

NERVAL'DEN HİLMİ YAVUZ'A "KARA GÜNEŞ" İMGESİ

Abdulhalim AYDIN*

ÖZET

"Kara Güneş" (le Soleil Noir) imgesi Gerard de Nerval'in çeşitli eserlerinde geçer. "El Desdichado" şiirinde bir yandan kaybettiği kadınları simgelerken, diğer yandan da Albrecht Dürer'in "Melancholia" tablosuna göndermede bulunur. Aynı imge yazarın *Voyage en Orient (Doğu'da Yolculuk)*'ında Dürer'in alnına "karanlık ışıklar" saçar; *Aurélia*'da ise kıyamet saatini haber veren bir işaret gibi gösterilmiş. Nerval'in "Kara Güneş"le kendi trajik sonuna işaret ettiği yolunda değerlendirmeler de yapılmıştır. Tümel bir yaklaşımla şairin yaşamını da göz önüne aldığımızda, imgeyi marazi psişik durumunun belirgin bir yansıması olarak değerlendirmek gerekir. Bu durumda, başta Nerval'de olmak üzere Batı kültüründe "Kara Güneş" imgesi mutsuzluğun, huzursuzluğun, melankolinin simgesi olmuştur.

Doğu kültüründe "Nur-u Siyah" imgesi Şebüsteri'den Şeyh Galip'e, A. Halet Çelebi'den Hilmi Yavuz'a kadar gelenekten günümüze uzanan bir çizgide kullanılmıştır. Algı sürecinden doğan küçük bir farkla (güneş-nur) aynı anlamsal değere sahip olmalarına rağmen, her iki medeniyetteki imgesel değerleri birbirinin tam tersidir. Böylece, Doğu kültüründeki kullanımıyla "nur-u siyah" mutluluğun, huzurun yani sufinin Vahdet-i Vücut'la ulaşmaya çalıştığı mertebenin simgesidir.

Makalede her iki medeniyetin bu kullanımlarına açıklama yapılmaya, oradan günümüze, Hilmi Yavuz'a gelerek şiirinde kara güneş'in, nur-u siyah'ın ya da bunları imleyen başka kelimelerin kullanım biçimlerine, kazandığı değerlere bir giriş yapılmaya çalışılacaktır.

*Doç.Dr. Fırat Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Elazığ. halimaydin@gmail.com

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 4/8 Fall 2009

Anahtar Kelimeler: Nerval, Hilmi Yavuz, Kara Güneş, Nur-ı siyah, Melankoli, Tasavvuf.

“DARK SUN” IMAGE FROM NERVAL TO HİLMİ YAVUZ

ABSTRACT

“Dark Sun” image occurs in the various works of Gerard de Nerval. In his poem “El Desdichado”, on one hand it symbolizes the women he lost, on the other hand it refers to ‘Melancholia’ painting of Albrecht DURER. The same image scatters dark lights on forehead of DURER in *Voyage en Orient* (The voyage in Orient); and in *Aurélia* it is shown as a sign which announces the doomsday. Some comments have also been made that Nerval indicated his own tragic end with ‘dark sun’. When we take into consideration the poet’s life in a general approach, it is necessary to evaluate the image as a clear reflection of morbid psychic situation. Therefore, ‘dark sun’ image symbolizes unhappiness, uneasiness and melancholy primarily by Nerval and in Western culture.

“Nur-u Siyah” (dark light) image in orient culture has been employed in a line which continues from the tradition until today, from Şebüsteri to Şeyh Galip and from A. Halet Çelebi to Hilmi Yavuz. Although they have the same meaning with a tiny difference (sun-divine light) which arises from perception process, their imaginary figures in both civilizations are totally contrary to each other. So, “nur-u siyah” is the symbol of happiness, serenity, meanwhile, it is a symbol of the position which sufi has tried to reach with pantheism (Vahdet-i Vücut).

In this article, it is tried to explain both civilizations’ usage of these images and then shifting to our era, to Hilmi YAVUZ, it will be tried to make an introduction to the using styles of “dark sun” and “nur -u siyah” or the other words which symbolizes them.

Key Words: Nerval, Hilmi Yavuz, Dark sun, Nur-ı siyah, Melancholy, Mysticism.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

Giriş

Gerçekliği arama adına yoğun bir zihinsel faaliyet ürünü olan şiire kuşkusuz pek çok tanım ve niteleme getirilebilir. İster önceki yaratılardan etkilenme-yararlanma yoluyla (intertextualité), ister ortak duyumsama-duyarlılıkla (sensibilité commune), ya da "İlham Perisi"nin kışkırtmalarıyla olsun şiirin tanımıyla ilgili bu görüşlerin hepsinin ortak bir paydası varsa o da nesnel dünyanın öznel dünyadaki yansımalarıdır şiir. Şiirsellik ise, öznenin elde ettiği bütün malzemenin (duygular, düşünceler, algılar, sezgiler, duyular... vb.) yaratım gücünün yüksekliği veya derinliğiyle orantısızdır. İmge, şiir sanatının temel kurucu öğeleri arasında yer alır. Belki de şiiri düz yazıdan ayıran en vazgeçilmez üye olarak imge, bu sanata sunduğu anlamsal ve anlatımsal çoklu katmanlarıyla imgelemin tüm kapılarını açar şair ve okura. "İmge Ormanları"na dalan özne (burada hem şair hem de okur anlamında. Çünkü okura geçince eser yeniden bir yaratım-üretim faaliyetine uğrayabilir.) bir ilk etki işlevine sahip duyusal alanına takılıp kalmadan duyumsallığa geçtiği oranda şiirini derinleştirir.

Bu genel karakterinin yanında imge, onu kullanan toplumlara göre içinde farklı anlam ve çağrışımları barındıran dizgeleri imleyebilir. Bu durumdaki çağrışım zenginliği toplumların nesnel tarihiyle olduğu kadar kültür, inanç, gelenekler, toplumsal yapı, zihinsel formasyon vb... tüm toplumsal bilinç tarihiyle ya da düşünsel süreçleriyle de yakından ilgilidir. İmgenin toplumlararası ve hatta uygarlıklararası kazanabileceği farklı anlamlar, o toplum ya da uygarlığın zihninde algı ve bilgilerin bu süreçlere bağlı olarak kazandığı değerlerdir. Çerçevesini çizmeye çalıştığımız bu düşüncemize G. De Nerval'de "Kara Güneş" (le Soleil Noir), Hilmi Yavuz'da "Nur-ı Siyah" imgesi güzel bir örnek olmaktadır.

Hilmi Yavuz bir yazısında (Yavuz, 2008;262), "Kara Güneş" arketipinin Doğu ve Batı edebiyatlarındaki kullanımından söz ederken her iki medeniyet için çağrıştırdığı anlamları ve beslendiği kaynakları yerinde bir tespitle *melankoli ve tasavvuf* kelimeleriyle niteler. Batı'da başka yazarlarca da kullanılan bu tamlamanın imgesel veya simgesel kullanımını şiir düzleminde Gautier, Hugo ve Nerval'de görüyoruz. Doğu'da ise, şiirini gelenek zincirine eklenen bir halka olarak değerlendiren Hilmi Yavuz'a gitmeden önce, "Nur-ı Siyah"ın Divan şiirinde çokça kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

Batı'nın Kara Güneş'i ya da Mutsuzluğun Zirvesi

Büyük Fransız Devriminin olumlu gelişmelerinin yanında, olumsuz sonuçları da olmuştur. Zafer sarhoşluğu aydınlar nezdinde kısa sürede yerini umutsuzluk, dengesizlik ve kötümserliğe bırakır. Buna neden de vaat ve beklentilerin pek de kolay gerçekleşmeyeceğini görmeleriydi. Beğenilmeyen düne dönmek imkânı olmadığı gibi, yarının aydınlık olacağına dair beklentiler de gittikçe tükeniyordu. Böylece, “Le Mal du Siècle” denilen “Asrın Hastalığı” olan ruhsal bunalım, kötümserlik, hoşnutsuzluk, melankoli dönem yazarlarını pençesine alır. Bu marazi atmosfer içindeki romantikler kutsala, uzak ve ulaşılamaz olana ilgi duydukları kadar karanlık, gizemli, kasvetli olana da tutkundular. Romantik yazarın başlıca niteliklerinden olan uyumsuzluk ve aykırılık onu bulunduğu ortamdan uzağa götürür. Düşsellik, mistisizm, mitoloji ve geçmiş, sorunları çözme yerine dönüşür. Kendi içlerine yönelme, duygular, sezgiler, korkular, düşler bu alanlarda kullandıkları enstrümanlardı.

Uyumsuzluk ve aykırılıkta başı çeken Nerval romantiklerin belki de en melankoliğiydi. Asrın hastalığının getirdiği tüm bu olumsuzluklara şairi intihara kadar götüren ruh hastalığını ve her zaman peşinden koşup elde edemediği kadınlardan (annesi, J. Colon, Adrienne, M. Playel, S. Draves...) doğan “başarısızlığı” da eklemek gerekir. Yüzünü hiç görmediği ve iki yaşında kaybettiği annesine duyduğu derin özlem eserlerinde Meryem, Tanrıça İsis veya ülküsel bir aşkla sevdiği ve unutmak için Mari Playel'e aşık olmaya kendini zorladığı Jenny Colon ile simgeleşir. Kaybettiği kadınlar bir şiirinde “ölmüş yıldız”¹ olarak nitelendirilir. Şairi yönlendiren psikozu ve yaşamındaki başarısızlıkları onu trajik sonla buluştururken, bizleri de eserlerini okuma sürecinde yeni yaklaşım arayışlarına sürükler.

Uyumsuzluğu Nerval'i uzak yolculuklar yapmaya zorlar. Avrupa'nın pek çok şehrine gittikten sonra, Doğu yolculuğuna başlar. Malta, İskenderiye, Kahire, Beyrut, Kıbrıs, Rodos, İzmir ve İstanbul uğradığı başlıca yerler olur. Bu uzak yolculuklar da hastalığını düzeltmez ve defalarca sağlık evlerinde yatar. İlginçtir, en yoğun ve en ünlü eserlerini hastanelerde yattığı zamanlarda yazar. Fiziksel yolculuklardan sonuç alamayan Nerval, bu kez de iç dünyasında zaman ve mekân yolculuğuna çıkar. Okuma makinesi gibi bulduğu her şeyi okuyan yazarın aşırı bilgilerle doldurduğu beyni bilinçle bilinçaltı, düşünle gerçek, rüya ile uyanıklık (yakaza) hali arasında gidip

¹ - T. İnal, “yıldız” sözcüğünü şairin diğer eserlerinde de (Sylvie, Aurélie, Voyage en Orient) bir laytmotif gibi sık tekrarlandığını ve değişik yorumların yanı sıra, bunun “ulaşılması güç bir kadın, kadının saflığı, dokunulmamışlığı” anlamına geldiğinin belirtir. (İnal,1978:26)

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

gelir. Pek çok anlatısında onu birkaç yüzyıl ötede, kimi zaman da antik dönemlerde buluruz. Ruhsal ve zihinsel yapısının sunduğu tüm karmaşık ve depresik düzlemler Nerval'i çağlar öncesine götüren transpozisyon (zaman yolculuğu, tayy-ı zaman) haline sokar. Bu gibi dizelerdeki tavrı, şairin fiziksel anlamda da bir transpozisyon yaptığına inandığını gösteriyor. Bu tür dizelerde şair olağan bir anlatım veya betimleme faaliyeti içinde değildir. Gerçekleştirdiği bu yolculuk onu mitolojik kahramanlarla özdeşleştirmiş; Nerval onların yerine geçmiştir. O artık Aquitaine Prensi'dir, Amour'dur, Phoebus'tur; kimi zaman Orphée'nin lirini çalmakta, kimi zaman da Iacchus'un önünde secde etmektedir. Dafné'yle beraber sevda şarkılarını dinlerken ya da Cybèle'in giysisini giyerken buluruz onu. *Sylvie*'de, "bir anda bir başka çağdaki güveyi olup çıktım" der.

Nerval'in tüm bu uyumsuzluk ve arayışları melankoliyle yakından ilişkilidir. Nedensiz üzüntü, keder, uyumsuzluk, mutsuzluk, yalnızlığı tercih olarak bilinen melankoli ruhsal bir rahatsızlıktır. Romantikler bunu yukarıda anlattığımız asrın hastalığı, kimi realistler "insan koşulu" (la condition humaine) ile ifade etmişlerdir. Baudelaire ise melankoliyi İngilizce bir sözcük olan "spleen" ile dile getirmiş, hatta sözcük bu haliyle kavramsallaşmıştır.

Batı'da melankoli XIX. yüzyıla kadar türlü görünüşleriyle kişileştirilmiştir (personnifié). Modern şiire geçişle beraber melankoli de modern halini almış, yani kişileştirmeden arındırılmıştır (dépersonnifié). Kavram bu haliyle huzursuzluğu, sevgisizliği, uyumsuzluğu beraberinde getiren bir olumsuzlama ve bir kopuşta ifadesini bulur. Bu kopuş, kişinin varoluşuyla ilgilidir. Bulunduğu yere ve hatta kendi kendine yabancılaşma hali kopuşu, ayrılığı yaratır. "Kendine yabancılaşma, kişinin kendi üzerine uyguladığı bir şiddettir; bir auto-agression durumudur. Hem kurbanı hem celladı olmuştur kendinin."(Metting, 2009;7)

Melankolinin belirleyici niteliklerinden biri de "kayıp nesne" peşine düşüştür.(Mion, 2009;4) Melankoliğin kişisizleşmesi, kayıp nesneyi bulma adına yaptığı yolculukta onunla bütünleşme, birleşme, onun lehine uyguladığı auto-agression sayesinde öznenin (Ben'in) kendini silmesi, yok etmesi biçiminde görünür. Ne de olsa öznenin ideal bir model haline getirdiği kayıp nesne tüm çabalarına rağmen ulaşılmazdır. Böyle olunca melankolik kendi kendini inkâr eder. Ben, "hiç"le (le néant) özdeşleşir. Bu durum, tasavvuftaki "Enel-Hak" mertebesiyle bir koşutluk gibi görünse de aralarında derin ayrılıklar var. Melankolideki Ben'in ölümü/öldürülmesi bir dünya nimeti olan kayıp nesneyi yeniden elde etme adına gerçekleştiriliyor. Oysa tasavvufta "Enel-Hak"la gerçekleşen Ben'in

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

(özne, nefis) ölümü, yeryüzü nimetlerine sırtını dönerek aşkın (transcendental, müteal) varlık olan Mutlak Varlık'la buluşma amacına yöneliktir. Ayrılık bununla da sınırlı değil. Melankoliğin bu dünyaya, görüngü dünyasına ait Ben'inin yok oluşu yine bu duyulur dünyaya ait bir başka varlık içindir. Dolayısıyla görüngü dünyasının sınırlarını aşmadığı için hem kayıp nesne hem de yaptığı yolculuk (süluk, initiation) içkindir (immanent, mündemiç). Tasavvuftaki "seyr-i süluk" ise, içinde bulunduğu Alem-i Şühud'u aşar; varlığın bir başka boyutuna geçer. Böylece salikin yolculuğu aşkıdır (transcendental, müteal).

Melankolik, yolculuğunda kayıp olanı bulmak için bir takım enstrümanlara başvurur. Hep firar halinde olan bu nesne gizemli, beklenmedik ve rastlantısaldır. Adeta kapkara esvap içinde yalnız gözleri parlayan bir varlık gibidir. Sanatçının onu elde etmesi sembol ve imajlarla mümkündür. Gösterge ile gösterileni, görüngü ile gerçekliği, yani var oluşun derinliklerine ulaşmak için görüngüsel anlamla gizlenmiş gerçek anlamı bir arada vermekle olur. Bir bakıma bu, "kesretten vahdete" gidişin melankolik düzlemde imajlarla ifadesi gibi algılanabilir. Bu algı, Batı'nın melankolisiyle Doğu'nun Tasavvufunu bir kez daha antagonizmin iki yakasına yerleştirir. Çünkü Batı'nın gerçeklik arayışı neoplatonizm veya panteizmle bulanmıştır; ya da başka bir deyişle evren adına Tanrıyı inkâr edip duyulur dünyadan (görüngü, fenomen dünyası) idealar dünyasına geçişle sona erer. İslam Tasavvufunda ise, salikin seyr-i süluk yolculuğu Allah adına evreni inkâr edip Vücut-ü Mutlak'a erişmesiyle son bulur. Aynı bağdaşmazlık gerçeklik algısında da karşımıza çıkar. Modern batılı sanatçının algısı ancak başka koşullara bağlı olarak gerçekleşebilir; yani görelidir (izafi, relatif). Böylece sıradan, gündelik olandan, fenomenaldan ideal modeli çekip ortaya koymaya çalışır. Mutasavvıfın güzellik estetiği ise, kaynağını duyulur dünyadan almadığı için saltıktır (mutlak, absolu). Melankoliğin kayıp nesneden yola çıkarak ürettiği güzellik ve gerçeklik estetiğinin kaynağı ise, melankoli kavramının alabileceği tüm olumsuzlaştırıcı ve karartıcı anlam ve çağrışım katmanlarıyla kötülüktür, şerdir, karadır, topyekun bir marazi haldir. Veya Nerval'in şiirinde olduğu gibi "Kara Güneş"tir.

Söz buraya gelmişken, "kayıp obje"nin mahiyetini her iki uygarlık açısından biraz açmakta fayda var. Değindiğimiz gibi, melankoliğin "kayıp objesi" fenomenal dünyayı aşmadığı için içkindir. İbni Arabi'nin kuramına ve oradan da tasavvuftaki işleyişine baktığımızda benzer bir "kayıp obje" durumuyla karşılaşırız. Ontolojik felsefesini "küntü kenzün" hadis-i kutsisi üzerine

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

temellendiren İbn-i Arabî'nin "varlık ve oluş" (vücut ve kevn) kuramı "vahdetten kesrete" doğru inen bir yayılışı öngörür. Yani, Mutlak Varlık (Vacib-ül Vücûd) olan Zat-ı Ehadiyyetten, tek, yalnız ve bir olan Hakk'tan oluşan bütün varlık, "kesret" meydana gelmiştir. Ancak bu kesret, yani tüm varlık aslında gerçek değil birer görüntü, yansıma ve gölgedir. Bu yönüyle İbn-i Arabî'nin felsefesi Platon'un idealizmiyle örtüşmektedir. Ancak Platon'un ontolojik kuramının temelinde iyi, güzel, doğru bir "yaratıcı" düşüncesi yatsa da, Demiourgos (veya Nous) adını verdiği yaratıcı enerjisi (Tanrı) yine İdea'lar arasından seçer. Demiourgos, Platon'a göre idea'ların "en iyisi"dir.(Gökberk, 1999;65) Böylece, her hal-ü kârda varlık kuramını İdea'lar dünyasından başlatır. Oysa, tüm varlığın asıl sureti, gerçeği ve özünden ibaret olan Platon'un İdea'lar dünyası, İbn-i Arabî'nin ontolojik kuramının ancak beş mertebesinde biri olan "a'yan-ı sabite" âlemine denk düşer. (Izutsu, 1999;28) "Ayan-ı Sabite", Gayb-ı Mutlak (Sırr-üs sır)'tan tecelli ve tezahürlerinin olduğu mertebelere doğru inildiğinde duyulur dünya olan Alem-i Şühûd'un ancak bir önceki mertebesine tekabül eder. Alem-i şühud'a gönderilen kesret, yani varlık Hüsn-ü Mutlak olan Allah'a, yani kendi aslına rücû etmek, onu görmek, onunla bütünleşip fena bulmak ister. Bu noktada Tasavvufun açılımıyla seyr-i sülûk yolculuğuna başlayan sufi "insan-ı kamil"e, oradan "fena-fillah"a ve nihayet "beka-billah"a ulaşır. Artık "Enel-Hakk" (ben Allah'ım) demek derecesine ulaştığından "ilmel-yakin" ve "aynel-yakin" mertebelerini geçmiş ve "hakkal-yakin" ile Zat-ı Mutlak'ın hüsn-ü cemalini seyre dalmıştır. O, artık Hakk ile bütünleşmiş, yani kayıp objesini bulmuş, onda yok olmuştur; o, artık yoktur; ama, "Enel-Hakk"tır. Böylece Nerval'deki "kayıp obje"yi takip hareketi, objenin kendisi bir duyulur varlık olduğu için yatay (horizontal) niteliklidir. Salikin "kayıp obje"sinde izlediği hareket eğer benzetmek gerekirse bir "U" harfi gibi "Vahdetten Kesrete" ve tekrar "Kesretten Vahdete" dönüş şeklindedir. Öte yandan, yukarıdaki hadis-i kusideki "Ben gizli bir hazinedim, görünmek istedim. Beni göreceğ gözler, hüsnüme aşık olacak gönüller diledim" ifadesi Cemalü Allah'ı "hakkal-yakin" ile seyredip "Enel-Hakk" diyen sufinin hareketiyle tahakkuk eder.

Tekrar Nerval'e dönersek, onda "Kara Güneş" imgesiyle birçok yerde karşılaşırız. Şiirlerinin yanı sıra, öykü ve düzyazılarında da karşımıza çıkar. Kara Güneş, yazarın *Voyage en Orient (Doğu'da Yolculuk)*'ında Dürer'in alnına "karanlık ışıklar" saçar; *Aurélia*'da ise Saint-Jean'ın "Apocalypse" bölümünde kıyamet saatini haber veren bir işaret gibi gösterilmiştir.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

El Desdichado sonnet'sinde

Ben Zifiri Karanlık, -ben ki Dul,- Çaresizim,

Şatosuna el konmuş, ben, Aquitaine prensi

Tek *Yıldızım* da öldü, - şimdi yaldızlı sazım

Taşıyor *melankoli*'nin *Kara Güneşini*. Çev:Erdoğan Alkan

geçtiği gibi, Nerval'in yası, çaresiz, yoksun, melankolik portresiyle karşılaşırız. Kendisiyle Aquitaine prensi arasında bulunduğu ortak noktayı transpozisyon için yeterli neden sayar. Eski Galia'nın prensiyle özdeşleşir, onun kimliğini sahiplenir. Sonnet, sonraki dizelerde aynı matem, umutsuzluk, keder havası içinde devam eder. Psikozun iç dünyasında yarattığı sarsıntıları azaltmak için Antik dönemlerin, Orta çağın mitolojik ve dini kahramanlarına sığınır. Kayıp obje peşindeki "Ben" parçada tam anlamıyla melankolik özneye dönüşmüştür. İdeal Model'e ulaşamamanın verdiği düş kırıklığı şiir boyunca iç dünyanın gereklerine karşılık veren Amour, Phoebus, Lusignan, Biron'la özdeşleştirir onu. Sonnet'de sürekli kullanılan "je" (ben) zamirinin kahramanlarla beraber anılması (ortografik açıdan) melankolinin bir başka göstergesidir. Bu anlamda "kara güneş" imgesi, kayıp obje peşindeki melankolinin simgeleşmesidir. Harabeye dönmüş mekânında başını elleri arasına almış, gözleri boşluğa dalmış melek ve tepede asılı duran kara güneşten yayılan zifiri karanlık gibi öğelerle yapılmış A. Durer'in gravürünü Nerval'in başka yerde de anması melankolisini farklı açıdan dile getirmesi bakımından ilginçtir. İnal yazısında, Nerval'in "kara güneş"i doruğuna varan melankolisini incelikle vurgulaması açısından önemli ve temel bir imge olarak sayar. (İnal,1978;27)

Nerval'deki kara ya da sönmüş güneş her kullanımda benzer imgesel değerleri verir. Aydınlıkla karanlık, siyahla beyaz, kara güneş, sönmüş güneş, sönmüş yıldız gibi tüm kullanımlar aynı düzlemde yer alıyor ve melankoliyi imleyen bir tek marazi ruh halinde birleşiyorlar. *Siyah Nokta (Le Point Noir)* şiirinde, daha gençlik döneminde utkuyu ve güneşi yani sevgi ve aşkı, daha doğrusu kaybedilecek objeyi elde etme denemesindeki başarısızlığını dile getiriyor. Bu denemeden, "o gün bugün, bir yas işareti gibi bir kara nokta"dır güneşten yadigâr kalan. "Mutlulukla arasına giren" bu kara leke yaşadıkça ve "gözünün değdiği her şeyde" var olacaktır. Güneşle temasından yani kayıp objenin ardına düşüşünden öznedeki doğan "kara leke" şairin melankolisinden başkası değildir.

Zeytinliklerde İsa (Le Christ aux Oliviers) şiirindeki "sönmüş güneş" imgesi, İsa'nın, Tanrı'nın ölümünü simgeler. İsa'nın yalnız bırakılması, ihanete uğraması, Meryem'in acısı gibi temalar bu ölümün trajik boyutlarını veriyor. Şiir boyunca İsa'nın ölümünden

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic*

Volume 4/8 Fall 2009

yola çıkılarak umutsuz, kötücül, melankolik bir varlık felsefesi işleniyor. Uçurum, Tanrı'nın ihaneti, içinde hiçbir canlılığın kalmadığı dünyalar, kabaran okyanuslar, başıboş küreler, ölü dünyalar... Böyle bir varlık boyutu sonunda hiçlikle bütünleşiyor. Son bir umutla "(Baba) Tanrı'nın gözünü ararken", yani bir ümit ışığı ararken "geniş, kara ve dipsiz bir küre" bulur İsa karşısında. Böyle bir küre içinde oturan "gece yoğunlaşır ve evrene ışık saçar." "Tanrı'nın gözü", "kara ve dipsiz küre" ve oradan evrene "ışık saçan gece" Nerval'in melankolik kara güneşine yaptığı göndermelerdir. Tanrının gözü, güneşin; kara küre, karanlık gökyüzünün; ışık saçan gece de asılı duran işlevsizleşmiş güneşin yani kara güneşin metaforudur. Böylece, kara güneşle bir kez daha melankolik karşılaşmamız gerçekleşir. Nerval'in kayıp obje arayışı, İsa'nın Baba Tanrı arayışıyla bütünleşir. Ayrıca, "Sönmüş güneşlerinle her şey soluyor şu an..." dizesindeki sönmüş güneş, ölen İsa'yı bir başka açıdan sembolize eder. Bu haliyle İsa, güneş gibi dünyanın, insanın hayat ve canlılık kaynağıdır. Onun ölümüyle, "Heyhat! Ben ölürsem eğer, her şey ölecek benle!" dizesinde geçtiği gibi güneşin kararması/yok olması biyolojik yaşamın sonu olduğu gibi, İsa'nın ölümü de insanlığın tinsel açıdan sonudur.

Bu bağlamda, Hilmi Yavuz'un "çöl, yollar, hırka" şiirinde geçen "ben ölürsem yalnız kalacak Allah" dizesini hatırlamamak mümkün değildir. Aynı şeyleri söylemelerine rağmen her iki şairin söylemleri ontolojik felsefe açısından birbirine karşıttır. Ene'l-Masiva diyerek bütün mevcudatı kendinde toplayan H. Yavuz insan-ı kâmil yolculuğuna çıkar. Başarısızlığı doğal olarak sufünün gözüyle bütün evrenin sonu olacaktır. O zaman Allah, Ehadiyyet, yani ilk, tek ve yalnız haline dönecektir. Nerval'de İsa'nın ölümüyle gerçekleşecek evrenin yok oluşu sonunda Mutlak Varlığa işaret yoktur. Mutlak anlamda "varlık" "hiçlik"te son buluyor.

Doğunun "Nur-ı Siyah"ı ya da Mutluluğun Zirvesi

17. yy.da Divan şiirinde görülmeye başlanan nur-ı siyah tamlaması geleneğe pek çok kavram gibi önce sevgiliyi betimlemiş, oradan da Allah'a ulaşmanın bir aracı olmuştur. Bir tasavvuf terimi olarak ilahi varlığın tecelli ve tezahürünü ifadede bir simge biçiminde Neyli, Nami, Naşid, Neşati, Şeyh Galip'te görürüz. Şebüsteri ise, Allah'ın Cemal sıfatlarını nurla, beyazla, Celal sıfatlarını da siyahla nitelendirirken yüz ve saç simgesel kullanımı olarak verir. Nur sevgilinin / güzelin öteden beri güneşe ve aya benzetilen yüzü, siyah ise zülûf veya kâkülünü sembolize eder. Karşıtlık bağlamında yaklaştığımızda nura siyahın dahil olması, nurani, parlak yüzün görselliğini daha fazla ön plana çıkarır. Tamamen ışıktan oluşan yüz,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

siyahın, zülfün karışması oranında belirginleşir. (Yıldırım, 2007; 4) Böylece anlatılmak istenene karşıtlık üzerinden yoğunluk kazandırılır.

Divan şiirindeki bu benzetme ve mecazın ötesinde iki karşıt renk olan nur-ı siyahın tasavvufun ontolojik yorumuyla yakın ilgisi vardır. İbn-i Arabî'nin geliştirdiği Vahdet-i Vücut kuramına göre, daha hiçbir varlık yokken Mutlak Varlık ve Mutlak Güzel olan Allah vardı. Hüsn-ü Mutlak olan Allah, bu güzelliğini görececek gözlere ve bu güzelliğe âşık olacak gönüllere ihtiyaç duydu. Adem denen yokluk aynasına bakan Allah orada kendini gördü. Allah'ın gördüğü evrendeki tüm yaratıklardı. Bunlar kendi zatının gölgeleri, görüntüleri, yansımalarıydı. Önce cemadat (cansızlar), sonra nebatat (bitkiler) daha sonra da hayvanat (hayvanlar) meydana geldi. İnsan, eşref-i mahlukat olarak tüm bu varlıklardan Allah'a en yakın olanıydı. Tüm bu yaratıklar gerçek olmayıp Allah'ın türlü türlü görüntülerinden başka bir şey değildi. Varlık, iyilik, güzellik gibi ilahi sıfatlara sahip olan insanda yokluk, kötülük, çirkinlik gibi karşıt nitelikler de vardı. İnsan-ı kâmil ve tasavvufun zirvesi olan Fena-fillah'a ve oradan Beka-billah'a ulaşmak insan için ancak bu olumsuz niteliklerinden arınmasıyla mümkündür. Bu da ancak dünya nimetlerine sırtını dönmesi, nefsini yenmesiyle olur. Fani olana (duyulur dünya ve içindekiler) takılıp kalmamak, Baki olana (her şeyin aslı olan Allah'a) varmak, onunla bütünleşmek ve kendini yok saymak.

Görünür nur ile mutlak nur arasındaki ilişki tasavvufta bu kurama paralel bir yorumla açıklanabilir. Nasıl ki alem-i şühuttaki her varlık, yani kesret bir tek mutlak varlığın, yani vahdetin görüntü ve yansımaları ise, eşyayı duyulur kılan bu görüngüsel nurun kendisi de Mutlak Nur'un tecellisidir. Fiziksel gözle nur (ışık, aydınlık) olarak algılanması da bundandır. Nurun, beyazın bu görsel kılıcı özelliği bir bakıma onu bütün renklerin anası haline getirir. Beyazın (nur) bu özelliği Allah'ın yaratma iradesinden sonra bütün evreni yarattığı merteye olan Zat-ı Vahidiyyet'i sembolize eder.

Siyah ise doğası gereği yutan bir renktir ve diğer tüm renkleri yutar. Bu durumda bir renksizliktir ve tasavvufta hem "Zat-ı İlahî"nin hem de salık'ın nefsi-kamilesi'nin sembolüdür. Ayrıntılı bir renk simgeçiliği üzerine kurulmuş "Kübraviyye" tarikatına göre ise, siyah nur ezeli ve ebedi hayatın rengidir.(Yıldırım, 2006;133) Siyah, tasavvufta Allah'ın yaratma iradesinden önceki mertebesi olan tecellisizlik ve mutlak anlamda idrak edilemezlik hal olan "Zat-ı Ehadiyyet"nin sembolü oluyor. Gerek siyah gerek beyaz olsun her iki arketipin yaratma öncesi kaynağı ve yaratma sonrası buluşma noktası

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

Mutlak Varlıktır. Karşıtlık düzleminde ele aldığımızda da "mecma'ül ezdad" olan Allah katında bu iki temel karşıt renk niteliklerini kaybederler. Nurun kararması hal değişikliği olmadığı gibi, siyahın egemenlik alanı da değildir. Bu, bir algı yetisi sorunudur. Farklı boyutların çatışması da denebilir buna. Alem-i Şühud'a (fenomenal) ait bir duyu organı olan gözün, aşkın bir mutlak varlığı algılama tecrübesi. Salikin sülukunda son mertebeden önceki halidir. Yani, "sufinin Mutlaka aşırı derecede yakın olmasından ortaya çıkan bir zulmettir." (Yıldırım, 2003;132) Kaşani, Zat-ı Mutlak'ın Ehadiyyet mertebesinden önceki boyutunu "dipsiz bir karanlık" biçiminde niteler. (Izutsu, 1999;44) Böylece, gerek renk gerekse karşıtlık bağlamında olsun "nur-ı siyah" tamlaması İslam mistisizminde Mutlak Varlık anlamına gelmektedir.

Batı düşüncesinde siyah renk güvensiz, yutucu, doğurgan, hiçlik, ölüm, yas... gibi anlam katmanlarını içerir. Leibnitz, geliştirdiği renk teorisinde bütün renkleri ilkelin rengi olan siyah ve beyazda arar. Freud kadının cinselliğini psikanalizin kara kıtası olarak nitelerken siyahın doğurucu yönüyle kadın arasında koşutluk kurar. Beyaz ise, saflık ve temizliği ifade eder. Huzurlu ve sorunsuz bir ruh halidir. Tek başına sözcük ve gösterge olarak "siyah" ve "beyaz" doğu toplumlarında da hemen hemen aynı anlamları ve duyuları çağırır. Ancak her iki renk bir araya gelip tamlama formuna kavuşup imgesel nitelik kazandıktan yani, "oxymore"a dönüştükten sonra batı düşüncesinde çöküntü halindeki bir ruhun, diğerinde ise felsefi bir bakışın varlık/varoluş problematiğindeki temsilcileri olurlar. Biri (kara güneş) karamsarlık ve uyumsuzlukla içkinleşerek melankolinin simgesi olur. Diğer temsilci ise (nur-ı siyah), tasavvufla aşkınlaşarak insan-ı kâmilin kayıp obje simgesine dönüşür.

Hilmi Yavuz'un Nur-ı Siyahı ya da Acıyı Bal Eylemek

Hilmi Yavuz'da Kara Güneş'i ilkin sanatla ilgili görüş ve eleştirilerini kaleme aldığı aynı adlı kitabıyla görürüz. Konumuzla ilgili imge olarak "kara güneş" bağlantıları çeşitli şiirlerinde "gece güneşi", "bozguncu ve siyah güneş", "sönük güneş", "kopan güneş", "boynu vurulmuş güneş" biçimlerinde görürüz. "Nur-ı siyah" imgesine ise bir tek yerde, Nerval ve Ş.Galip'e ithaf ettiği "Akşam ve Nurusiyah" şiirinde rastlarız.

Şairimizin şiirlerinde kullandığı bu olumsuz güneş göstergeleri Nerval'de psikopatolojik bir nitelik taşıyan "kara güneş"le aynı değildir. Onun bu tür güneşleri çoğunlukla "yalnızlığının" ve "hüzünün" sembolü olarak kullanılmıştır. Olumsuz güneşin bu sembolik kullanımına kısa bir göz attıktan sonra,

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

onun nur-ı siyah ile ilgisine, yani Nerval'in kara güneşinin karşı ucu olan tasavvuftaki imgeyle nasıl bütünleştiğine değinmeye çalışacağız.

İçbükey sonnet'de² şairin atalardan aldığı yalnızlığı, geleneği bozmadan kendinden sonrakilere bir miras gibi bırakır: "kim bakarsa onundur aynaya benden sonra..." İkili bir anlamla yalnızlığı şair bir yandan insani bir duyumsama olarak verirken, diğer yandan da poetikasının genel niteliği olan geçmişle gelecek arasında bağ olmakla şiirine ve bu çizgide yolculuk yapan kişi olarak özneye (kendine) göndermede bulunur.

"...ben içine kapanık

bir gece güneşiyle yolu yitiren yolcu!" (Yavuz, 2007; 248)

Yalnızlığın acısı yaşanan saatlere göre değişir. "gündüz her şey öyle düz, öyle dümdüz ki her şey", fakat karanlık çöküp de gece olunca "içbükey bir ayna" gibi olan öznenin iç varlığına kanlı yalnızlığın verdiği tüm sıkıntı ve hüznün akar durur. Bu anlamda güneş göstergesinin "gece" ve "içine kapanık" sözcükleriyle nitelendirilmesi bir yandan öznenin yalnızlığına vurgu yapan çağrışımları gösterirken, öbür yandan da kendisiyle gece güneşi arasında bir paralellığe de işaret eder. Kader birliği de denebilecek bu paralellik, güneşle özne arasında bir özdeşleşmeyle özne-nesne bütünleşmesini doğurur. Fizyo-psikolojik anlamda öznenin "içbükey" olması ve öbür yanda güneşin de "içine kapanık" oluşu sözünü ettiğimiz özdeşliğin temel göstergeleridir. Parçadaki güneşin yalnızca gece doğması (ya da doğmaması) ve öznenin yalnızlığının gece saatlerinde baş göstermesi özne-nesne işlevselliğinde bir başka özdeşleşmeyi işaret eder. İçbükey bir güneş ışık saçsa bile dışarıya hiçbir şey vermez; kapkara olur. Öznenin dışı vuramadığı yalnızlığı gece saatlerinde iyice keskinleşir ve iç dünyasına doğru büyüyerek genişler. İçbükey güneş ve içbükey yalnızlık imgeleri, şiirin sonunda içbükey ayna sembolüyle yalnızlığı görselliğe taşıyor.

Acının, yalnızlığın ve olumsuzluğun egemen olduğu *nereus kızları* 'ndaki "bozguncu ve siyah güneş" veya *orpheus'a şiirler* 'deki (Yavuz, 2007; 216, 228) sönmüş bir güneşle ya da "kandilden ayırt edilemez bir güneşle" karşılaşılıyor. Kandil derekesine düşmüş bir güneş şairin hüznünün simgesinden başkası değildir. Nitekim sevinç, ya böyle bir güneş altında "yitik"tir ya da "bulaşıcı bir sayrılık gibi tiksinti" veriyor. *kaab ile hırka* 'da (Yavuz, 2007; 235) "kopan güneş"

² - Bu çalışmada kullanılan bütün şiirler için bkz: Hilmi Yavuz, *Büyü'sün, Yaz!, Toplu şiirler (1969-2005)*, YKY, 2007, İstanbul.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

imgesini şairin, "eski sözler" diye nitelendirdiği gelenekten kopuştan duyulan acının bir sembolü olarak kullandığını görüyoruz.

"Siyah Güneşler" ve "Nurusiyah" sözcüklerini Ş. Galip ve Nerval'e ithaf ettiği *akşam ve Nurusiyah* şiirinde görüyoruz. Bu sözcükler doğrudan doğruya her iki şairin kendi kullanımları çerçevesinde verilmiş ve dikkatler yeniden şairler üzerinde toplanmıştır. "başucunda Siyah Güneşler; -sabah / odalarda ağır ağır fenalık". Bu dizeler, Nerval'in gördüğü garip ve ürkütücü rüyadan sıçrayarak uyanırken Albrecht Dürer'in *Mélancholie* tablosuyla göz göze gelişini anlattığı *Aurélia*'daki sahnenin betimidir. Ş.Galip'in "geh kar yağar idi geh karanlık" dizesini, "kar yağar, bir anlık kar, bir anlık" biçiminde yeniden yazarak çok usta olduğu kelime oyunlarına davet eder okuyucuyu. Böylece, bu dize bize her zaman "kar yağar, bir karanlık, bir anlık" veya "bir anlık, kar yağar, bir karanlık" gibi bir yeniden okumayı salık verdiği gibi, "kar" ve "karanlık" karşıtlığıyla "kara güneş" ve "nur-ı siyah"a bir başka açıdan göndermede bulunur.

Hüzün Hilmi Yavuz'un en sık kullandığı sözcüklerdendir. "hüzün ki en çok yakışandır bize / belki de en çok anladığımız", "ve bildim ki insan hüzün içindir", "hem acıyım hem acının yalvacıyım ben", "yüzüme bak hüznü bakmış olursun", "ve hüznü yeniden-okumak / için bir kitap olur dünya" gibi daha pek çok dizeyi saymak mümkündür. Şairimizin hüznünü birkaç şekilde açıklamak imkânı olsa da sonuçta bunu gelenekle, Divan şiiriyle, tasavvufla buluşturan, kaynağını buralardan alan bir yönü daima ağır basar.

Öncelikle belirtmek gerekir ki, belki de haklı olarak adı "hüzün şairi"ne çıkmış H. Yavuz'un hüznü Nerval'in psikopatolojik hüznünden çok uzaktır. Bu anlamda, yani bireysel ve insani bir duygu biçimi olarak onun hüznü, hem kendinin hem de kendinden öncekilerin geçmiş yaşantılarının, anılarının yaşadığı andaki yansımalarıdır. Bir bakıma onları yeniden duyup yaşama isteğinden doğan arayışlar gibidir. Ve "melal"le yoğrulmuş bu arayışların başarısı bir "bugüne taşıma süreciyle" gerçekleştirilir. Başka türlü söylersek, Nerval'in transpozisyonunu şairimiz tersine çevirerek öznenin geçmişe dönük yolculuğu yerine, nesnenin geçmişten bugüne, modern zamanlara geçişini sağlamıştır.

Hilmi Yavuz'un "Bizi biz yapan hallerden biri olduğunu düşünüyorum. (...) Geleneksel dünyamızın temel koyucu öğelerindendir" dediği hüzün kavramı onunla gelenek arasındaki temel bağıntıyı oluşturur. Onun için gelenek, geniş anlamıyla Divan şiirini ve tasavvufu kapsar ve Türk şairine mutasavvıf şair ve şair mutasavvıf geleneğini temellük etmek görevini verir. Gâlip bunu

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

yapmıştır ve kendisi de bu geleneği sürdürmek niyetindedir. (Alptekinoğlu, 2000;15)

Eski şiirde ıstırap, dert ve keder çoğu zaman sevinç ve mutluluğa tercih edilmiştir. Bunda tasavvufun önemli etkisi vardır. Tasavvuf felsefesinde her yaratılmış Mutlak Yaratıcıya, Mutlak Varlığa hasret çeker. Bütün çilesi O'na kavuşmak arzusuyla kuşatılmıştır. Bu kuşatılmışlık hasret son bulana kadar devam eder. Bu yüzden sufinin kalbi hüznü meyillidir. Günlük yaşantısında sevinçten çok elem, gafletten ziyade tefekkür, vuslat ümidindense hicran endişesi kendini daha fazla gösterir. A. Halet'in nurusiyaha ağlarken tamlamayı uzatarak “nurusiyaaahhh” şeklinde, âdeta bir ağıda dönüştürmesi çektiği hasret ve hüznü ifade eder. Yukarıda, nur-ı siyah imgesinin hem tasavvufta hem eski şiirde Mutlak Varlığa işaret ettiğine değinmiştik. Ancak Mutlak'a varmak kolay olmadığı gibi basit de değildir. Bu süreçte mutasavvıf zaman zaman ümitsizliğe, karamsarlığa da düşer. İnsan-ı kamil'e ulaşma dünya nimetlerine sırtını dönmekle olduğuna göre, sufîyi doğal bir hüznü hali sarar. Kuşkusuz, tasavvuftaki bu halin hüznü olmayı salık veren ayet ve hadislerle de çok yakın bağlantısı vardır. Öte yandan, süreçte başarılı olamama kaygısı endişe ve korkulara yol açar. Böylece tasavvuf ehlinin etrafını hüznü ve kederden, yani melalden oluşan bir sur çevreler. Onun bu hüznü hali yalnızca kendi nefsi için de değildir. İster ki başkaları da bu hakikat arayışına katılsın. Bu olmayınca hüznü daha da artar. Kısaca, tasavvuf ehlinin hüznü nur-ı siyahın, yani Mutlak'a ulaşma sürecindeki yaşantıların özne üzerinden görünen yansımalarıdır.

H. Yavuz'un hüznüne döndüğümüzde, benzer hüznü atmosferinin şairin neredeyse her parçasında görülmekte ya da duyulmaktadır. Hüznünün genel karakteri günlük yaşamın, kişisel yaşantıların veya marazi bir ruh halinin yansımalarından çok öte, varlık felsefesinde Mutlak'a ulaşma yolunda sufi misali duyduğu endişe ve korkuların dışavurumlarıdır. “Yunus'un yana yana, Mevlana'nın döne döne yürüdüğüne o kana kana yürüyor”. İbn-i Arabi, Suhreverdi, Ş. Bedreddin, H. Mansur, Nesimi, Şeyh Galib'in çizgisinde ya da Vahdet-i Vücutun, Hurufiliğin, Melamiliğin sistematiğinde modern zamanları yaşayan şairin nur-ı siyahı hüznüdür, acıdır, elemidir. “nesimi ve mansur'la tenim dağıldı benim / kendi yasımı tuttum, ölüydüm aşk şehidi... / ordaydım işte... gelgelelim, hiç bilmedim yerimi / âh, elimle yüzerim elbet kendi derimi” (246) dizelerinde gördüğümüz ağır hüznü ve matem havası şairin, “Enel-Hakk”ı dillendiren Nesimi ve Mansur'un trajedisine ortaklığını, dahası kendi içinde yeniden yaşamasını dile getirir. H.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

Yavuz'un hüznü, bu yönüyle sufînin genel dünya görüşü olan acıyla başlayıp bu yolda Hak şehidi olan bu iki mutasavvîfın trajedisine kadar uzanan bir yolculuğa adını veren fitri bir duygudur.

Onun melâli melâmetin anahtarıdır. Böyle bir melâl kendi deyimiyle "dünyayı anlamının hüznü" olduğu için belki de tasavvufî sevinç ve mutluluğun karşılığıdır.

"hüzün ki en çok yakışandır bize

belki de en çok anladığımız",

dizelerindeki "biz" zamiri, geleneğe ait oluşu gösterir. Nef'i'den aldığı,

"âşînâya âşînâ bîgâneye bîgâneyiz"

dizesi, gelenek mirasını temellüktür. Haşim misali, melâli anlamayan nesle aşına olmadığının ifadesidir.

Sonuç

Gelinen nokta bize şunu gösterir ki, bir oksimor (oxymore) olarak kara güneş ile nur-ı siyah imgeleri Doğu ve Batı'da birbirine karşıt anlamlarda kullanılmıştır. Melankolik, kötücül, marazi bir ruh halinin simgesi olan kara güneşe karşılık, insan-ı kamilin Mutlak'a ulaşma yolculuğunun simgesi olan nur-ı siyah hem şairin psîşik dünyası açısından, hem de bir imge olarak kapsadığı tüm değer ve anlamlar açısından her türlü umutsuzluğu, karanlığı ya da ruhsal hastalıkları dışlar. Nerval'deki melankoliyi besleyen hüznün her şeyin ötesinde klinik niteliklidir. Şairin klinik nitelikli psikoza ile umutsuzluğun, uyumsuzluğun orta yerinde acı çeken tüm bilincinin haykırışı olan kara güneş imgesi birbirini beslercesine onu trajik sona götürmüşlerdir. H. Yavuz'un nur-ı siyahı olan kara sevdasında hüznün belirgin renk olarak karşımıza çıkar. Ancak hüznünü besleyen ne bir psikoz, ne de bedbin bir dünya görüşüdür. Kara sevdasını besleyen hüznü tasavvufun rengiyle beslediği için sonuçta, Mutlak Mutluluğa ulaşma ümidi gündüz güneşi gibi parlamaktadır.

Kısaca iki kara güneş. Antagonizmin birer ucunda yaklaştıkça biri kararan, öteki parıldayan iki kara güneş.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

KAYNAKÇA

- ALKAN-** Erdoğan, *Gérard de Nerval-Düş Gezgini*, Broy Yay., İstanbul, 1994.
- GENINASCA- Jacques**, “Une Lecture de El Desdichado”, Minard, Paris, 1965.
- GÖKBERK- Macit**, *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitapevi, 1999, İst.
- IZUTSU- Toshihiko**, *İbn-i Arabi'nin Fusus'undaki Anahtar-Kavramlar*, Çev. A. Yüksel Özemre, 1999, İst.
- İNAL- Tuğrul**, Gerard de Nerval'in “El Desdichado”suna Bir Yaklaşım”, FDE, Ankara, 1978.
- LASZLO- Pierre**, “El Desdichado”, *Romantisme*, Année 1981, Volume 11, Numéro 33.
- MERT-Yener Lütfi-Alptekinoğlu, Aysin**, Hilmi Yavuz:”Her Şair Bir Okuldur”, Dil dergisi, 2000, S.91.
- METTING- Katy**, “Usages et Etats de la Couleur Noire”, 2009 yılı için: <http://membres.lycos.fr/katyart/Memoire.htm>
- MION- Didier**, “Le Soleil Noir de la Mélancolie”, 2009 yılı için: <http://herrerros.com.ar/melanco/mion.htm2009>.
- NERVAL- Gérard de**, *Les Chimères-Sylvie*, Larousse, 1991, Paris.
- NERVAL- Gérard de**, *Aurélia*, Le Livre de Poche, Paris, 1999.
- NERVAL- Gérard de**, *Sylvie*, Larousse, 1993.
- NERVAL- Gérard de**, *Voyage en Orient*, Gallimard, Paris, 1998.
- Tercüme (Dergisi), “Gerard de Nerval”, “El Desdichado” (çeviri: Afif Obay), S.60, Nisan-Haziran 1955, C.XI, Ankara.
- YAVUZ-Hilmi**, *Büyü'sün, Yaz!, Toplu şiirler (1969-2005)*, YKY, 2007, İstanbul.
- YAVUZ- Hilmi**, *Kara Güneş*, Can yay.,2003.
- YAVUZ- Hilmi**, *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, YKY, İstanbul, 2008.
- YILDIRIM- Ali**, “Renk Simgeciliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi”, *Milli Folklor*, 2006.
- YILDIRIM- Ali**, “Siyah-bahar Tamlamasının Bir Üslup özelliği Olarak Divan Şiirinde Yer Alması”, *İlmi Araştırmalar*, S.23, 2007.

Turkish Studies

*International Periodical For the Languages, Literature
and History of Turkish or Turkic
Volume 4/8 Fall 2009*

YILDIRIM- Ali, "Zıtlık Kavramı ve Divan Şiirinde Zerre-Güneş Sembolizmi", *Bilig*, S.25, 2003.