir. Mürsel Sönmez'in şiir dili geçmiş ile gelecek arasında kurulan adeta bir sühan köprüsüdür. Geçmişe ait telmih ve anıştırmalar, geleceği şekillendirmektedir.

4.9.1.3.1.6.İktibas

Kur'an-ı Kerim sure ve ayetleri hatırlatılarak yapılmıştır. Aynı zamanda burada iktibas sanatını görmek mümkündür. Annemarie Schimmel, şiirimizde İslâmiyetin önemini belirtirken Türk şiirinde İslâm kültürünün dinî planını yansıtmayan tek bir mısranın bulunmasının bile güç olduğunu söyler(Schimmel:2001:19, Çev: Kocabıyık). Bu noktada Mürsel Sönmez'in şiir dilinde de İslamiyet'in yansımalarını görmek mümkündür. Mehmet Karaca "Eskiler Kur'an-ı Kerim'i ezber bildiklerinden, ayet ve hadislerden yapılan iktibasları tefrik etmekte bir güçlük çekmezlerdi ve bu bakımdan ayırt edici bir işarete de lüzum yoktu (Karaca: 1960: 82)" diyerek iktibas sanatı ile gelenek arasında güçlü bir bağ kurar.

"İnciler dökülür elbet senin fem-i muhsininden
Ol, **"in hüve illa vahyün yuhâ"dır** ya Resulallah

"İkinci güneşiyim" dedin bu aşk ayinesinde
Zuhur sabahında şanın **"duha"dır** ya Resulallah " ("Na't", Sönmez,2019:8)

"Külle yevmin hüve fi şe'n" o canlar canı sultan
Feyyazı-ı mutlak olandır vahid ehad şahımız" ("Arz- Hal", Sönmez, 2019: 28)

"Arz-ı Hal" şiirinden alınan örnekler incelendiğinde Necm suresi 4. Ayet, "O kendisine vahyedilen vahiyden başka bir şey değildir" (Ateş,1977:525), Duha Suresi'ne ve Rahman Suresi 29. Ayet'e " Göklerde ve yerde bulunanlar O'ndan isterler. O her gün yeni bir iştedir." (Ateş,1977: 530) göndermeler mevcuttur.

Şair, Kur'an surelerine hatırlatmalarda bulunurken aynı zamanda şiir dili içerisinde çağrışım gücü yüksek imgeler yaratır.

"Zuhur sabahında şanın "duha"dır ya Resulallah" ifadesinde "Duha" suresinin anlamı beyitler içerisinde çağrışımla hatırlatılmıştır. "Zuhur sabahı" ifadesi "duha" suresi için bir göndermedir çünkü "sûre duhâya, yani kuşluk vaktine and ile başladığı için "Duhâ" ismini almıştır" (Bilmen: 2007:348). Mürsel Sönmez'in şiir dili içerisinde yapılan anıştırmalar ilahi aşkın yansıması olarak okuyucunun karşısına çıkar.

“Oku” buyurduğun beyti okumak nasib eyle

Efendim lütfunla kulun belki müstefid olur”

(“Hz. Pîr Nasuhi’den MülhemBeyitler”Sönmez,2019:26)

“İmdat sendedir efendim senin ünvan-ı kerem

“Vema erselnâke illâ” sensin sultan-ı kerem ” (“Sultana Niyâz-II”, Sönmez, 2019: 42)

Yukarıdaki ilk beyitte şair, Alak suresi ve Enbiyâ suresinin 107. Ayetine gönderme yapmıştır. Alak suresine yapılan gönderme “Oku” ifadesinden anlaşılmaktadır. Alak suresinin ilk ayeti “Yaratan Rabbinin adıyla oku” (Ateş,1977: 597) şeklinde Türkçeye tercüme edilmektedir. Diğer beyitte ise Enbiyâ Suresi 107. Ayette belirtilen “Biz seni ancak âlemlere rahmet için gönderdik” (Ateş,1977:330 ifadesini desteklemektedir. Şairin Kur’an-ı Kerim’den aldığı surelerin şiiri içinde derin mânâlar taşıdığını görmek mümkündür. Sanatçı, “iktibas” sanatı ile Kur’an-ı Kerim’de yer alan ayet ve sureleri şiir dilinin kaynağı haline getirmiştir:

“gad eflahel müminin” ki ezel vaadin senin

İki cihan müminlere olsun cihan-ı kerim” (Sultana Niyâz-II”, Sönmez, 2019:42)

“ferevhun ve reyhaun” ki, tecilli eder bezminde

Değişir bina-yı vücud, olur gönül ku-yı vahdet ” (“Berâtnâme”, Sönmez, 2019: 71)

Beyitler arasında Müminûn Suresi 1. Ayet “O müminler felaha ulaştı” (Ateş,1977:341 ve Vakıa Suresi 89.ayetlere “O’na rahatlık, güzel rızık ve nimet cenneti var” (Ateş,1997:536) göndermeler vardır. Kur’an surelerinin anlamları ile şairin beyitleri arasında anlam bütünlüğü oluşturulmuştur. Mürsel Sönmez’in *Divân-ı Niyâz* adlı eserinde metinlerarasılıkla Kur’an’ın sure ve ayetlerine sıkça göndermelerde bulunduğu, güçlü şekilde Kur’an-ı Kerim referansına sahip olduğu görülmüştür.

Divân-ı Niyaz, Mürsel Sönmez'in edebi sanat türler içerisinde en fazla çeşitliliğe sahip eseridir. Aşağıdaki tabloda *Divan-ı Niyaz* içerisinde yer alan 36 şiir içerisindeki edebi sanatlar ve sanatların geçtiği şiirler belirtilmiştir.

Edebi Sanatlar	Sayı	Sanatın Geçtiği Şiirler
Teşbih	392	Divan-ı Niyaz şiir kitabı içerisinde bulunan 36 şiirin her birinde teşbih sanatına rastlanmıştır.
Mübalâğa	157	Na't, Kaside-i Hazret-i Şah-ı Velayet, Efendim, Hasret Gazeli, Sultana Niyaz III, Hasret Gazeli, Kaside, Dar-ı Türbedar, Aşk Gazeli, Beratname
Telmih	77	Kaside-i Hazret-i Şah-ı Velayet, Kaside-i Hüseyini, Efendim, Na't, Münacat-ı Haydar-ı Kerrar, Hafız Kani Bey'in Rihletine Tarih, Kaside-i Rah-ı Aşk, Tarik-i Hüdaya Gazel, Gelir, Kaside-i Hüseyini, Dar-ı Türbedar, Beratname, Muharremiye
İktibas	15	Na't, Kaside-i Hazret-i Şah-ı Velayet, Hz. Pir Nasuhi'den Mülhem Beyitler, Arz-ı Hal, Hasret Gazeli, Gelir, Sultana Niyaz II, Hasret Gazeli, Kaside
Hüsn-i Talil	12	Na't, Aşk Gazeli
Leff ü Neşr	1	Hasret Gazeli
Tevriye	5	Kaside-i Hüseyini, Na't, Gazel, Dar-ı Türbedar
Tezat	12	Kaside-i Hazret-i Şah-ı Velayet, Efendim, Münacat-ı Haydar-ı Kerrar, Hafız Kani Bey'in Rihletine Tarih, Hz. Pir

		Nasuhi'den Mülhem Beyitler, Arz-ı Hal, Tarik-i Hüdaya Gazel, Gelir, Gazel, Dar-ı Türbedar
Tenasüp	7	Efendim, Münacat-ı Haydar-ı Kerrar, Gazel, Sultana Niyaz II, Kaside
İstifham	3	Kaside-i Hüseyini, Sultana Niyaz II, Kaside
Teşhis	40	Kaside-i Hüseyini, Hasret Gazeli, Tarik-i Hüdaya Gazel, Sultana Niyaz II,
Sehl-i Mümteni	5	Hafız Kani Bey'in Rihletine Tarih, Hz. Pir Nasuhi'den Mülhem Beyitler, Arz-ı Hal, Muharremiye,
Mecaz-ı Mürsel	3	Sultana Niyaz I, Gazel

Tablo9.2. *Divan-ı Niyaz Şiir Kitabı İçerisinde Yer Alan Edebi Sanatlar Tablosu*

Tabloda görüldüğü gibi sanatçı modern tarzda bir divan oluşturarak edebi sanatlardan yararlanmıştır. Sönmez'in *Divan-ı Niyaz* içerisinde yer alan şiirleri tasavvufi muhteva ile oluşturulmuştur.

Bu sebeple sanatçının bilhassa teşbih, telmih, mübalağa ve iktibas sanatlarını yoğun olarak kullanması, tasavvufi muhtevayı yansıtmak istemesinden kaynaklanmaktadır.

Mürsel Sönmez'in deyimiyle *Divân-ı Niyâz*, 21. yüzyılda tasavvuftan miras aldığı simgesel sözcüklerle Allah'a (mutlak hakikate) yazılan bir "aşk mektubu"dur. Aşkın en yüksek mertebesi olan ilâhî aşka, "sevgili"ye yazılan beyitlerin her birinde geleneğin yansıması görülmüştür.

Esasında şairin bu son şiir kitabı, "Divân" adını taşıması sebebiyle geleneğe, içerisindeki söz oyunları ve çağrışımlarla bugünün dünyasına ve geleceğe uzanan bir köprü oluşturmuş gibidir.

Geleneğin mazmun dünyasından yararlanırken amacı bugünün dünyasında modern yaşamın karşısına geleneği koyarak köklerine bağlı kalmaktır. Şairin gelenekten yararlanma biçimi, şiiri için dilsel imkânlar aramak ve şiir dilini zenginleştirmek düşüncesiyle olmamıştır.

Mürsel Sönmez'in inanç ve maneviyatla beslenen şiirini; postmodernizmle anlamın tamamen yittiği, şiirin bir söz oyununa döndüğü bu çağda, gelenekle yoğurması, kuvvetlendirmesi bizce oldukça önem taşımaktadır. “Ağacın kökleri toprağa girmeden ağaç yeryüzünde zuhur etmez¹⁸” diyen Mürsel Sönmez, özelde *Divân-ı Niyâz* adlı son şiir kitabı genelde ise diğer eserleriyle geleneğin köklerinden beslenerek geleceğe uzanacaktır.

¹⁸ Şairle kendi ticarethanesinde yaptığımız 17 Şubat 2023 tarihli mülakattan alınmıştır.

BÖLÜM V

SONUÇ

Gelenek, içinde taşıdığı değerlerle her toplumda başvurulmuş bir kaynak olmuş; kimilerince bir “hazine” kimilerince “eski” çağrıştıran değerler yığını gibi görülmüştür. Her toplumun çağlar boyunca dine, bağlı bulunduğu coğrafyaya, biriktirdiği edebî ve kültürel birikime göre şekillenen geleneği de aslında bir “hafıza”ya işaret eder. Bu sebeple, “geleneğe sahip çıkmak”, “gelenekten yararlanma”, “geleneğe yaslanmak” ifadeleri de bizce edebî, tarihî ve kültürel hafızaya sahip çıkmaktır.

Asırlar boyunca edebiyat kanalıyla gelen ve özellikle şiir dilinde bir değerli “birikim” oluşturan geleneğe kimi sanatçılar sırt çevirirken kimi sanatçılar geleneği koruyup gözetmiştir. 1980 sonrası Türk şiirinde saklı kalmış, şiirlerinden hareketle “tasavvuf ehli” diyebileceğimiz bir şair olan Mürsel Sönmez, büyük bir ihtimamla şiirlerinde gelenekten yararlanan, Turgut Uyar, Attila İlhan, Behçet Necatigil vb. şairlerde olduğu gibi geleneği şiir dili için zengin bir “malzeme” olarak görmemiştir. Şair geleneği içselleştirerek modern çağda bir parçası olduğu İslam medeniyetine sahip çıkma ülküsünün bayrağını gelenekten güç alarak sonraki kuşaklara şiiri üzerinden aktaran bir şair olmuştur.

Esasında Sönmez’in şiiri “İlâ-yı Kelimetullah” ile yüce Allah’ın adını ve İslam medeniyetini tüm yeryüzüne yaymaya adanmış bir şiirdir. Şair, adeta bir hazineyi korur ve gözetir gibi şiirlerinde geleneği korumuş; bir yandan da kullandığı nazım şekilleri, nazım birimleri, edebî sanatlar, mazmunlar üzerinden de ne kadar verimli bir kaynak olduğunu çağına göstermiştir. Bu sebeple ilk şiirlerini 1979’dan itibaren yayınlayan ilk şiir kitabı *Cüzler*’i 1980 sonrasında yayınlayan Mürsel Sönmez’in şiirleri, kaynağını bu toprakların yüzyıllarca biriktirdiği Divan şiiri, halk şiiri ve kültürü ile tasavvuf geleneğinin izlerini taşır. Şairin şiirlerinin kökleri, gelenekten samimî şekilde beslenirken, yaprakları geleceği şekillendirmiştir.

Bu sebeple incelediğimiz dokuz şiir kitabındaki şiirleriyle şairin geleneği aşağılamadığını, aksine ona değer kattığı tespit edilmiştir. Modern şiirin imge dünyası

ile geleneksel şiirini nazım biçimi ve nazım birimini sentezlediğini söylemek mümkündür.

İstanbul Göztepe’de bir ticarethanesi olan, geçimini beyaz eşya ticareti yaptığı bu mekândan kazanan şairin, bu ticarethaneyi âdetâ edebiyat ve şiirsever gençler için bir “eğitim yuva”sına, hatta bir dergâha dönüştürdüğü de onunla sıkça yaptığımız mülakatlar sırasında görülmüştür. Şair, Mehmet Âkif’ten, Necip Fâzıl’a, Sezai Karakoç’tan Cahit Zarifoğlu’na ve Âkif İnan’a aktarılan “İslam kültürü ve medeniyetine sahip çıkma” (“ilâ-yı kelimetullah”) davasının bayrağını devralmış hatta 2001 yılından itibaren çıkardığı *Birnokta* dergisini de Kısakürek’in *Büyük Doğu*’su, Karakoç’un *Diriliş*’i, Zarifoğlu’nun *Mavera*’sı, Nuri Pakdil’in *Edebiyat* dergilerinin devamı gibi düşünmüştür. Çalışmamızın öznesi olan, 1980 sonrası Türk şiirinin gölgede kalmış şairi Mürsel Sönmez, Türk-İslâm medeniyetinin tüm değerleriyle, geleneğiyle bütünleşen, İslam kültür ve medeniyetini modern zamana taşıyan, tanıtan bir şair olmuştur. Bu yönüyle şair, “Asrın idrâkine söyletmek lâzım İslâm’ı” diyen Mehmet Âkif Ersoy ile kendisini “mazi”de kalmakla suçlayan Ziya Gökalp’a; “Kökü mâzide olan bir âtiyim” diye cevap veren Yahya Kemal Beyatlı ile biçim olarak kaside, gazel, Na’t, “Sebeb-i Telif” yazan ancak bu şiirleri zamanının şiiriyle harmanlayan M. Âkif İnan’ın ve İsmet Özel’in gelenekten yararlanma biçiminden ilham almıştır.

Mürsel Sönmez de Nuri Pakdil’in “eğitici” misyonunu şiirlerinde, *Birnokta* dergisinde ve kapılarını herkese açtığı ticarethanesinde sürdürmüştür. Yazarak dönüştürmek istediği hayata ve topluma şiirleri üzerinden de *Birnokta*’daki yazıları üzerinden de mesajlarını ulaştırmıştır.

Yaptığımız çalışmanın sonucunda ilk şiir kitabı *Cüzler*’den son şiir kitabı *Divan-ı Niyâz*’a (2019) kadar, 1980 sonrası Türk şiir zincirine dahil edebileceğimiz Mürsel Sönmez’in, gelenekten yararlanarak çağdaş şiirler yazdığı görülmüştür. Kanaatimizce Sönmez, geleneği gelenekle yaşayan bir şair olmuştur.

Bu noktada görüldüğü üzere Sönmez’in şiirlerinde görülen gelenek unsuru “taklit” değil “hakikat”tır.

Mürsel Sönmez’in şiirlerini besleyen halk şiiri geleneği, Klasik Türk şiiri (Divan şiiri) geleneği ve tasavvufî şiir geleneği, şiirlerinde bir “taklit” malzemesi olmamıştır.

Sönmez, geleneği bir bütün olarak ele almış; biçim olarak modern bir şiir yazdığında bile gelenekle olan ruhsal bağını koparmamıştır. Şairin Na't, Mûnacât, Kaside, Gazel başlıklı şiirleri olduğu gibi adında bu adlar olmadan “Arz-ı Hal”, “Efendim” gibi isimler verdiği Mûnacât ve Na'tlarla Allah'a ve Hz. Peygambere beslediği büyük sevgiyi yansıtan şiirleri de mevcuttur.

İçinde bulunduğu topraklara ve bu toprakların kültürüne bağlılığını bazen nazım birimi, bazen dil ve mazmunla bazen de söz sanatlarıyla sergileyen şair, şiirinin ilhamını da yine bu topraklardan almıştır.

Ancak bu toprakların dışındaki İslâm coğrafyasının dertlerinden de uzak durmamış, örneğin “Filistin”le, “Kudüs”le ilgili tıpkı Mehmet Âkif İnan'da olduğu gibi içi yanarak şiirler kaleme almıştır.

Mürsel Sönmez, kendi şiirini bir “Seyr-i süluk macerası” olarak değerlendirir. Sanatçının bu seyr-i süluk içerisinde vardığı her bir merteye şiir kitaplarında görülür. Sönmez, şiirleri için: her biri “helal kelime”lerden oluşur der. Bu sebeple şiirlerinin her biri gelenekle yoğrulmuş hayatı yansıtan şiirlerdir.

Şairin *Cüzler* (1989), *Göz Aydınlığı* (1993), *Epitaf* (1995), *Tütün Küfesi* (2001), *Güvercin Ağacı-Sâre'ye Şiirler* (2003), *Külçe* (2004), *Mansur Ahengi* (2012), *Üzüm Meseli* (2014), *Divân-ı Niyâz* (2019) olmak üzere dokuz şiir kitabı içerisindeki 345 şiiri incelenmiştir. Sanatçının geçirdiği “seyr-i süluk” yolculuğunun her bir mertebesi, şiirleri içerisinde kendini gösterir.

Sanatçının eserleri içerisinde edebi sanatlardan yararlanma biçimi şiirlerden seçilen örnekler ve tablolar aracılığı ile incelenmiştir. Sönmez'in ilk şiir kitabı *Cüzler* ve son şiir kitabı *Divân-ı Niyâz*'a kadar olan tüm şiirlerinde sanatçının en çok yer verdiği edebi sanat teşbih sanatı olmuştur.

Mübalâğa ve telmih sanatları, teşbihten sonra şiirlerde en fazla kullanılan sanatlardan olmuştur. Sönmez, sosyal konuları ele aldığı şiirlerinde toplumsal duyarlılıkla tariz sanatından yararlanmıştır. Eserlerde yer alan edebi sanatların gösterildiği tablolar incelendiğinde sanatçının şiirlerinde edebi sanatların büyük bir oranla yer aldığı görülmektedir. Sanatçı, gelenekten gelen edebi sanatların anlam yoğunluğu ile şiirlerini birleştirmiştir.

Şairin ilk eseri olan *Cüzler* 1989 yılında yayınlanır. Şair burada, toplumsal olayları dile getirir ancak “ve ben aşk yordamıyla yürürdüm tenhalarda” ifadeleriyle ilk şiir kitabında çıktığı aşk yolculuğu, son şiir kitabında doruklara ulaşır.

Şairin 1993 yılında yayınladığı *Göz Aydınlığı* kitabındaki şiirlerinde de tasavvufi söylem kendini büyük oranda hissettirir. Şair bu eserinde özellikle eserde görülen Şeyh Galip ve *Hüsn-ü Aşk* etkisi ile Divan şiiri ve Tasavvufi şiir geleneğinin izleriyle şiirlerinin temasını oluşturur.

Şairin bireyselliğe yöneldiği eseri *Epitaf* kitabı ile şiirlerinde bir sorgulama süreci dikkat çeker. Varlık, yokluk, ölüm gibi kavramların sorgulandığı bu eserin ismi dahi muhtevaya uygun olarak bilinçle seçilmiştir. Epitaf anlam olarak mezar kitabesi demektir. Eserde görülen intihar temi, ölüm, varlık ve yaşam temaları, kitabın adıyla doğru orantılı şekilde dikkat çeker.

Sanatçının tek şiirden oluşan sonraki kitabı *Tütün Küfesi*’nde tasavvufun etkileri açıkça görülmektedir. Bu kitaptaki şiirlerde de “aşkın halleri” anlatılmaktadır.

Eser, bu yönüyle doğrudan Divan şiiri geleneğine eklemlenmiştir. Geleneğin getirileri şiirlerde kendini göstermektedir.

Tütün Küfesi’nde görülen tasavvufi tema ve göndermeler, *Güvercin Ağacı* kitabında yer alan şiirlerinde de kendini göstermiştir, Sönmez’in neredeyse her şiirinde mevcut olan Tasavvufi düşüncenin ifade edilişi, şiirlerinde farklılaşarak git gide daha da coşkunculuk kazanmıştır.

Güvercin Ağacı içerisinde bulunan şiirlerinde şair hep sevgiliyle konuşur. Burada yer alan “Sâre’ye söylenmiş bî huruf sözler” başlıklı boş bırakılan şiirleri tasavvufi etkinin yoğunluğunu yansıtır. Sanatçı burada Süleyman Çelebi’nin *Mevlid*’inde yer alan dizelerden esinlenmiş, tasavvufi bir teslimiyetle sayfaları boş bırakmıştır. Sanatçının *Külçe* şiir kitabı da barındırdığı “aşk” teması dışında soyut ve tasavvufi göndermeleriyle dikkat çeker. Bu kitapta şairin şiir dili, bilinçli olarak soyut ve kapalı tercih edilmiştir.

Sönmez’in şiirlerinde görülen tasavvufi söylemin en yoğun olarak hissedildiği eser *Mansur Ahengi*’dir. *Mansur Ahengi*, içerisinde bulunan her bir şiir İslâmî motif ve ruh ile işlenmiştir. Sanatçının *Mansur Ahengi* kitabında bir araya getirdiği şiirlerin her biri

“tasavvufî neşve”yi yansıtır. Sönmez’in hemen her şiirinde Allah’a kul olarak samimi biçimde seslenir.

Bunu yaparken şiir dilini, gelenekten referans aldığı tür ve söz oyunları ile, imgelerle ve metinlerarası göndermelerle örmüştür. Sönmez, sufi bir duyarlılıkla tasavvufî gelenekten ödünç aldıklarını şiirlerine yerleştirmiştir.

Üzüm Meseli adlı eserinde lirik bir söylemle tasavvufî aşkın yoğunluğu şiirleriyle görülür. Şiirlerinde görülen “aşk”ın en yoğun hali ise şairin “bir aşk mektubu”dur dediği ve tasavvufî aşkın en yoğun olarak hissedildiği son şiir kitabı *Divân-ı Niyâz*’da kendini göstermiştir. Şair, *Divân-ı Niyâz* ile Kur’an-ı Kerim’in ayet ve hadislerinden referans alarak şiirlerini oluşturmuştur. Divan şiiri geleneğinden gelen biçimleri tasavvufî tema ile birleştiren Sönmez’in ilk şiirlerinde görülen tasavvufî tema *Divân-ı Niyâz* ile birleşerek bütünleşir.

Mürsel Sönmez’in deyimiyle *Divân-ı Niyâz*, 21. yüzyılda tasavvuftan miras aldığı simgesel sözcüklerle Allah’a (mutlak hakikate) yazılan bir “aşk mektubu”dur. Aşkın en yüksek mertebesi olan ilâhî aşka, “sevgili”ye yazılan beyitlerin her birinde geleneğin yansıması tespit edilmiştir.

Sönmez, *Divân-ı Niyâz* içerisinde altı Na’t, dokuz kaside, beş Münâcât yazarak Divan şiiri geleneği ile tasavvufî şiir geleneğinin ruhunu, -kendisiyle yaptığımız görüşmede dile getirdiği gibi- “sufî bir mahcubiyet”le yansıtmıştır.

Şiirlerinde, çağdaş form ve söyleyişlere karşılık atasözü, deyim gibi yılların birikimini barındıran söz varlıklarına rastlanmıştır. Yaşadığı toprakların havası, suyu, ruhu, şairin neredeyse her dizesinde varlığını sürdürmüştür. Çalışmamızda sanatçının edebî gelenekten nasıl yararlandığı tespit edilmeye çalışılırken ruh açısından onun nasıl bir parçası olduğu da görülmüştür.

Sönmez de M. Âkif İnan gibi, Şark’ın medenî üstünlüğünü, bu medeniyetin kültürel mirasıyla sahiplenmemiz gerektiğini hatırlatır. Devraldığı Türk-İslâm kültür ve medeniyeti geleneğinin mirasını tahrip etmeden, büyük bir saygıyla özenle seçtiği kelimelerle âdeta “baş üstünde” taşımıştır. Bu yönüyle Sönmez, 1980 sonrası Türk şiiri

içerisinde geleneği, gelecek ile birleştiren şiirleriyle “gelenek” ve “modern şiir” arasında bir köprü kurmuştur.

Sanatçının şiirlerindeki “aşk” da -kendi tabiriyle- tam anlamıyla beşerî ya da tasavvufî aşk olarak kategorize edilmese de ilk şiir kitabı Cüzler ve son şiir kitabı *Divân-ı Niyâz*’a kadar tüm şiir kitaplarında sufî bir duyarlılıkla bezenmiş ilâhî aşk olduğunu söylemek mümkündür.

Tasavvuf, Sönmez’in ilk şiir kitabından son şiir kitabına kadar kendini hissettirir. Her şiir kitabında görülen “aşk” gönülden dökülen duadır. Mürsel Sönmez şiirini “Hakk’ı hakkıyla anlatabilme”ye adanmıştır.

Mürsel Sönmez, izinden gittiğini düşündüğümüz Necip Fâzıl Kısakürek, Sezai Karakoç, ilk şiirlerini *Mavera* dergisinde yayınlayan Cahit Zarifoğlu, bir ekol olarak gördüğü ve yazarak hayatı dönüştürme davasında örnek aldığı Nuri Pakdil’den “inanç” dolu bir şiirin ve medeniyetin davasını da miras almıştır. Nuri Pakdil’in yapmak istediği gibi Mürsel Sönmez’in de tüm davası ve mücadelesi de İslam ahlâkına dayanan bir toplum düzeni kurmaktır.

Bu sebeple, geleneği içselleştiren sanatçı, sufî bir duyarlılıkla modern zamana uyarlamıştır. Modern zamanın dilimizden uzaklaştırdığı, unutturduğu kelimelere sahip çıkmaya çalışan Sönmez, “eski zaman kelimeleri”yle seslendiği okuyucusuna “mazi ve âti”nin eğer istenirse özenle uzlaştırılabileceği mesajını eserleriyle vermiştir.

Sönmez, şiirleriyle ve deneme türündeki kitaplarıyla Necip Fâzıl’ın poetikasında da yer alan, sanatı “mutlak hakikat”i, Allah’ı arama ve mümkün olan en iyi şekilde anlatma çabası içinde olmuştur. Bu sebeple onun şiir anlayışı, da “mutlak hakikat”i (Allah’ı) mümkün olan en güzel şekilde anlatma, kendi kelimelerinin kifayetsiz kalması durumunda geleneği referans alma eğilimine dayanır.

Sönmez, üzerindeki mahcup ve mütevazı derviş hali sebebiyle kendi kelimeleriyle Allah’ı layıkıyla anamayacağına, O’na olan sevgisini kendi kelimeleriyle arzu ettiği gibi anlatamayacağına inandığından, geleneği şiiri için bulunmaz bir kaynak olarak görmüştür. Mürsel Sönmez’in inanç ve maneviyatla beslenen şiirini; postmodernizmle anlamın tamamen yittiği, şiirin bir söz oyununa döndüğü bu çağda, gelenekle yoğurması, kuvvetlendirmesi bizce oldukça önem taşımaktadır.

“Ağacın kökleri toprağa girmeden ağaç yeryüzünde zuhur etmez¹⁹” diyen Mürsel Sönmez, özelde *Divân-ı Niyâz* adlı son şiir kitabı genelde ise diğer eserleriyle geleneğin köklerinden beslenerek geleceğe uzanacaktır. Sönmez, köklerinden mahçup olmayarak sahip olduğu “gelenek mirası”nı bir zırh gibi kuşanarak muhafaza ve müdafaa etmiştir.

Sanatçının şiir kitaplarında geleneğin şiir dilinden nasıl yararlandığını en bariz olan örnekler üzerinden göstermeye çalıştığımız çalışmamız; beş bölüm ve kaynakçadan oluşmaktadır. 1980 sonrası Türk şiirinde kendi yatağında çağıldayan, gölgede kalmış bir şair olarak gördüğümüz, “dervişmeşrep” olması sebebiyle şiiri hakkında da fazla konuşmaktan hoşlanmayan Sönmez ve şiiri hakkında şimdiye kadar yazılmış bir akademik çalışma (tez veya makale) olmamasından dolayı bu çalışma naçizane gayretimizle şekillenmiştir.

Çalışmanın şair ve onun gibi gölgede kalmış, şiir dilinde gelenekle olan bağlarını koparmamış ancak geleneğe de yeni söylemler ekleyebilmiş nice şairin ortaya çıkarılmasına ilham vermesini diliyoruz.

¹⁹ Şairle kendi ticarethanesinde yaptığımız 17 Şubat 2023 tarihli mülakattan alınmıştır.

KAYNAKÇA

1. Mürsel Sönmez'in İncelenen Eserleri

- Sönmez, M. (1989). *Cüzler*. İstanbul: Key Yayınları.
- Sönmez, M. (1993). *Göz Aydınlığı*. İstanbul: Denge Yayınları.
- Sönmez, M. (2001). *Tütün Küfesi*. İstanbul: İstanbul Yayınları.
- Sönmez, M. (2001). *Epitaf*. İstanbul: İstanbul Yayınları.
- Sönmez, M. (2003). *Güvercin Ağacı-Sâre'ye Şiirler*. İstanbul: İstanbul Yayınları.
- Sönmez, M. (2004). *Külçe*. İstanbul: İlke Yayınları.
- Sönmez, M. (2012). *Mansur Ahengi*. İstanbul: İstanbul Yayınları.
- Sönmez, M. (2014). *Üzüm Meseli*. İstanbul: İstanbul Yayınları.
- Sönmez, M. (2019). *Dîvân-ı Nîyaz*. İstanbul: İstanbul Yayınları

2. Yararlanılan Kaynaklar

- Akalın, L.S. (1980). *Edebiyat terimleri sözlüğü* (5. basım). İstanbul: Varlık Yayınları
- Akkanat, C. (2002). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*. Ankara, Türkiye: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Aksan, D. (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayınları.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayınları.
- Ali Şeriatî, *İnsan*, çev. Şamil Öçal, (Ankara: Fecr Yayınları, 2020),
- Altınok, B. Y. (1995). *Hacı Bayram Veli, Bayramilik, Melâmîler ve Melâmîlik*. Ankara: Oba Yayınları.
- Arabî, İ. (2020). *Nefs ve İnsan* (4. baskı). İstanbul: Gelenek.
- Armağan, M. (1998). *Gelenek ve Modernlik Arasında*. İstanbul: İz Yayınları.
- Artun, T. (2014). *Türk Halk Şiiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Asiltürk, B. (2006). *1980 Kuşağı Türk Şiirinin Poetikası*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Ateş, S. (1977). *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali*. Ankara: Kılıç Kitabevi.
- Ay, A. (1999). Günümüz Şiirine Genel Bir Bakış. *Seviye Dergisi*, 13(Mayıs-Haziran), 26. Seviye

- Aytaç, Gürsel. (1997). *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: Gündoğan Yayınları. (s. 26).
- Ayvazoglu, B. (1989). *İslam Estetiği ve İnsan*. İstanbul: Çağ Yayınları.
- Ayverdi, İlhan. (2005). *Büyük Türkçe Sözlük Kubbealtı Lugati* (Cilt 2). İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Ayyıldız, E. (2005). *Türk Halk Şiirinde Geleneksel Nazım Biçimleri ve Üslûpları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Batur, E. (1995). *Yazının Ucu* (2. bas.). İstanbul: YKY.
- Bilgegil, M. Kaya (1989). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâğât)*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Bilmen, N.(2007). *Kur'ân-ı Kerîm'in Türkçe Meâl-i Âlîsi ve Tefsiri*, İstanbul: Bilmen Yayınevi ts., VIII, 4052; Cum'a Ali Abdulkâdir, Me'âlimu suverî'l-Kur'ânî'l-Kerîm ve ittihâfâtı durerihî, Kâhire: el-İmân, II, 348.
- Birnokta. (2018). İstanbul: İstanbul Yayınları.
- Boratav, P. N. (1982). *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Boynukara, H. (1997). *Modern Eleştiri Terimleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınevi.
- Bulaç, A. (1996). *Tarih, Toplum ve Gelenek*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü* (2. bas.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2007). *Tasavvufî Şiir Şerhleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Çalışlar, A. (1983). *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2000). *Türk Halk Şiirinde Türler ve Tipler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çotuksöken, Y. (1983). *Atasözlerimiz*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.
- Daniş,H. (2000). *Rubâiyât-ı Hayyam: Rubaiyat of Omar Khayyam*. İçinde Ömer Hayyam Rübailer (Haz. M. Kanar, ss. 191-400). İstanbul: Deniz Kitabevi. (Orijinal eser 1927'de İkbâl Kütüphanesi Sahibi Hüseyin tarafından neşredilmiş, İstanbul: Amidî Matbaası).
- Demirayak, K. (2001). *Kasidetü'l-Bürde*. TDV İslam Ansiklopedisi, C. 24, 566-568. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Demirli, E. (2018). *Şair Sûfiler Mevlana, Yunus Emre ve Niyazî-i Mısırî Üzerine İncelemeler*. İstanbul: Sufi Kitap.
- DİA (TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Ansiklopedi Hazırlık Kurulu). (2004). *Melametiyye*. TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 29, ss. 25-29

- Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Doğan, M. (1996). *Büyük Türkçe Sözlük* (11. bas.). İstanbul: İz Yayınları.
- Doğan, M. H. (1998). *Şiir ve Eleştiri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ekiz, T. (2006). *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*. Ankara: Çankaya Üniversitesi Yayınları.
- Eliot, T.S. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (S. Kantarcıoğlu, Çev.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Enginün, İ. (2005). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Ercilasun, B. (1994). *Orhan Veli Kanık*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Erdoğan, A. (1995). *Şiir sanatı: Dünyada ve Türkiye'de Şiir Akımları, Şiirin Temel Sorunları-Kavramları*. İstanbul: Yön Yayıncılık.
- Ergülen, H. (2001). Karışık Poetik. *Hece Dergisi Türk Şiiri Özel Sayısı*. Ankara.
- Ergülen, H. (2010). *Nar-Toplu Şiirler 1*. İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Ergülen, H. (2014). *Hafız İle Semender, Bütün Şiirleri 2*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Eroğlu, E. (1993). *Modern Türk şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Eyuboğlu, M.H. (1985). *Türküler Dolusu: Dol Karabakır Dol* (2. baskı). İstanbul: Bilgi Yayınları.
- Fedai, Ö. (2017). Mağrurun Tenha Türküsü. İstanbul: Mühür Yayınları.
- Fuzûlî. (2005). *Leylâ vü Mecnûn*. (Haz. Hüseyin Ayan). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Gazzâlî, İ. (1975). *İhyâu Ulumi'd-Dîn* (A. Serdaroğlu, Çev.; Cilt IV, s. 805). İstanbul: Bedir Yayınları.
- Genç Gelişim, "Haydar Ergülen ile Söyleşi, (Söyleşiyi yapan Seyfullah Aslan), <http://www.gengcelisim.com/v2/kategoriler/34-kultur-sanat/5628-haydar-ergulen-ilesoylesi.htm>
- Genç, İ. (2006). Mahlâsnâme ve Kaside İlişkisi Üzerine Bir Mukayese. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı: 2, 317-331.
- Guénon, R. (1977). *Doğu Düşüncesi* (F. Topaçoğlu, Çev.). İstanbul: İz Yayınları.
- Guénon, R. (1990). *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alâmetleri* (M. Kanık, Çev.). İstanbul: İz Yayınları.
- Gülendam, R. (2009). Asıl 'Garip: Asaf Halet Çelebi. *Turkish Studies*, 4(1-II).

- Gündoğdu, C. (1992). Tasavvufta Velayet Kavramı [Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı].
- Güzel, A. (2009). *Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hakan, S. (1996). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Hatemi, H. (1993). Şiirde Gelenek. *Kardelen Dergisi*, 25(Şubat), 1-2.
- Horata, O. (2004). *Türk Dünyası Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt V). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı
- Huyugüzel, Ö. Faruk (2019). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Dergah Yayınları.
- İbn Arabî. (2011). *Nefsini Bilen Rabbini Bilir: Varlık, Yokluk ve Nefsin Mertebeleri* (M. Es'ad Erbîlî, Çev.). İstanbul: Hayykitap.
- İbn Arabî. (2015). *Fütûhât-ı Mekîyye*. (Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Çev. E. Demirli). İstanbul: Litera Yayınevi.
- İbn Haldûn. (1977). *Şifâü's-sâil: Tasavvufun Mahiyeti*. (Süleyman Uludağ, Trans.). İstanbul. (s. 159).
- İlhan, A. (1974). Şiir Üzerine Sorusuz Karşılıklar. *Türk Dili*, 279, 929.
- İnce, Ö. (1985). *Şiir ve Gerçeklik*. İstanbul: Broy Yayınları.
- İsen, M. (2009). Türler. In M. İsen (Ed.), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- İzutsu, T. (1997). *İbn Arabî'nin Füsüs'unda Anahtar Kavramlar* (A. Y. Özemre, Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Kahraman, H.B. (1993). *Gelenek, Postmodernizm ve Bazı Yeni Kavramlar*. Varlık Dergisi, 1028(Mayıs), 3-6.
- Kalkışım, M. (1994). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Karakoç, S. (1998). *Edebiyat Yazıları I* (2. baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Karakoç, S. (2007). *Edebiyat Yazıları I: Medeniyetin Rüyası, Rüyanın Medeniyeti Şiir* (4. Baskı). İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Korkmaz, R. (2005). *Yeni Türk edebiyatı 1839-2000 El Kitabı* (2. baskı). İstanbul: Grafiker Yayınları.
- Kortantamer, T. (2010). "Nesîmî" (Çev: A. Uğur Nalcıoğlu). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 42, 119-122.

- Köksal, M. A. (1990). *Peygamberler Tarihi* (Cilt I-II). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Köprülü, F. (1993). *Arûz. İslâm Ansiklopedisi*, II, 625-653. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Kitapları.
- Köprülü, M. F. (2020). *Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Alfa. (s. 169-170).
- Kurnaz, C. (1987). "Bülbül" maddesi. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. Ankara: TDV Yayınları.
- Kurnaz, C. (1995). *Felek-Edebiyat*. In DİA (Cilt 12, s. 306-307). İstanbul: TDV Yayınları.
- Kurnaz, C. (1996). *Hayali Bey Divanı'nın Tahlili*. İstanbul: MEB Yayınları.
- Levend, A. S. (2017). *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler - Mazmunlar ve Mefhumlar*. İstanbul: Dergâh Yayınevi.
- Macit, M, Soldan U. (2011). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Macit, M. (1996). *Gelenekten Geleceğe*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Massignon, M. L. (2006). *İslâm'ın Mistik Şehidi Hallâc-ı Mansûr'un Çilesi* (Çev. İsmet Birkan) I. Ankara: Ardıç Yayınları.
- Mazıoğlu, H. (1957). *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*. Ankara: İş Bankası Kültür Cep Kitapları.
- Mengi, M. (1991). *Divan Şiiri ve Bîkr-i Manâ*. Dergâh Dergisi, (19), İstanbul.
- Mengi, M. (2003). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Mengi, M. (2009). *Sehl-i Mümteni*. TDV İslâm Ansiklopedisi, (Cilt 36, s. 321-322). içinde İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Meriç, C. (1998). *Kırk ambar* (M.A. Meriç, Haz., Cilt 1). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mermer, B., Ahmet, Y., & Yavuz, (Eds.). (2019). *Edebiyat Bilgi ve Kuramları*. Nobel Akademik Yayıncılık.
- Miyasoğlu, M. (1975). *Edebiyat Geleneği*. İstanbul: Yeni Sanat Yayınları.
- Muallim Naci. (2004). *Edebiyat Terimleri Istılâhât-ı Edebiyye*. Hazırlayan: Yekta Saraç. İstanbul.
- Necatigil, B. (1983). *Düzyazılar* (Haz. H. Yavuz, A. Tanyeri, C. Yayınları). İstanbul: Cem Yayınları.

- Nevâyî, A. (1993). *Mîzânü'l-Evzân (Vezinlerin Terazisi)*. (Haz. Kemal Eraslan). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Northbourne, L. (1995). *Modern Dünyada Din* (Ş. Yalçın, Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Okay, O. (1996). Şiirin Esası Gelenektir. *Yedi İklim Dergisi*, 78(Eylül), 78.
- Olgun, İ. (1970). “Nesimi Üzerine Notlar.” *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 47-68.
- Olgun, T.(1936).*Edebiyat Lügati*, İstanbul: Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi Neşriyatı
- Orhan, O. (2005). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ortaç, Y.Z. (1920, Eylül 4). *Şairlerin Nükteleleri*. Alemdar Edebi Nüsha, 1(1), 4.
- Ozankaya, Ö. (1984). *Temel Toplum Bilimleri Sözlüğü* (3. bas.). Ankara: Savaş Yayınları.
- Ögke, A. (2009). İbnü'l-Arabî'nin Fusûsu'l-Hikem'inde Ayna Metaforu. *İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, [2009], 23, 75-89.
- Öğün, S. S. (2008). Şehre Tepeden Bakan Adam. İçinde: "Hayal Şehir Yahya Kemal Beyatlı üzerine makaleler"
- Ömer Fuadi. (2011). *Şaban-ı Veli* (Mehmet Bedirhan, Çev.). İstanbul: Nefes Yayınları.
- Önal, Mehmet. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı: En Uzun Asrın Edebiyatına Teorik Bir Yaklaşım*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Üçük, Sabahattin. (1988). *Divan Şiirinde Güneş Üzerine Bir Deneme*. Ankara: TKAEV Yayınları.
- Örgen, E. (2009). Yeni Türk Şiirini ve Gelenek İlişkisinde Kaynaklar. *Turkish Studies*, 4(1), 2157-2178.
- Özbalcı, Mustafa (1996), *Yahya Kemal'in Duygu ve Düşünce Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Öztürk, Y. N. (2012). *Enel Hak İsyanı Hallâc-ı Mansûr (Darağacında Miraç) I-II*. İstanbul: Yeni Boyut.
- Pala, İ. (1993). Mazmunun Mazmunu. *Dergâh Dergisi*, (35), İstanbul.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pala, İ. (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Polater,K.(2007).“Kur’ân Ve Kitâb-ı Mukaddes’e Göre Yûnus Kıssası”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 7/3 133-162.

- Salman, Cemal (2015), *Didem Madak Şiirinde Zaman ve Mekân* (Haz.: Solmaz Zelyut), Didem Madak'ı Okumak, s. 217-250, İstanbul: Metis Yayınları
- Saraç, M.A. Yekta(2006). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, İstanbul: Gökkuşbu Yayınları.
- Schimmel,A. (2014). Tasavvuf Edebiyatı (Çev. H. Mermer & B. Akbulut). *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 182-195.
- Solok, C.K. (1997). *Bir Bakıma, İnkılap ve Aka*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Sönmez, M. (2018). *Bir noktadan Yazarın Takdimidir*. İstanbul: İstanbul Yayınları.
- Sönmez, M. (2018). *Dar Vakit Günleri*. İstanbul: İstanbul Yayınları.
- Şentürk, A. A. (1994). Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sâbiteler (Burçlar). *Türk Dünyası Araştırmaları*, (90), 131-180.
- Şimşek, E. (1989). Çukurova (Kadirli-Kozan) Ninnileri Üzerine Bazı Düşünceler. *Millî Folklor*, 1(2), 18-19.
- Şimşek, T. (2006). Aruz ve Aruz Eğitime Yönelik Uygulama Önerileri. *Millî Eğitim Dergisi*, 169(2), 154-174.
- Şimşek, Y. (2017). II. Meşrutiyet Dönemi Türk Romanında Dinler ve İnançlar. (1908-1923). Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. (Doktora tezi).
- Tahralı, İ.(2002). *Füsûsu'l-Hikem'de Tezadlı İfadeler ve Vahdet-i Vücûd*. İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (1976). *XIX. Asır Türk edebiyatı*. İstanbul
- Tanpınar, A. H. (1992). "Antalyalı Genç Kıza Mektup". In Z. Kerman (Ed.), *Tanpınar'ın mektupları*. İstanbul: Dergah Yayınları
- Tanpınar, A.H. (1992). *Edebiyat Üzerine Makaleler* (Z. Kerman, Haz., 3. basım). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tansuğ, S. (1997). *Gelenek Işığında Çağdaş Sanat*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Tanyol, T. (1990, Mart). Söyleşi: Tuğrul Tanyol ile 80'li Yıllar ve Şiiri Üstüne. *Gösteri*, (112).
- TDV İslâm Ansiklopedisi. (2006). "Mürsel" maddesi. İstanbul: 32. cilt, 52-54.
- Tunçbilek,H. (2008). "Muhyiddin İbn Arabî'de Vahdet-İ Vücûd Telâkkisi." *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 19(19),
- Türinay, N. (1995). *Klasik Hikayenin Son Merhalesi Hüsn ü Aşk, Şeyh Galip Kitabı*. (Haz. B. Ayvazoğlu). İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları No: 18, 87-122. İstanbul.

- Türk Dil Kurumu. (1983). *Türkçe sözlük: Cilt 1* (7. bas.). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uludağ, S. (1993). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Marifet Yayınları
- Uludağ, S. (2003). Mâsivâ. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 26/76.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Uyar, T. (2021). *Korkulu Uсталık* (Haz. A. Karaca). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uzun, M. (1991). *Aşk (Edebiyat, Kültür ve Sanat)*. DİA, C. 4. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yahya Kemal Enstitüsü. (1962). *Eski Şiirin Rüzgarıyla*. İstanbul: Yahya Kemal Enstitüsü.
- Yakıcı, A. (2007). *Halk Şiirinde Türkü Tanım-Tasnif-İnceleme-Metin*. Ankara: Akçağ Yayıncılık.
- Yakıt, İ. (1993). *Batı Düşüncesi ve Mevlânâ*. İstanbul: Ötüken Neşriyat. (s. 101).
- Yavuz, H. (1999). *Şiir Henüz*. İstanbul: Est-Non Yayınları.
- Yeniterzi, E. (1993). *Divan Şiirinde Na't*. Ankara: TDV Yayınları.
- Yeniterzi, E. (2009). Klasik Türk Şiirinde Ülke ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* Prof. Dr. Turgut Karabey Armağanı, 3 (15), 301-334.
- Yetiş, K. (1992). *Beyit: İran ve Türk edebiyatı*. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, VI, 66. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Yıldırım, A. (2006). *Divan Edebiyatında Mahlas ve Mahlas-nâmeler*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yunus Emre. (2014). *Dîvân-ı İlâhiyât*. Hazırlayan: Mustafa Tatcı (3. bs.). İstanbul: H Yayınları.
- Yücebaş, H. (1974). *Faruk Nafiz Çamlıbel/Bütün Cepheleriyle Hayatı-Hatıraları-Şiirleri*. İstanbul: Yayıncılık Matbaası.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Sevilay Öztürk

Derece	Kurum	Mezuniyet
İlköğretim	Lüleburgaz 80.Yıl İlköğretim Okulu	2009
Ortaöğretim	Lüleburgaz 80.Yıl Ortaokulu	2013
Lise	Lüleburgaz Anadolu Lisesi	2017
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği	2021
Yüksek Lisans	İstanbul Medeniyet Üniversitesi Türkçe ve Sosyal Bilimler Anabilim Dalı	

Yabancı Diller

Ortanın üstü derecede İngilizce ve Bulgarca

İletişim Bilgileri

EKLER

Mürsel Sönmez ile Yapılan Röportajlarda Kendisine Yönelttiğimiz Açık Uçlu Sorular

Şiirde kullandığınız geleneğe ait unsurlar nedir?

Gelenek sizin için ne ifade etmektedir?

Şiirlerinizde gelenekten yararlanma şekliniz nasıl olmuştur?

Kendi şiirinizi 1980 sonrası Türk şiiri içerisinde nereye oturtabilirsiniz?

Şiirinizi mistik olarak nitelendiriyor musunuz?

Edebi kişiliğinizin oluşumunda sizi etkileyen şahsiyetler var mı, varsa kimler ?

Şiir kitaplarınızın ismini koyarken neye dikkat edersiniz?

Hangi dönemden itibaren şiirlerinizde İbn Arabî etkisi mevcuttur ?

Cüzler şiir kitabınızdan Divan-ı Niyaz'a kadar şiir kitaplarındaki geleneksel unsurlar ile ilgili neler söylenebilir ?

Türk edebiyatında gelenek nasıl algılanıyor ?

Gelenek şiir dili içerisinde nasıl muhafaza edilmelidir?

Geleneği bir bütün olarak ele aldığınızı ifade ettiniz. Bu bütünlük içerisinde ne yer almaktadır?

Şiir yazmaya ilk ne zaman başladınız ?

Sizi şiir yazmaya yönlendiren unsur ne oldu ?

Şiirlerinizde tasavvuf ne ölçüde etkilidir ?

Size göre geleneksel şiir nedir ?

1980 sonrası Türk şiiri içerisinde gelenekten yararlanma şekillerini nasıl değerlendirirsiniz?