



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 8 Sayı: 39 Volume: 8 Issue: 39

Ağustos 2015 August 2015

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE PHOENİX VE PAN'IN SİMGESEL ANLAMLARI SYMBOLIC MEANINGS OF PHOENIX AND PAN IN SECOND NEW POETRY

Soner AKPINAR*
Burcu YILMAZ ÇEBİN**

Öz

Antik Yunan kökenli bir terim olan mit; imge, metafor, simge vb. gibi insan eylemlerinin ve düşüncelerinin ikincil taklidinden biridir. Çoğunlukla artalan belleğindeki kutsal deneyimleri aktaran mitler, aynı zamanda edebî eserlerde simgesel bir form olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışmada, mitik bir figür olan Phoenix ve Pan'ın İkinci Yeni Şiiri'nde sahip olduğu sembolik değer ve güç tespit edilmeye çalışılacaktır. İkinci Yeni Şiiri çok anlamlılığı esas alan bir şiir yapılanmasıdır. Bu sebeple anlam yoğunluğu ve kısalığı sağlayan mitlerden olabildiğince yararlanılmışlardır. Her mitik unsur da belirli bir duygu ve düşüncenin simgesi olmuştur. II. Yeni şiiri Batı'ya dönük yüzüyle mitolojik kaynakları kullanırken bilhassa Yunan ve Roma mitolojisine meylenmiştir. Türk mitolojisine ait unsurları da yer yer kullanmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Antik Yunan ve Roma, İkinci Yeni Şiiri, Phoenix, Pan, Mit, Simge.

Abstract

Myth, which term originated in an Ancient Greek is one of the secondary imitation of humans praxis and theorias such as image, metaphor, symbol and so on. Myths usually passes of the sacred experience in background memory, they also emerges as a symbolic form in literary texts. In this study will try to identify Pegasus and Phoenix's -which are a mythical figures- value and power in Second New Poetry. Second New Poetry is a poem settlement which is based on multiple meaning. Fort his reason they have benefited myths as providing meaning intensity and brevity. Each mythic element is the symbol of a certain thoughts and feelings. Second New Poetry which is facing the West, has tendency especially Greek and Rome mythology when using mythological sources. Occasionally they use elements of Turkish mythology.

Keywords: Ancient Greek and Rome, Second New Poetry, Phoenix, Pan, Myth, Symbol.

Giriş

Batı dillerine Fransızca üzerinden geçen *myth* (*mit*) terimi aslında Antik Yunan kökenlidir. Yunanca'da bu terimin isim hali *mûthos* (*mitos*) şeklindedir. *Mûthos* "söz", "nutuk", "esâtir", "lâfz", "anlatma", "sohbet konusu", "mesele", "öğüt", "emir", "buyruk", "amaç", "tasarı", "plan" "masal", "hikâye", "fabl" anlamlarına gelir. Terimin fiil hali ise *mûthéomani* şeklindedir ve "söylemek", "konuşmak", "demek", "anlatmak", "nakletmek", "adlandırmak", "anmak", "kendi kendine söylenmek", "ezberlemek", "bellelemek", "öğrenmek" anlamlarını içerir (Peters, 2004: 225).

Mûthos ve "konuşma", "açıklama", "hesâb", "akıl", "tanım", "akıl yetisi", "oran" anlamlarına gelen *lógos* (Peters, 2004: 208) terimlerinin birleşmesinden oluşan *mûthología* (*mitoloji*) terimi ise temelde "efsanevî destanlar, hikâyeler, masallar ve menkabeler anlatma" (Peters, 2004: 226)dır. Bu terim daha sonra anlam genişlemesine uğrayarak mitleri araştıran bilim dalını işaret eden *mitbilim* (*söylenbilim*) olarak da kullanılmaya başlanmıştır.

İnsan eylemleri (*praxis*) ve düşüncesi (*theoria*); tarih ya da belirli, tikel eylemleri betimleyen sözel yapılar tarafından taklit edilir. Mitler; imgeler, metaforlar, simgeler vb. gibi insan eylemlerinin ve düşüncelerinin ikincil taklidinden biridir. Tarihi gerçeklikten farkı eylemleri daha felsefi biçimde yorumlamasıdır (Frye, 2015: 111). Öyleyse mitleri "*insan deneyimini somut ve evrensel bir düzlemde, içinde bulunduğumuz durumu ve yazgımızı okumamızı sağlayacak bir paradigma düzleminde*" (Ricouer, 2006: 46) genelleştiren, yorumlayan metinler olarak tanımlayabiliriz.

Mitler sayesinde tarihin mutlak otoritesinin daha felsefi bir yorumu olan artalan belleğindeki kutsal deneyimler zamansal bir yönelim kazanarak şimdiki zamandaki belleğimize doğru bir atılımında bulunurlar.

Mitler, simgesel bir form olarak da karşımıza çıkabilir. Bu formdaki mitlerin işlevi "*evrenselliği, zamansallığı ve varlıkbilimsel keşfi*" (Ricouer, 2006: 47) izlekleştirme çabasında olmalarıdır.

* Yrd. Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, FEF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, sonerakpinar06@hotmail.com

**Arş. Gör., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, FEF, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, burcuylmazcebin@gmail.com

Bu çalışmada bizim için önemli olan mitlerin sahip olduğu sembolik değer ve güçtür. Bu güç, anlam yoğunluğu ve kısalığı sağlamak adına başta edebiyat olmak üzere daha sonra hemen her sanat dalının başvurduğu bir kaynak olmuştur. İkinci Yeni şiiri de çokanlamlılığı esas alan bir şiir yapılanması üzerine şekillendiği için bu kaynaktan olabildiğince yararlanmıştır. Hemen her mitolojik unsur belirli bir duygu ve düşüncenin sembolü olduğu için anlam kolaylığı ve yoğunluğu sağlama noktasında İkinci Yeni şiirinin vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. II. Yeni şiiri Batı'ya dönük yüzüyle mitolojik kaynakları kullanırken bilhassa Yunan mitolojine meyleder.

Zeus, Pegasus, Hermes, Aphrodite, Eros gibi mitik unsurlar sembol olarak sadece II. Yeniciler tarafından değil Türk ve Dünya edebiyatında pek çok şair tarafından kullanılmıştır. Bu incelemede ise II. Yeni şairlerinin başvurduğu bir kaynak olan mitik hayvanların en tipik iki örneği olan *Pan* ve *Phoenix* üzerinde durulacaktır. Konuya geçmeden önce genel olarak Yunan mitolojisinde hayvanların simgesel anlamları üzerinde durmak aydınlatıcı olacaktır.

Yunan Mitolojisinde Hayvanların Simgesel Anlamları

Yunan mitolojisinde herhangi bir Tanrının ya da kutsal varlığın niteliğini göstermek amacıyla hayvanlara başvurulması en bilinen simgeleştirme yöntemlerinden biridir. Örneğin baykuş Tanrıça *Athena'yı*, güvercin *Aphrodite'i* tavuskuşu *Hera'yı*, dişi geyik *Artemis'i*, kartal *Zeus'u* simgelemektedir. Bu hayvanlar mitlerde "simge olarak (...) işlev yüklediklerinden, özerk bir anlamsal değerle" (Darmon, 2000: 381) donatılmışlardır. Yunan mitolojisinde genel olarak hayvanların simgesel anlamları iki başlık altında toplanabilir:

1. Kahraman Hayvanlar: *Homeros* destanları bu açıdan çok zengindir. Bu hayvanlarla kahramanlık evreninin en yüksek değerleri yansıtılır. Bir simge olarak hayvanlar niteledikleri kahramanlarla aralarındaki temel bir benzerliğe işaret ederler. Bunlar da kendi içinde "yansıma" ve "aracı" hayvan olarak ikiye ayrılırlar. Yansıma hayvanlar insanın bir hareketinin ya da bir eylemin tasvir edilmesi için kullanılırlar. Kimi zaman da bir ruh durumunun karmaşıklığını göstermek onlardan yararlanılır. Aslan, yabandomuzu ve yırtıcı kuşlar buna örnek olarak gösterilebilir. Örneğin aslan, mitlerde mücadele sırasındaki savaşçının kahramanlığını niteler. Tam anlamıyla bir kahramanlık simgesidir. Büyük zaferlerin anlatılmasında aslana başvurulur. Bunun yanında aslan cesaret, soyluluk, katı bir onur anlayışıyla ölümü küçümseme gibi aristokratik değerleri simgeler (Schnapp-Gourbeillon, 2000: 382). Aracı hayvanlar ise bir anlatı boyunca edilgen bir biçimde ortaya çıkan figürlerdir. Öküz, koyun, keçi, at ve kuş gibi hayvanlar özne olmaktan ziyade tanık olarak bireyin sahip olduğu nesnelere arasında sayılırlar. Örneğin bir bireyin zenginliği, bir fidenin değeri, sahip olunan öküz başına göre hesaplanır. Ya da kahramanın toplumsal konumu ve saygınlığı sahip olduğu bu hayvanlara göre belirlenir. (Schnapp-Gourbeillon, 2000: 383).

2. Klasik Yunan Hayvanları: Bu çalışmanın temel figürü olan Klasik Yunan hayvanlarından *Pegasus* ve *Phoenix'e* aşağıda değinilecektir. Bu sebeple onlar dışında birkaç tipik hayvan figürüne de değinmek gerekir. *Lixus'un* bir mozaiğinde *Paphius* ve *Kythrerus* adını taşıyan horoz, mitlerde bir zafer simgesi olarak algılanmıştır. Ayrıca kahramanın değerine erotik bir değer de ekler ve kahramanın aşk bağlamında zaferine gönderme yapar. Yine horozla dönüştürülmek üzere yaratılmış bulunan *Alektryon* hem erotik hem yiğit bir figür olarak çizilmiştir.

Ayı da yine Klasik Yunan hayvanlarından biridir. Savaş tanrıçası *Artemis'in* hizmetinden evlenmek ve çocuk doğurmak için ayrılan *Brauron* genç kızları ayı olarak tasvir edilmiştir. Bunun kökeninde *Artemis'in* hizmetçisi *Kallisto'yu* hamile kalarak bekâretine ihanet etmesiyle ayya çevirmesi yatmaktadır.

Öküz *Bouphonia* insanın yakın dostu olarak bir mitik öyküde yer alır. Onun tören esnasında öldürülmesi sırasında dökülen kan, kahramanın onurunu yükseltir. Arı olarak resmedilen *Thesmophoria* ile kadınlarının ideal eş, fedakar anne ve özenli bir ev kadını olmaları temsil edilmiştir.

Dionysosçu resimlerde özellikle de *Dionysos* müritlerinin mitik geçit alaylarında sürekli yer verilen eşek; sadık bir mürit, öğrenme sürecine yeni başlayan bir figür olarak almaktadır. Darmon'a göre "kaba saba, kösnül, tembel, dik kafalı, gülünç, işten yılmayan ve sadık bir hayvan olan eşek, sonuçta tanrının lütfuyla korkunç anırmasını ahenkli bir sese dönüştürmüştür" (Darmon, 2000: 386). Bu durum "gizemli bir süreç sonunda hayvansallıktan ve cehaletten kurtulan" (Darmon, 2000: 386) bir müridin olgunlaşma sürecine eş değerdir. Bunun dışında mitik bir hayvan olarak eşek düşmüş insanı, cinsel gücü, zafer umudunu simgelemektedir. Antik Yunan mitolojisindeki hayvanların simgesel anlamları daha birçok örnekle çoğaltılabilir. Bu sembol hayvanlar içerisinden *Phoenix* ve yarı hayvan yarı Tanrı olan *Pan'ın* seçilmesinin sebebi İkinci Yeni şairlerinin bütün sembol hayvanlar içerisinde daha çok bu ikisine yoğunlaşmalarından dolayıdır. Bu noktadan hareketle Yunan ve Roma mitolojisinin Dünya edebiyatı için evrensel bir sembol sistemi olduğu düşünülebilir. İkinci Yeni şairleri de bu sistemden fazlasıyla yararlanmışlardır.

1. Phoenix (Anka/Simurg)

Farklı kültürlerde çeşitli adlandırmaları ve yer yer değişen özellikleri olan efsanevi bir kuştur. Yunan mitolojisinde *Phoenix*, *Fenix*; Mısır'da *Fenix*, *Bennu*; Arap'da *Anqa*, *Roc*; Fars'ta *Simurg/Simurgh/Samru/Simorg*; Rus'ta *Sinam (ru)*; Çin'de *Feng/Feng Huan/Feng Huang/Luan* ve Japon'da *Hoo* isimleriyle geçmektedir (Coleman, 2007: 827, 943). Türk mitolojisinde ise *Tuğrul* ve *Konrul* olarak geçmektedir (Ögel, 2003: 59). Bunların dışında *Semender*, *Devlet Kuşu*, *Hüma*, *Sirenk*, *Zümrüd ve Zümrüd-ü Anka* olarak da anılmaktadır.

İncelenen şiirlerde bu kuşun *Phoenix*, *Anka* ve *Simurg* adlarıyla ana temleri destekleyici bir unsur olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Aralarında birtakım farklılıklar olduğu için bu üç kuşun da özelliklerine kısaca değinilecektir.

Phoenix, Antik Yunan ve Mısır mitolojilerinde geçen efsanevi bir kuştur. Bu devasa, olağanüstü kuş yaklaşık 350 yıl aralıkla –bu sayı 500, 1000, 1461 ya da 7000 de olabiliyor- kendini yakarak kurban edermiş. Yeni *Phoenix* kuşu da yakılan yığının küllerinden tekrar doğarmış. Başka bir rivayet de bu kuşun Arabistan'da doğmuş olmasına rağmen ailesini unutmak için Yunanistan'a uçtuğunu söylemektedir. Sadece nemden beslenen bu kuş, mor bir bedene, altın boyuna ve mavi kuyruğa sahipmiş. Onun altın tüylerini bulan kimsenin güzel bir talihe sahip olacağına inanılmaktaymış (Coleman, 2007: 827).

Micha F. Lindemans da Coleman'dan farklı olarak bu kuşun Mısır mitolojisinde Güneş Tanrısı *Re*; Yunan mitolojisinde *Phoibos (Apollo)* ile ilişkilendirildiğini söylemektedir. Biedermann ve Chevalier-Gheerbrant da Lindemans ile aynı görüş doğrultusunda *Phoenix*'in Antik Yunan'da Güneş Tanrısı'nın tezahürü olduğunu (Biedermann 1989: 261); Eski Mısır'da ise güneş döngüsünün bir sembolü olduğunu söylemişlerdir (Chevalier-Gheerbrant, 1996: 752).

Yunanlılara göre *Phoenix* serin bir kuyu yakınında yaşar. Her sabah şafak vakti suda yıkanır son derece güzel şarkı söylermiş. Güneş Tanrısı *Re* onu dinlemek için arabasını durdurmuş. Her 500 ya da 1461 yılda bir aromatik odunların üzerine yuva inşa edip kendisini ateşlerle burada yakarak tüketirmiş. Yeni kuş da bu yığından ortaya çıkar ve buradan *Heliopolis*'e uçarmış. Mısır'da genellikle balıkçıl olarak tasvir edilen bu kuş klasik edebiyatta tavus kuşu ya da kartal olarak tasvir edilir. *Phoenix*, ölümsüzlüğü, dirilişi ve ölümden sonraki yaşamı sembolize eder. Bu anlamından dolayı sıklıkla lahitler üzerine çizilir. Musevi ilmi, ölümsüz bir kuş olarak *Phoenix*'in eşsiz statü kazandığını bunda *Nuh*'un seyahati esnasında geminin kapasitesini zorlayarak dert olmaktan kendini alıkoyduğunu söylemektedir.¹

Phoenix (Phoiniks)'i akbaba ile karşılaştırarak anlatan Darmon iki kuşun ortak noktaları olduğundan bahseder:

“Aromatlarla ilgili mitoloji kuşları, yukarıyla aşağıya, çürümüşle yanmış, insani mekânın burasıyla ötesi arasında kaçınılmaz araçlar olarak ortaya çıkarlar. Her durumda ulaşılmaz yüksekliklere yuva kuran, çürümüş et meraklısı yurtcu kuş akbabanın ayrıcalıklı işlevi budur: Bazı özlerin toplanması için onun müdahalesi gerekir. Aromatların mitik kuşu Phoiniks'in de temel yönelimi budur. Kimi zaman akbabanın önünde tırmanan bir solucan gibidir, ya da yere yakın bir biçimde güç bela uçmaya çabalarken görürüz onu. Ama aynı hayvan, kimi zaman kartaldan daha yükseklere tırmanarak, bozulmaz tüylerinin yardımıyla yüzyıllarca havada kalabilir.” (Darmon, 2000: 385).

İskender Pala, *Phoenix*'in Arap mitolojisindeki karşılığı olan *Anka*'nın özelliklerine *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (2004)'nde şu şekilde yer vermiştir:

“Kafdağında yaşadığı varsayılan, tüyleri renkli, yüzü insana benzer, asla yere konmayıp dâimâ yükseklerde uçan ve kendisinde her kuştan bir alâmet bulunduran, adı var kendi yok bir kuştur. Boynu uzun olduğu için “anka” adıyla; aklarını kapıp uzaklara uçtuğu için de “muğrib” sıfatıyla anılır. Efsâneye göre anka dişi bir kuşmuş. Allah bu kuş için bir erkek yaratmış ve çoğalmışlar. Sonra Necid ve Hicaz taraflarına yayılmışlar. Anka o yöredeki hayvanları birer birer alıp götürmüş. Sonra sıra çocuklara gelmiş. O zaman Ashab-ı Ress onu, peygamberleri Hanzale b. Safoan'a şikâyet etmiş ve anka kuşu nesli ile birlikte yıldırım çarpması sonucu ölmüş. Yine başka bir rivayete göre anka, cennet kuşuna benzer yeşil bir kuşmuş. Bu yüzden ona “zümrüdüanka” denilirmiş” (Pala 2004: 24).

Phoenix'in Fars mitolojisindeki karşılığı olan *Simurg* da Alburz dağında yaşamaktadır. Ebeveynleri tarafından terk edilen Tanrı *Zal*'ı kurtararak onu büyüttüğü söylenmiştir. *Simurg*'la ilgili farklı efsaneler bulunmaktadır. Bazı görüşlere göre, 1700 yıl yaşadıktan sonra öleceği zaman kendini yakarak kendisinden yeniden doğarmış. Bazı görüşlere göre bütün kuşlar *Simurg*'un gizemini aramak için yola çıkmışlar fakat bu uzun arama sürecinde sadece otuz tanesi hayatta kalmış. Bu kalan otuz kuş da *Simurg* olmak için içlerinden birinin bedeni içinde birleşmişler (Coleman, 2007: 943).

¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://www.pattheon.org/articles/p/phoenix.html> 21.10.2011

Her kültürde bu kuşa, farklı özellikler yüklenip farklı hikâyeler atfedilse de *Phoenix*, *Anka* ve *Simurg*'un hiçbir kültürde değişmeyen ortak noktası kendisini yakıp küllerinden tekrar doğmasıdır. Dolayısıyla dünya literatüründe öldükten sonra tekrar doğmayı, ölümsüzlüğü, rejenasyonu, dirilişi ve canlılığı simgelemektedir.

Destanlarda, mitlerde ve şiirlerde sıklıkla işlenen bir motif olan *Phoenix-Simurg-Anka* Türk şiir dönemlerinden biri olan *Toplumcu Gerçekçilik*'in uzantısı *Slogancı* şiirde sıklıkla tekrarlanmıştır. Bu şiirlerde yeni neslin güçlenerek geleceğine inanılmıştır.

Türk Edebiyatı'nda *Phoenix*'i *Simurg* olarak şiirlerinde yoğunlukla kullanan isimlerden bir diğeri de II. Yeni şiirin devam ettiricilerinden biri sayılan Hilmi Yavuz'dur. Özellikle şairin *Ayna Şiirleri* kitabı *Simurg* ile özdeşleşmiştir.

1.1. İkinci Yeni Şiirinde Phoenix

II. Yeni şairlerinden Edip Cansever, *Phoenix*'i *Petrol* (1959) kitabındaki "Phoenix" şiirinde umut ve *Oteller Kenti* (1985)'deki "Phoenix Otel"inde yaşamın sürekliliği temlerini güçlendirmek için kullanmıştır. *Tragedyalar* (1964)'ın V. bölümünde ise *Anka*'yı yok oluş ve yeniden doğuş temalarını pekiştirmek için kullanır. Cansever, *Tragedyalar*'da *Anka*'nın yanında *İkaros*'a da yardımcı unsur olarak yer vermiştir. *Anka* ve *İkaros*'u aynı bağlam içerisinde kullanma açısından benzer bir tavrı da Ece Ayhan'da görürüz. *Bakışsız Bir Kedi Kara* (1965) kitabındaki "Ortodoks-Ortodoks" şiirinde *Simurg*'u ölüm temini işlerken *İkaros*'a yardımcı bir unsur olarak kullanmıştır. İlhan Berk ise Cansever ve Ayhan'dan farklı olarak, *Şenlikname* (1972) kitabındaki "Anka" şiirinde Türk kültürüne ait unsurları ön plana çıkartarak *Anka*'nın kendisini anlatmıştır.

Phoenix, aslında sadece Edip Cansever'in yukarıda anılan şiirlerinde değil, birçok şiirinde izlektir. Hatta onun tüm şiir çizgisinde "Phoenix'in evrimi"nden bahsedilebilir. Murat Devrim Dirlikyapan, "Phoenix'in Evrimi: Edip Cansever'de Dramatik Monolog" adlı doktora tezinde Cansever'in ilk dramatik monolog türündeki eserlerinde Phoenix'in yalnızca bir ayrıntı gibi durduğunu fakat daha sonra yaşamın sürekliliğine işaret eden bir anlam kazandığını söylemiştir. Her kitapta yeniden üretilen Phoenix'in yaşamın acımasız çelişkileri içinde tekrar tekrar küllendiğini ve her kül oluşta başka anlaticılara bölünerek yeniden doğduğunu da ifade etmiştir (Dirlikyapan, 2007: 189).

Cansever, Füsün Akatlı ile yaptığı konuşmada "Phoenix" şiirini birkaç arkadaşıyla beraber gittiği Tepebaşı'ndaki bir barda gördüğü adamın etkisiyle yazdığını belirtir. Bu adam, balkonların birinde hiç kımıldamadan durmaktadır ve önünde yan yana dizilmiş altı rakı şişesi vardır (Cansever, 1998: 91). Bu olay, şairin dizelerinde şöyle hayat bulur:

"Ben orda, akşamına orospular dadanan
Camlarında pis sinekler gezinen, ben orda
Eskimiş bir tutuşa şarabını içiyor
Kadınlar da oluyor kadınsız bakışlarla
Başıyla öne düşmüş yüreğiyle beraber
Ya Tanrı'ya inanır ya da isyana.
Kimseye vermiyor ki acılardan atarsa
Kuytular çıkarıyor sevişmeler onlardan
Bu nasıl bir bakış ki dünyaya intiharla
Ya da hep kar yağıyor da düşünmesi siyahtan
Öyle ya kim sevişirdi acıları olmasa
Kim bakardı uzağa köpekleri saymazsam.
Orası bir ölümdür şarabımı doyuran
Ölünen yüzler gibi bir bütündür adamlar
Vaftizi gün ışığında bir garip protestan
Tanrısıyla sevişir; herkes bilir sevişmeyi o kadar
Kim ne derse desin ben bugünü yakıyorum
Yeniden doğmak için çıkardığım yangından" (Cansever, 2010a: 207).

Şiirde ilk olarak negatif özellikleri daha baskın olan bir ortam tasvir edilmiştir. Cansever'in Akatlı'ya bu şiirle ilgili aktardığı anekdot olmasa da şiirin girişinde portesi çizilen mekânın Beyoğlu'nun arka sokakları, Tarlabası gibi semtler olabileceği tahmin edilmektedir. Şair, bu mekânın içerisindeki kadınların letafetten uzak olduklarını, sadece cinsî bir varlık olarak var olduklarını "kadınlar da oluyor kadınsız bakışlarla" sözleriyle ifade etmiştir.

Bu şiirde hüznü bir insan vardır. Bulunduğu olumsuz atmosfer içerisinde yorgundur. Acıları onu sevişmeye iter. Her şeye rağmen içinde umut vardır ve umut *Phoenix*'le simgeleştirilir. Aslında mutlak umut, *Anka*'nın kendisini yakmasıyla oluşmuştur. Bu da bir yeniden doğuş arketipidir.

Cansever, "Phoenix Otel" şiirinde de küllerinden doğmayı insan ve müzik unsurlarını birleştirerek anlatır. Metrdotel, müziğin oluşumunu şöyle aktarır:

"Her gün sabahdan öğleye kadar dinleyebilirsiniz. Tabii, kendinizi müziğe kaptırmanız gerekir. Meydan ateşinden yaratılmış bir müzik sanki, bittiği zaman külleri kalır yalnız" (Cansever, 2010b: 479).

Şairin çizdiği imge dünyası bu şiirde Phoenix'in mitik bir unsur olarak kullanıldığı düşüncesine götürür. Şiirde Phoenix önce küle dönmekte sonra küllerinden tekrar doğarak müziği oluşturmaktadır. Ateş şiirin ilerleyen bölümüyle bağlantılı olarak düşünüldüğünde müziği var eden müzisyenler ve de müziği dinleyenlerdir. Ateşin küle dönmesi ise müziğin sona ermesi, konserin bitmesidir. Yalnız buradaki döngü karşılıklıdır. Müzik de bittiği zaman dinleyicileri, müzisyenleri yeniden yaratır. Tıpkı konsere giden dinleyicilerin sürekli değiştiği ya da her müzisyenin bir müziği farklı yorumladığı gibi:

"Evet ilginç değil mi? Önce onlar yepyeni bir müzik yaratıyorlar, sonra o müzik onları yaratıyor. Konser bitince piyanist olsun, dinleyiciler olsun; çünkü onlar da yeniden yaratıldıkları inancında, mutluluk içinde otelimize dönüyorlar" (Cansever, 2010b: 480).

Burada da gördüğümüz gibi Cansever'in imgeleminde *Phoenix* her seferinde başka formlarda hayat bulmuştur. Şiirin ilerleyen bölümünde bu sefer Bayan Sara'nın hayatı vasıtasıyla sevgi ve evlilik temleri etrafında hayat bulur:

"Evlidim. Üstelik ilginç bir yaşamımız vardı. Çok tuhaf! Sevgiyi sevgiyle yıkmak istedik sanki. Tam öyle işte. Evlendikten kısa bir süre sonra her şey birden değişiverdi. Ben diye, o diye bir şey yoktu artık. İkimiz diye bir şey de yoktu. Öyle ki, içinde bulunduğumuz boşluğu bir heykel yaratır gibi yontu yontu, sonunda yokluk denen anıtı tamamlayıverdik" (Cansever, 2010b: 484).

Bayan Sera ve kocası ilk evlendikleri zaman "sevgiyi sevgiyle yıkmak" istemişlerdir. Yani küllerinden hep "sevgi" için doğmak istemişlerdir. Fakat evlendikten kısa bir süre sonra durum değişmiştir. Bayan Sera da kocası da manevî olarak yok olmuşlardır tıpkı *Phoenix*'in yanıp kül olması gibi. Yeniden doğduklarında sevgiyle değil boşlukla karşılaşmışlardır. Bu boşluk da yokluğa dönüşmüştür. Yokluk ise tekrar yaşama dönecektir:

"Metrdotel: Hadi mutluluğa!

Tenis Öğretmeni: Mutluluğa!

Bayan Sara: Yaşama, yaşayanlara!" (Cansever, 2010b: 485).

Cansever, "Tragedyalar V"de, yok oluş ve yeniden doğuş düşüncesini şiirin kişilerinden biri olan Diran üzerinden anlatmıştır. Diran, *Anka* kuşuna benzetir:

"Çürük ilkyaz ağacı Diran
Ve kadınların o çürük sesleriyle çağırdıkları
Kareli yeleşikle koştukça çocuklaşan
İpekli sesler çıkararak. Unutulmuş bir erkekliğin
Acısından oluşan bir Anka gibi
Ve yakan kendini durmadan Zavallı Diran
Düşlerinde eriyen balmumundan bir olayın
Eridikçe çizdiği o yapışkan yollardan
Geçince evde olan
(...)
O sessizlik yörüngesinin ucunda
Ve Diran bağırarak, bağırarak, bağırarak
Bir yok olma utkusuyla bağırarak
Ki bundan bir daha doğan isterik" (Cansever, 2010a: 322).

Şair, ilk olarak Diran'ı çürük bir "ilk yaz" ağacına benzetmiştir. Sonraki dizelerde yine çürük sözcüğünü tekrarlamıştır. Burada Diran'ın iktidarsız bir erkek olduğuna gönderme vardır. Zaten daha sonra gelen "unutulmuş bir erkeklik" ifadesi bunu açıkça göstermektedir. Diran, bu yarım erkekliğin acısı içinde kıvrılmaktadır. Şair, bu noktada Diran'ı *Anka*'ya benzetir. O, mutsuz olduğu durumdan düşlerinde kurtulmak ister fakat bunu başaramaz. Düşlerinde bile gördüğü şey "eriyen bir balmumunun çizdiği yapışkan yollardır". "Balmumunun erimesi" ifadesi akla hemen *İkaros*'u getirir. *İkaros*, babasının yaptığı balmumu kanatlarla uçmaya başladıktan sonra doğanın kanunlarına karşı gelmiştir. Güneş Tanrısı Helios'un onun balmumundan kanatlarını eritmesiyle kaçınılmaz sonu ölüm olmuştur. Diran da kendisini yakmak istemektedir fakat küllerinden normal bir erkeğin doğmasını arzu etmektedir. Bu yüzden "bir yok olma utkusuyla" bağırır, bağırır, bağırır... Fakat o, düzelmiş olarak değil isterik yani karışık bir ruh hali, sinir bozukluğuyla yeniden doğar.

Ece Ayhan da "Ortodoks-Ortodoks" şiirinde *İkaros* ve "otuz üvey kardeş" olarak adlandırdığı *Simurg*'u ölüm temini pekiştirmek için kullanmıştır:

"Düşen bir Katolikos orta bir Daçya gölüne-. Kanatları balmumu albasti.
Yazıyorum ki otuz üvey kardeş, gördüm. Bunca yakışıklılığı bilinmiyor ölümün.
Aykırlığı da, som Ortodoks-Ortodoksluğa." (Ayhan, 2008: 82).

Şiirde "düşen", "kanatları balmumu", "ölüm", "aykırılık" kelimeleri bizi *İkaros*'un hikâyesine götürür. Şair Yunan mitolojisinin yanı sıra anlam derinliği sağlamak için Türk mitolojisi ve inanç sistemine ait *Albastı*'yı kullanır.

Yukarıdaki bilgiler ışığında bu şiiri yorumladığımızda ilk göze çarpan husus Ece Ayhan'ın hemen hemen bütün şiirlerinde görülen gerçeklik değişimidir. Onun şiirleri kendi gerçekliğini yaratır. Şiirde Daçya gölüne düşen kişi "kanatları balmumu" olan *İkaros*'tur. Mitik öyküde *İkaros*'un balmumundan kanatlarını eriten güneş tanrısı *Helios*'tur. Oysa, şiirin imge dünyasında bu işi yapan *Albastı*'dır. Şair güneş ile *Albastı* arasında sıcaklık yönünden bir benzerlik kurmuştur. Albasması, ateşli bir hastalıktır. Şair, *İkaros*'un kanatlarının erimesini adeta bir albasması yani "loğusa humması" geçirmesine benzetmiştir.

Şair daha sonra *İkaros*'u, ölüm bağlamında "otuz üvey kardeş" olarak tanımladığı *Simurg* kuşuna benzetmiştir. *İkaros* doğayı yenmenin kibriyle kendi ölümüne sebep olmuştur. *Simurg* da doğada yenilenmek için kendisini yakar ve yeniden doğar. Şair, *İkaros*'un ölümünü "yakışıklı" ve "aykırı" sıfatlarıyla nitelendirmiştir. *İkaros*, aykırılığı da Ortodoksluk'a karşı yapmıştır. Şiirin başında Katolik olarak kurguladığı *İkaros*, Ortodoksluk'a karşı aykırı bir tutumla ve yakışıklı bir biçimde ölmüştür. Ece Ayhan'ın dünyasında Ortodoks kelimesinin hem olumlu hem olumsuz çağrışımları bulunmaktadır. Ender Erenel, Eren Barış'ın hazırladığı *Poelitika* (2007) kitabındaki "Ece Ayhan Sözlüğü" adlı yazısında *Ortodoks* sözcüğünün hem "dinsel anlamda doğru insan" hem de "sertlik, gâvurluk ve orostopolluk" (Erenel, 2007: 122) anlamlarına geldiğini belirtir. Öyleyse şiirde *İkaros* sert, gâvur, kurnaz, dalavereci Ortodoksluk'a karşı aykırı bir Katolik'tir. Burada "ölümün yakışıklılığın bilinmemesi" ifadesiyle *İkaros*'un yaptığı aykırılığın anlaşılmasına bir vurgu yapılmaktadır. Yaşamın faniliği ve geçiciliği karşısında ölüm kaçınılmazdır.

Şiirde "otuz üvey kardeş" *Simurg*'u işaret eder. *İkaros*'un mitlerde öne çıkan özellikleri uçması ve balmumundan kanatlarının olmasıdır. Böyle olunca ona benzetilen "otuz üvey kardeş" in de uçmayla ilgili bir niteliği olabileceği akla gelir. "Otuz" kelimesi de bizi *Simurg*'a götürür. Zira, o, otuz kuşun bir vücut içinde birleşmesiyle oluşmuştur. Şiirde *Simurg*, ölüm temasını pekiştirir.

İlhan Berk, *Şenlikname* (1972) kitabındaki "Anka" şiirinde ise bu kuşu Edip Cansever ve Ece Ayhan'dan farklı kullanır. Onun şiirinde Anka ne yeniden doğuşu ne de ölümü simgeler. O çeşitli hikâyelerde, kültürlerde öne çıkan özellikleriyle kendi *Anka* kuşunu yaratır. Bu kuş da bizatihi başlı başına bir simgedir.

"Anka isim. İki hece. A'yla başlıyor. A'yla da bitiyor. Düz. Geniş.

Bir simge. Bunun için de bir elma gibi ele gelmez. İslam Ansiklopedilerinde geçer. Zaten Müslüman bir kuştur. Gökyüzlerini sever.

(Ünlü gökyüzlerini!)

Arap denizlerinde öter, Kenaneli 'nde.

Haç seferine katılır Fuhuş-ı Atik'te. Ahmet Rasim 'in omuzlarına çıkar.

Encyclopaedia Britannica 'ya girmiş bir kuş olarak.

Diller bilir.

Divanına devam etmiştir Süleyman Peygamber'in. Boynunda ölü kuşların

listesi, soluk el yazılarıyla. Sonra da görünmemiştir.

Saydam,

Aksaraylı Oğlanlar Şeyhi İbrahim 'in bir gazelinde. Zülkarneyn'le dolaşır.

Bir resimde uzun boyunlu. Hicazlı bir çerçinin çoğalttığı. (Kakma.)

Asurlu II. Dara'nın albümünde bulunmuştur.

Charlemagne 'a yapışık.

Rübâb-ı Şikeste 'de bir beyit düşürür Tevfik Fikret, ilkçağlı bir kuş diye.

Serçeyle karşılaştırır. (Bu iki sözcük çizilmiştir.)

Yöresinde dönerler bir puhu kuşuyla İsa'nın; Fransızca bir şiirde:

(Gözün Gözbebeği İsa!)

Kuşların Cinsel Tarihi 'nde en kabarık yer onun: Bir oğlanı dağa

kaldırmıştır. Ayağında V işareti.

Şimdi Kafdağı 'nda. (Ölü.) Uzun. Beyaz.

Ceseti yok.

Dudakların etli.

Anka ile serçe ne mümkün

Bir sahada olsun mütekarin" (Berk, 2008: 353-354).

Şiirdeki *Anka* kuşu "Müslüman" bir kuştur, "gökyüzlerini" sever, "arap denizlerinde" öter, "haç(lı) seferine" katılır, "dil"ler bilir, Süleyman Peygamber'in divanını yazmasında "yardımcıdır", "Zülkarneyn"le dolaşır, bir resimde "uzun boynu"yla Kutsal Roma- Germen İmparatorluğu'nun kurucusu Charlemagne ile yapışıktır, Fikret'in Rübâb'ında "ilk çağlı" bir kuştur, puhu kuşuyla beraber "İsa'nın etrafı"nda döner, Kuşların Cinsel Tarihi kitabında "zorbadır"; bir oğlanı dağa kaldırmıştır, "Kafdağında"dır, "ölü"dür, "uzun"dur, "beyaz"dır.

Şair, şiirde *Anka*'ya çoğunlukla olumlu özellikler yüklemiştir. Yeri gelir yaratıcılığıyla bir Divan'ın yazılmasına yardım eder yeri gelir bir Peygamber'in ya da kralın baş ucunda yer alır. Bu kuşu "uzun" ve "beyaz" sıfatlarıyla anlatması da onun İlhan Berk'in dünyasında olumlu şeyler çağrıştırdığını gösterir. Zira İlhan Berk şiirlerinde, güzel gördüğü şeyleri çoğunlukla "uzun" sıfatıyla anlatır.

Bu şiirle ilgili olarak bir de şunu söyleyebiliriz. İlhan Berk, Edip Cansever'in sıklıkla kullandığı gibi *Phoenix*'i değil *Anka*'yı tercih etmiştir. Burada İlhan Berk'in kendi kültürü ve Divan edebiyatıyla daha yakından ilgilenmesinin etkisi vardır.

İlhan Berk, Bedirhan Toprak'la 1988 yılında *Düşün*'de yaptığı söyleşide "*Anka*" şiirinin yer aldığı *Şenlikname* kitabında ilk defa tarihe, coğrafyaya ve insana bakmayı öğrendiğini söylemiştir. Şair, ayrıca bu yazıda *Şenlikname* kitabı üzerindeki çok önemli bir etkiden bahseder. Bu etki, uzunca bir süre Paris'te kalan şairin ülkeye döndükten sonra değişen düşünceleridir:

"(...) ben kendi tarihimin 1964 yılından sonra başladığını düşünürüm. Bu tarihlerde uzunca bir süre Paris'te kaldım. Montaigne: "Beni Fransız yapan Paris'tir" der, ben de Paris dönüşü kendimi kazandım diyebilirim. Benim yabancı bir ülkede uzunca bir süre yaşamam kendi tarihimizi arama gereği duyurdu" (Berk, 2005: 97).

Şair, bu düşünceyle ülkeye döner dönmez on iki ciltlik Türkiye tarihini okumuştur. İlk defa Türk büyüklerini orada tanımıştır. Ayrıca kitaplığındaki Türkçe kitapların azlığını fark ederek bundan utanmıştır. Bundan sonraki süreçte de Batılılaşmak için önce kendi kültürünün kökenlerine dönmesi gerektiğini düşünüp dünyaya öyle bakmaya başlamıştır:

"Benim kuşağım için edebiyat demek Fransa demekti, yalnız onları okuyor, onları biliyorduk. Oysa Paris edebiyatın sadece Fransa olmadığını öğretti bana; bana kendimize, kendime bakmayı öğretti. Ne yapabileceğim onu yapacaktım. Kısaca ben olacaktım. Galiba o da oldum. Ben Batılılaşmak isteyen bir ülkenin Batılılaşmak isteyen bir şairiydim ve bu benim şiir tarihimin birinci evresiydi bir anlamda. İkinci evreyse, bu Batılı ozana karşı çıkmak, bir Türk ozanı olmak. Buraya da Batı'ya karşı Batılı olmakla varılabileceğini inanıyordum. Ve öyle de oldu. Bugün baktığımda kendimi bütün olumsuzluklara karşı bir birey olarak koruyabildiğimi görüyorum. Büyük savaşın da bu olduğuna inanıyorum.

Ülkemin tarihine gelince ona da öyle baktım, ne eksik ne fazla. Gene kendimden çıkararak tarih eksikliğimizi fark edebildim. Ben yeryüzünde Türk ulusu yokmuş da Cumhuriyet'le oluşmuş gibi düşünürken, sözünü ettiğim tarihte birdenbire ülkem ve kendimin başka kökenlerimiz de olduğunu fark ettim ve Osmanlı'yı araştırmaya yöneldim. Ve araştırıyorum, dünyaya yeni gelmiş bir adam gibi hep. Dünyaya da böyle bakıyorum" (Berk, 2005: 97).

Edip Cansever, bu efsanevi kuşu *Phoenix* ve *Anka* olarak umut, yaşamın sürekliliği, yok oluş ve yeniden doğuş temlerini güçlendirmek için kullanmıştır. "Tragedyalar V"de *Anka*'nın yanında Yunan mitlerinde gördüğümüz *İkaros*'u da kullanmıştır. Ece Ayhan da ölüm teması etrafında *Simurg* ve *İkaros*'u aynı bağlam içinde ele almıştır. İlhan Berk'in *Anka*'sı ise herhangi bir temi desteklemez. O, simge olarak gördüğü *Anka*'yı çeşitli özellikleriyle anlatmayı tercih etmiştir.

2. Pan

Hesiodos ve Homeros'un sözünü etmediği fakat VI. yüzyıldan beri Yunan ayinlerinde yer alan *Pan* aslında mitlerde kır tanrısı olarak geçer. Fakat elleri ve kollarıyla yarı-insan, tamamen hayvan biçimli olarak tasvir edilmediği zamanlarda bile keçi kafasını andıran sakallı yüzü, tüylü bacakları, koçunkileri andıran ayaklarıyla yarı-keçi, çifte doğalı melez bir yaratık olarak tasvir edilir. Bunun için o da mitik bir hayvan olarak da değerlendirilebilir.

Pan, mitlerdeki hayvansı görünümünden hiçbir zaman kurtulamaz: *Polyketos*'un *Doryphoros*'undan kopya edilen idealleştirilmiş, hayvansı görünümünden tamamen arındırılmış, insan biçiminde gösterildiği tasvirlerinde bile "tanrısal alında" iki boynuz taşır.

Onun bu çifte doğasını, belirsiz kimliğini, bir bütün olan üst bedeni ve bölünmüş, koç görünümlü olan alt bedeni perçinlemektedir. Platon'a göre *Pan*'ın bir bütün olan bu üst bedeni tanrısal varlığından kaynaklanır ve onun tanrısal parçasıdır. Koç görünümlü hayvansı parçası ise eksik, kusurludur. Bedenin bu bölümü insansı özelliklerinden kaynaklanmaktadır.

Çobanların ve sürülerin dünyasına hâkim olan *Pan*, yaygın bir inanaşa göre, *Zeus*'un habercisi *Hermes*'le doğanın dışı perilerinden olan ve Homeros destanlarında *Zeus*'un kızı olarak geçen *nympha*'lardan

birinin oğludur. Tam bir tanrı olmayan *Pan*, bazen büyük ya da çok güçlü olarak nitelendirilmiştir. En kudretli tanrılar gibi insanların dileklerini yerine getirirken, kötülere cezalandıran bir tanrı ve yarı-tanrı ya da Olymposlu tanrılara tamamen karşıt bir yeryüzü tanrısı konumu arasında gider gelir. Zaten *Pan*, Olympos'a sadece bir kere, henüz yeni doğmuş bir bebekken babası *Hermes*'in kollarında gitmiştir. Bu kısa ziyaret, grip yaradılışı, güler yüzlü, gürültücü bebeği görünce içten içe sevinen ölümsüzleri eğlendirmekten başka bir işe yaramamıştır.

Dağlık bölgelerin tanrısı olan *Pan*, kentlinin karşısında yer alır. *Artemidoros*, *Pan* rüyalarınıza agorada oturmuş bir halde kentlilerin giysileri içinde girerse size yanıltıcı sözler ve yalanlar söyleyeceğinden emin olabilirsiniz, demiştir. Tanrılar, "kendi normal görünümünden farklı bir görünümde olduklarında veya onlara ait bir yerde bulunmadıklarında ya da alışık olmadıkları bir tutum içerisindeyseler" (Borgeaud, 2000: 899-905) karşılıklarını yalan söylemek ya da onları aldatmak üzere dirler. Bunun dışında *Pan*, ıssız yerleri sever ve kent yaşamıyla ilgilenmez. Dağlı ve keçi çobanı olarak, kentlilerin inceliklerini, görgü kurallarını öğrenememiştir.

İkinci Yeni şairleri dışında *Pan*'ı mitik bir unsur olarak şiirlerinde kullanan şairlerin başında Behçet Necatigil gelmektedir.

2.1. İkinci Yeni Şiirinde Pan

İkinci Yeni şiirinde *Pan* bilhassa, Turgut Uyar, Edip Cansever ve Sezai Karakoç tarafından kent, kentleşme, doğa ve kır temalarını güçlendirmek için kullanılmıştır. Ayrıca Edip Cansever, *Pan* unsuru etrafında doğaya açılmanın getirdiği heyecanla yaşam sevincini ve yaşamın belirsizliğini işlerken; Sezai Karakoç *Pan*'ın yanına *Orpheus*'u da ekleyerek kent-doğa tezdını dinî bir duyarlılıkla ele aldıktan sonra ölüm gerçeğine de değinir.

Turgut Uyar, *Her Pazartesi* (1968) kitabındaki "Son Üçü Beş" şiirinde *Pan*'ı kentleşme ve kentleşmenin getirdiği problemlere anlam yoğunluğu katmak amacıyla kullanmıştır.

Kentleşme, Turgut Uyar'ın şiirlerinde sıklıkla işlediği temalardan biridir. 1954 yılında Uyar, Ankara'ya askerî memurluk görevini sürdürmek üzere tayin edildiğinde ilk kez kentleşme olgusuyla karşı karşıya kalır. Büyük kentin yarattığı yeni değerler, insanî ilişkiler ve taşradan olmayan yeni mekânlar şairi şaşırtmıştır. Farklı değerler, bir subay olarak Ankara'ya gelen şairde sarsıntı yaratır ve bir hesaplaşma gereği duyar. Çünkü kentteki toplumsal yapının katmanları, insani ilişkiler daha karmaşık ve değişkendir. Bu da kentli, modern bireyi sorgulamaya ve kendisiyle, yeni koşullarla hesaplaşmaya itmektedir. "Son Üçü Beş" şiiri de böyle bir sorgulamanın ürünüdür:

"Son çamaşırları ipten aldılar,
çorapları ve patikleri ipten aldılar.
Nasil olsun? Onlara göre değil.
Bu böyle bir karanlık -iyi. Her şey ölü!..
Gibi.
Çizmelerin ve pudraların düşkün göründüğü
ve ay-altında alım satımın.
Üstelik,
Çocukların bile diabetes mellitus'ten
öldüğü.
Ey yaşlı kararsızlık, anla tenhaliğini,
korkunç sessizlik,
ve işte son akşam saati yıldızlara geç kalmış olmanın.
(...)

Karşılıklı olmak yoktu - karşılıklı değildiler - tek -
ya olmak ya olmamak - yoktular - yok gibi vardılar - (...)" (Uyar, 2009: 235).

Şiirin bu bölümünde kente gelen köy insanları, kent hayatına tam olarak alışmamıştır. Şiirde geçen "çizmelerin / pudraların düşkün görülmesi", "ay altında alım satımın olması", "çocukların bile diabetes mellitus (şeker hastalığı)den ölmesi" gibi durumlar, kır insanın dünyasında olmayan gerçekliklerdir. Çizmeler ve pudralar modernitenin kent hayatına getirdiği nesnelere. "Ay altında alım satım" ifadesi, kentin karanlık köşelerinde kadın ya da uyuşturucu ticareti yapıldığını imâ etmektedir. Çocuklar ise şeker hastalığı gibi hastalıklara kent hayatının dayattığı hızlı yaşam tarzının beslenme alışkanlıkları (fast food vb.) yüzünden yakalanırlar. Oysa köy hayatı bunun tam tersidir. Şiirde de gördüğümüz gibi kırdan gelen insanlar bu hayatı tam anlamıyla içselleştiremezler. Eski alışkanlıklarını devam ettirirler. Bunun dışında şiirde anlatılan kır insanları kalabalıklar içerisinde yalnızdırlar. Varoluşlarını ortaya koymazlar. Hayatı tam anlamıyla hissetmeden yaşarlar. Kenttedirler fakat kentli değillerdir.

Şiirde anlatılan bu insan profili ile mitolojideki *Pan* ile kır bağlaşığında birbirine bağlanmıştır. Şiirin aşağıda alıntıladığımız bölümüyle *Pan*'ın fiziksel anlamda belirsiz yapısı arasında paralellik bulunmaktadır. Yarı insan yarı keçi olarak tam anlamıyla Tanrı olamayan *Pan*, kentte kendi küçük dünyasında yaşayan yarı taşralı yarı kentli tam olarak kentleşmemiş insanları simgelemektedir. Bu bağlamda tematik bir paralellik görürüz. Şiirin yüzey yapısı da tematik yapıyı destekler niteliktedir. Kesik kesik kelimeler ve kelime grupları vardır. Cümleler “-” (tire) işaretiyle ayrılmıştır. Bu yarım yapı bize *Pan*'ın mitik öyküsüyle Turgut Uyar'ın şiiri arasındaki biçimsel paralelliği göstermektedir. Ayrıca dağlık bölgelerin Tanrısı olan *Pan*, kentin yapısını, kurallarını tıpkı şiirde anlatılan insanlar gibi tam anlamıyla öğrenememiştir.

Şiirde *Pan*'ın adının geçtiği;

“ (...) kır resimlerini - yalnız *Pan* - andılar - ve -
ölülerini - sonra Akdeniz - bütün bir şey - sonra bir deniz -
sonra-
ve - gömecek olduklarını andılar - (...)” (Uyar, 2009: 235)

şeklindeki bölüm köy insanların kente geldikten sonra kıra ait olanları unutmak, geçmişe gömmek istediklerini gösterir. Burada *Pan*, kıra ait olanları temsil eder. Fakat şiirin buraya almadığımız diğer bölümlerini de düşündüğümüzde köy insanların bunu yapamadıkları görülür. Bu insanlar, kimliklerini kent hayatında tam anlamıyla ortaya koyamazlar.

Turgut Uyar, memuriyet için küçük bir yerden büyükşehire gelince şaşırır. Edip Cansever ise Uyar'ın aksine kentten doğaya gittiğinde bu şaşkınlığı yaşar. Cansever'in doğaya açılması ve doğayla ilişki kurması *Kirli Ağustos* (1970) kitabıyla başlamıştır. Bu kitabı yazarken iki kez güneye inmiş ve ikinci gidişinde Bodrum'u görmüştür. Buradan döner dönmez de *Kirli Ağustos*'u bitirmiştir (Cansever, 1998: 32). Şair, Füsun Akatlı'yla yaptığı konuşmada Bodrum'a gidişinin kendisini çok etkilediğini ve *Kirli Ağustos*'un büyükçe bir bölümünü bu etkiyle yazdığını ifade eder (Cansever, 1998: 90).

Güven Turan, “Yüzler ve Maskeler” adlı yazısında Cansever'in *Kirli Ağustos* adlı eserini onun en yetkin yapıtı olarak nitelendirdikten sonra bu kitapta onun dramatik şiir ve monologu neredeyse lirik duyarlığına yaklaştırdığını belirtir. Turan aynı yazının devamında, *Kirli Ağustos*'taki “Öğle Sonu” şiirini örnek vererek Cansever'in şiirindeki kent/doğa algısı hakkında ipuçları verir:

“*Kirli Ağustos*'un bir başka önemli özelliği de Edip Cansever'in bu kitaptaki bazı şiirlerle doğayı keşfe başlamasıdır. Edip Cansever, Türk şiirinin en “kentli” şairidir ve bu kent de, İstanbul'dur. Ne var ki Cansever'in İstanbul'u sonradan buraya gelip onu keşfedenlerin ya ürkütücü ya hayranlık uyandıran “turistik” İstanbul'u değil, içine doğulmuş büyük bir “kosmos”dur. Başlı başına bir evrendir. (...) Ama *Kirli Ağustos*'ta “Öğle Sonu” şiiri Cansever'in kentlerin dışındaki dünyaya da bir “persona” gibi bakabildiğini gösterir.” (Turan, 1998: 225).

Edip Cansever *Pan*'ı *Kirli Ağustos* kitabındaki “Bir Bitişten Sonra” şiirinde Turgut Uyar' gibi kentleşme ve kentleşmenin yarattığı duygusal bunalım temini desteklemek için kullanmıştır. Daha sonra *Pan*'ın doğa ve kırla ilgisine değinmiştir. Kentten doğaya açılan insanın serüvenini işlemiştir:

“Hangi adalardan topladığı bu taşları
Bir öğle üstü, girip de *Pan* kılığına. Hani
İçimizde o baş dönmesi. Güney bulantısı
Parmaklarımız bir balık sürüsü kıvraklığında
Ve ayaklarımız kokulu otlar arasında
Başımızda Minos kralının büyüülü tacı
Deyin bana, ey Zümrüdüanka, ishak kuşu, eabil
Ey kayalar okyanusu, kartal yuvaları
Deyin bana, hangi adalardan topladığı biz bu taşları” (Cansever, 2010a: 511).

Yukarıdaki alıntıda kır tanrısı “*Pan*'ın kılığına” girerek güneye inen kişi şairin kendisidir. Adalar, kokulu otlar, doğadaki nesnelere ve varlıklar şairi sarhoş etmiştir. Bu kentten doğaya açılan insanın mutluluk belirtisidir. “Deyin bana, ey Zümrüdüanka, ishak kuşu, eabil” ifadesinde ise umuta bir sesleniş vardır. Burada geçen “Zümrüdüanka” yani Phoenix kuşu yukarıda da değindiğimiz gibi umudu simgelemektedir. Şiirin ilk kısmında, olumlu atmosfer çizen şair, ilerleyen bölümlerde;

“Ne ettik de yitirdik böyle kendimizi

Ölüm ne, dirim ne bilmiyoruz anlaşılın” (Cansever, 2010a: 512)

diyerek bir sorgulayış içerisine girer. Şair, değerlerini kent hayatının bireyciliği, yalnızlığı içerisinde yitirmiştir. Yitirdiği manevi duyguları da tekrar doğada arar. Tanrı ihtiyacı duyar. Bu, İslamiyet'teki tek Tanrı inancı değildir. Şiirin ilk bölümüyle bağlantılı olarak düşünürsek Yunanlıların mitologyalarındaki panteist tanrı inancıdır:

“Gelsin iyi huylu tanrılar da, kurtarsınlar diye bizi

Oysa ne bir hayal, ne bir fısıltı, ne bir ayak sesi
Ne de bir gören, bir soran var yitikliğimizi
Döküldüktü denizin kıyısına çaresiz. Nice sonra
Tattım bazı balıklardaki nar ve kan ve lezzetini" (Cansever, 2010a: 513).

duygusuyla şiiri bitiren Cansever, ikinci bölümde şiirin başındaki umutlu tabloyu tekrar çizmeye başlar. Bu bölümde de, şairin yaratıcı dehasının ürünü olan şiir ile doğa arasında ilgi kurar:

"Geçmişin balkımasıdır su
Yaşamın giz geçirmez örtüsüdür toprak
Ve sen istersen şapkası yana kaykılmış
Bir ozan da olabilirsin, bir altın arayıcısı da
Hele bir üveyik ölsün içinde, bir tarla kuşu havalandı
Saburluk, o yaman bitki çiçeğini adasın
Altın cömertçe gösterecektir yüreğini sana
Şiir
O da" (Cansever, 2010a: 514).

Şiirin son bölümü umut ve yaşama sevinciyle doludur. Burada bir dirilişten söz eder. Bu diriliş Sezai Karakoç'ta olduğu gibi İslâmiyet'in diriliş fikri değildir. Cansever'in dirilişi doğanın döngüsü üzerinedir. Bu döngüyle yaz mevsimi gelir, tabiat dirilir, kelebeklerin ve renkli çiğlerin etkisiyle süresiz bir yaşama eğilimi oluşur:

"(...) karanfilin sapı suya değince
İçimde biri vurulur sanki
Yeşime oyulmuş bir diriliş olur bir de
Çalınır her sabah kapımın zili
Açarım: ben haziranım
Yaşamak, süresiz yaşamak eğilimi belki.
Ey bir kelebek, ey bir damla çiğın karışık rengi
Ey Güney'in büyük ozanı, sen
Ey bütün okyanusların ölümsüz dili" (Cansever, 2010a: 515).

Cansever, *Eylülün Sesiyle* (1981) kitabındaki "Belirsizlikler" şiirinde ise *Pan'*ın bahçelere olan ilgisini ve belirsiz yapısını şiire adını da veren belirsizlik temini güçlendirmek için kullanmıştır:

"Bahçeme gelip bahçemi büyütüyor
Uzanyor gölgesine ağaçlarımın
Görüyorum onu geceyle gündüzün ötesinde
Kuşum yok Pan değil bu" (Cansever, 2010b: 228).

Şairin yukarıda "gelip bahçemi büyütüyor" dediği kişi *Pan'*dır. Pan, kır tanrısı olmasının yanında aynı zamanda bahçelerin de koruyucusudur. Şiirin girişinde bu bilgiyi kullanarak *Pan'*ı anlattıktan sonra son cümlede okuyucunun aklına bir kuşku düşürmüştür. "Kuşum yok Pan bu" diyeceğine tam tersini söylemiştir. Buradaki amacı bir belirsizlik yaratmaktır. Zira şair, şiirin devamında bu niyetini açıkça dile getirir:

"Bateri çalıyor havuzun dibindeki kadın
Belirsiz bir güne yaslanmış
Mağaralardan geçiyor balık sürüleri
Yetmiyor mu ki.
Düşlerine ödünç veriyor kendini üstelik.
Bir tabak buzlu çileği şiire yerleştiriyorum bense
Gizli kalmasın diye belirsizlik" (Cansever, 2010b: 228).

Sezai Karakoç, *Ayinler* (1977) kitabındaki "Üçüncü Ayın" de Turgut Uyar ve Edip Cansever'e kıyasla kent ve doğayı İslâmî bir alt yapı hazırlayarak ele alır. *Pan* ve *Orpheus'*u da temayı güçlendiren unsurlar olarak şiirine dahil eder:

Karakoç, ilk olarak olumlu bir doğa tablosu karşısında olumsuz bir kent tablosu çizer:

"Benim dediğim edebî bir iklim
Senin dediğin değişen durmadan değişen mevsim
İşte bak bir bulut geldi üstümüze
Mutluluk geldi üstümüze
Artık yeşile türbelerin yeşiline çalıyor giysilerimiz
Yeniden kadifeden bir ülke kentlerimiz
Kentlerimiz düşük çocuklar doğurganı" (Karakoç, 2007: 498).

Yukarıdaki alıntıda yeşil renk önemlidir. Çünkü hem doğayla ilişkisi vardır hem de İslamiyet'le. Medine Sivri, *Paul Eluard ve Nâzım Hikmet'te Renklerin Dili* (2008) çalışmasında yeşil renk ile ilgili olarak şu tespitleri yapar:

"Sakinleştiren yeşil, doğanın ve baharın rengidir. Bu nedenle, derin anlamda, yaşama umudunu simgeler. Koyu yeşil renk; haset, kıskançlık ve batıl inanç anlamları taşıırken, açık yeşil: yeni bir yaşamın, enerjinin ve bereketin rengidir." (Sivri, 2008: 48).

Karakoç da ilk olarak yeşil renk ile doğa, bahar, yaşam arasında bağlantı kurar. Şiirde, doğa mutluluk getirmektedir. İkinci olarak da İslamiyet-ölüm ile yeşili ilişkilendirmiştir. Reşat Genç, Türk İnanışları ile Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil (2009) kitabında yeşil rengin Türk mitolojisindeki anlamlarına ayrıntılarıyla yer verdikten sonra İslamiyetle birlikte bu rengin, *"Hazret-i Peygamber'in üç sancağından birinin rengi olarak ayrıca manevî bir anlam kazandığını ve Müslüman Türklerin hayatında müstesna bir yer işgal ettiğini"* (Genç, 2009: 31) belirtir. İsmet Zeki Eyüboğlu ise *Anadolu İnançları* (2007) kitabında yeşilin kökeninin çoktanrıci dinlere dayandığını, tektanrıci dinlere sonradan girdiğini ve İslam dininde cennetin yeşille simgelendiğini aktarmıştır (Eyüboğlu, 2007: 117). Günümüzde, cenazelerde tabutların üstüne örtülen örtü ve türbelerde sanduka örtüleri de yeşil renktedir. Zaten şair, yukarıdaki alıntıda, üzerindeki giysilerin renginin *"türbe yeşiline çaldığını"* söylemiştir. Karakoç, burada, ölümün gerçekliğini duyurmaktadır. Bunun yanında, yukarıdaki alıntıda Karakoç'un *"düşük çocuklar doğurganı"* diye nitelendirip olumsuzladığı kent hakkındaki görüşlerini incelemek aydınlatıcı olacaktır.

Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç* (1998) adlı çalışmasında, Adnan Satıcı'nın *"Cansever ve Karakoç'ta Kültürel Yönelim"* (1989) adlı makalesinde Karakoç'taki kent algısının olumsuz olduğunu belirtmektedir. Kır-kent ikileminde Karakoç doğadan yana tavır almaktadır:

"Sezai Karakoç'un şiirlerinde, asıl coğrafyanın en önemli hayat dinamiği ve noktası ve medeniyetlerin göstergeleri olan kent dikkati çeker. Çünkü kent, ya da büyükşehir, şairin kendi ifadesiyle "en kolay ölümle en güç yaşamın yan yana geldiği garip bir dekor"dur. Böylece Karakoç'un şiirinde kent, daha çok olumsuz yüzüyle karşımıza dikilir. Şair batılılaşma sürecinden sonra vücut bulan türedi kentlere, daha doğrusu bu kentlerdeki Batı'dan dikkatsizce ithal edilen "otomasyon" ve "betonarme yaşam biçimine" savaş açmıştır. "Açtığı savaş'ta da Anadolu'dan başlayan ve bütün bir Ortadoğu'ya açılan Doğu kültürünü siper olarak kullanır. (...) kır-kent ikileminde doğadan yana tavır alır. Metropolitan kentleşmeye karşı kır yaşamının "özgür" ve "tanrısal" duyarlılığını önerir." (Karataş, 1998: 334).

Sezai Karakoç *"Üçüncü Ayın"* şiirinin devamında görünüşte, simgede takılı kalmayıp alt metnin anlaşılmasını savunur. *Pan ve Orpheus'u* da bu bağlamda kullanır:

*"Olumsuz sembollerle oyalanma yalın ve çıplak gerçeğe bak
Doğunun ve batının Orfeus ve Panlarını bırak
Çırpınma boşuna teslim ol kader virtüözlerine
Akıl mimarlarına irade atletlerine
Yalnız ölüm mezar kazmaz mezar kazılır ölüme de
Bir boydan boya bat batı selsebillerine
Yeniden doğ ol kendi kendinin ışıldağı
Kır seni senden eden eski bardağı
İzinden git çağın fatihlerinin
Merihel uzatan olağanüstülüklerin
Bir kere koptun geçmişinden geriye dönme
Eski sayrılıklar hummasına düşüp sönme
Lânet olsun arı beylerine diyebilirsin
Ama eninde sonunda onların gölgesindesin
Çıraklıkla ustalık arasında bir uçurum var
Düğünden düğüne değişir kurdelâlar"* (Karakoç, 2007: 499).

Şair, şiirin son bölümlerine doğru ise hayat, tabiat, ölüm ve tarihin çıktığı asıl gerçekliğin İslamiyet olduğunu okuyucuya açıkça *"Bir hilâle çıkar sonunda bütün yaşanan şeyler"* diyerek duyurmuştur:

*"Son eri de kalsam ölüm kalım savaşında uygarlığımın
Yılmam geri dönmem bekçiliğini yeğlerim mezarlığımın
Hayat ve ölüm tabiat ve tarih iç ve dış âlem
İççe birbirinden kopmaz tanrısal bir gerçeklik her dem
Üç merdivenli bir minaredir arştan boşanan şeyler
Bir hilâle çıkar sonunda bütün yaşanan şeyler"* (Karakoç, 2007: 500).

Şiirde gördüğümüz gibi şair sadece Batı'nın *"betonarme yaşam biçimine"* değil Doğu'dan ve Batı'dan dikkatsizce ithal edilen kalıp düşüncelere de savaş açmıştır. Bunların iyi öğrenilmesi gerektiğini savunur.

Fakat ona göre hayatın asıl gerçekliğine kendi kültürümüz, geçmişimiz ve inancımız vasıtasıyla kavuşmamız gerekir.

Sonuç

İkinci Yeni şiirinde *Phoenix* ve *Pan*'ın simgesel anlamlarını yorumladığımız bu çalışmada, bu iki unsurun sembolik değer ve gücü tespit edilmeye çalışılmıştır. Buna göre İkinci Yeni şairlerinin mitik figürleri kullanmalarının ilk amacı anlam yoğunluğu ve çok anlamlılık sağlamaktır. Her iki mitik figür, belli bir duygu ya da düşüncenin simgesi olarak kullanılır.

Phoenix Antik Yunan ve Roma mitolojisi dışında farklı mit ve kültürlerde yer alan bir figürdür. *Anka*, *Simurg* olarak da anılan bu kuş dünya literatüründe öldükten sonra tekrar doğmayı, ölümsüzlüğü, rejenasyonu, dirilişi ve canlılığı simgeler. İkinci Yeni şairleri *Phoenix*'i umut, yaşamın sürekliliği, yok oluş, yeniden doğuş ve ölüm temlerini pekiştirmek için kullanmışlardır. Genellikle kır hayatına ait unsurları simgeleyen *Pan* ise ne tam Tanrı ne tam keçi olan yaradılışı ile çifte doğal, melez bir mitik figürdür. Bedeninde hem insana hem hayvana ait parçalar taşır. İkinci Yeni şiirinde *Pan* kent, kentleşme, doğa ve kır temlerini güçlendirmek için kullanılır.

İkinci Yeni şairleri, yaşam, insan ve toplumsal yapı ile düşüncelerini aktarmak için mitleri kullanmışlardır. Bu yaparken de kişisel eğilimleri, yaşam ve dünya görüşlerindeki farklılıklardan dolayı değişik yaklaşımlar geliştirirler. Kimi zaman mitik figürleri Yunan ve Roma mitolojisindeki halleriyle doğrudan kullanırken, kimi zaman da hikayeleri değiştirir ya da deformasyon yoluna giderler. Ya da bu figürlerin özelliklerinden yola çıkarak kendi mitlerini yaratırlar.

KAYNAKÇA ***

- AYHAN, Ece (2008). *Bütün Yort Savul'lar! Toplu Şiirler 1954-1977*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BERK, İlhan (2005). *Kanatlı At*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BERK, İlhan (2008). *Toplu Şiirler*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BIEDERMANN, Hans (1989). *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind Them*, USA: Plume.
- BORGEAUD, Philippe (2000). "Pan" *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarında Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü II. Cilt (K-Z)*, (yöneten Yves Bonnefoy; yay. haz. Levent Yılmaz), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, s. 899-905.
- CANSEVER, Edip (1998). *Gül Dönüyor Avucumda*, İstanbul: Adam Yayınları.
- CANSEVER, Edip (2010a). *Sonrası Kalır I-Bütün Şiirleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CANSEVER, Edip (2010b). *Sonrası Kalır II-Bütün Şiirleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1996). *The Penguin Dictionary of Symbols*, London: Penguin Books.
- COLEMAN, J.A. (2007). *The Dictionary of Mythology An A-Z of Themes, Legends and Heros*, London: Arcturus Publishing Limited.
- DARMON, Jean P. (2000). "Hayvanlar ve Mitoloji. Yunan Mitolojisinde Hayvanların Anlamsal Değeri", *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarında Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I. Cilt (A-K)*, (yöneten Yves Bonnefoy; yay. haz. Levent Yılmaz), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, s. 381.
- DARMON, Jean P. (2000). "Klasik Yunan Hayvanları", *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarında Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I. Cilt (A-K)*, (yöneten Yves Bonnefoy; yay. haz. Levent Yılmaz), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, s. 384-386.
- DİRLİKİYAPAN, Murat D. (2007). *İkinci Yeni Dışında Bir Şair: Edip Cansever*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ERENEL, Ender (2007). "Ece Ayhan Sözlüğü", *Poetika*, Ankara: Orta Dünya Yayıncılık.
- EYUBOĞLU, İsmet Zeki (2007). *Anadolu İnanışları*, İstanbul: Derin Yayınları.
- FRYE, Northop (2015). *Eleştirisinin Anatomisi*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GENÇ, Reşat (2009). *Türk İnanışları İle Milli Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları. <http://www.patheon.org/articles/p/phoenix.html> 21.10.2011
- KARAKOÇ, Sezai (2007). *Gün Doğmadan-Bütün Şiirler*, İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARATAŞ, Turan (1998). *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- ÖGEL, Bahaeddin (2003). *Türk Mitolojisi I. Cilt*, Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- PALA, İskender (2004). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- PETERS, Francis E. (2004). *Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü* (haz. ve çev. Hakkı Hünler), İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- RICOUER, Paul (2007). *Yoruma Dair Freud ve Felsefe*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- SCHNAPP-GOURBEILLON, Bernard (2000). "Kahraman Hayvanlar", *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarında Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü I. Cilt (A-K)*, (yöneten Yves Bonnefoy; yay. haz. Levent Yılmaz), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, s. 381-384.
- SİVRİ, Medine (2008). *Paul Eluard ve Nâzım Hikmet'te Renklerin Dili*, Ankara: Kanguru Yayınları.
- TURAN, Güven (1998). "Edip Cansever'in Şiirine Genel Bir Bakış", *Gül Dönüyor Avucumda*, İstanbul: Adam Yayınları, s. 216-229.
- UYAR, Turgut (2009). *Büyük Saat- Bütün Şiirleri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

*** Makalede İngilizce kaynaklardan çeviriler yazarlar tarafından yapılmıştır.