

Hüseyin Ferhad'ın Poetik Evreninin Görsel Tasarımı¹ Visual Design of Hüseyin Ferhad's Poetic Universe

DOI: 10.5281/zenodo.12624732

Araştırma Makalesi /
Research Article

Makale Geliş Tarihi /
Article Arrival Date
30.05.2024

Makale Kabul Tarihi /
Article Accepted Date
10.06.2024

Makale Yayın Tarihi /
Article Publication Date
02.07.2024

**Türk Dili ve
Edebiyatı
İncelemeleri
Dergisi**

Ali Ekber Erdoğan
Araştırmacı
Milli Eğitim Bakanlığı/Türk Dili
ve Edebiyatı Öğretmeni
aliekbereerdogan2@gmail.com

ORCID ID
<https://orcid.org/0000-0002-6794-8862>

Öz

Poetik yönelim çeşitliliği ile karakterize 1980 sonrası Türk şiiri, dönemin siyasi koşulları gereği politik dilinden ve tavrından uzaklaşır. Farklı arayışların zenginleştiği çeşitlilikle biçim, biçem ve tema düzleminde yeni imkânlar yaratır. Bu dönemde şiir farklı yönelimlerle arayış içine girer. Toplumsal/politik anlayışla başladığı şiir serüvenine bu dönemde yeni boyut katan Hüseyin Ferhad, coğrafi düzlemde önce Ege, Akdeniz ve Ön Asya'ya daha sonra Doğu'ya/Türk dünyasına çıktığı yolculukta toplumsal duyarlılıkla birlikte metafizik, inanç, mitoloji ve etnik kültürle şiirini besler. Ferhad'ın bu çerçevede ortaya koyduğu şiir, yoğun şekilde imaj barındırır ve bu imajlar da ağırlıklı olarak görsel karakterlidir.

Hüseyin Ferhad'ın sekiz kitaptan oluşan şiir külliyatında duylara dayalı imajlar üzerinden tasarlanan şiir evreninin görsel ağırlıklı olduğu tespit edilmiş ve örneklerle açıklanmıştır. Ferhad'ın farklı kitaplarından alınan metin parçalarının betimsel bir yöntemle ele alınmasına başvurulmuştur. Çalışmada ilk olarak şairin poetik anlayışına dair bilgi sunulmuş, daha sonra görsel imaj açıklanmış ve seçilen örnekler üzerinden Hüseyin Ferhad'ın şiirindeki duyu imajlarının görsel boyutu gösterilmiştir. Yapılan incelemelerle Hüseyin Ferhad'ın imaj yoğunluklu şiirinin görsel duyuyla tasarlandığı, görsel imaj karakterli şiirinin şairin poetik/estetik anlayışında önemli bir yer teşkil ettiği saptanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Ferhad, duyu imajları, görsel imaj

Abstract

Turkish poetry after 1980, characterized by a diversity of poetic orientations, moves away from its political language and attitude due to the political conditions of the period. It creates new possibilities in terms of form, style and theme with the diversity enriched by different pursuits. During this period, poetry searches with different tendencies. Hüseyin Ferhad, who added a new dimension to his poetry adventure, which he started with a social/political understanding, nourishes his poetry with metaphysics, belief, mythology and ethnic culture along with social sensitivity during his journey on a geographical plane, first to the Aegean, Mediterranean and Asia Minor, and then to the East/Turkish world. The poetry that Ferhad puts forward within this framework contains intense images, and these images are predominantly visual in character.

In Hüseyin Ferhad's poetry collection consisting of eight books, it has been determined that the poetic universe designed through sensory-based images is predominantly visual and is explained with examples. A descriptive method was used to analyze text fragments taken from Ferhad's different books. In the study, firstly, information about the poet's poetic understanding is presented, then the visual image is explained and the visual dimension of the sensory images in Hüseyin Ferhad's poetry is shown through selected examples. Through the examinations, it has been determined that Hüseyin Ferhad's image-intensive poetry was designed with the visual sense, and his poetry with visual image character constitutes an important place in the poet's poetic/aesthetic understanding.

Key Words: Hüseyin Ferhad, sensory images, visual image

¹ Bu yazı, "Hüseyin Ferhad Şiirinde İmaj" adlı yüksek lisans tezinde yer alan ilgili bölümden üretilmiştir.

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 22-34, Summer 2024

GİRİŞ

Türk şiiri geçmiş birikimini taşıdığı 1980'den sonra zenginleşip farklılaşan bir mecrada çeşitli kollara ayrılarak estetik kaygı öncelikli bir karakter arz eder. 1960'lara egemen olan imaj, 1970'lerde ağırlığını hissettiren politik kaygının öncelediği mesaj kaygısıyla sönümlense de, 1980'lere gelindiğinde "politik faktör"ün yerini alan "poetik faktör"le (Metin, 2015: 13) tekrar tedavüle girer. 1980'li yılların sosyopolitik ve sosyoekonomik koşullarının belirlediği kültürel/sanatsal alanda şair ve yazarlar bireysel/estetik kaygıyla ürün vermeye başlayınca birbirinden farklı şiir anlayışlarına mensup sanatçılar aynı dönemde ortaya koydukları eserlerde estetiğe ve onun kurucu unsuru "imaj"a yer verirler.

1980 Kuşağı şairlerinden Hüseyin Ferhad, 12 Eylül askeri darbesiyle bireye biçilen misyon, politik alanın baskı altına alınması ve reel sosyalizmin yıkılması sonrası yaşanan yenilgi duygusundan nasibini alsa da asıl, başından beri içine girdiği arayışta Hikmet Kıvılcımlı'nın *Tarih Tezi* kendisine "şifa" olur (Ferhad, 2016: 278-331). Ferhad, pagan döneme, Türk tarihi ve coğrafyasına yönelir ve folklorik/mitolojik şiir çizgisinde poetikasını şekillendirir, tarihî ve folklorik unsurlarla bezediği şiiriyle adından söz ettirir. Tercih ettiği tema ve kullandığı arkaik dille kendi kuşağı içinde farklı bir konum edinirken mitolojik/folklorik şiir temsilcisi şairlerden de farklılaşır. Şairin, içinde bulunduğu zamandan "kaçma", "uzaklaşma" ve "arayış" içinde tarihe yönelen bir anlayış içinde olduğu (Asiltürk, 2013: 233) göze çarpar. Bu tutumun sonucu olarak Ferhad, toplumsal, tarihî, mitolojik, dinî konuları şair öznenin muhayyilesinde yeniden canlandırarak bugünün gerçekliği hâline getirir. Buradan tarihe, coğrafyaya, pagan döneme kişiler ve tabiat unsurları üzerinden göndermede bulunur. Yarattığı bu atmosferde şiiri geçmişe bir yolculuk işlevi üstlenir.

Hüseyin Ferhad'ın poetik serüvenini coğrafya üzerinden okumak da mümkündür. İpek ve Baharat Yolu Ferhad'ın şiirinin iki ana güzergâhı olarak göze çarpar. İlk iki kitabının kültür atlası Akdeniz ve Ön Asya, son kitabının Anadolu olsa da poetik veriminin ana gövdesini İpek ve Baharat Yolu fonunda Türklerin tarihî yolculuğu şekillendirir. Ferhad, *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül*, *Gizli Âyinler*'in bir bölümü ve *Söyle Gölgen de Gitsin*'le İpek Yolu; *Gizli Âyinler*'in bir bölümü ve *Simurg*'la da Baharat Yolu üzerinden (Erdoğan, 2021) Türklerin kültürel izini sürer. Ferhad; şiire başladığı ilk dönemlerde Ege/Yunan/Batı kültürüyle, yüzünü Doğu'ya döndükten sonra da yöneldiği Türk/İslam kültürüyle bezediği mitolojik, folklorik, tarihî ve dinî referanslı, imaj yoğunluklu sekiz şiir kitabında duyu eksenli dünya tasarımında başat karakter olarak görsel imajı öne çıkarır.

Sabit Kemal Bayıldırın'a göre Hüseyin Ferhad, 1970'lerin toplumcu gerçekçi şairlerinin "üçüncü kuşağı" içinde yer alır. Bayıldırın'a göre üçüncü kuşak, Hasan Hüseyin Korkmazgil'in 1963'te yayımladığı *Kavel* adlı kitapla başlayıp 1990 yılına, *Edebiyat Dostları*'nın kapanışına kadar şiirimizde egemen olan sosyalist gerçekçilerin şiiridir (2018: 89-95). Aynı ayrı basılmış kitaplarını içerik açısından değerlendirdiği yazısında Kayıran, Ferhad şiirini üç döneme ayırırken ilk dönemi, Yunan mitolojisine, tanrıtanımazlığa ve ateizme coşkulu bir referansın söz konusu olduğu ilk iki kitap olan *Deniz Çobanları* ile *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden*'le; ikinci dönemi, Kürtlerin yaşama tecrübesine referansın güçlü olduğu üçüncü kitap olan *Söyle Gölgen de Gitsin*'le; üçüncü dönemi ise son dört kitabı *Hayal Ülkesinin Keşfi*, *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül*, *Simurg* ve *Gizli Âyinler*'in oluşturduğu ana gövdeyle sınırlar (2016: 291-294) [Ferhad'ın son kitabı *Nihayet Bir Cümledir İnsan*, o zaman daha yoktur]. Sabit Kemal Bayıldırın da Ferhad'ın şiirini "sosyalist gerçekçilik, boşlukta gezinme, milliyetçilik" (2004: 73-83) şeklinde üç döneme ayırır. Sekiz kitabı incelendiğinde Ferhad'ın izlediği poetik çizgide şiirinin, iki döneme ayrılarak ele alınabileceği düşünülmektedir. Şairin ilk dönemini poetik arayışlar içinde politik referanslarla ortaya koyduğu ilk iki kitabıyla, ikinci dönemini ise hayal ettiği folklorik/mitolojik şiire vararak ortaya koyduğu altı kitapla sınırlamak mümkündür.

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 22-34, Summer 2024

Hüseyin Ferhad, içinde yer aldığı 1980 Sonrası Türk şiirindeki poetik çizgisini, geldiği toplumcu şiir anlayışına tema, biçim ve biçem düzeyinde katkıda bulunarak sürdürür. Mensubu olduğu geleneğin mirasını modern şiirin imkânlarıyla buluşturarak yeni bir imaj evreni meydana getirir. Hüseyin Ferhad'ın kurguladığı imajlar, şairin beslendiği kültürel, tarihî ve coğrafi kaynaklar yönüyle tematik genişlik arz eder. Bu açıdan okurdan zihinsel sermaye ve entelektüel çaba talep eder. Ferhad'ın derinlik arz eden imaj dünyasıyla tanışan okur, o derinlikte kendi sınırlarını da yoklar.

Şiirindeki tasarımlar, Ferhad'ın doğaya karşı bireyi/şairi konumlandırma, onunla bütün algılama anlayışıyla varlık kazanır. Cengiz Han'ın kıskançlık sonucu öldürttüğü Şaman şair Kokoçi'yi [Kokoçu] (Temir, 1986: 155-168) kendisine referans alır. “*Kalbimin şeceresi Kokoçi'yle başlar*” (Ferhad, 1995c: 36-37) der. Düzyazı şiirler de yazar ve bu ilgisinin kaynağı olarak da Ece Ayhan'ın *Bakışsız Bir Kedi Kara* kitabını gösterir (Ferhad, 2016: 126-137). Hüseyin Ferhad'ın şiir dili yoğun atıflar ve simgesel özellikler barındırır. Arkaik dönemin güçlü duygular içeren inançsal şiirini bugünden okuyan Ferhad'da, “*semiyotik pratiği yeniden üretme, metinlerarası ilişkiler kurma çabası*” (Aksakal, 2020) görülür. Hüseyin Ferhad, geniş kitlelerce büyük kabul gören şairlere, tarihsel olay, olgu ve kişilere şiirlerinde sıkça göndermelerde bulunur. Hüseyin Ferhad şiiri, kendi döneminde yazılan şiirden üslup ve tema bakımından farklılık gösterir. Ferhad, oluşturduğu kendine özgü kelime hazinesi, ortak olandan farklılaştırıp etkili kullandığı dili ile kendi üslubunu belirgin ve ayırıcı kılar (Ada, 2004: 59-63).

Hüseyin Ferhad, eski şiirlerini toplu şiirlere alırken şekil, üslup ve içerik bakımından süzgeçten geçirir. Eski şiirlerinde gördüğü çapakları ustalık döneminde okurdan uzak tutmak ister. Şamanizm, pagan/mitolojik/semavî inançlar ve tabiat unsurları, ses/müzik karakteri, kelime tercihi/mısra kuruluşu ve tematik yönelim başta olmak üzere diğer yapı bileşenleriyle birlikte Ferhad'ın poetik mevcudunda temel teşkil eder.

Haziran 2021 itibarıyla Hüseyin Ferhad'ın sekiz şiir kitabı mevcuttur: *Deniz Çobanları* (1982), *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden* (1984), *Söyle Gölgen de Gitsin* (1993), *Hayal Ülkesinin Keşfi* (1995), *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül* (2000), *Simurg* (2004), *Gizli Âyinler* (2007), *Nihayet Bir Cümledir İnsan* (2019). İlk yedi kitap kısmen de olsa *Kılıç İpekte Sınanır* adlı toplu şiirleri içinde yer alır. Şairin, *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül* ile *Gizli Âyinler*'i bağımsız birer kitap olarak değil, ilk defa toplu şiirler toplamında okur karşısına çıktılar (Kayıran, 2016: 291-294). Ayrıca, *Beni de Ezberine Al* (2007) adlı, şairin kendi seçtiği şiirlerinden oluşan bir kitabı da vardır. (Kuseyri, 2019: 9).

Toplumcu gerçekçi anlayışla şiire başlayan Hüseyin Ferhad, seküler/materyalist çizgide nesnel evrenini gözlem, deney ve duyu verilerinden edindiği bilgiyi poetik estetiğinin inşasına taşır. Sanatın gerçeklikle ilişkisini önemseyen, bir eserde estetik kategori olarak dozunda kullanılmasından yana olduğu imajı “*şiirin tek kan grubu*” olarak gören Hüseyin Ferhad için “*dünyasız bir insan, insansız bir gerçeklik, imgesiz bir şiir düşünülemez*” (1995b: 132-134).

Yoğun imajlarla örülmüş Hüseyin Ferhad şiirinin imaj karakteristiği, şairin *Deniz Çobanları*, *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden*, *Söyle Gölgen de Gitsin*, *Hayal Ülkesinin Keşfi*, *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül*, *Simurg*, *Gizli Âyinler*, *Nihayet Bir Cümledir İnsan* adlı kitaplarından alınan görsel imaj örnekleri üzerinden tahlil edilmiştir.

Görsel İmajlar

Şairin dış dünyadaki varlıkların görüntüsü altında edindiği izlenimleri, onlardan duyusal veya duygusal açıdan etkilenmelerini çoğunlukla tasvire dayalı bazen de görüntüsel olarak şiirde dil figürasyonları, özgün hayal kurucu yapılar aracılığıyla aktardığı imajlardır. Engin Sezer'den aktarımıyla Mehmet Selim Ergül görsel imajı “*[g]örüntü, nesne, parlaklık, açıklık, aydınlık, karanlık, renk, hareket, biçim; gözle algılanabilen her şey*” olarak tanımlar (2009: 18). Görsel imaj, varlığın algılanışının bıraktığı etkiye bağlı olarak ya da ortada bir duyum olmadığı hâlde yaratıcı

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 22-34, Summer 2024

muhayyilenin çizdiği zihinsel resimlerdir. “[B]ir duyum veya algı” olmasının yanında “içe ait görünmez bir şeyin de ‘yerini tuta[n]’, ona atıfta bulun[an]” özelliğe sahiptir (Wellek-Warren, 2019: 241). İzlenim ürünü olması, alımlayıcıda “görsel izler bırakması”, nesnelere betimsel olarak içine alması yönüne dikkat çektiği görsel imajları Hayrettin Orhanoğlu “öznel veya nesnel içeriğe sahip”, “iç dünya”nın “yerine geçe[n]”, “hem sunan, hem de temsil eden” özellikte, “[a]dlandırma ya da tasvir yoluyla bir şehrin, meyvenin, insanın tasviriyle (...) görsel imgelemi zenginleştiren, durağan ya da hareketli” imajlar olarak nitelendirir ve görsel imajların görüntüsel yönü için şunu ekler: “i, bir mumdur yahut kimi şiirlerde de ‘düşüyorum’ kelimesindeki harfler (...) satırdan aşağıya doğru dökülür hâlde resme[dilir].” (2010: 34). “Duyu organlarımızı uyaran nesnelere ve olaylar ortadan kalktığı anda, aldığımız duyumların zihnimizde oluşan izleri” olarak nitelendirdiği imajların ortaya çıkmasında “görme duyusunun rolü” üzerinde duran Işıldak’a göre “göz ile dış dünyadan aldığımız veriler, zekâ ve sezgi gücüyle bilincimiz tarafından bir seçmeye uğrar, beynimizde bir görüntü oluşur. (...) Nesneye bakıldığı süre içinde, beyin nesneden gelen tüm yansımaları kaydeder. Göz kapandığında bile zihinde nesne görünmeye devam eder.” (2008: 64-69).

Görsel imajın sınırlılıklarına değinen Aktulum da şöyle der: “Zihinsel bir imge şimdiki zamanda bir temsil olarak kullanıldığında öznenin dışındaki bir nesneye bağlıdır. Buna algısal imge adı verilir. Nesnenin mimetik bir yinelenmesi/ikizi gibi algılanır. (...) Görsel algıya dayanan bu tür bir imge nesne ya da özne konusunda sınırlı bir bilgi içerir” (2021: 112, 113). İnsanoğlunun “göz güzel görmek ister” şeklinde ifadesini bulan estetik algısı, varlığı güzel görme ve güzel biçime büründürme şeklinde işler. Varlığın kendinden güzelliği, onun poetik estetikte kullanımı için yeterli değildir. Sanatçının varlığın görüntüsüne dayalı algısıyla estetize edilmiş dilsel biçimlendirmeler özgün yeni bir görüntü barındırır. Asıl varlıktan ilham alsa da bu yeni görüntüler sanatçı ve alımlayıcının zihninde çarpıcı niteliğiyle özgün bir boyut kazanır. Sanatçı, varlığın hayali resmini, bilinçaltının özgür işleyişi eşliğinde görüntü sahnesine dönüştürür.

Duyusal öncelik ve algısal dikkatin, şekillenmesinde etkili olduğu imaj karakteri, şairin hayat ve poetik anlayışını belirlemesi açısından dikkate değerdir. Dil düzleminde geçmiş bugüne taşımada, poetik ben kurgusu ve estetik söyleminde başvurduğu imajlar, şairin insanı doğa-zaman içindeki yerine konumlandırırken etnik/kültürel referanslara başvurduğunu göstermesi açısından da önem arz eder. Hüseyin Ferhad, şiirini oturttuğu düşünsel ve poetik temel açısından da dili kullanma yönünden de farklı bir yerde durur. Orijinal imaj buluşlarında özgün bir dil kullanır. “Özgün imge metaforlarının mutlaka özgün kavramsal metaforlar gerektirmediği”ni Lakoff ve Turner’dan (1989: 53-6, 62) aktaran Oğuz Cebeci, metaforun özgünlüğünün kavramsal ve dilsel açıdan ayrı ayrı ele alınmasının zorunlu olduğuna dikkat çeker ve “özgün ifade”nin, bu ifadenin ardındaki “düşüncenin özgün olmasını” zorunlu kılmadığını ancak “özgün düşüncenin” “özgün dil” gerektirdiğini belirtir (2019: 241).

Hüseyin Ferhad, şiirlerinde hem evrensel kültür verilerinden hem Türk tarihi ve mitolojisindeki zengin öge ve motiflerden yararlanır. Kurduğu imajlar ya da bu özgün buluşlarla yarattığı eserler çerçevesinde çizdiği edebî portre, Türk şiirinin büyük resmine katkıda bulunur. İmajın, “genel olarak kültürle, özel olarak ulusal kültürle” bağına dikkat çeken Özdemir İnce, bir ülkenin şairlerinin “büyük kimlik” adını verdiği “bir tek imge ve bu imgenin tonlarını oluştur[duklarını]” belirtir (2011: 67). Hüseyin Ferhad, bu “büyük kimlik” içerisinde belirgin bir ton oluşturur.

Hüseyin Ferhad’ın şiirlerini incelediğimizde dünyanın görsel açıdan varlığı ve nesnenin görsel algılanışının şairde belirgin bir yere sahip olduğuna şahit oluruz. Şairin tabiat unsurları üzerinden özgün imajlar kurguladığı, duygularını tabiat kompozisyonu içinde estetize ettiği örneklerle karşılaşırız.

Bu çalışmada Hüseyin Ferhad şiiri görsel duyuya dayalı imajlar ekseninde incelenmiştir. Ferhad’ın şiirinde imajların dilsel ve estetik dönüştürümlerle şiir nesnesi olarak ortaya çıkışı, şiirin incelenmesinde odak olarak alınmıştır.

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 22-34, Summer 2024

PROBLEM DURUMU

Hüseyin Ferhad estetiğinin imajinatif yapısı üzerine kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Yapılan bu çalışma Hüseyin Ferhad'ın imaj yoğunluklu şiirinin görsel karakteri ile ilgilidir.

YÖNTEM

Araştırmada ilk önce Hüseyin Ferhad'ın poetik anlayışından bahsedilmiştir. Daha sonra görsel imajlar hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Bulgular bölümünde Hüseyin Ferhad'ın kitaplarından alınan örneklerle görsel imajlar incelenmiş, sonuç bölümünde Ferhad'ın imaj yüklü şiirlerinin görsel ağırlıklı olduğu gösterilmiştir.

BULGULAR

Hüseyin Ferhad'ın sekiz şiir kitabından alınan birer birim üzerinden şiirlerindeki görsel imajların tasarlanış biçimleri tahlil edilerek verilmiştir. Ferhad'ın iki dönem şeklinde beliren politik ve poetik evreni üç farklı kültür ve hayal coğrafyası olarak okur karşısına çıkmaktadır. İpek ve Baharat Yolu ile Anadolu ekseninde ilerleyen, kültürel içerimleriyle zengin şiiri görsel imaj yoğunluklu olarak kurgulanmıştır.

1. Deniz Çobanları

Hüseyin Ferhad'ın ilk kitabı *Deniz Çobanları*'dır (Ferhad, 1982). Şairin, ilk iki kitabı (ikincisi *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden*'dir) "[e]rken" ve [d]üşlediği[nden] "hayli uzak" gördüğü "şiirler"dir (Söğüt, 2004: 24-33). Doğa unsurlarının ağırlık kazandığı söylem, göz önünde bulundurulmuş biçim-içerik uyumu, kırsal-modern hayat iç içeliği ve kültürel mecra genişliği (Asiltürk, 2013: 232) şairin gelecekteki şiirini haber verir niteliktedir. Tabiat unsurlarının doğal durum ve devinimlerinden edindiği izlenimler ışığında kurduğu görsel imajlar şairin toplumsal duyarlılığı, dünya görüşü ve poetik anlayışını açığa çıkarır:

"İki güvercin öpüşüp duruyor
iki ayrı dalda,
gölgeleri uzayıp karıştırıyor
karşı duvarda." (Ferhad, 1982: 27)

Tabiat kompozisyonu üzerinden kurgulanan görsel imaj bağlamında okunabilecek barış sosyalizasyonu, Ferhad'ın politik ve poetik anlayışı hakkında ipuçları verdiği gibi dingin ve doğal ilişki durumlarına duyulan özlemin de resmi olur. Ferhad, yukarıdaki dörtlükte "güvercin" imajıyla barışçıl özneleri, "iki ayrı dal" imajıyla öznelerin kendilerine özgü konumlarını, "gölge" imajıyla öznelerin varlıksal yapılarının, eylemlerinin etkilerini, "karşı duvar" imajıyla öznelerin eylemlerinin yansımalarını alegorik şekilde ifade eder. Görsel imajlar aracılığıyla barış hayalini aşk ilişkisi bağlamında kurgulayarak mutlu sona ulaştırır ve barış isteyen karşı cinsten insanların eylemlerinin ağırlığını çoğullatır.

2. Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden

Hüseyin Ferhad'ın "[e]rken kitaplar" (Söğüt, 2004: 24-33) diye nitelendirdiği ikinci ve son kitabıdır. Bu kitaptaki şiirler de Ferhad'ın ideolojik/politik ve poetik dönüşüm geçirmeden önceki döneminin karakteristik özelliklerini taşır. Şiirler; mesaj kaygısı, hitabet üslubu, konuşma dilinin olanaklarından yararlanma, folklorik unsurlara başvurma yönüyle toplumcu şiir dairesi içinde ele alınabilecek ürünlerdir. Şiirlerde görsel imajların ağırlığı şairin şiirinin coğrafi, tarihî, kültürel, folklorik, mitolojik içerimlerini betimleme kaygısı taşıdığını gösterir. İlk iki kitabında Ferhad, ileride oluşturacağı poetik anlayışının yönünü çizse de politik söylemin ağır bastığı şiirlerle okur karşısına çıkmaktadır. Bu şiirlerde görsel imajlar yoğun olarak görülür:

"Göğ ovalara kıl çadır kursam
bir bir toplasam yıldızları,

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 22-34, Summer 2024

tarlalar dizboyu susam

baksam yücelere sırtüstü yatarak.” (Ferhad, 1984: 15)

Bu dördlükteki “*kıl çadır*” göçebelikle özdeşleşmiş bir ifadedir. Şair bu mısradaki “*gök[yüzünü]*” sonsuz bir “*ova*” olarak düşlemekte, kendisini de o sonsuz uzamda “*çadır kur[an]*” bir yörük olarak konumlandırmaktadır. Seyyah tahayyülüyle bozkıra ait özellikleri gökyüzüne kaydırarak etkili bir görsellikte imaj oluşturur. Zira şairin içinde yetiştiği kültür göçebe Avşar Türkmen boyudur/topluluğudur. Geçmişe özlemin sosyokültürel kodlar üzerinden dile getirildiği mısraların devamında şair, yerleşik hayatın ipuçlarıyla üretime sırtını yaslamayı orijinal imajlarla dile getirir: “*tarlalar dizboyu susam/baksam yücelere sırtüstü yatarak.*” Ayrıca “*sırt üstü yat[ma]*” imajında ifadesini bulan, üretim sonrası refah olduğu kadar insanın hakikati olan “sınırlı hayattan sonsuz zamana bakmak” düşüncesidir de. “Toprak” dünyanın, “gökyüzü” zamanın temsili olarak alındığında şair, ruhun yerden yücelere doğru yükselmesini hafifleme olarak hissettirir. Buluş orijinal imajınasıyla, zengin çağrışımlı evreni olarak karşımıza çıkar.

3. *Söyle Gölgen de Gitsin*

Hüseyin Ferhad’ın yayımlanmış üçüncü şiir kitabıdır. Şairin poetik serüveninde ikinci dönemin bu kitapla başladığı söylenebilir. “[İ]çerik bağlamında, şairin şiire başladığı dönemlerdeki bakış açısının değiştiğini gösteren bir kitaptır. Tam olarak ‘öz’e dönüş kitabıdır denebilir” (Asiltürk, 2013: 232). Şair, bu kitapla birlikte Türk tarihi ve mitolojisine yönelir. *Söyle Gölgen de Gitsin*, Ferhad’ın bu yöneliminden “dokuz yıl sonra” (Söğüt, 2004: 24-33) ortaya çıkar. Ferhad, görsel imajlarda görüntüye dayalı kurguya da başvurur:

İpekli bir seccade

gibi açılır önümde

kutluğ sabah,

binlerce mum

gökyüzüne asılı bir avizede

yanar

gibi doğar güneş.” (Ferhad, 1993: 34)

Yukarıdaki şiir somut şiir (görsel şiir/ikonik şiir) örneği olarak değerlendirilebilir. “*Somut şiirde (...) ikonik özellikler öne çıkartılır. Gösterilen şey sadece sunulmaz, aynı zamanda var olur. İkon göstergeyi sunar. Bu yüzden somut şiir resme yakındır.*” (Kavrakoğlu, 2016). Şair bu tarz şiirde “harf sanatçıların (letterists)” titizliğiyle harfleri kullanır ve şiirini biçimlendirirken mısraya dizimde kullandığı kelimeler, “anlatımı görsel formda şekillendiren sanatsal kelimeler”dir (Drucker, 2014: 205-220). Somut şiirde “[ş]iiri ortaya koyan malzeme harflerdir. Sesleri sembolize eden harfler, sözlerin ve sözcüklerin sayfa üzerine görüntüye tercüme edilmesini sağlar” (Taşçıoğlu, 2014: 215-224).

“Konca” şiirinden alıntılanan yukarıdaki örnekte “sabah”ın benzetildiği katlanmış “ipekli bir seccade” mısrasında kelimeler alt alta/yan yana basamaklı dizilerek ve “binlerce mum gökyüzüne asılı bir avizede yanar gibi güneş” mısrasında kelimeler ışık demeti gibi dağıtılarak somut/görsel şiirin olanaklarıyla tipografik görüntü oluşturulur.

4. *Hayal Ülkesinin Keşfi*

Ferhad’ın dördüncü sırada yayımlanmış şiir kitabıdır. Kitap, adından da anlaşılacağı üzere Ferhad’ın kendini ait hissettiği coğrafyaya dair hayallerinin/imajlarının kitabıdır. Kitap, her biri dokuz şiirden ibaret dokuz baptan oluşur. Ferhad, inanç izleri üzerinden tarihe bugünden bakarak modern hayat eleştirisi yapar:

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 22-34, Summer 2024

“Zehirli bir yılanı çıkarıp koynumdan tuttum yüzüne
benzin döktüm kibrit çaktım sağ gözüne,
sol gözü zaten kördür ruhla beden ahengine.” (Ferhad, 1995a: 40)

Ferhad, karşısındakini tedirgin eden dönüşümüne “koynu[n]dan çıkarıp yüzüne tuttu[ğ]u zehirli bir yılan” imajıyla görünüm kazandırır. Şairin, tarihî ve mitolojik konulara yönelip eskil dille pagan dönemi anlattığı şiirleri farklı kesimlerce yadırganır. Sol cenahtan birinin şiirinde yer yer epik söylemle atalarının izini sürmesi, her iki kesimden de şairi bir safta görmeye alışmış kimilerini şaşırtır. Şair karşılaştığı tepkileri “sağ” ve “sol göz”e yükledikleri üzerinden kurguladığı imajlarla anlatmaya çalışır.

Şairin, “sol gözü zaten kördür ruhla beden ahengine” mısraı, materyalist anlayışın metafiziğe mesafeli yaklaşımındaki katılığın görsel imajı olur. Sağ ideoloji idealizmle, sol ideoloji materyalizmle düşüncesinin felsefî temelini oluşturur. Fakat insanın maddi ve manevi olmak üzere iki yönü mevcuttur. İnsanı yalnızca bir boyutuyla ele almak ona “kör” kalmak olur. Zira insan, ruh (mana) ile beden (madde) uyumundan meydana gelmektedir.

5. Hazer İçin Birkaç Sarı Gül

Hüseyin Ferhad’ın ayrı kitap olarak değil toplu şiirler kitabı *Kılıç İpekte Sınanır*’ın 2000’deki baskısı içinde yayımlanan ilk kitabıdır [diğeri toplu şiirler kitabının 2007 baskısı içinde yer alan *Gizli Âyinler*’dir]. “[E]le aldığı konu paralelinde mitik, arkaik söyleyişlerle kurulmuş bir metindir” (Asiltürk, 2013: 236). Yer yer Şamanist inancın izlerine rastlanan kitapta tarihsel yolculuk ve özel adlar büyük yer kaplar.

Hazer İçin Birkaç Sarı Gül kitabından alıntılarımız aşağıdaki bölümün yer aldığı şiirin başlığı “Zende-Rud’u Geçerken”dir. Hüseyin Ferhad, mahlası olan “Ferhad”ı, içinden Zende-Rud ırmağı geçen İsfahan’da doğmuş Pers köylüsü halk hikâyesi kahramanı Ferhad’ın adından alır. Hafız-ı Şirazi başta olmak üzere birçok İranlı şaire ilham kaynağı olan Zende-Rud [Zâyende rûd veya Zinderûd], İran mitolojisine göre “yaşayan nehir”, “hayat veren ırmak” demektir. “Sık kullanımı nedeniyle ‘Zinderûd’ şeklinde de söylenen ve [İsfahan] şehrin[in] ortasından geçen ‘Zâyenderûd’ nehri ‘yaşayan nehir’, (...) doğduğu kaynaklardan ulaştığı yerlere bereket taşıyarak hayat bahşeden saf ve berrak sulardan dolayı birçok şaire ilham kaynağı olmuştur.” (Gökhan-Ercavuş, 2018: 113-132).

Halk hikâyesi olan Ferhad ile Şirin’e telmihle örülmüş şiirde kadının hayat verici vasfı, erkeğin aşk acısını artıran engel olarak tasarlanır:

“Şirin. Emzirir ve büyütür
çığa benzer bir dağı.” (Ferhad, 2015: 254)

Şirin’e duyulan aşkın büyüklüğü, Ferhad’ın dağı delmesiyle anlatılır. Fakat şair burada aşkı büyüten güzelliği, hasreti, dağın yüksek ve sarp oluşuyla değil, Şirin’in çığa benzettiği dağı emzirip büyütmesi sebebine bağlar. Ferhad’ın aşkını, Şirin’in çocuğu gibi emzirdiği, arada engel oluşturan dağ büyütür. Bir yönüyle de erken yaşta evlendirilen Şirin’in yaşadığı acı, emzirip büyüttüğü çocuğu gibi algılanarak somutlaştırılır. Renk ve biçime bağlı görsel imajlarla estetik algı oluşturulur. Gül-bülbül hikâyesine anıştırmalı anlatımla Şirin, Ferhad’ın enerjisini tüketen, hasretini artıran güle; Ferhad, hayatını feda eden bülbüle benzetilir.

Şiirin devamındaki şu dizelerde de Ferhad, görsel imajı şu şekilde tasarlar:

“Şirin. Okur ve örtünür
dağdan kopan bir çığılığı.” (Ferhad, 2015: 254)

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 22-34, Summer 2024

Görsel imajı yazımla sağlayan Hüseyin Ferhad, Şirin'in tükenişini görüntüsel olarak resmeder. Adı, "Şirin." şeklinde mısra başında noktayla kullanılan anlatımcı şiir öznesi, okurun zihninde çektiği yasla yer edinir. Ayrıca, Şirin'in çığılığı "oku"ması/anlamlandırması sonrasında "örtün"mesi görsel imajında içe kapanma, yas içine girme, inzivaya çekilme hâli resmedilir. "Şirin[in] oku[yup] örtün[düğü] çığ[lık]"taki beyaz ile kefen arasında kurulan benzerlik ilgisi ölümün görselleştirildiği imaj olarak kurgulanır.

6. Simurg

Ferhad bu kitapta tasavvufun izlerini sürer. Arap düşünce tarihine şiir penceresinden bakar. Eser boyunca Hakk ve hakikat arayışlarını Simurg hikâyesine dayandırarak anlatır. Soyut düşünceleri kuşlarla sembolize edip somutlaştırarak, hakikat arayıcılarının adına gönderme yaparak anlatır. Simurg, Ferhad'a göre "(...) Hakk'ı sembolize eder, (...) hakikati arayan Hakk âşıklarını, muttasavvıfları. (...) [B]u mealde ilk kullanan Gazali'dir, İran ve Dünya literatürüne kazandıran ise Ferideddin Attar. Attar'ın Mantıku't Tayr'ına ('Kuş Lisanı') göre, eser sahibinindir, Tanrı insanın, insan Yaradan'ın. Nitekim Tanrı'ya irişen kuşlar, bu mistik uzun yolculukta afet ve kıyımdan arta kalan kuşlar, kaç kişi kaldıklarına bakınca sî murg (sî: otuz, murg: kuş) sayısını görürler. Tanrı'nın aynaya benzer yüzünde de kendi akislerini. Temrin bellidir: 'Ene'l Hakk.'" (Ferhad, 2015: 321-325).

Kitaptaki söylem aynı zamanda bugünden geçmişe bakarak insanı barbar-uygar terazisinde geçmişle aklar. Zira tarih, Hikmet Kıvılcımlı'ya göre uygarlık-barbarlık ekseninde zıt özdeşliklerin bir bileşenidir. Fakat barbarlar, medenilerden üstündür çünkü taze, temiz, ahlaklıdır; kolektif aksiyon güçleri vardır; 'fazla mala göz dikmez'ler; hem bayındırlık hem de dış ticareti 'toplum yararına' yapabilirler (1974). Ferhad, olumladığı "barbar" nitelemesini modern öncesi dönem için kullandığı ölçüde kendi beni ve ait olduğu kültürel kimliğin saflık nişanesi olarak da şiirlerinde okur karşısına çıkarır:

*"Barbar kalbimin karanlığı
sığışır bir pirinç tanesine,
karga misalidir abdal
uçar Söz'ün ahengine"* (Ferhad, 2004: 96)

Şairin modern dönem öncesi, pagan dönem için kullandığı "barbar" sıfatı, kişileştirilen "kalp" vasıtasıyla yerine kullanıldığı şiir öznesinin "karanlık" yönüyle birleşerek "pirinç tanesi"nin beyazlığına "sığış"tırılır. Renk zıtlığı üzerinden kurgulanan görsel imajda şair, avcı-toplayıcı dönem insanına ait ham duygular, ilkel yönler olan "barbar kalbin karanlığı"nın, tarım, üretim ve teknoloji dönem insanının hayatı olan "pirinç tanesine sığış[arak]" gizlendiğini göstermeye çalışır. Bir yönüyle de besin kaynağı pirince açlık içgüdüsüyle meyleden insanın ilkel yanına vurgu yapar. Mısraların devamında yiyeceğini kapıp kaçan "karga"ya benzetilen "abdal" da bu yönüyle "Söz'ün ahengine uçar." Şair, bir mısra kurucu olarak gördüğü "abdal"ın, şiirsel düzlemdeki serüveni ve estetik kompozisyonda basit bir öge sayılan ahenkli söz söyleme hevesini, yiyecek kırıntısı için uçan karganın "uç[ması]"yla özdeşleştirir. Harekete dayalı tasavvurla yaratılan görsel imaj, şairlerin biçim/üslup kaygılarının parodisine dönüşür.

7. Gizli Âyinler

Hüseyin Ferhad'ın bağımsız basılmamış ikinci kitabıdır. *Gizli Âyinler* toplu şiirler kitabı olan *Kılıç İpekte Sınanır*'ın 2007'deki basımı içinde okur karşısına çıkar. Kutsal kitapların dili ve simgeleriyle beşeri ve ilahi aşkın işlendiği şiirlerin yer aldığı dört bölümden oluşur. Kitabın ilk bölümünde on dokuz şiir ve bir zeyl yer alır. "Levhi Mahfuz" adlı ikinci bölüm şiirleri birden ona kadar rakamlarla numaralandırılmış fakat bölüm sonuna beş şiir eklenmiştir. Bu kitapta "Gizli Âyinler" ve "Ağıtı Söylenmeyen E" şeklindeki son iki bölüm şiirleri "bab"ların yerine "Alef, Beyt, Gimel, Dalet, He, Vav, Zayin, Heyt, Teyt, Yod" olarak adlandırılır.

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 22-34, Summer 2024

Kimi şiirlerde Türk-İslam tarihinde iz bırakmış figürler tarihî olaylar aracılığıyla alımlayıcının zihninde mazlum imajıyla yer edinir:

“Ceylan sütünden bir bulut

Şiraz’ın, Erdebil’in üstünde,

yaban sesiyle Huzistan

o murassa bulutu emzirir” (Ferhad, 2015: 455)

Ceylan derisinden murassa post, “[c]eylan sütünden bulut” hâlinde hayal edilir. “Ceylan sütünden bulut” imajıyla bakire Meryem’in Hazreti İsa’yı doğurması gibi bakire Sümbüle’nin de Şah İsmail’i savaş alanından kaçırıp emzirmesindeki İlahî kudrete (Ferhad, 2002: 147-174) gönderme yapılarak masumiyet ve hayal unsurları ön plana çıkarılır. “Ceylan sütü”ne benzetilen “bulut” imajıyla “saf”lık vurgulanır.

Kızılbâş Avşarların hanedanı Nadir Şah’ın, asıl ismiyle Nadir Kuli Bey’in bizzat korumaları tarafından öldürülmesi (Ferhad, 2016: 278-331), Sümbüle’nin bakireliğinden kaynaklı saflık, saf bir inanca dayanan bakire Sümbüle’nin aç olan bir yaşındaki İsmail’i doyurma çareleri ararken memelerinin sütle dolması söylencesi, Çaldıran Savaşı sonrası Şah İsmail’in eşinin esir alınmasındaki masumiyet bir arada çağrıştırılır. Mısraların devamındaki “emziri[len] murassa bulut” imajıyla ser vererek tarihe geçen adların büyüttüğü yas söz konusu edilir. Dörtlükte geçen Erdebil, Şah İsmail’in doğduğu kenttir, Şiraz, Hafız’la sembolleşmiştir. “Nadir Şah İçin Gazel’den Bir Çelenk”, Ferhad’ın “sokaklarında hâlâ şair hayaletlerinin dolaştığı Erdebil’e, İsfahan’a, Şiraz’a düşsel seferleri[n]in izdüşümüdür” (Ferhad, 2016: 278-331). Adları zikredilen kentler bağlamında söylene ile pagan inanışlar birleştirilerek kadının memesindeki bereket ve sütündeki dirimle ödünlenen mezhepsel savaşların yarattığı Türkmen/Alevi trajedilerinin üstü buluttan silgiyle silinir. “Bulut”la imajlaştırılan tahtın üstüne/postun kenarına tarihî figürlerin adları süs olarak yerleştirilir. Erdebil, Şiraz ve Huzistan’daki şairlerin, yazdıklarıyla Şii inancını, çöl-Kerbela-yas üçgeninde yaydıklarına işaret edilir.

8. Nihayet Bir Cümledir İnsan

Hüseyin Ferhad’ın 2021 itibarıyla son şiir kitabıdır. “Ah’lar, Sagular”, “Kurtların Tanrısı Yine Bir Kurttur”, “Zeyl, 1” ve “Zeyl, 2” olmak üzere dört bölümden meydana gelmektedir. “Poetik açıklayıcılık taşıyan bu [son] iki bölüm, şairin tarih anlayışından kültüre bakışına, hayatın mimarisinden insan anlayışına uzanan düşünsel bütünlükteki şiirsel metinlerden oluşuyor. Şairin, varlığı arkaik dönemde doğal, modern çağda ise hayal olan insan tipine olan inancı, şiirini de besleyen kaynakların başında geliyor.” (Erdoğan, 2019).

Haydar Ergülen, *Nihayet Bir Cümledir İnsan* bağlamında ele alıp “şiiriyle düzyazısı (...) birlikte ilerleyen ve yükselen şair” (2019) değerlendirmesinde bulunduğu Ferhad’ın şiiri için, Doğu’ya ilişkin zengin kültürel içerimleri dolayısıyla “kırkyama” (2019) benzetmesini kullanır.

Ferhad, önceki yedi kitabından farklı şekilde bu kitapta şiirinin coğrafyası olarak Anadolu’yu tercih eder. Kültür coğrafyası Anadolu olan şiirde tasavvufun önemli isimleri, tarihe referansla ele alınır:

“Sahi, kim koydu alelacele

o runik yıldızı,

çırılçıplak asılı o resule

sıçrasın için kırmızısı” (Ferhad, 2019: 56)

TDK *Türkçe Sözlük*’te “run”, “Göktürk yazıtlarında kullanılan yazı türünün harflerinden her biri”, “runik” de “run harfleriyle yazılmış[olan]” (2005: 1665) şeklinde açıklanmaktadır. Ferhad,

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 22-34, Summer 2024

“Göktürk”ü “Gök” ve “Türk” şeklinde iki ayrı kelime olarak “runik yıldız” imajına dönüştürürken “runik”le Şeyh Bedreddin’in Türk kavmine mensubiyetini “yıldız”la da sır oluşunu, ululuğunu imler. Başka bir deyişle Şeyh Bedreddin’i “gökte kayan yıldız gibi Türk” olarak ululamaktadır. Kayan yıldız için “alalacele” zarfı kullanılırken Şeyh Bedreddin’in idamla yargılanırken bile düşüncelerinden vazgeçmemesi, tasavvufi bir anlayışa sahip olması “çırılçıplak asılı resul” imajı şeklinde kurgulanır.

Mahkemede takiye yapmayıp cari hukuka göre yaptığının suç olduğunu fakat aslında yaptıklarının değerleriyle tutarlı olduğunu, doğru şeyler olduğunu beyan ederek idama razı olduğu için de “çırılçıplak asılı resul” olarak nitelendirilir.

Kayan yıldızın atmosferde yok olmasını kanamakla eş tutan Ferhad, yıldız tozlarının kan olarak Şeyh Bedreddin’in kanındaki kırmızıya karıştığını ve ikisinin de sonsuzluğa dağıldığını düşünmektedir.

Bu çalışmada ele alınan şiirlerde dikkat çeken husus, şairin görsel imajlara ağırlık vererek şiirini biçimlendirdiği şeklindedir. Ferhad’ın tarih, mitoloji, folklor üzerinde yoğunlaştığı şiirlerinde görsel dikkatinin dışavurumuna şahit oluruz. Şiirlerinden alınan örnek birimler üzerinden yapılan değerlendirmeler ışığında Hüseyin Ferhad’ın poetik evreninin görsel tasarımıyla şekillendiği, farklı kitaplarında zenginleşen içeriğe, değişen estetik tutuma rağmen görsel imajların yoğunluğunu sürdürdüğü görülebilir. Bunda şairin imaj anlayışının etkili olduğu sonucuna varılabilir.

SONUÇ

1980 Kuşağı şairlerinden Hüseyin Ferhad’ın şiiri tarih, mitoloji, folklor, coğrafya karakterli bir yapı arz eder, pagan ve semavî inançlar ile kültürler arası unsurlarla bezenmiş zengin bir kompozisyon gösterir. Konu, hayal coğrafyası hayli geniş şairin algı çeşitliğinde de bir zenginlik fark edilir. Geniş bir okuma tecrübesinin sağladığı imkân, farklı duyum ve orijinal tahayyülle Ferhad, dünyayı algılar, gözünde canlandırır, şiirinde göz önüne serer. Birbiriyle bağlantılı şekilde kullanılan bu tema, motif ve unsurlar şiirin dokusunu oluşturur. Poetik bütünlük içinde estetik boyutta anlama ve biçime katkıda bulunur. Şairin imaj evreni bu çerçevede sanata dönüşür.

Hüseyin Ferhad, çoğunlukla klasik yapıda, dörtlüklerle, ilahi kıvamında şiirler yazsa da bazen düzyazı şiirleri de tercih eder. Her iki tarz metinde de arkaik dil; tarih, folklor, mitoloji, inançlar; metaforik/figüratif söyleyiş ortak yön olarak belirir.

Ferhad imaj ağırlıklı bir şiir ortaya koyarken daha çok görsel imajlara yaslanan bir şiirden yana tercihte bulunur. Ferhad’ın sekiz şiir kitabının ortak noktalarından biri de bu husustur. Ferhad’ın seçtiği temalar, şiirlerindeki temel motifler ağırlıklı olarak başvurduğu imajlarla sıkı bir bağ içindedir. Bunda şairin imaj anlayışı etkilidir.

Bu çalışmada Hüseyin Ferhad şiirinin imaj karakteri görsel tasarım dolayımında ele alınıp nesnel dünyanın poetik bileşenlerle görsel imaja dönüşüm şekilleri tespit edilmeye ve fikri arka plan yorumlanmaya dikkat edilmiştir. Bu dikkatler neticesinde imajların kurgulanma biçimleri şairin, yayımlanmış sırası gözetilen kitapları üzerinden incelenmiştir. Ferhad’ın folklorik/mitolojik kaynaklardan beslenerek imaj yoğunluklu bir kültür şiiri oluşturduğu, şiirinde duyu imajlarının belirgin şekilde görsel karakterli olduğu, görsel imajlarda tabiat, geçmiş yaşantılar, paganizm, semavî inançlar, kültürler, kültürlerarası geçişlerin bazen soyutlamaya dayalı bazen ikonik şiir tarzıyla tasarlandığı tespit edilmiştir.

Yazarlık Katkısı

Çalışma tek yazarlı olarak gerçekleştirilmiştir.

Etik Kurul Beyanı

Herhangi bir saha araştırması yapılmadığından etik kurul onayına gerek duyulmamıştır.

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 22-34, Summer 2024

KAYNAKÇA

- Ada, Ahmet (2004). "Hüseyin Ferhad Şiirinin Yapısal Özellikleri". *Yom Sanat*, Sayı: 17, s. 59-63.
- Aksakal, Ali (2020). "Hüseyin Hameş". *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/hames-huseyin>. (Erişim Tarihi: 20. 02. 2021)
- Aktulum, Kubilay (2021). *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Asiltürk, Bâki (2013). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bayıldır, Sabit Kemal (2004). "Hüseyin Ferhad'da Üç Dönem". *Yom Sanat*. Sayı: 17, Mart-Nisan. s. 73-83.
- _____ (2018). "Kuşak Ne Zaman Terimdir?", *Milenyumda Şiir, 2000'ler Şiiri, Akdemi-Şiir İlişkisi, Kuşak ve Antoloji Tartışmaları*. Hazırlayanlar: Emel Koşar, Hilal Kaplan, Okan Yılmaz. İstanbul: Artshop. s. 89-95.
- Cebeci, Oğuz (2019). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. (2. Baskı). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Drucker, Johanna (2014). "Yazılı Görüntü Sanatı" (Çev.: Melike Taşçıoğlu). *Folklor/Edebiyat*, Cilt: 20, Sayı: 77, 2014/1, s. 205-220.
- Duymaz, Cuma (2004). "Dil Bilgisinden İkmale Kalan Her Şair Kırbaçlanmalı ve Arenadan Atılmalıdır". Hüseyin Ferhad'la söyleşi. *Yom Sanat*, Sayı: 17, Mart-Nisan, s. 47-52.
- Erdoğan, Altay Ömer (2019). "Yüzüme Hohla Yeryüzünü!". *Yenie dergisi*. <http://yenie.net/yuzume-hohla-yeryuzunu/> (Erişim Tarihi: 06. 08. 2021).
- Ergül, Mehmet Selim (2009). *Türk Şiirinde Taşra: 1859-1959*. Yayınlanmış Doktora Tezi. Ankara: Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ergülen, Haydar (2019). "Hüseyin Ferhad: Şiiri, Kavimler Kapısı". *Hürriyet Sanat*. <https://www.hurriyet.com.tr/kitap-sanat/huseyin-ferhad-siiri-kavimler-kapisi41368832> (Erişim Tarihi: 26.09.2021)
- Ferhad, Hüseyin (1982). *Deniz Çobanları*. İstanbul: Yeni Türkü Şiir Yayınları.
- _____ (1984). *Ve Yürüdük Gecenin Ateşleri İçinden*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- _____ (1993). *Söyle Gölgen de Gitsin*. Ankara: Ekin Yayınları.
- _____ (1995a). *Hayal Ülkesinin Keşfi*. Ankara: Ekin Yayınları.
- _____ (1995b). "Şiire Giden Yol: 'İmge'". *Aşka ve Barbarlara Dair*. Ankara: Ekin Yayınevi. s.132-134.
- _____ (1995c). "Kalbimin Şeceresi Kokoçi'yle Başlar". *Gösteri*. S. 179, Ekim. s. 36-37.
- _____ (2000). *Hazer İçin Birkaç Sarı Gül (Kılıç İpekte Sınanır 2000 içinde)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____ (2002). "Şah İsmail'in İki Günü". *Cennet Diye Bir Yer* (2. Baskı). Ankara: Ekin Yayınları. s. 147-174.
- _____ (2004). *Simurg*. Ankara: Ekin Yayınevi.

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 22-34, Summer 2024

- _____ (2008). *Gizli Âyinler (Kılıç İpekte Sinanır*'ın 2008 Basımı içinde) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____ (2015). *Kılıç İpekte Sinanır. Toplu Şiirler*. (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____ (2015). “Yalnızlığın En Eski Tarifi”. *Kılıç İpekte Sinanır. Toplu Şiirler*. (2. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s.321-325.
- _____ (2016). “İkinci Menzil”. *Şark Belleği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 126-137.
- _____ (2016). “Ben ve ‘Ben’”. *Şark Belleği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 278-331.
- _____ (2016). *Şark Belleği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- _____ (2019). *Nihayet Bir Cümledir İnsan*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gökhan, Asuman ve Erçavuş, Deniz (2018). “Hâfız-ı Şîrâzî ve Âb-ı Hayât”. *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*. Bayburt. Sayı: 1, Mart 1-9. s. 113-132.
- Işıldak, R. Suat (2008). “Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem”. *Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi (EFMED)* Cilt: 2, Sayı: 1, Haziran, s. 64–69.
- İnce, Özdemir (2011). *Şiir ve Gerçeklik* (4. Baskı). Ankara: İmge Kitabevi.
- Kavrakoğlu, Fusun (2016). “Somut Şiir”. <https://kavrakoglu.com/somut-siir/> (Erişim Tarihi: 31. 07. 2021).
- Kayıran, Yücel (2016). “Hüseyin Ferhad Analizine Zeyl”. *Şiirimin Çeyrek Yüzyılı-Günümüz Türk Şiiri Üzerine Makaleler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s.291- 294.
- Kıvılcımlı, Hikmet (1974). *Tarih Tezi*. İstanbul: Tarih ve Devrim Yayınları
- Kuseyri, Faris (2019). *Hüseyin Ferhad Kitabı*. Hatay: Güney Rüzgârı Yayınları.
- Lakoff G., Turner M. (1989). *More than Cool Reason*, The University of Chicago Press. Chicago.
- Metin, Ali K. (2015). “80’li Yılların İmgeci Şiirindeki Tıkanmalar”. *Şiirin Adaleti 1980 Sonrası Türk Şiiri Üzerine Eleştiri ve Tahliller* (1.Baskı). İstanbul: Metamorfoz Yayıncılık Okur Kitaplığı.
- Söğüt, Mine (2004). Hüseyin Ferhad’la Söyleşi: “Hikmet Burcunda Bir Şaman Olarak Görürüm Kendimi”, *Kitap-lık*, Şubat, Sayı: 69, s. 24-33.
- Taşçıoğlu, Melike (2014). “Tipografi, Sayfa Tasarımı ve Somut Şiir”. *Folklor/Edebiyat*, Cilt: 20, Sayı: 78, 2014/2, s. 215-224.
- Temir, Ahmet (1986). *Moğolların Gizli Tarihi* (2. Baskı). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Türk Dil Kurumu (2005). *Türkçe Sözlük* (10. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Orhanoğlu, Hayrettin (2010). Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirinde Gerçeküstü İmgeler. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Wellek, Rene ve Warren, Austin (2019). *Edebiyat Teorisi*. (5. Baskı). (Çev.: Ö. Faruk Huyugüzel). İstanbul: Dergâh Yayınları.

Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi

Year: 2 - Number: 1 p. 22-34, Summer 2024

Görüşmeler

Erdoğan, Ali Ekber (11 Haziran, 2021). Hüseyin Ferhad'la Yapılan Görüşme.