



**muhammed bennis**

**AŞKIN KİTABI**

*Zeki Z. Kırmızı*

*2016*

**Bennis, Muhammed; Aşkın Kitabı (Kitâbu'l Hubb, 1999),  
Çev. Mehmet Hakkı Suçin  
Kırmızı Yayınları, Birinci Basım, 2015, İstanbul, 111 s.**

**Okuma önerisi:**

*Ayraç içlerini karartarak okuyabilirsiniz, kesintisiz okuma isterseniz Sevgili Okurum.*

1948 doğumlu Fas'ın dünyaca ünlü şairi Muhammed Bennis'in Türkiye'yle ilişkileri de sıcak anladığımca. Şairliği yanısıra yazınbilimci (şiir kuramcısı) olan şairin Türkçeye çevrilmiş üç kitabı var (gibi görünüyor). **Şarap'**ı (Çev. M. Fındıkçı) almışım ama okumadan kalmış rafta. **Aşkın Kitabı'**nı bana gönderen Sayın Mehmet Hakkı Suçin. (Teşekkür ediyorum.) Üçüncü kitap ise bu kez M. Fındıkçı çevirisiyle yine **Aşkın Kitabı** ama M. H. Suçin çevirisinden 3-5 yıl önce yayınlanmış Türkçede. Belli ki çeviri konusunda titizlenen Suçin'in önemli bulduğunu varsaydığım bu Bennis kitabını yeniden çevirmek için yeterli gerekçesi var. Bir yerlerde açıklamış olmalı. Önemli çünkü.

Aşağıda yazacağım ve kısa tutacağım yazı dev bir ayraç içine alınmış kitaba odaklanacak ve daha şimdiden belli, hiçbir anlam taşımayacak. Çünkü klasik Ortadoğu, Doğu ekinlerini doğru dürüst tanımadan; klasik Japon, Çin, Hint, Arap, İran (Asya?) yazınında 'aşk'ın (erotizm) çok boyutlu, oylumlu, çok özel yerini karşılaştırmalı ve etkileşimli olarak kavramadan; Doğu (Ortadoğu) ve Batı (Afrika, Avrupa) Arap, Berberi, Endülüs coğrafyalarında Arapça'nın toplumsal dalgalanması, yankılanması, başka ekinlerle cepheleşmesi ve ka(r/k)ışmasını, Arapça ekinlerin içrek akış ve doğrultularını, inançla (İslam ve haliyle öteki) ilişkilendirme biçimlerini bilmeden; Arap yazını ve sanatında (19-20.yy.) çağdaşlaşma biçimlerini (form) ve doğuş/gelişme süreçlerinde Batı ekiniyle siyasal, toplumsal, ekinel karşılaşma, çatışma, aktarma yordamlarını tanımadan; Kuzey Afrika devletlerinin sömürgeleşme tarihleri ile bağımsızlaşma siyasetlerinin yazında, sanatta egemenlik/bağımlılık ilişkisine etkilerini kavramadan vb., Bennis'i ya da diğer Arapça ekinlerin sanatsal yazı üretimlerini doğru değerlendirebileceğimi ummayacak, kendimi kandırmayacağım. Üstelik onca güvenilirliğine karşın ikinci dilden (çeviri) okuduğumu unutamam. O zaman bir kitabın bana taşıdığı esinlere dayalı bir ek, çıkma, gerçekte yeniden okuma uğraşı olarak adlandırılmalı bu yazmayı umduğum şeyi.

\*

Verimli bir şair olduğu kitaplarının dökümünden belli... Aynı zamanda Fransızca'dan özellikle Bernard Noël, Mallarmé, Bataille çevirmeni Bennis. Bu belki de kült kitaba Adonis önsöz, Noël sonsöz yazmış, geçerken belirteyim. Yazarın girişte koyduğu bir uyarısı önemli. 2014'te şöyle uyarılmış okuru: "**Aşkın Kitabı**, şiir, nesir, tek yazarlılık, çok yazarlılık gibi sınırları ihlal eden, dili ve biçimi sorgulayan bir çalışmadır." Demek şiir deyip geçemeyiz. Bir üst (meta) anlatı... Sonra bir yazarın değil, birden çok yazarın emeğiyle (Diyâ Azzavi?) kotarılmış ya da en azından metinlerarasıcılık gibi tekniklerle devreye başka yazarlar sokulmuş, üstelik dil ve biçim sorgulanmış, zorlanmış...

\*

Bence Adonis sunuşunda kitabın da derdini anlatmış. 'Arap insanının düşleri ve arzuları'ndan söz edip... Şeytan dürtüyor. Doğucu (Oryantal) söyleme (Bkz. Said, vd.) yeterince Irak mıyız? Arap insanına bakan gözlerimiz kimin gözleri? Keşke Adonis'in gözleri olsaydı demeyecek kaç kişi var? Bu laf kendi kendinibilmezliğime. Bennis'in

dilini öteleyerek yalnızca türleri değil, ekinleri ve onların insanlarını ve onların aşkı yapma biçimlerini de katıştırmalıyız birbirine. Ama şu bir gerçek... Adonis Bennis'in de yoluna çıkmış, ona şiirde bedeni göstermiş, kılavuzluk etmiş biri olmalı. (Bir varsanı bu.)

İbn Hazm'a gelince, güvercininin gerdanlığı üzerine gerdanlık takmak cesaret istese gerek ve Bennis bu cesareti kendisinde bulacak insanlardan biri. Yalnız bir sorun var. Sunuş 1994 tarihli. Kitabın ilk yayını 99 görünüyor. Bilgilerimde bir sorun olmalı.

Bernard Noël, aşkın yeniden yazılması olarak niteliyor kitabı. "*Arap medeniyetinin unutulmuş ve bastırılmış yüzünü hatırlatma.*" (107) Ve küçük bir döküm yapıyor. Alıyorum buraya: *Şeyh Serrâc (1026-1106): Âşıkların Ölümleri*, *Şeyh Nefzavî (Ö.1324): İtirli Bahçe*, *İbn Ebî Hacele (1324-1375): Ateşli Aşk Divanı*, *Ebu'l-Ferec el-İsfahanî (897-969): Şarkılar Kitabı*, *İbn Hazm (994-1064): Güvercinin Gerdanlığı.*

**Güvercinin Gerdanlığı'nın** iki Türkçe çevirisi var (Kim, ne olduklarını bilmiyorum.) ve **Aşkın Kitabı**'ndan önce okunmasının iyi olacağı kesin. İsterdim ki bu Endülüs klasiği Suçin çevirisiyle de elimizin altında bulunsun. Çünkü Arapça dilinin aşkın bin haliyle ilgili duygu perdelerini ud ya da keman ustasının çaldığı sazın perde aralıklarını kavradığı gibi kavradığını düşünüyorum onun. TV izlencesinde sunucunun tüm abuk sabukluğuna karşın Arapça ve Türkçe şiir okumasını, şiire binlerce yılın damıtılmış, mayalanmış seslerini katmasını hiçbir şey anlamadan (Arapça bilmiyorum) ağzım açık dinledim.

Bir de şu var: Yüzme bilmeyen hiç bilmediği sınırsız okyanusta yüzme cesaretini nasıl bulabilir? *Zırcahil* değilse... Benim yaptığım tam da budur.

\*

Yine önce bir yeni(den) okuma yapmam gerekiyor.

Bennis başlangıçta kendisi olmadığını söylüyor. İbn Hazm'ı bin yıldan sonra yankılayarak, onun üzerinden kadından olduğunu, öğrendiğini, onda yanıp tükendiğini söylüyor. İbn Hazm'ın ağzı, dili, sesiyledir ilk çarpışmamız.

Yolunu yitirenler kimlerdir? Her gün olduğu gibi bugün de yola çıktın ve hesapta olmayan şey geldi buldu seni. '*Bir sokakta*' birine çarptın. "*Belki de sözün titreyişiydi bu.*" (21) Bütün varlık ayaklandı, dikildi, oraya aktı. İki bir oldu, bir bin parçaya dağıldı. Oyun doğdu. Başlangıçta oyun vardı, Ey Kurtubalı âşık, doğrula beni, öyle değil mi? "*Aşkın başlangıcı oyun olur*". (23) Bakışa bağlandın kaldın. "*Nasıl içtin kadehinden artakalanı?/ Nasıl can attın adını duymaya?*" (25) Sanki herkesten, herkesin sevisinden geçtin, herkesi sevdin. Çünkü '*çokludur aşk*. Arapçanın ayaküstü, öğle zamanı sesini duyuyorsun: "*Kim olduğunu biliyor musun?/ 'Vallahi bilmiyorum,' dedi*". (29) Yiten kişinin sokaktan söylediği bunca yalın ve şaşkındır: Vallahi, kim aldı usumu başımdan, bilmiyorum. Haber vermez aşk gelir inerken ve nasıl da tutuşturur yüreği. Bennis'in sözü bedene dek inmiş, yalınlaşmış söz olmadıkça yersizdir, anlıyoruz. Hatta: Sevişmenin gecesi ve tutkusundan sevi, o tutkudan şiir gelir. Yere böyle basarız. Bırakalım oyun içre bedenler çakmaktaşı gibi sürtünsünler birbirlerine. Çölün dili tutkudur ve sevdanın ebesi. Yasaklar atılmıştır bedeni örten kumaşla birlikte bir kenara. "*Yokedici bir iştir aşk/ Öyleyse teslim ol fetih zamanına/ Bir yola gir ki götürsün seni kayboluşuna*". (32) Elbette aşk daha birçok şeydir, imdir örneğin, hadi in, daha in, '*haz verir*', yetmez daha, '*sonsuzluk nehri*'dir. Hazzın her anına bir ışık düşer, bir sonraki hazzı ışıtır. "*Allahıma yemin ederim ki o günü asla unutmadım.*" (37) Demek yolunu gönüllü yitiren, sevendir (âşıktır).

Dinle. Günün önü ve arkasının aralığında, 'yatakta uyuyamayan o kadının' eli boşlukta büyüyor, doluyor, 'kına kokusu' yayılıyor. "Dil tende. Emiyor uykusu gelmesin diye. Biraz kına ve inleyiş." (43) İşve. "Eğilmiyormuş gibi yaparak eğiliyor göğüs." (44) Boşluğa dolan haykırış. "Yerden yere." (44) Parçalanmış bedenler ve cinayet. Kim işledi bu cinayeti? **Bu beden kimin?** Her kiminse, ona söyle ki yakınmasın: "Dağılmaktan korkma ey beden". (46) Sevebilen, sunabilendir. Ayırmaz dünyanın açıklığını, yoksulluğunu. Dağıtır güzelliğini: Vellâde gibi. Tutku, isyandır, boyun eğmezliktir. Hadi gel Yusuf. Seven her kadın seninle sevişmek isterse haksız olmaz. Tuzak kursun bırak da. "Tuzaklardan kurtulup bize ulaşırsa kadınlığımızdan tattırırız." (Şeyh Nefzavi) Kadın orada anlar güzeli çirkini, iyiyi kötüyü.

Söyle. Yüz öteki yüze döndüğünde nerede düğümlenir ve çözülür? Hadis ne diyor: "Sizin dünyanızda bana üç şey sevdirdi: Kadınlar, güzel koku ve gözlerimin nuru olan namaz." Namaz hazırlayıcı mı, toplayıcı mı? Ama ilk ikisine ve ikisinden ötürü belli... Yüzün yüzde gördüğü nedir peki? Deniz? Görünmeyen? "el-Hacib bin Sehl gidip uzaklaşırken kadın, adamın üstüne bastığı toprağı, çakılı, ışığı ve otu öpüp kokluyormuş." (71) Yüz, yüze hazırlanır. Yüz, yüzle uğraşır. İki yüz, iki ses yan yana akar (da buluşmaz). Yüz, yüze kavuşur: "Benim göğüm/ Altında gökler ulur//...//Benim göğüm/ Kavuşmanın göğü." (79)

Söyle. Aşk öldürür mü? (Mevlana). Bu beden parçaları kimin? Benim mi? Ben şimdi kimim? "Asur yıldızını arıyorum veya yakındaki Gırnata'nın şarkısını (...) Allah aşkına. Ey Kayrehan kızları. Yağı yanmış kandillerim var. Kemik benim kemiğim." (83) Söyle, 'benim zamanım olamayacak bir zamanda', benim değilsen, kimin sin? Belki aşk öldürmez, ama tutkuyla ölümü istemektir. Seven ölmek (sonsuzca ölmek), sevmeyi sonsuz kılmak için sevmekten ölmek ister. Kays şöyle haber gönderir Leyla'ya: "Ey Leyla/ Devamlı bir mutsuzluk ve tükenmez bir bela/ Musallat ettin bana." (88) Ben ekliyorum: Razıyım. Başka şey istemem. *Vuslatı* bile istemem, ölmekten başka bir şey ise...

Bennis, İbn Hazm'a yazdığı mektubuna şöyle başlıyor: "Artık benim çağımda samimiyet yok, İbn Hazm". (103) Erkek günlük koşuşturmacalarının arasında sıkışıp kalmış, kadın bilenmez ile kuaför arasında 'telef olmuş'. Yıldızlar omuzlardan düşmüştür. "Dünyamızın bu çağında/ Katlediyor milletler milletleri". (104) Şöyle soruyor İbn Hazm'a: "Neden bahsetmemi istersin ey İbn Hazm?/ Öldürme çağıdır benim çağım". (105) Teşekkür ediyor: "Ve ben, ey İbn Hazm/ Sana eşlik ettim samimiyetinde ve sevginde/ Başkaları da eşlik etti bize/ Mübarek bir yalnızlıktan korkmuyorum/ Çünkü odur son meskenim/ Odur bana bir ışığı ve bir maralı bahşeden/ Benim olmayan bir şiddet çağında." (10)

\*

Üzerinden bin yıl (*millenium*) geçmiş gökkuşağı köprüsünün girişinde '**Aşkın İçeriği**'ni tanımlayarak söze başlayan İbn Hazm, "Allah seni üstün kılsın! Aşkın başlangıcı şaka, sonu ciddidir. Yüce nitelikleri, tam olarak ifade edilemeyecek kadar ince ve hassastır. Çok büyük gayret sarf etmeksizin kavranamaz onun hakikati. Aşk, ne din tarafından inkâr edilir, ne de kanunlar onu yasaklayabilir. Çünkü kalpler Tanrı'nın elindedir," diyor. (Çev. Selahattin Hacıoğlu, Bordo Siyah Yayınları, 2013, İstanbul.)

Ben eğer bu birbirinden el alarak bedenleri sonrakinin üzerinde tutuşturan büyük halkalanmaya ilişkin birkaç soru çıkarabilirsem kendimi mutlu sayacağım. Yoksa şiiri, Bennis'in devraldığı büyük kalıtı, Bennis'in şiirini, Endülüs sanatını, Arap ekin sel evrenini ele geçirmek, avuçlamak gibi bir şey usumdan geçmez.

Her zaman Doğu geleneğinin dili bana içeriğiyle çelişik gibi gelmiştir, bugüne değin baskın *mesel* dili deyip kolayından geçiştirdim, geçiştirdim çünkü hakiki bir yüzleşmem olmadı gerçekte. Kulaktan dolma edinimlerle benim gibi kendini biliyor sananlara yuh, yazıklar olsun! Ama okuduklarımızdan değil okumadıklarımızdan kuruyoruz kendimizi en çok, bunu elbette okuma çabası içindekiler için söylüyorum. Geleneksel ekinler (kültür), özellikle toplumsal yaşamlarında başlangıçtan sona kurumlaşma ve kurumsal sürekliliği evrimsel dönüşümlerle yaşamayan toplumlar, diyelim ki kanbağı, *kabile*sel (simgesel) ilişkilene yapılarını, düşünme alışkanlıklarını (Levy-Strauss yardımcı olabilir mi bunu anlamada?) kendilerini istemeden buldukları yeni dünya bağlamlarında da sürdürürler. Ölçü (vezin), dizem (ritim), vb. eskil (arkaik) çözümler değildir, yaşamın yansılanmasıyla (kabile üyelerinin birbirleriyle, öteki kabileyle, dış dünya ile kurduğu tetikte, sürdürülebilirlik esaslı ilişkilene biçimleriyle) ele gelen araçlardır ve dilde dolaysızca yankılanırlar. Bedevî'nin Arapçası toplumun (kabile) korunması, sürdürülmesi, güvenliği için de vurgulanıp edalanır. Bu, toplumun gündelik yeniden üretiminin somut, özdeksel (maddi) koşullarıyla ve düzenli aralıkları, nesne ve ilişkileri sıralama, önceleme, anlatıma getirme yordamlarıyla olur. Üretim gündelik yaşamı ve dildeki anlatma biçimini (vurgu, ses uyumu, belleğe yazma, dizem, uyak, yansılama, yüceltme, yığılımlı/kümülatif birikim, vb.) ağırlıklı olarak biçimler. Ama dil üretimden sapmak zorunda olduğu için, üretimle bire bir eşleşmeyeceği, yerdeğıştirmeyeceği (yerine geçme, ikâme anlamında) için zorunlu yaşamın artısına (arzu, sanat) dönük olarak ötelere sapmasını. Daha önemlisi ise yalın, basit toplumun (yetersiz kaynağı olan, kendi üretmediği kaynakları yağmalayan, vb.) kendini kavilemede yazılama çağından çok önce, sözlü geleneğin ağır bastığı dönemlerde, düşlemine imgelemesi (dikey, yatay eğretilmeler), ama kalıcılık ve sonsuzluk için de yarattığı bu imgelerini bir yandan duraylılaştırma, kalıcılaştırma (ölçü ve anlatı kalıpları) zorunluluğudur. Yalın toplumun savaşçılığını önceleyen şey tinini besleyecek sınırlı kaynaklarını eşdeğerlikli kabile yaşamı için kişi(sellik)den kurtarmak, kabile (dil) malına dönüştürmek olmalı. Böylece herkesin elinde tını amaca taşıyacak bir avadanlık hazır tutuluyor. Konu savaş, yiğitlik, aşk olabilir ama tümü için küçük kabileyi yüksekte, yüce ve sürdürülebilir tutacak belgiler, savsözler, kalıp anlatımlar, vb. dili aynı zamanda değerle yükleyen (iyonizasyon) toplumsal kaynaklar anlamına geliyor. Buraya dek sorun yok. Sorun kabileden (klan, kansoylu bağ) zamana (tarihe) doğru yapılan sıçramada. Eğer kabile dili yarattığı kalıplarla (mazmun) göğeye yükselmiş ve derin topluluk bilinci (ya da güçlü kabile liderliğinin yönetme sorumluluğu ve elbette çıkar retoriği ya da toplumsal bilinçaltı) yükselişi inişe çevirmişse (şamanik ritüelde olduğu gibi), yani dil tabulanmış, kutsanmış, göğün diline dönüştürülmüşse kabileden çıkış dil (ekin) çizgisinde topluluğun geleceğinin önüne *meseli*, dolayimli (imalı) anlatımı, altınçağ dönük bağnazlığı (inak, dogma) getirir. Dışarıdan biçimsel evrime zorlanmış ama eski anlatılarından içsel yaşamlarında kopmamış topluluk girişte sözünü ettiğim çelişkiyle bir biçimde yüzleşir. Dil bukağısından kurtulamaz ama kurtulamadıkça özgünlüğünü, geleneksel gücünü, ağırlığını ve güzelliğini uzak, bilinçaltı ilkörnekler (arketip), özlenen ama tanıma gelmez şeyler, anılar olarak yüreklerde saklar, taşır. Aynı dil yeni bağlamla ilişkilenemekte zorlanır, yeni içerikler geleneğin ölçülerine oturtulur, engin sayfalar, yüzeyler açılmaz belki ama şu olur: gizem, büyü, içreklik, mühür, muska, okültizm. Çağdaş *Batı* ekiniyle içli dışlı Arap şairi bile o eski dünya dilinin egzotik gücüne çok değışik, hatta *Batılı* gerekçelerle başvurur. Dil kendini kökleriyle yeniden sunar, onun neyi karşıladığı ise içrek, bir ucu inağı (dogma) içeriden yumuşatacak düzeneklere, yorumbilgisine dek gider. İki seçenek vardır, ya yazılmıştır zaten (Kur'an), yazmaya gerek yoktur (İbn Hazm'daki

çözüm: *Yazılmamış* yoktur ya da kendisidir, ne ise o.) ya da yazılan yazılacaktır (Batnilik, tasavvuf, tekke.) Bizi ilgilendiren ikincisi olduğuna göre (yapıtla, yazılanla işimiz) oradaki çelişkiden doğuyor şaşkınlığımız. Kuşkusuz birçok yazar, sanatçı inakötesine geçmiştir (Arap ekini bağlamında). Ama o büyük, kuşatıcı etkiyle ilişki sürmektedir (Adonis örneğin.) Yeni küresel siyasetler de geleneği üstlenmeyi, tepkiselliği getirmiştir ayrıca, bunu da belirtmem gerek. Hatta bu tepki verme biçimi direniş dili olarak bile kullanılmıştır. Ama direnişi tartışmadan olurlayamayız.

Ancak Endülüs (Emevileri) göğün dilini aralamış, Bedevi kalıbı zorlayan (ya da yeniden anlamaya çalışan) bir sapma yaşamıştır. Nedeni yerleşikliği gündemine almasıydı. Öteki İslam örgütlenmeleri kabilenin süreği olarak imparatorluklar çağında bile (Emevi, Abbasi, Osmanlı) savaşçı geleneği sürdürmek zorunda kaldılar. Endülüs ise incisini korumak için savaşacaktı bir noktadan sonra. Ama şansı yoktu. Arap sanatçı (en çağdaşı bile) bu çelişkiyle yüzleşir. Büyük kalıtı istemese bile taşıma gereği duyar. Ama onun psikanalizi yapılmamış, irdelemeye, çözülemeye alınmamış, kabul edilmek zorunda kalınmış, başlangıcı ve sonu birleştiren *hükümün* (söz, kalıp, buyruk) içolanakları, duygusal şiddeti ve yüksekliği, atavik etkisi, altın çağ (sahabe) düşü kolayından gözardı edilecek bir anlatma, dışavurma biçimi değildir. O dil beşikteki çocuğa ninni etkisini toplumsal bilinçaltını düzgüleyerek yaşatmaktadır. Tüm toplum (İran'da belirgin) eski düzgülerle (dolayısıyla *mesel* diliyle) yeni ilişkilerini anlatmaya çalışmaktadır. Çelişki dediğim olumsuz anlamda bir şey değil. Öyle olmalı, böyle olmalı diyemem. Bu çelişkiden özgün çözümler çıkabilir, çıkıyor da. Daha çok da İslamın doğduğu coğrafi odaktan değil, uzak bölgelerden, çeperden çıkıyor.

Eskil ses düzeni, gündemden, dünyadan düşmüş olsa bile kulağı hazıra getirir, dili ve ağız biçimleri, anlığı (zihni) yerleşiklik duygusuna, güvenliğe taşır. Kök duygusu, oralılık, yuvacılık, tamlayıcılık, yerindelik ve doğruluk (doğrulanmışlık)... Çocuksu arayış bilinçaltının kitlenmesi, sabitlenmesiyle ilgili ve bir savunma düzeneğidir kuşkusuz. Gündelik yaşamı ikiye bölen, çelişkili kılan bu ekinel travmaya Doğu/Batı çatışması deyip geçmemeliyiz asla. Ciddi bir indirgemeden söz ediyorum. Yeni çağdaş Arap şairi, örneğin Bennis, klasiği yansılayarak, oradaki bedeni, kalıbı, sesi, kayayı yuvasından oynatıyor, yani bin yılı aşırarak güne getiriyor. Bakıyoruz. O beden bu beden mi? Yürüyüşü, salınışı, nazarı, işvesi, çağrısı, okşayışı, arayışları ile bedenin izini kalıplara (inak, dogma) rağmen izliyoruz ve dilsel tutumu (strateji) anlamaya çalışıyoruz. Dilin dışavurma, yankılanma biçimi ve bunun yapıları hangi içeriği, nereye dek taşırlar? Bizde Tefik Fikret, Mehmet Akif, özellikle çözüme yaklaştığı biçimiyle Yahya Kemal (ki Ahmet Haşim bir çözümdür aslında) sorunla yüzleştiler ve kısa zamanda (geleneksizliğimiz burada işimize yaradığından) çelişki çözüldü, çünkü bizde yapaydı. İran, Arap ekininde olduğu gibi dil/toplum eytişmesi çelişkilerle günümüze taşınıp gelmedi. Arap şairi o büyük dilsel geleneğiyle yüzleşmeden, ilişkilendenmeden şiir üretemez.

Bunca zırvalamadan sonra gelelim Bennis'in *Aşkın Kitabı*'na. Bennis'i bu kitabıyla, yüzleşmenin kusursuz yeni örneği olarak anlayabildim, algılayabildim mi? Eğer klasikleri bilseydim bu soruya bir yanıt verebilirdim. Mehmet Hakkı Suçin'in klasik Arap (Endülüs) tinini yakalamış diline (çevirisine) karşın dalgayı izleyen dalgadan çoğunu göremedi bulanık, miyop algım. *Yansılama* kusursuzdu neredeyse ama fazla kusursuz gibi geldi bana. Bu metin (Sanırım Bennis de bunu istiyor.) 10-11. yüzyıla taşınabilir, oradan okunabilirdi. Aslında tam da bu özellik metinlerarasıcılığı, *hermeneutiği*, metnin zaman/uzam aşan yeni kavranılışını gündeme getiriyor. Şairin metinle böyle zengin biçimlerde ilişkilendiğini, yazı tutumunun (poetika) *Aşkın Kitabı*'yla örneklendiğini söyleyebilirim. Çokyazarlılık, kaynak gösterilmeyen alıntılar,

tıpkılanmış deyimler, düzenlemeler vb. deneysel bir tasarla karşı karşıya geldiğimiz kanıtları zaten. (Ardçağcılık?)

Soruma henüz biçim verebilmiş, onu yükseltebilmiş olmadığının ayrımındayım. İslamın sanatla (şiirle) ilişkilene biçiminden önce İslamın *kabile*yle ilişkisini anlamak doğru olurdu. Yedi yaşında kızlar diri diri toprağa gömülüyordu, İslam ilkel kabile yaşantısının bu ve benzeri örneklerine son verdi, ilkelikten uygarlık (ekin) çıkardı, savlarını oldum olası tartışmalı buldum. İslamın o gün bugün biçimlenmesi kesintili, sapmalı süregelmektedir ya ilk biçimlenişi *kabile*dendir. Ve Tanrı (az öncenin *putu*) yadsınarak getirilir ama Tanrıyla ilişkinin somut, bedensel biçimi (dili, anlatısı, gereği, vb.) hemence, kolayından değişmez. Konu şudur, Tanrının gerekçesi biricikliği ise ve Musevi'den, İsevi'den sonra gelinecekse söz *Bir* ağzın sözü olmak zorundadır, şiir *Tektir (Kur'an)* ve geriye kalan her şey '*şirk*'tir. Böyle olmaması olanaksızdır. Bunu yazmamın nedeni eleştiri (kritik) değil, sıçramanın öznesi olan sıçrayanın (bedenin) aynı beden oluşu ve bedene yalnızca yeni don biçildiğidir. Kuşkusuz eytişme (diyalektik) devrededir, nicelik nitelikte aşkınlaşmış, tarih geri dönüşsüzce akmıştır. (Ben *ilerleme* demekten çekinmiyorum.) Yeni erk tasarımı (iktidar projesi) eski bedeni (ve onun belirme biçimlerini) kullanacaktır, yanında ya da karşısında (*anti*-) olarak. (Bir duruşa, bedene karşı olmak da onun tarafından biçimlenmektedir özünde.) Şimdi *Bir*'den yine *Bir*'e örgensel dolanım, çember düşüncesine geldik. *Entropisiz* bir evren tasarımı. Bu düşüngüdür (ideoloji). *Variş* çıkışadır çünkü. Öyle olamayacağından (*Termodinamik II*) döngü düşlemseldir, yani çemberin kapanması... *Mutezile* bu kapanmayı, büyük döngüyü delmeye çalıştı çünkü toplumsal kaynak artıya (fazla) geçmişti, varsıllık düşlemi (fantezi) olanaklı kılıyordu, hoşgörü erk açısından sakıncasızdı (tehlikesiz). Zamanları indirgeyen durgunluk, kısırsızlık, çölün başlangıçtan ve bitişten uzak sonsuzluğu (yinelenme) çağrıştıran aşkın, *trans* (tarih dışı) imgesi, ilk dilin (anlatma) son dile sanki dolaylısınca kavuşmasını sağladı. Çöl bitmezdi, Tanrı'nın başlangıcı ve sonu yoktu, hep burada hep böyleydi, O'nun sesinden başka sese katlanılamazdı. Yazı ancak o sesi yankıladı, dalga dalga. Dünyanın *başlama* yanılmasıyla süren öyküleri aynı yere döner, *bittiği* yanılmasıyla O'nun sözüne kitlenirdi. Kabilenin eşbiçimli (homojen), küresel, pekişik, tümcül *asabiyyesi* (İbn Haldun: Mukaddime, 14 yy.) tarihsizdi. (Aslında olanaksız.) Son yazılan şiir ilk yazılan şiirin gölgesiydi ve tersi. Adonis bu ağulu durumdan kurtulmak için çırpınıyor gibi gelmişti bana. Her çağdaş Arap şairi bu yüzleşmeyi yaşamış, kendince bir çözüm üretmiş olmalı. Kabile duygusu, nice zamanlar sonra bile, öznel çabasının ümüğünü sıkışmış, göğsüne çökmüş olmalı. Ama birçok şair bence kutsalın (ilk söz) büyüleyici toplumsal etkisini (sözün Tanrısal esinini) kullanışlı, yararlı bulmuş olmalı. Öte yandan bu türden klasiğe dönük yeniden yorumların aynı zamanda sömürgecilik karşıtı bir yazı siyasetiyle, ayrıca kökensel gururla ve geçmişe saygıyla ilişkili olduğunu düşünmememiz için de bir neden yok. Elbette tavşanın dağa karşıcılığını, hatta dağın tavşanın bu karşı komasından doğan dağlığını, dağ oluşunu (orojenez) çattığını da düşünebiliriz.

Sorumuzu yitirdik mi, nerede, neydi acaba? Örgensel (organik) toplum diye bir şey yok. Çelişkilerin katılaştığı, katılmış yapıların karşıt terimleri bir arada olağanüstü bağlamlar, koşullar, kesintiler, kopukluklar nedeniyle uzun sürelerde yaşattığı olur. Bu, küre ölçekli kaynak yaratma siyasetlerinin dünden bugüne (savaşlar, sömürgecilik, vb.) seyriyle ve özgün coğrafyalarda, özgün topluluklara dayatılmış zorba çözümlerle (!) ilgili. Kimin için çözüm sorusu doğrudur. Yani *ilk söz* sonsuzca yinelenmez ve çöl de adım adım derişir, dönüşür, biter. Sözün dorukta yarattığı o salınma, bugünün kentinin sokaklarında bozunuma uğrar. Şair genetik kodu, kulağının kıvrımında iyi zamanların (aşkın aşk olduğu) yerleşik sesini

direnmenin son biçimi olarak (bir şeyi değil birçok şeyi yaşattığını umarak) dışa verir, yansıtır. Onun derdi yalvacın (peygamber, ermiş) derdi değildir, inanç taşımak hiç değil. *İnak*ın güzelliğini (bitmişlik, kapanmışlık, yeterlilik, tözsellik) özlemle anışından duyulu, *ideayla* görevlidir. Görevlidir (misyoner), evet. Yeni zamanların esinleyicisi, anımsatıcıdır ama gerçekte neyi anımsıyoruz?

Eskil tınlama (ses/sus değerleri, aralıklar, parlak/donuk sesler, vb) ne olduğunu çıkaramadığımız ama hısımlı olduğumuz bir şeyi çağırıyor sahiden. Buncalık olmadığımızı, ötemiz, ötelendenliğimizle gurur duyabileceğimizi anlarız okudukça. Yüce bir biçimin (form) taşıyanlarıyız. Şiir zaten genelde biraz da böyle bir şey... Bize zaman/uzam aşırta, bu aşkınlıkla mest eden şey, büyü... Açık (!) diyebileceğimiz toplumlarda da bu tını belli belirsiz dipte duyulur. (*Mite* uzanır ucu.) Buralardan soruyu bir kez daha getirmeyi deneyelim. Şu beden. İnanç ya da inak (dogma) dünyalık bedenle ne yapar, işler? Her türden metafiziğin temel hesaplaşmalarının dışında kalmadı elbette inanç dizgeleri de. Bedenin tıne sığmayan artığını (Lacan, Zizek?) inak nasıl çöz(üml)er? Hemen tüm ana mezhepleriyle İslam ya da *Protestanlık* bunu çözmeye en yakın duran yararlı (pragmatik) inaklardır derdim eğer Tanrısız Hinduizm, Budizm gibi gelenekler bedeni törenlerinin (ritüel) aygıtlarına dönüştürmemiş olsalardı. İslamın çözümü *kabile* bedeninin sürdürülmesinden ibarettir. Ve yalınkat çöl somuttan soyuta hızlı sıçranması nedeniyle beden üzerinde yeterince çalışmadı, yontma biçme, yüzeyleme, kesme (traşlama) çalışması yapılamadı. *Bedenle Söz* arasındaki çatışma dikkate alın(a)madı bile. Söz yer yer *bedene* büküldü. Emevi ve Abbasi dönem, usun çelişkiden kurtulma manevralarının doruk yaptığı zamanlardı. Endülüs (Afrika Berberleri, vb.) bana göre çatışmayı üstlenmedi. Pirenelere itilmiş *öteki* aynı zamanda belirleyiciydi de. Düşmanı tanımak koşuldu. Git git *beden* çoğunluğu oluşturan yoksulun değil, azınlığın ayrıcalığı ve tekeline dönüştü. İnak da öyle... Varlık (mülk) birikti. Orada tam bir uzlaşma *bedeni* aykırılardı, saptırabilirdi, inak bu bedeni erk üzerinden (halife, sultan, padişah, imparator, her ne ise) onadı. Ayrıcalıklının (Tanrı'nın seçtiklerinin) elbette günahı olamazdı. Onların günahının bedelini de yoksulun *bedeni* sayısız biçimlerde ve şiddette ödedi. Yönetici sınıflar (kansoylu aile, askeri liderlik, vb.) bağışıklığın ve göksel temsilin haramından beslendiler. İnak onlara çalışmak zorundaydı, özünde siyasetti çünkü. Bedenin arzusu, isteği sınırı zorladı, sanat bu zorlamanın sungusu, inağın ayrıcalıklı bedene şakıması, yüceltmeden başka şey değildi. *Çoban*ın hakkıydı sapkınlık (en geniş anlamda) ve şiir ona aracıydı (*kaside*). Önemli olan buradaki şaşırtıcı *pragma*... Mevlana'da da örnekleri bolca görünen bedensel doğrudanlık, bugün dile getirmede zorlanacağımız birçok konuda rahatlık, sonradan İslamlaşmış Türkler ve onların kendilerini anlatma biçimleri için bir olanaktı da (imkân). İslamın dili ve budunu ne yazık ki Türk ekinlerini ve anlatım biçimlerini kat be kat geride bıraktı. Anlatmadan çok yapmaya ayarlı kökenlerimiz (göçerlik) varlığın durdurulmasıyla doğrudan ilgili güzellik biçim ve içerikleriyle oyalanmadı (betimleme yapmadı) yazık ki. Taşdı, aktardı (nakil), Osmanlıcayla (devşirme jargon, üstdil) tükendi. Arap tarihinden bambaşka biçimlerde seyretti bizim tarihimiz, her iki tarih de başka toplumların artığına göz dikmiş olsa ve bu konuda benzeşse de... Olanaktı dedim, beden ve bedenle yapılan şey gösterilmeli mi, gösterilebilir miydi? Arap yazını *bedenin* gerçek adını neredeyse sakınımsız kullanabildi, kim, hangi kaynak 'cevaz' verdi yukarıda anlamaya çalıştım (kabile tını). Ancak 19.yüzyıldan sonra Katolik çizgisinde bedeni örtme, saklama siyasetini öne çıkardılar, meşrebi geniş, somut beden imaları gündemden silindi gitti. Ancak Batıya, Afrika'ya doğru gidildikçe ya da Batı coğrafyasına geçildikçe o beden eski çağrışımlarıyla anımsanıyor. Çünkü köklerden başlayarak yine de sürebilmiş toplumun kazanımı, gömütüdür (hazine) o.



Yukarıda tutulması, anımsanması, anımsandıkça yaşama iste(ğ/m)ini diri tutması beklenen varsıllık, yürekte tortullaşmış halk duyusudur. En yalın, bölünemeyen birimler bir araya getirilerek, tüm artıklardan arıtılmış saf duyum ve edimler... Evet, kazanılmıştan, daha doğrusu kazanılmışın utkusundan ve bu utkunun yaratabileceği, genişletirsek evrensel sev(g)iden söz ediyoruz. Cinslerini ayırmış türümüz (omurgalı memeliler) eşeyli üremeyi bilince getirip ekine (kültür) buladı, hatta böylece öteki uca taşıdı. Dirimbilimsel (biyolojik) zorunluluk bastırıldı, *anlatı*dan sürgün edildi. Yerine bilinç ve onun dışavurulmuş biçimleri (din, felsefe, bilim, sanat) toplumsal ayrışmanın bağlamına uygun açıklamaları, anlatıları geçirdi. Zaman tüm bu açıklamaları da elbette *metalaştırma* yönünde büktü (pornografi). Aşağı yukarı tüm bir tarih çıktı bu yelpazeden. Altlığı iyelik düzen(lemes)idir, yani erk yapıları. Konumuz bu değil. Araya geniş mi geniş bir *erotizm* anlatısı giriyor ki tanıma gelmez, sınırları çizilemez şeydir baştan söyleyelim. Aktörenin neresinden başlasanız içine *erotik* bir süsleme (vinyet) katmanız olanaklı. Bence erotizmin ne olduğundan, zamana ve zemine uygun olarak nasıl anlaşılabilirliğinden çok erotik açılımın içinde yuvalandığı dizgeyle (sistem) nasıl ilişkilendiğidir önemli olan ama soruma bağlarsak, belli bir yerdeki belli bir ekin (Arap) toplumsal, tinsel, aktörel, vb. kurgusu içerisinde erotizme (cinsellikten başlayarak) gerekli alanı nasıl açıyor, diye sorabiliriz. Toplumun simgeleri (ikonik varlıkları), törenleri (ritüel), dolaylı alegorileri nasıl toplumsal yaşama sürdüğü, yedirdiği meselesidir bu aynı zamanda. Çünkü *artık* (arzu nesnesi) hep *başka yerde* olana bedeni sürüklüyor ve ancak istemi (irade) kırma niyeti (Budizm, Schopenhauer, vb.) bana göre yine aynı şeyi yaparak, yani ölüme çağrı çıkararak ayrıcalığıyor. Yeryüzünün, kaba/kötü/çirkin varlığın (Aristoteles), balçığın kiri (günah), yerçekimi etkisinde çürümüş tüm varlıklar, yeraltına (cehennem, atık yapıları, kanalizasyon, vb.) itilse, saklansa, gözden kaçırılrsa da beslenme, barınma, üremenin kaçınılmaz süreçleri olarak yaşamlarımıza yine de eşlik ediyorlar. Dışkılamadan, sevişmeden, varlığımızı güvencelemeden yapamıyoruz ve dikkat, bunların sağlanma oranı ile zevk koşutlu yükselip alçalıyor. (Lacan ve Zizek'ten yardım alınabilir tüm bu konularda. Ben elbette kabaca ve çarpıtarak ilerliyorum.) Ayrıntılara giremem, ama gizli, yasak, *mahrem* kavramının ekinlere göre değişken içerik ve gücü buralardan geliyor. Egemen dizge olağan, doğal ilişkilene biçimi dayatıyor ve bence bir Ekin Tarihi evrimi izlemeye yeter: Hazzın yüceltimi, gizemleştirilmesi (sofistikasyon), ince, çekici, albenili örtüler altında ters işlevlendirilmesi, vb. Konumuzla ilgili olansa; dinsel çevrenlere, inanç tanımlı erklenmelere dayalı toplumlarda zorunluluklar alanının kendisine nasıl alanlar açabildiği, anlatılar yaratabildiği... Tersî söz konusu değil çünkü. Gizli, yeraltında ya da kılıfına uydurularak sayısız yerüstüne sızma işlemleriyle (operasyon) diyebilirim. Neyi imaladığım belli. Nesne orada duruyor? Koşullar gizlemeye (kamuflej) yatkın, eğilimli ise özgür bilinç, irade, özne çıkış yolunu nasıl bulacak? Yasak (sansür) nasıl aşılacak? Ama yukarıda değinip geçtiğim bir şey var. Egemenin yaşamı ile yönetilenin (çoğunluk) yaşamı ve her ikisine uygulanan (arzu) baskılama yapıları başka, hatta çelişiktir. Ayrıcalıklı egemenin konumu babanın (Tanrı, Musa, erkek) konumudur, O'nun arzusunun konumu (statü) saltıktır (mutlak), tartışılmaz *gerçektir*. (Freud, Lacan.) Sanatçı çağdaş toplumlara gelinceye dek egemenin yamaçlarında konuşlanmıştır. Egemenin isteğine (arzu) aracılık etme görevi, işlevi vardır (yani gerekçesi). Öte yandan halktan çıkmış, becerisiyle egemene yamanabilmiştir, halkın düşleminin taşıyıcısıdır derinliklerinde. Egemen kendisi için sanat yapmaz, yaptırır. (Daha önce de halkıyla Tanrı arasında aracılık etmiştir.) Egemenin sanata ilişkin ölçütü genelde anlık, rastlansal, keyfidir. Zevkinin (dolayısıyla *erkin*) beslenmesiyle ilgilidir ki yücelik, güzellik, yiğitlik, vb. başlıklar girer altına. Egemen göz kırptığında, biricik okuru da egemenler çevresi olacağından

bülbül (şair) ona şakiyacaktır. (Özgürlüğü bu kırılmış göz imasıyla ve şairin algı eşiğiyle yakından ilgilidir, çünkü küçücük yanlış anlamının bedeli doğrudan *bedendir*.) Şairin özgürlüğü sarayın özgürlüğüdür genellersek. Yergi (hiciv) bile saraydan nemalanır, onunla ilgilidir. Bütün bunlar önemli değil. Kendine *erotik* bir kulvar (yeraltını, Euridice'yi, Lucifer'i, Şeytan'ı, Kadın'ı yerüstüne çıkarma ve yine de cennetlik kalma umudu) nasıl açacaktır? Yazman ya da hangi biçem, yasağı delmekle kalmayacak, ötesine geçecektir. Yanaymış gibi yapmak, *erotik* anlatıyı (mesel) inaklamak (inak kılıfıyla sarmalamak), söylemi, retorığı *Tek* şiirin (şirksiz şiir: Kur'an) söyleminde yankılamak, geleneğin önceden sonraya devredilmiş ölçüsünü, kalıbını, vb. zamanaşan ilkörneği (arketip) olarak içgüdüsel bir öргеğe (motif) bağlamak, babadan oğula seslenme biçimlerini yansıtmak, toplumu orada tutan jesti tıpkılamak, yaşama (yalına) yakınlık duygusunu diri tutmak ama daha da çoğu: gizli olanın, kişisel, özel olanın, *mahrem*in her neredeyse orada kalmasını sağlamak, inağın buyrultusu içeriği es geçecek, dışarıda kaldığı yerden sürüyormuş izlenimi verecek, üstelik ele güne gösterilecek, hatta duyurulacaktır (ilân). İslam dışadönük, dışavurumcu, gösteren bir dindir. İnançlı ötekine inancını göstermek zorundadır (kollektivite). Eğer erkekler birlikte namazlarını kılıyor, İslam'ın koşullarını göstere göstere (teşhir) yerine getiriyorlarsa hiçbir Müslüman erkek öteki yanda, kapalı *mahsusmahal*inde ne yaşadığını sormayacaktır diğerine. Yeter ki oradan Müslüman erkek olarak çıksın. Çünkü kabilenin gidişi (yolu, tariki) *mahreme* sıkıştırılmış özelden değil dışarıdalıktandır, erkekten erkeğedir, erkeklerarası dayanışmadandır (*asabiyye*). Demek ki erkek erkeğe mahremi bağışlamıştır (Yalvaç üzerinden asıl bağışçı Tanrı'dır, Tanrı'dan erkeğedir bağışın yönü.) İşte böylelikle *erotizme* özgü özerk bir alan dokunulmaz kılınmış, açılmıştır. Sorunsuz değildir kuşkusuz. Ama İslamın yararcı (pragmatik) gerçekçiliği bence her iki kanaldan da bu yararcı durumu kendi içinde çözmüştür. İslam egemenin erk aracı olduğu (yeryüzü erki) ve diğer inançlarla birlikte değil *rağmen* tasarısına bağlandığı için (Fetih, Dünyayı İslamlaştırmak, Şahadet) yararcılığı ve bunun her koşulda doğrulanması konusunda denetimsizdir, ölçüsüzdür. *Başka* olanın hakkıyla kendine sınır çizmez. Hiçbir din erke (iktidar) ve topluma İslam denli katışık, karışık, yakın değil tüm bu tarihsel nedenlerle. İslam tarihiyle ilgili bir tartışma yapmadığımızı göre şimdi sadede gelerek *erotik* adanın, özerklik alanının oldukça sert, çöl yabanıllığında ve kabile savaşkanlığı içre korunabilmesini, dilde dışavurumunun onay görebilmesini anlamaya başlayabiliriz. İnakçıl güç kullanma eğilimi, hak edilmiş cennete dönük bir parmak bal ödülünün geçeri, mazereti sayılır, yeter ki savaşçı savaşa hazır olsun. Bunu klasik Roma ya da Isparta örnekleriyle ya da Dağlı topluluklarla karşılaştırmak iyi olabilir. Özellikle *köleciliği* eylemli (fiili) olarak olmasa da imgeleminde bir biçimde yaşatan (kadın erkek ilişkileri başlı başına bir konu) toplum erkeğe küçük sapma alanı açar. (Günümüz tartışmaları bu açılardan da irdelenebilir.) 20.yüzyılın Arap (Batı) şairi bütün bunları bilerek klasiğe ve onun erotik damarına göz atmaktadır. Tersini düşünemeyiz. Bennis yansılmasını kitabının V. bölümündeki son şiirinde, ***İbn Hazm'a Mektup***'ta keser. Ona seslenerek, kitabının tezini, gerekçesini dile getirir: Sahiciliği yitirdik, aşkın somutluğunu, ele gelir doluluğunu... Çünkü biz kadın ve erkekler kadın ve erkekler olmaktan çıktık. Sahte bir dünyanın tinini yitirmiş, yabancılaşmış tüketicilerinden ibaretiz. İçtenlik yok. Dokunma yok. Özlemek, buluşmak (vuslat), sevişmek yok ama bedenin bedeni yok sayması, silmesi, ortadan kaldırması, yıkımı var. Cinayet usumuzu ele geçirmiş, nefretle dolmuş içimiz. Elimizde bir *kitap* kalmış, '*titreK*' kitap. Her şeyde olduğu gibi sevi(şme)nin de içini öyle boşaltmışız ki o güzel günleri ve şarkılarını (şiirlerini) anarak avutuyoruz gölgesiz ve kavruk gönlümüzü.

Devrim aşkta, aşkla başlamalı belki. Yeniden kadını ve erkeği, dokunmayı öğrenerek... Bennis'in yüze çıkardığı şey, anımsamamız gereken bir şey, yoksa sevgisizlikle varacağımız yer, robotik evrendir. Orada anlatmaya, dokunmaya, yaşama sevinci duymaya da gerek yok, yazılımla sanal *erotizm* öngörülmedikçe. Bu olduğundaysa beden sonsuza dek yitirilmiş demektir.

Bennis'in kitabı bunları düşündürdü bana.