

NAZIM PAYAM'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA İNCELEME

Pamukkale Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Nazım Payam'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma İnceleme Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Programı

Aylin ERDEDE KARAKUYU

Danışman: Prof. Dr. İsmail ÇETİŞLİ

Temmuz 2014

DENİZLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı öğrencisi Aylin ERİDDE KARAKUYU tarafından Prof. Dr. İsmail Çetişli yönetiminde hazırlanan "NAZİM PAYAMIN ŞİRLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA İNCELEMESİ" başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 27/06/2014 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı - Danışman

Prof. Dr. İsmail ÇETİŞLİ

Jüri
Prof. Dr. Enis BALCI

Jüri
Yard. Doç. Dr. Ali DONBAY

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 09.06.2014 tarih ve 14/13...sayılı kararlarıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Turhan KAÇAR

Enstitü Müdürü

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yönetilmesi, araştırmaların yapılması ve bulguların analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmamın değrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve ahmı yapılan çalışmalara ağla bulunulduğunu beyan ederim.

İmza

Aylin Erdede Karakuyu

ÖNSÖZ

İnsanoğlu yaratılışının gereği güzele meyillidir ve çevresinde güzel olanı arar. Bu bağlada kimi insan güzelliği resimde, heykelde, dansta, mimaride, müzikte bulurken kimileri de güzel söz söylemede bulur. Böylelikle insanın yaratılışından gelen bu özelliği onun güzel sanat dallarını yaratmasına kaynaklık eder.

İnsan, karmaşık ruh dünyasıyla sonucu değişen duygularını dil aracılığı ile ifade etme ihtiyacı duyar. Bu durum başta şiir olmak üzere edebî türlere zemin hazırlamıştır. Şiir, bireylerin engin hayallerini, düş kırıklıklarını, arzularını, aşklarını, özlemlerini, ayrılıklarını, isteklerini, düşüncelerini estetik bir şekilde ifade etmede bir araç olduğu için insanı merkeze alır. Ayrıca sanatkâr kendi dünyasını, toplumun zihniyetini, kültürünü, gelenek ve göreneklerini, yaşam tarzını eserleriyle gün yüzüne çıkardığı için toplum ve sanat arasında sıkı bir ilişki vardır. Toplum ve bireyi anlamak, duygu ve düşüncelerini edebi bir metne nasıl aktardığını incelemek amacıyla edebi metin odaklı **“Nazım Payam’ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma-İnceleme”** adlı bu çalışma yapılmıştır.

Çalışmada günümüz şairlerinden Nazım Payam’ın *Sonrası Güldür Açar, Ben Kendimi Dağ Bilirim ve Ateş İslağı* adlı üç şiir kitabındaki metinlerin çözümlenmesi esas alınmıştır. Hususî ve edebî hayatına dair bilgi edinmek için Payam’ın *Şehrin Eylül Tarafı, Ses ve Yaz* adlı deneme kitapları, genel yayın yönetmenliğini yaptığı *Bizim Külliye* dergisi taranmış; ayrıca *Türk Edebiyatı* gibi birtakım kültür ve sanat dergileri incelenmiş, hakkında yazılan makaleler araştırılmıştır. Ayrıca hayatına ve şiirlerine dair bilgi edinmek için kendisiyle görüşülmüştür.

Mevcut kaynaklardan elde edilen bilgiler ve şiir metinlerinin çözümlenmesinden çıkan verilerin tasnifi neticesinde çalışmamız dört ana bölümden oluşmuştur. Bunlar; *“Nazım Payam’ın Hayatı, Fikirleri, Mizacı ve Eserleri”*, *“Nazım Payam’ın Şiirlerinde Muhteva”*, *“Nazım Payam’ın Şiirlerinde Yapı”* ve *“Nazım Payam’ın Şiirlerinde Dil ve Üslûp”* bölümleridir. Her ana bölüm, gerek şairin hayatı gerekse metinlerin farklı unsurlarına göre birtakım alt bölümlere ayrılmıştır. Böylece hem sanatkâr hem de şiirleri birçok yönden aydınlatılmaya çalışılmıştır.

ÖZET

NAZIM PAYAM'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA-İNCELEME

Erdede Karakuyu, Aylin

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. İsmail Çetişli

Haziran,2014, 222 Sayfa

Nazım Payam'ın şiiri üzerine bir araştırma ve inceleme olan bu çalışmada şairin hayatı ortaya konmuş, şiirleri değerlendirilmiştir. Tezimizin amacı; Nazım Payam'ın biyografisini ve şiirlerini bütün yönleriyle araştırıp inceleyerek çözümlenektir.

Nazım Payam üzerine yapmış olduğumuz bu araştırma dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde şairin hayatını, hususi ve edebi hayatı olmak üzere iki alt başlık altında ortaya koyduk. İkinci bölümde hususi ve edebi hayatının eserlerine muhteva bakımından nasıl yansıdığını inceleyip şiirlerinin içeriğini ferdî ve sosyal konu ve temalar olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirdik. Metin merkezli incelememizin üçüncü bölümünde Nazım Payam'ın şiirlerini yapı bakımından inceledik. Yapıyı oluşturan unsurları ise nazım şekli, nazım birimi, vezin, kafiye ve redif üzerinden değerlendirdik. Son ana bölümde şairin dil ve üslubu üzerinde durup bunları iki alt başlık altında irdeledik. Şairin manzum metinlerinin dil özelliklerini; şiir dilini kavrayış biçimi, söz serveti, kullandığı sözcüklerin değişimi, mısra ve cümle yapısı açısından incelerken üslubunu liriklik, kapalılık, imge, ironiklik, ahenklilik, yalınlık ve benzetmeler açısından irdeleyerek şahsiliğini belirledik.

Çalışmamızın neticesinde yakın dönem şairlerimizden olan Nazım Payam ve şiirini, bütün özellikleriyle ortaya koymaya; böylece yakın dönem Türk şiirinin bir sanatkarını edebiyat kamuoyuna tanıtmaya çalıştık.

Anahtar kelimeler: Nazım Payam, şiir, muhteva, yapı, üslup,

ABSTRACT**A RESEARCH-REVIEW ON THE POEMS OF NAZIM PAYAM**

Erdede Karakuyu, Aylin

Master's Thesis

Turkish Language and Literature ABD

Thesis Supervisor: Prof. Dr. İsmail Çetişli

June,2014, 222 Pages

In this study, we have evaluated Nazım Payam's poems by giving information about his life and by doing all the necessary researches and reviews on the poet and his poetry. The aim of our thesis is to analyse Nazım Payam's biographies and his poems by researching and reviewing in all aspects.

This review we have done on Nazım Payam consists of four main chapters. In the first chapter, we have set forth the poet's life in two subheadings as private and literary life. In the second part, we have reviewed how his private and literary life influenced his works in terms of contents and have evaluated it in two main headings as individual and social topics and themes. In the third chapter of our text based study, we have studied Nazım Payam's poems in terms of structure. We have evaluated the elements of structure according to verse form, poetry unit, meter and rhyme. In the last main chapter, we have highlighted the poet's language and style and studied them in two subheadings. While we review his poetic texts in terms of language features, his grasp of poetic language, vocabulary, changing of the words he uses, structure of lines and sentences, we pinpoint his individuality by studying in terms of lyricism, using long vowels, image, being ironic, harmoniousness, simplicity and metaphors.

As a result of our study, in addition to putting forth all the features of Nazım Payam, one of the Republican era poets, and his poetry, we have shed light on a corner of recent period of Turkish poetry.

Keywords: Nazım Payam, poetry, content, structure, style

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	viii

BİRİNCİ BÖLÜM

NAZIM PAYAM'IN HAYATI, EDEBİ FİKİRLERİ VE ESERLERİ

1.HAYATI	2
1.1.HUSUSİ VE MEMURİYET HAYATI.....	2
1.1.1. Doğumu ve Ailesi	2
1.1.2. Eğitimi	5
1.1.3. Evliliği	7
1.1.4. Memuriyeti.....	8
1.1.5. Emeklilik Yılları	9
1.2. EDEBİ HAYATI.....	10
1.2.1.Şiire Yöneldiği Sosyal, Kültürel ve Edebî Çevre	10
1.2.2. Edebiyatla Tanışma.....	16
1.2.3. İlk Denemeler	17
1.2.4. Ustalık Yılları	21
1.2.5. Nazım Payam'ın Çeşitli Dergilerde Yayımlanan Şiirlerinin Kronolojik Listesi.....	23
1.2.5. Nazım Payam'ın Çeşitli Dergilerde Yayımlanan Denemelerinin Kronolojik Listesi.....	24
1.2.6. Ödüller	25
2. EDEBİ FİKİRLERİ.....	25
2.1. ŞİİR.....	25
2.1.1. Şiirde Konu	25
2.1.2. Şiirde Dil.....	27
2.1.3. Şiirde Yapı	29
3. ESERLERİ	30
3.1. ŞİİR.....	30
3.2. NESİR	31

İKİNCİ BÖLÜM

NAZIM PAYAM'IN ŞİİRLERİNDE MUHTEVA

1. FERDÎ TEMALAR.....	33
1.1. AŞK/SEVGİ	33
1.1.1. Kadına Duyulan Sevgi.....	35
1.1.2. Aile Fertlerine Duyulan Sevgi	39
1.1.3. Çocuklara Duyulan Sevgi	40
1.2. AYRILIK-ÖZLEM.....	48
1.2.1. Ayrılık.....	48
1.2.2. Özlem.....	51
1.3. BEDBİNLİK.....	53
1.4. YALNIZLIK	55
1.5. GURBET	58
1.6. YAŞAMA SEVİNCİ	60
1.7. TABİAT	62
1.8. SANAT	65
1.9. ÖLÜM	67
1.10. DİNÎ- TASAVVUFÎ ŞİİRLER	69
1.11. DİĞERLERİ.....	82
2. SOSYAL TEMA VE KONULAR.....	83
2.1. YOZLAŞMA	84
2.1.1. İnanç Değerlerinde Yozlaşma.....	84
2.1.2. Kültürel Yozlaşma	101
2.1.3. Sanatsal Yozlaşma	109
2.2. PORTELER.....	113

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NAZIM PAYAM'IN ŞİİRLERİNDE YAPI

1. NAZIM ŞEKLİ	126
1.1. UZUN METİNLER	126
1.2. ORTA UZUNLUKTAKİ METİNLER	129
1.3. KISA METİNLER.....	130
2. NAZIM BİRİMİ.....	133
3. VEZİN, KAFİYE VE REDİF	137
3.1. KAFİYE VE REDİF.....	138
3.2. VEZİN	142

1. DİL	145
--------------	-----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NAZIM PAYAM'IN ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLUP

1.1.ŞİİR DİLİNİ KAVRAYIŞ BIÇIMI VE SÖZ SERVETİ.....	145
1.2. DİLDEKİ DEĞİŞMELER	151
2. MISRA VE CÜMLE YAPISI.....	156
2.1. MISRA	156
2.2. CÜMLE.....	160
3. ÜSLÛP	166
3.1. LİRİKLİK	167
3.2. KAPALILIK.....	171
3.3. İMGE	174
3.4. İRONİK TAVIR	178
3.5. AHENKLİLİK	184
3.5.1. Tekrarlar.....	184
3.5.2. Assonans- Aliterasyon	193
3.5.3. Vezin-Kafiye-Redif	195
3.6. BENZETMELER.....	199
3.7. YALINLIK-SADELİK	202
3.8. ŞAHSİLİK, ORJİNALLİK	204
SONUÇ.....	212
KAYNAKÇA.....	215
ÖZ GEÇMİŞ.....	217

SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ

A.g.e.	Adı Geçen Eser
A.g.m.	Adı Geçen Makale
Ank.	Ankara
AMKİFO	Aşka Meyilli Kütük İncelir Filiz Olur
AI	Ateş İslağı
BKDB	Ben Kendimi Dağ Bilirim
Çev.	Çeviren
İDKGY	İşlenmiş Dağ Kilimi Gibidir Yalnızlığım
S.	Sayı
s.	Sayfa
ö.m.	Özel Mülakat
ÖAHK	Ölüm Aldatmıyor ki Hayal Kuralım
SGA	Sonrası Güldür Açar
Yay.	Yayınları

BİRİNCİ BÖLÜM

NAZIM PAYAM'IN HAYATI, FİKİRLERİ, MİZACI VE ESERLERİ

1.HAYATI

1.1.Hususi ve Memuriyet Hayatı

1.1.1. Doğumu ve Ailesi

Harput'un zengin geleneğinden beslenerek edebi yönünü geliştiren Nazım Payam, 10 Ocak 1955'te Elazığ'da dünyaya gelir. Aile içinde isim verme konusunda kafiye geleneği geçerli olduğu için "Kazım" ağabeyinin adına uygun olarak kendisine "Nazım" ismi verilir.

Nazım Payam'ın babası Elazığ'da doğup büyüye de Payam ailesi aslen Elazığlı değildir. 1877-1878 yılları arasında Osmanlı-Rus savaşı yaşanır. Rumi takvime göre 1293 yılına denk geldiği için Osmanlı tarihinde 93 Harbi olarak da bilinen bu savaşta Osmanlı orduları Balkan ve Kafkasya cepheleri olmak üzere iki cephede Rus ordularıyla savaşmak zorunda kalmış ve bir yıl süren savaşta Kafkasya'daki Osmanlı vatandaşları mülteci konumuna düşmüştür. Savaş sırasında ve sonrasında Anadolu'ya büyük göç dalgaları başlar. Göç eden kabileler arasında Payam'ın Güllü Hanımla evli olan dedesi Mehmet Bey ve ailesi de vardır. Mehmet Bey, 93 Harbi sırasında Erzurum üzerinden Elazığ'a göç etmiştir.

*"Dedem 93 harbinde Erzurum taraflarından geldiğini anlatırdı. Ondan ötesini o da bilmiyordu. Yola düştüklerinde çocukmuş. Önce Kığı'ya, göçlerini yıkmışlar. Bir iki yıl orada kalıp, sonra Elazığ'ın ilçesi olan Karkoçan'ın Çan nahiyesi Müsrüm köyüne yerleşmişler. Soyadı kanunu çıktığında Müsrüm köyünde imişler, Müsrüm köyünde nüfus kayıtlarını yaptırıp, aynı yıl Elazığ'a göç etmişler. Babam da dâhil bizler Elazığ'ı biliriz."*¹

Dede Mehmet Bey ve ailesi büyük bir kabile olarak yola çıktıklarında Kığı'ya varmadan kız kardeşini kaybeder. Mehmet Bey, aradan geçen uzun zamandan sonra kız kardeşini evlenmiş olarak bulur, fakat bu vuslat pek uzun sürmez ve kısa bir süre sonra kız kardeşi vefat eder.

¹Ö.m: Nazım Payam'ın hususi hayatına dair bilgiler edinmek için kendisine zaman zaman sormuş olduğumuz soruların neticesinde bize vermiş olduğu cevaplardan oluşan özel mülakatlardır.

Payam'ın babası Ahmet Bey (1933-2013), “*şehrin eylül tarafı*”nda olmaktan bir adım olsun uzaklaşmak adına hayatı boyunca yoklukla savaşıyan bir tüccardır.

“Babam, hırçın biri, kavgacı. Tesadüfen hayvan taciri olmuş. Tacir bir arkadaşı ile fayton almışlar, iyice bir kârla satıyorlar. Sonra arkadaşı onu hayvan pazarına yönlendiriyor. Bir ara durumumuz bayağı düzelmmişti. Vagon vagon büyük baş hayvan götürür satarlardı il dışına. Besicilik de yaparlardı ağabeyimle... Bir gün iller arası hayvan taşımacılığı yasaklanıyor. Hayvanlarda bulaşıcı bir hastalık peyda olmuş. O yıl bütün hayvanlarımız telef oldu. Nice sonra toparlandık; fakat yine iflas ettik. Sizin anlayacağınız varlığı da gördük yokluğu da ama asıl yüzleştiğimiz yokluktu. İzi uzun süre kalırdı üstümüzde.” (ö.m)

Yoklukla mücadelede “*sabır ve şükürü*” eksik etmeyen Ahmet Bey, bıkmıp usanmadan gece geç saatlere kadar durmadan çalışmış, ancak yine de yokluğun soğuk yüzüyle karşı karşıya kalmaktan kurtulamamıştır. “*Nasırlaşan fukaralık*” yıllarında “*her şeyin masrafsız olanını*” sevmiştir. Apartmanlaşmanın getirdiği bireyselliğin olmadığı o günlerde komşuluk ilişkileri, bayramlar, düğünler gibi gelenekler ona bu mücadelede “*şehirli olduğunu hatırlatan*” hususlardır.

Bütün dünyası ve şehri Ahmet Bey ile kurduğu yuvadan ibaret olan anne Zeliha Hanım, 1924 yılında Elazığ'ın Pesüs köyünde doğmuştur. Kendisinden birkaç yaş küçük kardeşi Salih ile Zeliha Hanım, anne ve babalarını bir gece yılan sokmasından kaybettikleri için daha beş altı yaşlarında yetim ve öksüz kalırlar. Çok küçük yaşlarda hayatın acımasız yüzüyle karşılaşan bu kardeşlerin bakımlarını o günden sonra dayıları üstlenir. Salih, bu trajik olay karşısında içe dönük bir kişiliğe bürünür. Aile içinde çok güzel ney çalmasıyla bilinen Salih, askere gittikten sonra kendisinden bir daha haber alınamaz. Eve gelen tek haber onun vefatını bildiren bir kâğıttan ibarettir. Zeliha Hanım, aile fertlerini kaybetmiş olmanın verdiği acı ile kendisini eşine ve çocuklarına adanarak Elazığ'a dair bütün mekânını çıkmaz sokakta yer alan eviyle sınırlandırır. Bu durumda geçim sıkıntısının getirdiği yokluk da etkilidir. Payam annesi için; “*Annemin şehri de mazisi de babamdı.*” der. Değişmez dualarından biri “*Allah'ım beni kimseye yük etme*” olan Zeliha Hanım 1999 yılında vefat eder.

“Hulusi Sayın Lisesinde edebiyat öğretmeniydim. Pek adet edinmediğim halde o gün eve gittim. Oturduğumuz apartmanın yeri bizimdi. Babam üç daire karşılığında müteahhite vermişti. Üçüncü katta ağabeyim, ikinci katta ben, birinci katta ise babam ve annem oturuyorduk. Zili çaldım. Evdeyim aşağıdan seslendi, “annedeyim.” Vardım yanlarına. Yerler, camlar silinmiş, yorganların kılıfları değişmiş, döşeğin yünü balkona dökülmüş, koltuklar hafif bir esansla tütsülenmiş, içeride baharı müjdeleyen bir ferahlık... “Hayırdır “dedim anneme, “ gelin mi getiriyorsun?” Annem tebessümle yetindi, bizim hanım “yok yok annene görücü gelecekler, sabah tutturdu, gelecekler olur, gel evi temizleyelim, diye” dedi. Ben “haydi, birlikte yemeğimizi yiyelim, sonra kaldığınız yerden devam edersiniz temizliğinize” dedim. Annem niyetli olduğunu söyledi. Hanımla ben çıktık. Yemekten sonra ben bir arkadaşı görmek için evden ayrıldım. Hanım da bulaşıkları toplayıp anneme gidecekti. Karşı balkondan bir komşu hanıma seslenmiş, “Zeliha teyze yünün üstünde secdeye varmış, duruyor. Bir baksanız.” Meğer annem vefat etmiş. (ö.m)

İlkokuldayken süt tozu kazanını devirdiği için bir daha okula gitmeyen ağabey Kazım, “simit ve şeker satıcılığı, sakalık, arabacılık, faytonculuk gibi pek çok işe girip çıkmasına rağmen hiçbir işte dikiş tutturamayınca hayata ve şehre küsen bir ağabeydir².

“Bugün, belki de başarısızlıkları yüzünden çalışmaktan nefret ediyor. Hayat tarzının ahengini yaşadığı şehre kattığının farkına dahi varmadı. Hırsını, aşklarını hep saklı tuttu. Yenilgilerini unutturacak alışkanlıkların esiri oldu. Büyütemedi çevresine tuttuğu aynayı. Ağabeyimin şehirli olma idraki mahalle fırınından çıkmış iki sıcak somununu evine götürmekti artık.”³

Şairin Kazım ağabeyinden (1951-2009) başka Suna (1949-1999) isimli bir ablası; Mevlide (1959-2014), Nazime (1960) ve Nazmiye (1961) isimli üç kız kardeşi vardır. Kız kardeşlerinin hepsi daha on dört yaşına gelmeden evlendirilmişlerdir. Ablası Suna Hanım, annesinden yirmi gün önce vefat etmiştir. Nazmiye ve Nazime Hanımlar ise Elazığ’da ev hanımı olarak yaşamlarını sürdürmektedirler.

² İsmail Çetişli, “Şehrin Eylül Tarafında Bir Sanatkâr Nazım Payam”, *Temrin*, S.11(Mart) İst. 2009 s.15-19.

³ N. Payam, *Şehrin Eylül Tarafı*. İstanbul 2008, s.32.

1.1.2. Eğitimi

Ailenin okul ve okumakla dirsek teması olan tek ferdi Nazım Payam'dır. Küçük yaşlardan itibaren Harput'un edebi geleneğinden yararlan ve mesnevilerin, hikâyelerin, şiirlerin dünyasında gezinen şair, eğitim hayatına 1963 yılında Yücel İlköğretim Okulu'nda başlar. Altı yıllık ilk eğitim sürecinin ardından 1969 yılında başladığı Atatürk Ortaokulu'nu tamamlar ve 1972-1976 yılları arasında Elazığ Lisesi'nde eğitim-öğretim hayatını tamamlar. Böylelikle şairin üniversiteye kadar tamamlamış olduğu eğitim hayatı tamamıyla Elazığ'da geçmiştir.

Nazım Payam'ın kitaplara ayırdığı vakti, babası Ahmet Bey, bütünüyle yoklukla mücadeleye harcadığı için okuyan tek oğlunun lise sona geldiğini bile fark etmez. *“Lise sonda idim. Diploma ve üniversite sınavı için para istedim. Babam, lise sonda olduğuma inanmadı. Hocalarımızdan biri komşumuzdu. Gidip ona sordu. Geldiğinde istediğimin iki katını verdi.”* (ö.m)

Payam, içindeki edebiyat tutkusunu okumayı seven arkadaşlarıyla keşfetmiştir. Kitapların dünyasına giren şair, küçük yaşta kitap almaya gücü yetmediği için kitap kiralayan kitapevlerinden ya da arkadaşlarından ödünç kitap alarak edebi birikimini zenginleştirmiş ve okuma kültürünü geliştirmiştir. Elazığ'ın okumayı seven, edebiyata gönül veren okur kitlesini kendisinde birleştiren ve bu yönüyle şairin edebi kişiliğinin gelişmesinde önemli bir katkısı olan Batı Kitapevi hâlâ daha varlığını sürdürmektedir.

“Taşrada, genç okur namzetlerinin ilk mahfili kitabevleridir. Onlar aradığı kitap gibi, kitap dostlarını da en kolay orada bulurlar. '70' li yıllarda benim de uğrak yerim Batı Kitapevi'ydi. Kitapevi sahibi Batı, hem tanışımız hem de tartışma seansımızın gönüllü hakemiydi. O, okumak isteyenlere her türlü kolaylığı sağlardı. Kitaplarını ödünç verir, veresiye verir, hediye ederdi. Bir dergi, gazete, yazar gibi okuyucu kitlesi oluşturmuştu. Bizler ise kitabevinden taşan sözleri eve, okula, kütüphaneye ve başka çevrelere taşımakta bir uymazlık görmezdik. Sonraları Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi'ne bağlı kitap satış mağazasında toplanmaya başladık. Dairesinde mesaisi biten edebiyat heveslisini, şiirini giyinmiş öğrenciyi,

mahalli gazetelerimizin köşe yazarlarını orada gece yarısına kadar bulabilmemiz mümkündü.”(ö.m.)

Payam, yüksek tahsil hayatına kadar Harput’un zengin edebi kültüründen beslenmiş ve Batı Kitabevi veya Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi’ne bağlı kitap satış mağazasında toplanan edebiyat heveslisi, yazar ve şairlerle vakit geçirerek gençlik çağlarından itibaren şair ve yazarlığa yönelmiştir. Bu birikim ona Türkçe öğretmenliğini ve ilerleyen yıllarda edebiyat bölümünü okumasını sağlayacaktır.

Şairin üniversiteye adım atma süreci ilginç tesadüfler üzerine kuruludur. Payam, lise diplomasını aldıktan sonra Tariş İplik Fabrikası’nda başlayan ve zamanla amacını aşan grevi durdurmak maksadıyla İzmir’e gider ve hayatın akışı onu yavaş yavaş Balıkesir Necati Bey Eğitim Enstitüsü’ne yönlendirir. Payam, İzmir’de konaklayabileceği bir yeri olmadığı için, Serinkuyu’daki Elazığlı arkadaşlarının yanına yerleşmeye karar verir. Ancak ev adresinin yanlış tarifi üzerine aynı fabrikada çalışan ve yalnız yaşayan İğdırlı bir gencin evine gider ve bu gençle kısa süre içinde yakın arkadaş olur. İğdırlı bu genç ev arkadaşı Balıkesir Necati Bey Eğitim Enstitüsü’nde öğrencidir ve üniversite giriş sınavından yüksek bir puan alan Nazım Payam’ı başvuru yapması için Eğitim Enstitüsüne yönlendirir.

“Balıkesir’e sabah vardım. Doğruca Necati Bey Enstitüsüne gittim. Puanım tutuyor. Dikildim kayıtlardan sorumlu müdür yardımcısının karşısına Türkçe bölümüne kayıt yaptırmak istediğimi söyledim. “Olmaz” dedi. “Türkçe bölümü doldu, seni matematiğe veya FKB’ye kaydedelim.” O bölümleri de ben kabul etmedim. Enstitüden çıktım. Enstitünün ikinci katında genişçe bir balkon vardı. O balkonda hocalar sabah sohbeti yapıyormuş. İçlerinden biri de benim Elazığ lisesinde edebiyat öğretmenim Halis Karslı. Görmüş beni, seslendi. Sese döndüm, Halis Karslı... Nasıl da sevinmiştim onu görünce... Yukarı çağırdı. Ben merdivenleri çıkarken o da aşağı iniyordu. Bir arkadaş gibi sarıldı bana. “Kayıt yaptırdın mı?” dedi. “Yok” dedim. “Türkçe dolmuş... Yaptırmadım.” “Gel” dedi az önce ayrıldığım odaya bu kez Halis Bey girdi. Ben kapının önünde bekliyorum. Konuşulanları duyarak bekliyorum: “Puanı yüksek, okumaya âşık, edebiyat hastası ve benim liseden öğrencim, Türkçe yoksa ben de yokum, diyen bir öğrenci geri çevrilir mi?”

Necati Bey Enstitüsüne girişim böyle oldu.” (ö.m)

1976-1977 eğitim öğretim yılında Balıkesir Necati Bey Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'ne başlayan şair 1980 yılında üniversite eğitimini tamamlar. Öğretmenliğinin onuncu yılında Milli Eğitim Bakanlığı öğretmenlere fark derslerini almak suretiyle fakülte mezunu olma hakkı verince, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne başvurur ve 1992⁴ yılında bitirir.

1.1.3. Evliliği

12 Eylül 1980'de ihtilal olunca, öğretmen atamaları durdurulmuş, adaylar soruşturmaya tabi tutulmuşlardır. Bu soruşturmaya uğrayanlardan biri de Nazım Payam'dır. İki yıllık bir bekleme sürecinin ardından İstanbul'a giderek iş hayatına atılmaya karar verir. Evden gideceği günün sabahında Bursa'dan halası ve eşi misafir olarak gelince şair, çocukluk yıllarını bildiği fakat gençlik yıllarında hiç görmediği halasının kızıyla karşılaşır. Bu tesadüfün ardından İstanbul'a gitme fikrinden vazgeçer ve halasının kızı Remziye Hanımla kısa sürede nişanlanır.

Payam, ilk görev yeri olan Manisa'nın Saruhanlı ilçesinin Kayışlar köyüne tayini çıkınca Remziye Hanımla 18 Mart 1982'de evlenir. Remziye Hanımın annesi Saniye Hanım ev hanımıdır. Babası Aydın Bey ise Et Balık Kurumunda çalışmış ve aynı kurumdan emekli olmuştur. Remziye Hanım, ortaokul mezunudur ve ikisi erkek ikisi kız olmak üzere dört kardeşe sahiptir.

Nazım Payam, bu evlilikten ikisi kız, ikisi erkek olmak üzere dört çocuk sahibi olur. İlk erkek çocuğu olan Doğukan (30.12.1982) ve ilk kız çocuğu olan Işılay (18.11.1985) Manisa'da; Muhammet Can (15.10.1992) ve en küçük çocukları olan Elif, (15.08.1994) Elazığ 'da dünyaya gelmiştir. Şairin bir de Şehnaz Hanımla evli olan oğlu Doğukan'dan Elazığ'da dünyaya gelen İdil Ceren (13.11.2011) isimli bir torunu vardır. Payam, Manisa'da dünyaya gelen kızı Işılay için *Çocuklar Resim Çizer* şiirini kaleme almıştır.

⁴ İhsan Işık, *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçılar ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C.7 2. Baskı, Ankara 2007, s.2979-2980.

*Işılay kızım taş çizer
Demir çizer tuale
Tuali büyülü perde
Taş nur olur, yanar
Demir kuş olur yanar.*

*Avuçlara yeşil
Su içen yeşil
Gözlere gök çizer
Işıl ışıdır renkler
Serper geceye*

*Işılay kızımda çizgi
Namlusu gül açmış dünya
Gül çizer
Usulca parmaklarını öperim
Gülümser (Çocuklar Resim Çizer, SGA, s.69)*

1.1.4. Memuriyeti

Şiir tutkusuna en yakın meslek olarak öğretmenliği gördüğü için bu mesleği seçen şairin ilk görev yeri Manisa-Saruhanlı'ya bağlı Kayışlar köyüdür. Şair, o günlere dair anısını *Bir Şiirin Hikâyesi* isimli denemesinde anlatır:

“Köylerde görev yapmış öğretmenler bilirler. Eğer lojman yoksa ev de yok demektir. Köylük yerde kira için ikinci bir ev düşünülmez. Şehre taşınan ailelerin evine ise genelde baba ocağından ayrılmayı düşleyen yeni çiftler taşınır. Onlar, ev tutma hususunda öğretmenlerden daha şanslıdırlar. İlk görev yerim Saruhanlı ‘nın X Köyü “kiralık ev” i bulunmayan böyle bir yerdi. Köyde, muhtarın aracılığıyla önce Tarım Kredi Kooperatifi’nin ambarında kalmıştım... Sonra yine muhtarın ilgisiyle köyün girişine ters yönde, bir kilometre uzaklıktaki bağ evine taşınmam ve bu bağ evindeki yalnızlığım...”⁵

⁵ Nazım Payam, *Şehrin Eylül Tarafı*, İstanbul 2008. s.19.

Şair, Kayışlar köyünde altı yıl görev yapar. İlk zamanlar kendi kültüründen ve yaşam tarzından epey farklı olan bu köyün zorluklarına alışmakta zorluk çekse de kısa zaman içinde köye ve köy halkına ısınarak onlarla unutamayacağı dostluklar kurar.

“Bingöl İmam Hatip lisesine tayinim çıktığında römorkları dolduran köylüler üç kilometre uzaklıktaki anayola kadar bizleri uğurladılar. Gidenlerin de kalanların da gözleri nemliydi. Hiç ilişkimizi koparmadık. Ama hep onlar bir vesileyle gelirlerdi. Galiba on beş yıl sonraydı. Köyü ziyarete gittiğimde, köy kahvesinde benimle ilgili bir haberi çerçeve içerisinde duvara asılı gördüm. Bu haber fotoğrafımla birlikte Türkiye Gazetesinde çıkmıştı. “Nazım Payam’dan Kar Goncası Şiirler” (ö.m)

Payam’ın Bingöl İmam-Hatip Lisesi edebiyat öğretmenliği bir yıl sürer. Daha sonra Elazığ İçme İlköğretim Okulu müdürlüğüne atanır. Burada da bir yıl çalıştıktan sonra müdürlükten ayrılarak Elazığ merkeze tayinini çıkar. Elazığ 100 Yıl Ortaokulunda beş yıl boyunca görev yapan şairin Milli Eğitim Bakanlığına bağlı memuriyetindeki son durağı Elazığ Korgeneral Hulusi Sayın Lisesidir.

Nazım Payam, Elazığ Korgeneral Hulusi Sayın Lisesi’nde görev yaptığı sıralarda İzzet Paşa Vakfının himayesiyle yayınlanan 1999 yılında “*Bizim Külliye*” isimli kültür sanat dergisinin genel yayın yönetmenliğini üstlenir. Bir süre sonra (2006) öğretmenlik ve derginin sorumluluklarını aynı anda yürütemediği için emeklilik dilekçesini verir ve böylelikle yirmi dört yıllık memuriyet hayatını tamamlar.

1.1.5. Emeklilik Yılları

Nazım Payam öğretmenlik vazifesini, “*Bizim Külliye*” dergisine daha çok zaman ayırmak ve emek vermek için erken bırakmak zorunda kalmıştır. Dolayısıyla şair, emekliliğini çocukluk yaşlarından beri âşık olduğu edebiyata adanmış, taşra dergiciliği bir hayli zor olmasına rağmen bu zorlukların üstesinden gelerek Türk edebiyat dergiciliğine önemli katkılarda bulunmuştur. Ayrıca edebiyat ve onun türleriyle dirsek teması halinde olan şair, derginin genel yayın yönetmeni olmanın getirdiği sorumlulukla düz yazıya adım atar. Deneme tarzındaki nesir yazılarını *Şehrin Eylül Tarafı* ile *Ses ve Yaz* isimli eserlerinde toplayarak kitaplaştırır.

“1999’da “Bizim Külliye” kültür sanat dergisini çıkardık. Öğretmenlikle, dergiciliği birlikte yürütebileceğimi sanıyordum. Yanılmışım. Kendimi tam olarak ne dergiye ne de öğretmenliğe verebiliyordum. Yedi yıl dayanabildim. “Ya dergi ya öğretmenlik?” sorusu bana dergiyi tercih ettirdi. Artık bütün günümü dergide geçiriyorum.” (ö.m)

Şair emeklilik yıllarında kendisini bir taraftan ailesine, diğer taraftan edebiyata adar. Bizim Külliye dergisine yazılar yazmak, dergiye gelen yazı ve şiirleri okuyup değerlendirmek, duygu ve düşüncelerini mısralara dökmek, edebi yönünü zenginleştirmek adına takip ettiği yazar ve şairlerin kitaplarını okumak, edebiyata gönül vermiş sanatçı ve akademisyen dostlarıyla sohbet edip tartışmak, Nazım Payam’ın emeklilik günlerinin temel meşgaleleridir.

1.2. Edebî Hayatı

1.2.1.Şiire Yöneldiği Sosyal, Kültürel ve Edebî Çevre

Nazım Payam kaldırımlarında düşüncelere, sevinçli hülyalara daldığı şehri Elazığ’a gönül köprüsüyle bağlıdır. İnanır ki bu şehir, kendisine has dokusu, gelenek ve göreneği, yaşam tarzıyla sakinlerini besleyip doyurur, yoğurup şekillendirir. Gurbet yıllarının biriktirdiği sıra özlemi de işin içine girince sokaklarında met değneği oynadığı, ruhunu doyurduğu şehrine ayrı bir değer atfeder.

Bir şehir maddiyatı üstüne yükselse de maneviyatı asıl bünyesini oluşturur. Bu maneviyat içerisinde elbette kültürel hayat vazgeçilmezdir. Payam’ın edebi yönünün gelişmesini ve şekillenmesini sağlayan Elazığ edebî ve kültürel hayat bakımından oldukça canlı bir şehirdir.

Elazığ, şairimizin yaşadığı yıllarda *Turan*, *Elazığ*, *Uluova*, *Yeni Harput*, *Nurhak* gibi mahalli gazetelere sahipken daha sonraları günlük çıkarılan (*Fırat*, *Yeniçağ* ve *Günışığı*) gazeteler de eklenerek toplam sekiz yerel gazeteye ulaşmıştır. Halkın ve genç ediplerin ilgisi olacak ki daha sonra bu gazetelerin bir kısmı sayfa sayılarını arttırmış ve ofset baskıya geçmişlerdir. Bu gazetelerden en uzun ömürlüsü ise 1930 yılında yayın hayatına başlayan ve günümüzde de yayına devam eden *Turan* gazetesidir. Dr. Naci

Onur'un yaptığı çalışmalara göre Elazığ'da dünden bugüne otuza yakın yerel gazete çıkarılmıştır.⁶ Nazım Payam'ın da dediği gibi yerel gazeteler kalem heveslilerine açılan ilk kapıdır. Nitekim Ahmet Kabaklı, Fikret Memişoğlu, Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu, Cenani Dökmeci, Ali Rıza Alp gibi kalem erbapları yazılarını ilk olarak bu yerel gazetelerde yazmaya başlamışlardır.

Nazım Payam küçüklüğünden beri hayran olduğu edebiyat hayatını lise yıllarından itibaren hevesle takip etmiştir. Bu hevesle Nurhak Gazetesine diğer edipler gibi köşe yazarlığına başlamak için bir yazı göndermiş ve yazının çıkacağı günün gecesinden sabaha kadar uyuyamamışsa da sabahın gün ışığıyla hayalleri yıkılmıştır. Kendisinin de açıkladığı gibi mahalli gazete olsa bile köşe yazarlığı yapmak öyle hafife alınacak, edebi anlamda olgunlaşmamış bir yazar adayına emanet edilecek bir durum değildir, fakat lise yıllarında başlayan bu çaba daha sonraki yıllarda meyvesini vermeye başlayacak ve onu adım adım şairliğe ve dergi genel yayın yönetmenliğine götürecektir.

Şehrin bu kadar çok gazeteye sahip olması sadece halkın ilgiyle açıklanamaz. Elbette halkın içinden ediplerin çıkması ve bu kültürel aktiviteye ön ayak olması gerekir. Şehrin mazisine göz atıldığında gazeteciliğin ve yazın hayatının neden bu kadar canlı olduğu anlaşılacaktır. Şehir ilk taş baskı matbaasına 1866'da kavuşmuş ve şair Ömer Nami Efendi bu matbaada *Kaside-î Bürde*'yi şerh etmiş ve *Manzume-i Naimiye* isimli eserlerini basmıştır. 1883'te de matbaa müdürü Hacı Ömer Bey'in gözetiminde *Mamuratü'l-Aziz* gazetesi yayımlanmıştır.⁷

Payam'ın kitaplarla tanıştığı Fırat Üniversitesi yolu üzerinde küçük bir mekân olan Batı Kitapevi edebiyat severlerin uğrak yerlerindedir. Burası kitapların satışa sunulduğu bir yer olmakla birlikte kitap ve onlara dair çeşitli sohbetlerin yapıldığı edebî bir mekândır. Gençler okuduklarını diğer okur arkadaşlarıyla paylaşır ve kendilerini edebî alanda zenginleştirirler. Kitap okumayı ve yorum yapmayı seven bu gençlerden biri de Nazım Payam'dır.

Elazığ'ın diğer bir edebiyat merkezi Kültür Bakanlığı Döner Sermaye İşletmesi'ne bağlı kitap satış mağazasıdır. Burası Elazığ'ın tüm edebiyat takipçilerinin buluşma

⁶ Naci Onur, "Harput ve Elazığ'a Dair Kaynak Eserler", *Bizim Külliye*, S.41, 2009, s.86.

⁷ N. Onur, a.g.m. , s.86.

noktasıdır. Mahallî gazetelerin köşe yazarlarını, genç şair öğrencileri, kitap sevdalısı herkesi burada bulmak mümkündür. Aynı zamanda Fırat Üniversitesi edebiyat bölümü hoca ve öğrencilerini mağaza sorumlusu Soner Bulut bir araya toplamıştır. Burada şehrin kültürel zeminini oluşturan edebiyatın pek çok ürünü bulmakla birlikte eserler genç nesillere tanıtılır ve onların da bu eserlerden aydınlanması, kendi yollarını çizmeleri sağlanır. Bu kitap satış mağazası Elazığ'ın edebî yönünü besleyen eşsiz bir mekandır. Burada aynı zamanda her ay bir imza günü düzenlenir ve her hafta önceden belirlenen bir konu, ehline otuz dakika anlatılır ve sonra soru cevap yöntemiyle dakikalarca tartışılır. Yazılan şiirler buranın müdavimlerine sunulur, takdir ve tenkitleri aldıktan sonra son şekline getirilip edebiyat dergilerine gönderilir. Gündemde sadece kültür, sanat ve kitap vardır. Daha sonra da bahsedeceğimiz Fırat Şiir Akşamları'nın ateşi burada kıvılcımlanmıştır. (ö.m)

Şehrin edebî ruhunun oluşmasına katkı sağlayan bu satış mağazası sadece şiir şölenlerinin oluşumunu sağlamakla yetinmemiş aynı zamanda Nazım Payam'ın editörlüğünü yaptığı ve 1999'da yayın hayatına başlayan "Bizim Külliye" dergisinin yazar ve şairlerini de kendi kültürel atmosferinden üretmeyi başarmıştır. 1999 yılında bu satış mağazasında toplanan edipler bir araya gelerek Elazığ'a has bir edebiyat dergisinin olmamasından yakınmışlardır. Aradan geçen kısa zaman sonunda Nazım Payam ve derginin diğer kalemleri Bizim Külliye isimli bir edebiyat dergisi çıkarmaya kararlaştırmışlardır. Bunun için maddi bir kaynağa ihtiyaç duyarlarken Naci Onur sayesinde İzzet Paşa Vakfı'nın başkanı olan Nihat Eriş Bey ile tanışılar⁸ ve vakfın maddi desteği sayesinde Elazığ'ın ilk yerel dergisi olan Bizim Külliye dergisi 1999 yılının Nisan ayında yayın hayatına başlar. Günümüze kadar her üç ayda bir sayı çıkarmaya devam eder.

Elazığ'ın tek edebiyat dergisi olan Bizim Külliye, mahalli olarak başlasa da zaman içinde şehrin sınırlarını aşmış ve başarısıyla ülkemizin önde gelen edebiyat dergileri arasına girmeyi başarmıştır. Şehrin biricik edebiyat dergisi olan Bizim Külliye dergisi 2007 yılında Türkiye Yazarlar Birliği'nce yılın dergisi seçilmiş akabinde 2008'de Balkan Aydınlar ve Yazarlar Birliği'nce de benzer bir ödüle layık görülmüştür. Başarısının ölçüsünü, taşra dergiciliğinde ödül alan ilk dergi olmasından anlayabiliriz.

⁸ Nazım Payam, *Şehrin Eylül Tarafı*, İst. 2008, s.112.

Şu ana kadar şehrin gazetecilik geleneğinden, ilk matbaasından, kitapevleri ve edebiyat dergisinden bahsederek Elazığ'ın kültürel anlamda oldukça zengin bir temele sahip olduğunu açıklamaya çalıştık. Yazılı eser ve ona kaynaklık eden merkezler ne kadar çok olsa da onu yaşatacak olan toplumun fertlerinin ilgisidir. Nitekim yazılı geleneğin oluşmasında sözlü geleneğin katkılarının yadsınamaz olduğu bir gerçektir. Harput yöresinde yazılı gelenek ne kadar zenginse gündelik hayata yansımış olan sözlü gelenek de bir o kadar zengindir.

*“Anadolu’da Eski Türk Edebiyatı, Fars Edebiyatını iyi bilen Türk aydınlarının medreseden yetişmesinden ve Türkçe söylemeye başlamasından sonra, 13. yüzyılın ikinci yarısından itibaren meydana gelmeye başlamıştır. Harput ve çevresinde de bu çağlardan itibaren Eski Türk Edebiyatı’nın doğmuş olabileceği söylenebilir”.*⁹ Eski Türk Edebiyatı Harput yöresinde oldukça geniş bir kitleye yayılmış ve yöre insanı tarafından yaşatılmıştır. Bu sebepten Divan Edebiyatı’nın etkileri şekil ve muhteva açısından uzun yıllar sürmüştür. *“Elazığ’da Eski Türk Edebiyatı örnekleri, Fikret Memişoğlu ile 1968 yılına kadar yaşatılmıştır. Bugün de Eski Edebiyatın şekillerini kullanarak manzumeler yazan şairler vardır.”*¹⁰

Divan Edebiyatı’nın yoğun bir şekilde icra edildiği Harput yöresinde pek çok şair yetişmiştir. Rahmi-i Harputî, Şirinzâde Muallim Sadi, Köse Seferzâde, Hacı Reşit Efendi, Sungurzâde Abdulkerim Efendi, Kambalakzâde Abdülhamid Hazmi, Hacı Hayri Bey, Mustafa Sabri Efendi, Efendizâde Veysi ve Çırpanızâde Ali Haydar Bey isimlerini sıraladığımız bu edipler Harput’un topraklarında yetişmiş divan şairleridir. İbrahim Kavaz ve M. Naci Onur tarafından derlenen Harputlu Rahmi’ye ait *Harputlu Rahmi Divanı* mevcut olmakla birlikte Şair Hacı Hayri Beye ait Numune-i Muharrerat, Salname-i Vilayet-i Mamuratü’l-Aziz, Hatıra-yı Ahd-i Şebab eserleri de divan geleneğinin birer örneğini teşkil eder. *“Meşhur Divan şairlerinin beğenilen gazel, şarki ve müstezatlari, bilhassa Fuzûli’nin gazelleri ile Nevres’in ve Harput’ta yetişen şairlerin bazı manzumeleri, yöreye has çeşitli makamlarda beste ile söylenmektedir. Böylece Eski Türk Edebiyatı’nın gazel müstezat şarki gibi manzumeleri Elazığ’da halk musikisine güfte olmuş yahut yöreye özgü bir klasik Harput musikisi doğmuştur.”*¹¹

⁹ Zülfü Güler, “Harput’ta Edebiyat ve Sözlü Folklor”, *Dünü ve Bugünüyle Harput*, C.1, Elazığ 1999, s.441

¹⁰ Z. Güler, a.g.m. , s.441

¹¹ Z. Güler, a.g.m. , s.441

Harput yöre kültürü genel olarak türkiye meyillidir. Yöreye has türküler, maniler, hoyratlar zengin bir Halk Edebiyatı kültürü oluşturur. Genç kızları, güzel söz söyleme ve konuşmada mahirdir. Beslendikleri kaynak ise Halk Edebiyatı ürünlerini bilen masalcı nine, ebe, teyze veya mani dizicilerdir. Böylece Halk Edebiyatı geleneği, sözlü gelenek vasıtasıyla nesilden nesile aktararak yaşamış ve zenginleşmiştir. “*Bu zenginliğe rağmen Harput’ta Aşık Edebiyatı ve saz şiiri geleneği yerleşmemiştir. Sadece, Baskil’in Şeyhhasan Köyü’nde aynı aileden 17. yüzyıldan beri dört şair yetiştiği bilinmektedir. Alevi ve Bektaşilerce bir din ulusu olarak tanınan Şeyh Ahmet Dede’nin soyundan gelen bu şairler, 17. Yüzyılın başında yaşayan Kalender abdal, aynı yüzyılın sonunda yaşayan Teslim Abdal, 1759 yılında vefat eden Derviş Ali ve çağımızın şairlerinden Yusuf Şahin’dir. Bu şairlerin hepsi de tasavvufi konularda, halk şiiri tarzında şiirler söylemiştir. Bir de bunlar gibi günümüzün şairlerinden Kebanlı Nimri Dede, Keban’ın Nimri Köyü’nde 1909 yılında doğmuş, daha çok tasavvufî konular içeren şiirler söylemiştir.*”¹²

Harput yöresine özgü türkü, mani, masal, efsane, atasözü, halk deyimleri, bilmece ve şaşırtmalar oldukça yaygın Halk Edebiyatı ürünleridir, fakat “*Elazığ ve çevresinde Aşık Edebiyatı, saz şiiri ile hikayecilik ve meddahlık geleneği yoktur.*”¹³ Türkü ve mani Harput yöresinde birlikte gelişen ve birbirini etkileyen iki üründür. “*Elazığ’da söylenen uzun havalarda güfte olarak maniler, bilhassa cinaslı maniler kullanılır. Maniler ekseriyetle türkü güftesi olarak söylenmiştir. Yahut, türkülerin her biri bir mani şeklinde söylenmiştir. Bazen de türkü ile hiç ilgisi olmadığı halde maniler, türkü deyişlerinin arasına bir dörtlük olarak girmişlerdir.*”¹⁴

Elazığ halk kültürünü zenginleştiren sadece türkü ve maniler değildir, daha çok kadınlar tarafından anlatılan yöreye özgü masallar da çeşitlilik ve nicelik bakımından dikkate değerdir. “*100 kadar Elazığ masalı Prof. Dr. Umay Günay tarafından derlenmiş, konu, motif, tip vs. yönünden incelenmiştir.*”¹⁵ Elazığ yöresinde “matal” olarak adlandırılan masalların dışında yeryüzü şekilleriyle ilgili efsaneler; tarihi kişilerle ilgili menkıbeler ve çeşitli hikâyeler de yöre halkı tarafından yüzyıllar içinde sözlü

¹²Z. Güler a.g.m. , s.441

¹³ Z. Güler, a.g.m. s.441

¹⁴ Z. Güler, a.g.m. s.441

¹⁵ Z. Güler, a.g.m. s.441

geleneğe dahil edilmiştir. Ayrıca “*imam, köylü ağa, hizmetkâr, şehirli, deliler, gelinkaynana, karı-koca gibi genel fıkra tiplerinin yanı sıra Hacı Hoca, Reşit Hoca, Ruyeti Baba, Müşip, Ağınlı İbik Dayı, Daldikli'nin Osman Ağa gibi kişiler fıkralarda en çok anlatılan, kitaplara geçmiş fıkra tipleridir.*”¹⁶ Halk Edebiyatının diğer bir ürünü olan bilmeceler de Elazığ bölgesinde oldukça sık kullanılmakla birlikte çeşitlilik ve sayı bakımından çoktur. “*Yusuf Ziya Öksüz, bitirme ödevi olarak bin yüz kadar bilmece derlemiş sonradan Amil Çelebioğlu ile birlikte “Türk Bilmecesi Hazinesi” ismiyle yayınlamıştır.*”¹⁷

Harput'un zengin edebiyat birikimi sayesinde pek çok şair yetişmekle kalmamış edebiyatımıza büyük katkıları olan, Türk Edebiyatı Vakfı'nı kuran ve Türk Edebiyatı dergisini çıkaran Ahmet Kabaklı gibi değerli bilim adamları da yetişmiştir. Ahmet Kabaklı yirmi bin civarında fıkra, makale ve otuza yakın kitap yayınlamakla birlikte “*Ejderha Taşı isimli eserini Harput efsanelerinden ve masallarından esinlenerek yazmıştır. İshak Sunguroğlu, Nurettin Ardıçoğlu, Fikret Memişoğlu Harput tarihini, folklorunu ve edebiyatını araştırmışlar, bu konuda eserler yazmışlardır. Reşat Gündüz ve Şükrü Kacar da 1940 lardan bu yana eser vermiş şairlerin kısa hayat hikayelerini ve seçilmiş şiirlerini alarak antolojiler meydana getirmişleridir.*”¹⁸

1990'ların başında sözlü geleneğin diğer bir kolu da şiir şölenleri, âşık bayramı, şuara meclisleri ve Nevâî sohbetleridir. Bu gelenek bin yıl öncesine kadar dayanır. Âşık bayramı, âşık şöleni denilen dil şöleni halk âşıklarından kültürümüze mirastır. Daha önce bahsi geçen kitap satış mağazasında bir araya gelen genç edipler ve bu yolda ilerleyen edebiyatseverler Elazığ'da şiir akşamları düzenlemeye karar vermeleriyle birlikte Fırat Şiir Akşamları'nın yılda bir defaya mahsus olmak üzere ilk ateşi yakılır. Daha sonra bu isim Hazar Şiir Akşamları olarak değiştirilir ve 1994 yılından itibaren yılda bir kez tüm edebiyat tutkunlarının buluşma noktası haline gelir.

Edebiyat şehrin sosyal hayatına o kadar çok yerleşmiş ve gündelik hayatın bir parçası olmuştur ki Nazım Payam çocukluk günlerinden bahsederken buna güzel bir örnek verir. 1866'da Elazığ valisi İzzet Paşa tarafından inşa ettirilen İzzet Paşa Camii 600 metrekare, kerpiç bir ibadethanedir. Şairimizin hayatında bu caminin ayrı bir

¹⁶ Z. Güler, a.g.m. s.441

¹⁷ Z. Güler, a.g.m. s.441

¹⁸ Z. Güler, a.g.m. s.441

değeri vardır. İzzet Paşa Camiinin önünde, boynundaki asılı teypten okunan destanları, 10 kuruşa satan destancılar vardır.¹⁹ Edibin bu hatırası Harput bölgesinde sözlü geleneğin yerleşik hayattaki yeri ve önemi hakkında bilgi vermekle birlikte Halk Edebiyatı ürünlerinin yöre insanı tarafından ne kadar çok benimsendiğini gösterir.

Harput yöresi, yazılı ve sözlü gelenekte yaşatılan edebiyat ürünleri bakımından önde gelen edebi merkezlerden biridir. Bunda halkın edebiyata olan düşkünlüğü, ona dair ürünleri yaşatması ve çeşitli ürünlerde pek çok örnekler vermesi etkilidir. Özellikle Divan şairi yetiştiren bu bölge Halk Edebiyatı ürünlerine karşı tepkisiz kalmamış bu alanda da birçok örnek vermiştir. Edebiyatın bu kadar canlı olarak yaşatıldığı bir bölgede şairimizin bu edebi ortamdan etkilenmemesi elbette düşünülemez. Edebiyat ürünlerinin çeşitliliği ve niceliği Elazığ bölgesinde belli bir kültürel birikim oluşturmuştur. Bu kültürel birikim, Nazım Payam'ın edebi kişiliğinin gelişmesinde, yönlenmesinde ve zenginleşmesinde oldukça etkilidir. Nitekim şairin edebi zevki Divan şiiri estetiğine bir hayli yakın olmakla birlikte arı Türkçe kullanması yönüyle de Halk Edebiyatı'na yakındır. Ancak Payam sanat hayatı boyunca ne Divan şiirine ne Halk şiirine özgü metin örnekleri vermiştir. Bu sebeple onu iki şiir geleneğine de dahil edemeyiz. Sadece yörenin zengin kültürel ve edebi birikiminden etkilendiğini ve beslendiğini söyleyebiliriz.

1.2.2. Edebiyatla Tanışma

Nazım Payam'ın edebiyatla ilk teması yabancı çizgi hikâye kitaplarıyla tanışmasıyla gerçekleşir. Üç beş kuruş harçlıkla kiraladığı bu kitapları dünyayla bütün bağlarını koparırcasına tutkuyla saatlerce “*aç susuz, köşede bucakta adeta gizlenerek*” okur. Daha o dönemlerde okuma zevkini tatmış ve bu zevk onda bir tutku haline dönüşmüştür. Aile ve çevresinde pek “okur” olmadığı için kitaplarla saatlerce vakit geçirmek ve onların açtığı yeni ufuklarda gezinmek şair için oldukça özeldir.

Şair yabancı çizgi hikâyeleriyle başladığı okuma tutkusundan sonra dikkatini kendi edebiyatımızın olgun örneklerine çevirir ve “*tahkiyeli eserlerimize ayrı bir hayranlık*” besler. Bunların başında Leyla ve Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin

¹⁹ Nazım Payam, *Şehrin Eylül Tarafı*, İst. 2008, s.111

gibi eserler gelir. Payam, o dönemlerde Kavuşamayan âşıkların maceralarından başka Battal Gazi, Oğuz Kağan, Türeyiş gibi destan, gazavatnâme ve diğer yazılı ve sözlü geleneklerin de takipçisidir. “ *‘Geçmişin hafızası’ bu eserlerden sadeliğimizi, hedeflerimizi, inançlarımızı, ‘kendimizi bilen bir millet olduğumuzu; insanımızın samimiyetini, sabrını, cesaretini, fedakârlıklarını, kadınlarımızın gökten inmiş gibi kıymeti haiz olduklarını’ öğrenir. Bu adımda onu en çok etkileyen Dede Korkut Hikâyeleri’dir. Onun kahramanlarıyla ‘ birinci dereceden akrabalık kurmak’tan derin bir lezzet alan Payam, böylece içine düştüğü ‘duygu ve fikir karmaşasından sıyrılıp’ huzuru yakalar ve ‘ait olduğu yeri’ bulmaya başlar.*”²⁰Şair destanlar, halk hikayeleri ve gazavatnameler gibi tahkiyeli eserlerde yöneldiği ilk tarz, Halk Edebiyatımız ve onun anonim ürünleridir. “*Okumak; şiir yazmak, şiiri kavrama niyetiyle yola çıktığım bir olguydu, okumanın insanı, inanç kaynaklarımızı bana bu kadar tanıtacağına ihtimal verememiştım. Anonim halk ürünleri milletimin berrak suyu...*”²¹

İlk okuma yıllarında samimiyeti, bağlılığı, fedakârlığı, yiğitliği bulduğu Halk Edebiyatı ürünlerinden sonra mukaddimelerle birlikte fikir kitaplarına, biyografi ve otobiyografilere yönelir. Şiire o dönemlerden beri ilgili olan ve birkaç denemede bulunan şair, tahkiyeli ürünleri kiralayarak ya da ödünç alarak okusa da şiirleri yalnızca Türkçe ders kitaplarından takip eder. Halbuki şairin biricik amaçlarından biri “şiir yazmak” için okumaktır.

Bir sonraki aşamada bir ‘okur’ arkadaşının vesilesiyle tanıştığı Süleyman Bektaş sayesinde edebiyat dergilerinin yanı sıra şiirle de tanışma fırsatı bulur ve böylelikle şiirleri yalnızca Türkçe kitaplarından değil edebiyat dergilerinden takip etmeye başlar.

1.2.3. İlk Denemeler

Nazım Payam ilkokul çağlarından itibaren Harput yöresinin zengin Divan ve Halk Edebiyatı ürünleriyle çevrelenmiş ve bu ürünlerin etkisiyle kendisinde edebi bir birikim oluşmuştur. Bu birikimi okuduğu tahkiyeli, otobiyografik ve biyografik eserlerle zenginleştirerek şiir ve düz yazı alanında denemelerde bulunmuştur. Köşe yazarlığı için

²⁰ İsmail Çetişli, “Şehrin Eylül Tarafında Bir Sanatkâr Nazım Payam”, *Temrin*, S.11, (Mart) 2009, s.15-19.

²¹ Nazım Payam, *Şehrin Eylül Tarafı*, İst. 2008, s.12.

başvurduğu Nurhak Gazetesinden olumsuz cevap olsa da ilerleyen yıllarda bu çabaları meyvelerini vermeye başlayacaktır.

Payam, şiir denemelerine ilk olarak ortaokul yıllarının sonlarında başlamış; lise çağlarında kendisini tamamen şiire vermiştir. Nitekim lise ikinci sınıf öğrencisi iken Elazığ Lisesinin açtığı ve Cumhuriyetin 50. Yılı şerefine düzenlenen şiir yarışmasına katılarak ödül almıştır. Payam'ın bu dönemde yazdığı şiirler, sahip olduğu yaşın duyarlılıkları ve özlemlerine yöneliktir.

Payam'ın ciddi manada edebiyat dünyası ile tanışmasında Süleyman Bektaş'tın önemli rolü vardır. Süleyman Bektaş, Hisar ve Varlık gibi dönemin kültür ve sanat dergilerinde şiirleri yayımlanan bir şairdir. Payam'ın edebiyat dergileriyle tanışması bu şair arkadaşının vesilesiyle gerçekleşir. Böylelikle edebiyat dergilerini yakından takip eden Payam, 1982 yılında Türk Edebiyatı dergisine “*Put Bilmek*” isimli şiirini göndererek edebiyat dünyasına ilk adımını atar. *Sonrası Güldür Açar* kitabında yer alan *Put Bilmek*²² şiiri şairin yayımlanan ilk şiiridir.

Varlığınızdı tapındığınız o devir
Sanatınızdı ilk duanız
Elleriniz yapar
Elleriniz gömerdi tanrıları
Işıksız tapınakta düş yorardı gözleriniz

İnce kısır uzayan gölgenize
Düşünce bataklıkları
Kitapsız dinleri doğuran
Bataklıklarınız
Filizlenecek zamanın göbeğinde
Günahlar eskiyecek diye bir bir
Ne de çok kaldınız karanlık çağ nöbetinde (Put Bilmek, SGA, s.12)

Nazım Payam, yayımlanan ilk şiirinden sonra şiirin peşini bırakmaz ve şiir yazmak için okuduğu kitapların kendisinde bıraktığı ifade gücü ve anlatım zenginliği

²² Türk Edebiyatı, “*Put Bilmek*”, S.106, İst. (Ağustos) 1982, s.29.

sayesinde şiir yazmaya devam eder. Yayımlanan ilk şiirinin ardından ikinci şiiri olan *Şiir Yazmak* adlı metnini bu sefer Erciyes Dergisine gönderir ve derginin 1983 Nisan sayısında şiiri yayımlanır. Manisa'nın Saruhanlı ilçesinin Kayışlar köyünde görev yaptığı bu yıllarda şair, yayımlanan şiirlerinin ardından her nedense beş yıllık bir suskunluk sürecine girer ve 1988 yılına kadar şiir yayımlamaz. Doğukan ve Işılay isimli çocuklarının bu dönemde dünyaya gelmesi dikkatini şiirden çok aile içi ilişkilere yönlendirmesine sebep olabilir.

Kayışlar köyünden Bingöl'e tayini çıkan şair, bu dönemden sonra suskunluğunu bozarak 1988 yılında *Yol Düşüncesi* şiirini Türk Edebiyatı dergisinin Eylül sayısında yayımlar. Aynı yıl içerisinde *Yıldızlar Üşümesin* şiiri ile Gül Dergisinin açtığı Cahit Zarifoğlu şiir yarışmasında ikinciliği kazanır.

Yıldızlar Üşümesin, Nazım Payam'ın edebiyat dünyasına adım attıktan sonra ödül alan ilk şiiridir. Bu şiirinde Manisa'nın Saruhanlı ilçesinin bir köyünde yaşayan ve gözlerini kaybeden küçük Halil'in hikâyesini anlatır. Halil, göremediği için okula gidemez. Babasını küçük yaşta bir kazada kaybetmiştir. Annesi ise bu küçük çocuğa bakabilmek için yevmiye ile tütün dikimine gider. Kendisine göz kulak olan tek kişi karşı komşulardan kimsesiz ve yaşlı bir ninedir. Bir gün Payam, bu çocuğu fark eder ve yanına giderek sohbet etmeye başlarlar. Köyde kaldığı müddetçe dostlukları perçinleşir. Başka bir yere tayini çıkan Payam, mektuplaştığı öğrencileri aracılığıyla Halil hakkında bilgiler almaya devam eder.

“Bir gece evimin penceresinden Bingöl'ün karlı tepelerini seyrederken tekrar Halil'i hatırladım... Uzun bir doluş süresiydi bendeki. Halil'in duygularını üstlenmiştim; şiirini yazdım. Ertesi gün öğretmenler odasında kimselerin olmadığı bir anda şiiri gözden geçirme maksadıyla okuyordum. Tam o esnada meslek dersleri öğretmeni Durak Bey, içeri girdi, selam verdi, ne okuduğumu sordu. “Şiir” deyince sesli okumamı rica etti. Okudum. Nereden esinlendiğimi merak etmişti. Halil'i anlattım. Gözleri doldu: “Bu şiiri bana verir misin?” dedi. Bir kağıda yazdım, verdim. Aradan kaç gün, kaç ay geçti, bilmiyorum. Bir gün postacı büyük zarf içine konulmuş, Şubat 1988 tarihli “Gül Çocuk” dergisini uzattı bana. Derginin sayfalarını çevirirken arada bir yerde adıma düzenlenmiş olan çeki gördüm. Merakla sayfaları çevirmeye devam

ettim. Arka iç kapakta; “Yıldızlar Üşümesin” adlı şiirim. Şiirimin altında şu not; “Gül Çocuk dergisinin açmış olduğu Cahit Zarifoğlu Şiir Yarışması ikincisi.”²³

Nazım Payam, bu dönemden sonra tekrar iki yıllık bir suskunluk dönemine girmesine rağmen 1991 yılında Türk Edebiyatı dergisinin Şubat sayısında çıkan *Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz* şiiriyle bu suskunluğunu bozarak aynı yıl içerisinde yine Türk Edebiyatı dergisinde (*Edirne Şeyhi Neşati, Tamimdari'nin Kandili, İlahi Hal*) üç şiirini daha yayımlar. Bu dönemden sonra şair neredeyse her yıl en az bir tane olmak üzere çeşitli dergilerde şiirlerini yayımlar. Genellikle üç dört şiiri aynı yılda dönemin önde gelen dergilerinde yayımlayan şairin en verimli olduğu yıl Türk Edebiyatı ve Türk Dili dergilerinde yayımladığı altı şiiriyle (*Ben Kendimi Dağ Bilirim, Hüzünden Uzak Dur Çık gel, Döner Büyür Avucumda Sonsuzluk, Duvar, Selma Var mı Ötesi Enfarktüs*) 2003 yılıdır.

Şair, şiire başladığı ilk dönemlerde kendisinde Harput yöresinin zengin kültürel birikimi mevcut olmakla birlikte Türk Edebiyatımızın seçkin şairlerinin etkileri de söz konusudur. Özellikle Divan Edebiyatının önemli simalarından olan Şeyh Galip ve Neo-Klasik akımının temsilcisi Yahya Kemal Beyatlı'nın şiir estetiğinden bir hayli etkilenen şair Divan kültürünün egemen olduğu Elazığ yöresinin getirdiği meyille Divan şiiri estetiğine yönelir ve şiirinde duygu ve düşüncelerini ifade ederken bu estetik çerçeve içinde hareket eder. Bu tutum ilk dönem şiirlerinden son dönem şiirlerine kadar değişmez. Dolayısıyla diğer şairlerde gördüğümüz edebi akımların yabancı temsilcilerinden etkilenme Nazım Payam için söz konusu değildir. O ilk şiirinden son şiirine kadar tamamen yerli kaynaklara yönelerek sanatını besler.

Payam, sanatının ilk dönemlerinde Kültür Bakanlığı'nın kitap satış mağazasında bir araya geldiği kalemlerle Harput'un edebiyat birikimini yansıtmak maksadıyla “Fırat Şiir Akşamları” düzenlemeye karar verir. Bu vesileyle Bahaeddin Karakoç, Ali Akbaş ve Yahya Akengin gibi şairlerle tanışır. Bu sayede Payam onlardan “*şiirde kelime seçiciliğini, konuyu tüllendirmeyi, sese akışına uygun biçim vermeyi*” öğrenir. Şairlerle olan bu muhabbetinin ardından şiir işçiliği daha bir titizleşen şair ilk dönem şiirlerinin bulunduğu **Sonrası Güldür Açar**'ı 1994 yılında çıkarır. 1982 yılından 1994 yılına kadar ele aldığı elli dört şiirinden oluşan bu kitapta şairin ilk dönem şiirleri olmasından

²³ Nazım Payam, *Ses ve Yaz*, İst. 2013, s.20

kaynaklanan acemilikleri, samimilikleri ve kendisinde iz bırakan şairlerin taklide varan etkileri söz konusudur. 2004 yılında yayımlanan **Ben Kendimi Dağ Bilirim** şiir kitabı da şairin yine ilk dönem şiirleri bulunur. Fakat ilk şiir kitabından şiir işçiliği ve anlatım gücü bakımından bir adım daha ileri olan bu kitap kalfalık dönemi ürünlerini barındırır. Bu kitabında Türkçem Benim Vatanım, Selma Bana Şarkı Söyle ve Dünya Güle Ayna olmak üzere üç bölümden oluşan otuz beş şiiri vardır. **Ben Kendimi Dağ Bilirim** kitabı 1994'ten 2004'e kadarki süreçte yazdığı şiirlerden meydana gelmektedir. Şair acemilik yıllarında 31.12.1997 yılında Türkiye Yazarlar Birliği'ne 503 üye numarasıyla üye olur ve aynı zamanda Türkiye Yazarlar Birliği'nin Elazığ temsilciliğini üstlenir..

1.2.4. Ustalık Yılları

1982 yılında edebiyat dünyasına fiilen adım atan Payam 2004 yılına kadar pek çok şiir yazmakla birlikte bunların otuz dört tanesini çeşitli kültür ve sanat dergilerinde yayımlamıştır. **Sonrası Güldür Açar** ve **Ben Kendimi Dağ Bilirim** kitaplarında topladığı bu şiirler Payam'ın çıraklık dönemi metinlerini oluşturmaktadır. 2004 yılından itibaren yazdığı şiirlerden oluşan **Ateş Islağı** adlı son şiir kitabı ustalık döneminin bir ürünüdür. Payam bu kitabında içindeki sesi tam anlamıyla yansıtabilmiş, Divan şiirinin estetiği ile modern şiirin özelliklerini harmanlayarak ulaşmak istediği şiir estetiğini yakalamıştır.

Otuza yakın şiirinin bulunduğu **Ateş Islağı** diğer şiir kitaplarından muhteva, dil ve üslup özellikleri bakımından bir hayli farklıdır. Şair, her yaşın getirdiği ihtiyaçlar doğrultusunda dikkatini kendi bireyselliğinden çok toplumun gidişatına çevirmiştir. Dolayısıyla bu durum şiirinin muhtevasının sosyal tema ve konulara yönelmesine zemin hazırlamıştır. Şair, ustalık dönemi şiirlerinde şairlik duygularının yanı sıra sosyal hayatta işittiklerini, aksaklıkları ve insan tavırlarını anlatır. Nitekim bir insanı rahatsız eden olaylar şairi de rahatsız etmektedir.

Payam'ın ilk dönemlerinde ele aldığı şiir sayısı ustalık yıllarında bir hayli azalır. Şair 2004-2014 yıllarını kapsayan on yıllık ustalık döneminde Türk Edebiyatı, Berceste, Ardıç ve Dergâh'ta on dört şiirini yayımlar. Şair bu dönemde şiirleri üzerine daha fazla titizlenip şiir işçiliğine daha çok dikkat ettiği için ilk dönemlerde yazdığı şiir sayısı

ustalık döneminde azalır. Nicelik bakımından azalma görülse de nitelik bakımından diğer şairlerine oranla önemli bir fark dikkati çeker.

Şairin **Ateş Islağı** kitabında bulunan son dönem şiirlerinde imgenin imkânlarından daha çok yararlandığı ve bunun birtakım şiirlerinde kapalılığa yol açtığı görülmektedir. Şair, dile getirdiği rahatsızlıklarının hemen bilinmesini istemez, okuyucunun şiiri üzerine düşünmesini, yorum yapmasını ister. Bu dönemde şairin üslubu belirginleştiği gibi şiirde kendi sesini bulur.

Nazım Payam son şiir kitabında metinler arasında muhteva bağlantısını kurabilmiş, her şiiri birbiriyle bir bütün oluşturacak şekilde düzenlenmiştir. Önceki dönemlerde şiirlerin konuları arasında böylesine sıkı bir ilişki yoktur. Konuların bütünlüğü, dil ve yapı birlikteliğinden ortaya çıkan üslûp açısından son şiir kitabı şairin ustalık dönemi eseridir.

Şair, şiir yazmak için masa başına oturup saatlerce şiir üzerine düşünerek onun peşine düşmez, şiirin kendisine gelmesini bekler. Şiir kendisine geldiği vakitte kapılarını ardına kadar açar ve o ilhamla şiirini yazar. Daha sonra bir anlık duygulanmadan meydana getirdiği bu şiiri üzerine çalışır. İlk dönemlerinde bu gibi duygu kabarması meydana geldiği vakit bu isteği erteleyip ötelirken ustalık döneminde böyle fırsatları ciddiye alarak kaçırmak istemez ve hemen duygularını yazıya döker.

1982'den günümüze kadar edebiyat dünyasına aktif bir şekilde katkıda bulunan şair ilk döneminden son dönemine kadar Çınar, Gül Çocuk, Nilüfer, Erciyes, Güneysu, Kültür Dünyası, Irmak, Berceste, Bay, Ardıç, Mai, Seviye, Kırağı, Bizim Külliye, Türk Dili ve Türk Edebiyatı dergilerinde şiir, deneme ve eleştiri yazıları yayımlar. Nazım Payam ilk yazdığı şiirler ile günümüz şiirleri arasında değişim olup olmadığını şu şekilde ifade etmiştir:

“Elbette değişim söz konusu. Kimseler sezmeseyse de ben dağlar kadar farkı seziyor, görüyorum. Değişim yoksa köhnemiş tekrarlar var demektir. Şiirin belli bir kalıba koyulamayışı, sözlük tanımının kifayetsiz oluşu da değişimin eşiğinde durmasından... ne içerde ne dışardadır, o hep değişimin eşiğindedir. Her şair, konu itibarıyla gelenekten beslenerek değişimini gerçekleştirir. Okur bundan dolayı değişimi fark etmeyebilir.

Ama bir şairi şair yapan sanatın unsurlarını kendisine mahsus unsurlar haline getirmesidir. Sanırım sanatçı olmaya ilk adımda bu, kendisine mahsus unsurlar zeminini oluşturmak ve zemini üzerinde dal budak salıp olgunlaşmak.” (ö.m)

Özetleyecek olursak ilk dönem şiirlerinden son dönem şiirlerine dikkatli bir inceleme yaptığımızda şairin ustalık döneminde dil, muhteva, yapı ve üslup açısından birtakım değişikliklere gittiği görülecektir. Sanatkâr, son kitabında günlük telaşlarla boğuşan insanı daha çok gözlemlemiş ve onun hallerini kimi zaman evrensel insan anlayışıyla kimi zaman toplumumuzun fertleri olarak irdelemiştir. *Ateş İslağı* kitabının yarısını teşkil eden insan, yozlaşma çerçevesinde ve insan-tarih ilişkisi içerisinde ele alınmıştır. Diğer kitaplarında şairin dikkati kendisine yönelikken bu kitapta toplumsal hareketliliğe ve değişime karşı duyarlılığı artmıştır.

1.2.5. Nazım Payam’ın Dergilerde Yayımlanan Şiirlerinin Kronolojik Listesi

- “Put Bilmek”, Türk Edebiyatı, (Ağustos, 1982), S.106, s.29
 “Şiir Yazmak” Erciyes, (Nisan, 1983), S.64, s.23
 “Yol Düşüncesi”, Türk Edebiyatı, (Eylül, 1988), S.179, s.45
 “Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz”, Türk Edebiyatı, (Şubat, 1991), S.208, s.50
 “Edirne Şeyhi Neşati”, Türk Edebiyatı, (Haziran,1991),S.212, s.33
 “Tamimdari’nin Kandili”, Türk Edebiyatı, (Ekim, 1991), S.216, s.8
 “İlahi Hal”, Türk Edebiyatı, (Aralık, 1991), S.218, s. 34
 “Parsonal”, Güneysu, (Ocak-Şubat, 1992), S.43, s.18
 “Değişme Hikayâti”, Nilüfer, (Mart, 1992), S.7, s.18
 “Hanna”, Türk Edebiyatı, (Nisan,1992), S.222,s.63
 “Kuş Tüyünden Yüreğim”, Türk Edebiyatı, (Kasım, 1993), S.241, s.39
 “Külfetsiz Şiir” Güneysu, (Mayıs-Haziran,1993), S.45, s.17
 “Aşka Meyilli Kütük İncelir Filiz Olur”, Türk Dili, (Ağustos,1993), S.500, s.253
 “Hafızın Gazeli”, Kırığı, (Nisan-Mayıs,1994), S.2, s.11
 “Biz Sözle İkiz Kardeşiz”, Türk Edebiyatı, (Eylül,1996), S.275, s.54
 “Piriştineli Ruhi” Güneysu, (Eylül- Ekim, 1997), S.63, s.7
 “Biz Sözle İkiz Kardeşiz Usta”, Kültür Dünyası, (Eylül,1997), S.5, s.39
 “Zorumu Kolay Kıl Aman”, Seviye,(Kasım-Aralık,1997), S.4, s.10
 “Hazırım”, Güneysu, (Mayıs- Haziran, 1998), S.5, s.9
 “Mahcup Resimde Nedim”, Türk Edebiyatı, (Temmuz,2000), S.321, s.28

- “Piriştineli Ruhi”, Türk Edebiyatı, (Eylül,2001), S.335, s.41
- “Ömrün Senin Bir Ateşti”, Türk Edebiyatı, (Aralık, 2001), S.338, s.22
- “Hangi Sana Baksam Ben Değilim”, Türk Edebiyatı, (Mart, 2002), S.341, s.29
- “Dünya Güle Ayna”, Irmak, (Mart,2002), S.15, s.7
- “Hangi Sana Baksam Ben Değilim”, Türk Dili, (Nisan, 2002), S.604, s.324
- “Türkçem Benim Vatanım”, Türk Dili, (Eylül, 2002),S.609, s.528
- “Ben Kendimi Dağ Bilirim”, Türk Edebiyatı, (Nisan,2003), S.354, s.32
- “Hüzünden Uzak Dur Çık Gel”, Türk Dili, (Haziran, 2003), S.618, s.562
- “Döner Büyür Avucumda Sonsuzluk”, Türk Dili, (Ağustos, 2003), S.620, s.166
- “Duvar”, Türk Edebiyatı, (Ağustos, 2003), S.358, s.53
- “Selma Var mı Ötesi”, Türk Dili, (Ekim,2003), S.622, s.571
- “Enfaktüs” Türk Edebiyatı, (Kasım, 2003), S.361, s.61
- “Hüzün Arabistan’da Bir Eskici”, Türk Edebiyatı, (Mayıs, 2004), S,367, s.29
- “Ol Hal ile Rüzgâr Geçti”, Türk Edebiyatı, (Temmuz, 2004), S.369, s.54
- “ Aşk Hayatın Kıyısında Hiçbir Şey Artık” Türk Edebiyatı, (Aralık,2004), S.374, s.20
- “Suna”, Türk Edebiyatı, (Ocak, 2005), S.375, s.42
- “Işık Damarıdır Türkçe”, Türk Edebiyatı, (Mart, 2005), S.377, s.7
- “Çelebi Minyatürü”, Türk Edebiyatı, (Ağustos, 2005), S.382, s.53
- “Kırdım Söz Putlarını Kısık Sesimle”, Türk Edebiyatı, (Kasım, 2005), S.385, s.71
- “Yaşlandıkça Yalnızlığa Benzedim”, Berceste, (Mart, 2006), S.45, s.35
- “Kazım Efendi Sokağı”, Berceste, (Haziran, 2006), S.48, s.37
- “Annemin Yorgun Çeyizi”, Berceste, (Kasım,2006), S.53, s.14
- “Seni Anlatacaktım Aşk”, Arınç, (Ocak, 2007), S.12, s.9
- “Gecenin Teninden Bir Ten Aldım Kendime”, Türk Edebiyatı, (Mart, 2008), S.413, s.31
- “Kış Kaygısı”, Türk Edebiyatı, (Mart, 2011), S.449, s.37
- “Kayıp Dervişin Defterinden”, Türk Edebiyatı, (Ocak,2013), S.471, s.27
- “Ölüm Aldatmıyor ki Hayal Kuralım”, Türk Edebiyatı, (Nisan, 2013), S.474, s.27
- “Kaldırımlar İslanacak Sokağa Çıkma”, Dergâh,(Haziran, 2014), S. 292, s.24

1.2.5. Nazım Payam’ın Dergilerde Yayımlanan Denemelerinin Kronolojik Listesi

- “Ön Söz Üzerine”, Erciyes, (Haziran, 1984), S.78, s.28
- “Bunlar Benim Çocuklar”, Nilüfer, (Şubat, 1992), S.6. s.30
- “Bu Yaz Geçen Yazı Anlattı Bana”, Türk Edebiyatı, (Kasım, 2003), S.361, s.60
- “Bayrağım, Dağım, Coğrafyamsın”, Türk Edebiyatı, (Ağustos-Eylül,2004), S.371, s.82

“Aşk Dener Gibi”, Ardınç, (Temmuz-Ağustos, 2006), S.6/7, s.4

“Şiirin mi Var Derdin Var”, Türk Edebiyatı, (Haziran, 2007), S.404. s.33

“1’den 12’ye”, Kümbet, (Temmuz-Ağustos-Eylül), S.2, s.27

“Söyler İsem Sensin Özüm”, Mai, (Ocak, 2010), S.7, s.39

“Okuyucu Şairini Arıyor”, Mai, (Nisan, 2010), S.5, s.26

1.2.6. Ödüller

Nazım Payam memuriyet ve hususi hayatındaki resmi ve sosyal çalışmalarından dolayı farklı kurum ve kuruluşlardan birçok defa ödüle layık görülmüştür. Ayrıca editörlüğün ü üstlendiği Bizim Külliye dergisine verdiği emekler sayesinde bu derginin resmi kurumlar tarafında ödüllendirilmesini sağlamıştır.

Payam ilk ödülünü, Fırat Üniversitesi’nin kuruluşunun 20. yılına özel düzenlenen şiir yarışmasına katılmış ve bu yarışmada birinci olduğu için 1996 yılında teşekkür belgesi ile almıştır. 1997 ve 1998 yıllarında ise memuriyet hayatındaki faaliyetlerden dolayı teşekkür belgesiyle onurlandırılmıştır. Çevre Bakanı M. Vehbi Dinçerler tarafından kendisine çevre beratı, 2001 yılında İslami Eğitim ve Yardımlaşma Vakfı tarafından onur belgesi verilmiştir. Elazığ valisi Osman Aydın, Payam’a Elazığ Hulusi Sayın Lisesi’ndeki çalışmalarından dolayı takdir belgesi sunmuştur.

Payam, 1992 yılının nisan ayında Bizim Külliye dergisinin ilk sayısını çıkarmıştır. Bu ilk sayıdan itibaren derginin konularının belirlenmesinde, yazıların düzenlenmesi ve şiirlerin seçilmesinde pek çok emeği olan şair, dergiyi kurulduğu yıldan itibaren hep bir adım öteye taşımıştır. Nitekim dergi 7 Haziran 2002 tarihinde Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu tarafından başarı belgesine layık görülmüş, 2007 yılında ise Türkiye Yazarlar Birliği tarafından yılın dergisi seçilmiştir. 2008 yılında Balkan Aydınlar ve Yazarlar Birliği’nce benzer bir ödüle layık görülür.

2. EDEBÎ FİKİRLERİ

2.1. Şiir

2.1.1. Şiirde Konu

Nazım Payam’ın şiirlerinde bireysel konular baskın olmakla birlikte birtakım toplumsal değişmelerden rahatsızlıklarını dile getiren sosyal muhtevalı şiirleri de vardır.

Her iki konuda da şairin hassasiyeti ve duyguları ön plandadır. Kısacası üç şiir kitabında yer alan metinlerin hepsi sadece sanata hizmet etmek amacıyla kaleme alınmışlardır. Konular, belirlenirken ideolojik bir kaygının varlığı yoktur. Nitekim şair sanatı bir fikrin, ideolojinin emrine vermeyi kesinlikle reddeder. Örneğin “*Adaşım*” şiirinde -her ne kadar şairliğini takdir etse de- Nazım Hikmet’in şiirlerinde duygudan ziyade fikrin söz sahibi olmasını şiddetle eleştirir.

Payam, Türk şiiri geleneğinde gelmiş geçmiş şairler arasında mihenk taşlarından biri olduğuna kanaat getirdiği Yahya Kemal’in söz söyleme ustalığını ve şiirlerini belli bir kesime değil de bütün bir millete adamasını takdir eder. Bu konu hakkında Bizim Külliye dergisinde Nazım Hikmet ve Necip Fazıl ile Yahya Kemal’i karşılaştırır ve şunları dile getirir:

*“Onda ne Nazım Hikmet’in yaygınlaştırmak istediği ideolojik tipi, sosyal tahrikçiliği ne Necip Fazıl’ın sesindeki sertliği, temsil yeteneğindeki otoriter “ben”i görebilirsiniz. Ne bir cemaatin baş tacı ettiği şairdir ne de okumuş kesimin ideoloğu. O, kalemini bütün bir millete açmış, bütün bir milleti muhabbetle seçkinleştirmek isteyendir.”*²⁴

Payam’ın Yahya Kemal Beyatlı hakkındaki görüşlerine dikkat edilecek olursa kalemini belli bir kesime adamaktan, belli bir fikrin savunuculuğunu yapmaktan bir hayli sakındığı görülecektir. Yahya Kemal’in şairliğini beğenme noktası da onun saf şiir anlayışıyla şiirlerini oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Payam’ın işlediği konular tamamen ferdî duygu ve hisleriyle ilgili olup ideolojik olmaktan bir hayli uzaktır.

Payam, şiirde konu hakkındaki düşüncelerini bize şu şekilde açıklamıştır: *“Toplumun revaçta ve yönlendirmelerinden doğan konular, sığ ve sunidir. Çok zaman toplumun ilgilendiği konular şairde sonraları tesirini gösterebilir. Fakat şiirde asıl konu şairin bilinçaltında bulunan ve içselleştirdiği mevzulardan süzülür. Şairin işlediği tema onu meşgul eden ve çözüm bekleyen temalardır.”*

²⁴Nazım Payam, “Ve Serin Serviler Altında”, *Bizim Külliye*, S.27, Elazığ 2006, s.3-5

Görüldüğü gibi Payam, sanatkârın sanatını toplumun önde tuttuğu birtakım kavramlar üzerine inşa etmesine karşıdır. Hatta bunları derinlikten yoksun ve yapmacık bulmaktadır. Şiirde samimiliği sanatkârın içselleştirdiği konularda arar. Payam'ın sanat metinlerindeki tek endişesi konuların günübürlük, sıradan, gelip geçici ve sığ sorunlardan teşkil edilmesidir. Şairin şiirde en çok önemseydiği hususlardan biri konunun kalıcı olmasıdır. Manasını yitirecek hususlar üzerinde durmaz. Konularda nesnel tavrı yakalamak adına toplumun ilgilendiği hususları hemen ele almaz. Üzerinden biraz zaman geçmesini, o konuya dair fikirlerinin olgunlaşmasını ve mevzuu içselleştirmeyi bekler.

Payam, insanı ve hayat karşısında insan manzaralarını anlatmayı amaç edinir kendisine. Bu konuya dair şunları söyler: “ *Benim konum bu değildi; çalkantılarla, günlük telaşlarla, onulmaz dertlerle boğuşan insanın yaşadığını anlamlandıran şiire bağlılığımı belirtmekti.*”²⁵

2.1.2. Şiirde Dil

Nazım Payam eserlerine Yunus Emre ve Kaşgarlı'nın dili gibi arı bir Türkçenin hâkim olmasını ister. Günümüzde edebiliği yakalama adına hâlâ varlığını sürdüren Arapça ve Farsça sözcükleri kullanma alışkanlığına şiddetle karşı çıkar. Her ne kadar şiirin anlam dünyası imgeler yoluyla kapalı hale getirilse de kullanılan dil, Türkçenin sözcük hazinesinden seçilmelidir. Şair, “*Türkçem Benim Vatanım*” şiirinde bu konu hakkındaki görüşlerini açık bir şekilde ortaya koymuştur:

*Kelimeler Kaşgarlım
Bu bizim kelimeler
Dağ kaynağından akan
Sular gibi aydınlık
Berrak, saf, kar goncası
Şafak getiren ışık
.....
Güneşli gün ardınca
Bu bizim kelimeler*

²⁵ Nazım Payam, “Okuyucu Şairini Arıyor”, *Bizim Külliye*, S.24, Elazığ 2005, s.4

Nevaîlerde sohbet

Ve Yunusta yakarış (Türkçem Benim Vatanım, BKDB, s.11)

Aynı topraklarda yetiştiği Ahmet Kabaklı'ya karşı özel bir dostluk duyan şair onun Türk sanat ve kültür hayatına yaptığı katkılarından dolayı her daim örnek almış ve takdir etmiştir. Dil konusunda kendi fikirlerini de ortaya koyduğu bir açıklamada Ahmet Kabaklı için şunları söylemektedir:

“Dilde Kaşgarlı'nın, Ali Şir Nevaî'nin, Yesevi'nin, Yunus'un dil anlayışını benimsedi. Selanik'te Ömer Seyfettin'in “Genç Kalemler”i, Diyarbakır'da Ziya Gökalp'in “Küçük Mecmua”sı Türk diline Türk kültürüne Türk milletine neler verdiyse o da, Türk edebiyatı dergisinde onları vermeye çalıştı. Atatürk'ün dediği gibi “aydın sınıfın halka aşılacağı fikirler, halkın ruh ve vicdanından...” alınacaksa eğer; herkesin birbirini rahatlıkla anlayacağı dil evinin temizliğini, tertip ve düzenini aştıladı.”²⁶

Görüldüğü gibi şair Türkçenin sanat diline sahip çıkılması, korunması ve arı bir şekilde kullanılması konusunda bir hayli hassastır. Bugüne değin yapılan dil çalışmalarının neticesiz kalmaması adına Yunus'un, Nevaî'nin, Kaşgarlı'nın şiirlerinde kullandığı samimi ve arı dilini kendi şiir dilinde yaşatmaya çalışmaktadır.

“Şair günlük dili bir üst dil haline çıkararak insandır. Günlük dilin bir üst dil haline gelmesi farklı imgeler, terkipler ve söyleyiş tarzından kaynaklanır. İyi şair okura kelimelerin katmanlarını da göz ardı ettirmez. Elbette her konunun, temanın kendi alanından doğurduğu yahut kendi alanına çektiği kelimeler olacaktır. Ama şairin kelimeleri sözlük sınırlarını zorlar, genişletir.” (ö.m)

Böylelikle günlük dilden farklı olan edebî dil, şiirin anlatmak istediklerini çok anlamlılığa ulaştırır. Nazım Payam, bir başka yazısında bu sefer samimi ve estetik bir zevk uyandıracak sözün herkesi etkileyeceği üzerinde durmuştur:

²⁶ Nazım Payam, “Yunus'un Gülü”, *Bizim Külliye*, S.37, Elazığ 2008, s.6

“Sözün güzeline müptela milletizdir. Çoğu zaman güzel sözün gerçekliği insanımızı pek alakadar etmez. Ama hem güzel hem gerçek söz, bütün silahlardan daha tesirlidir bize. Söz sahibine teslim olmaktan başka çare bulamayız.”²⁷

Son olarak yine aynı dergide dil konusu üzerine şunları söyler: “ Benim konum her şeyi anlatmayan, ama herkese anlatacağı bir şeyleri olan şiiri daha çok sevdiğimi, okuyucusunu, bıraktığı duyarlılıkla bulmak isteyen şiir nöbetlerini vurgulamaktı.”²⁸

Kısaca özetleyecek olursak şair şiir dilinde tıpkı Yunus, Kaşgarlı, Nevaî gibi Türkçenin tüm olanaklarından faydalanmayı ister. Bunu yaparken de imge, söz sanatları, mecazlı, çağrışımlı sözcükler sayesinde günlük dilden farklı bir üst dil oluşturmayı hedefler. Kullanılan sözcükler, şairin duygularını içten bir şekilde dile getirmenin yanında okuyucuda estetik bir zevk uyandıracak şekilde ahenkle bir araya gelmelidir.

2.1.3. Şiirde Yapı

Nazım Payam, şiirlerinde belli bir yapıya bağlı kalmayı istemez; bunu şairin samimiliğini bozan bir durum olarak görür. Şair, şiiri oluştururken öncelikle yapıyı düşünmemelidir. Sanatçının duyguları ön planda olmalı ve yapı kendiliğinden gelmelidir. Muhteva ve duygular yapıyı belirlemede ana kıstastır. Yapı her ne kadar şiiri oluşturan unsurlar içinde ayrı bir öge olarak ele alınsa da şair için yapı, diğer öğelere birebir bağlıdır. Onun varlığı diğerlerinin varlığına bağlıdır. Dolayısıyla şaire göre şiirin serbest mi, heceli mi, uzun mu, kısa mı, uyaklı mı, redifli mi, olacağı önceden belirlenemez. Kalem ele aldığı anda yapı kendiliğinden oluşmaya başlar.

Şair şiirlerinde özgür olmayı isterken belli bir kalıba bağlı kalmayı sevmez. Bu sebepten yapının unsurlarından olan uyak ve redife sıkı sıkıya bağlılığı söz konusu değildir. Payam, ahenk unsurlarında da içten gelme durumuna dikkat eder. Şiir oluşturulduğu anda şaire sözcükler nasıl geliyorsa o şekilde uyak ve redif kullanmalıdır;

²⁷Nazım Payam, “Ve Serin Serviler Altında”, *Bizim Külliye*, S.27, Elazığ 2006, s.3-5

²⁸Nazım Payam, “Okuyucu Şairini Arıyor”, *Bizim Külliye*, S.24, Elazığ 2005, s.4

yoksa bu ahenk unsurlarına bağı kalmak sanatçının söz söyleme özgürlüğünü ortadan kaldıracaktır.

Editörlüğünü yaptığı derginin bir yazısında yapıya ve uyağa dair şunları söylemektedir: “*Şiirin biçimi, içeriği değişir. Uyak kazığına da bağlamak zorunda değiliz şiiri. İç sesle dış sesin kesiştiği noktada şiirinden yıldırımlar düşüren şaire şapka çıkarırım.*”²⁹

İç ses ve dış sestten kasıt şairin içine doğanı sözcüklere istediği gibi aksettirebilmesidir. Böylelikle şiir daha içten olacaktır. Uyağı da şiir için sözü bağlayan, sözcükleri ahenkle bir araya getirmede engelleyici bir unsur olarak değerlendirir. Bu sebepten şiirlerinde ahenk unsurunu uyak ve rediften çok sözcüklerin uyumla bir araya gelmesine, çağrışım değerlerine emanet eder.

Payam, ahenk oluşturmak adına ne uyak ve redife sıkı sıkıya bağlıdır ne de bu öğeleri şiirden tamamen silip atmak taraftarıdır. Şair için önemli olan nokta şiiri kaleme aldığı andır. O anda şiir kendi yapısını kendiliğinden oluşturacaktır. Bunun için Payam yapının planını, taslağını hazırlamaz, aksi takdirde içe doğanı söze aktarırken samimilik bozulacaktır.

Şair ve deneme yazarı olan sanatkâr, bize aktardığına göre yapıyı şu şekilde açıklar: “*Şiirde yapı dediğimiz şey de sınırı zorlama ve genişletme neticesinde biçimlenir. Tabii zorlama ve genişletme kendiliğinden olmalıdır.*” Burada da dikkat edildiği gibi şairin üzerinde durduğu en mühim nokta yapının kendiliğinden gelmesidir.

3. Eserleri

3.1. Şiir

1- Sonrası Güldür Açar, Tesfa Yayınları, Elazığ, 1994.

Şair, 1994 yılının Şubat ayında çıkan bu şiir kitabında 1982 yılından beri yayımladığı ve yayımlamadığı elli dört şiirini bir araya getirmiştir. Namık Açıkgöz bu kitabın arka kapağında Payam için fikir ve öngörülerini şöyle dile getirmiştir:

²⁹ Nazım Payam, “Okuyucu Şairini Arıyor”, *Bizim Külliye*, S.24, Elazığ, 2005, s.4

“Nazım Payam, şiirde geleneğin kapılarını günümüze açan bir şair. Göndermelerini yaşadığı toplumun tarihi birikimine yapıyor. Sembollerde de böyle, seste de böyle, şekilde de böyle... Fakat onu okurken hiçbir zaman eskiye saplanıp kalmıyorsunuz. Zengin bir kültürel geçmişi olan imajları kullanırken, onların arkasından gelen ışığın yansıttığı gölgeler dünyasına, günümüzden bakıyorsunuz. Yani, hâl ile mâzinin bir terkibi...”

2- Ben Kendimi Dağ Bilirim, Batı Yayın Dağıtım, Elazığ, 2004.

2004 yılının Mayıs ayında edebiyat dünyasına sunulan bu kitaptaki şiirler “Türkçem Benim Vatanım”, “Selma Bana Şarkı Söyle” ve “Dünya Güle Ayna” başlıkları altında üç bölüme ayrılmıştır. Kitap toplam otuz beş şiirden meydana gelmiştir. Kitap yayımlandıktan sonra birçok şair Nazım Payam’ın şiirlerine dair açıklamalarda bulunmuşlardır. Bunlardan biri de A. Vahap Akbaş’tır. Akbaş şu değerlendirmede bulunur:

“Beni yazamaya kıskırtan her şiir kitabı, iyi kitaptır. Böyle düşünmüşümdür hep. Nazım Payam’ın kitabı ‘Ben Kendimi Dağ Bilirim’ de böyle kitaplardan. Mısralar arasında gezinirken not almaktan alıkoyamadım kendimi. Notlarım da yazıya dönüşmek için adeta zorladı beni.”³⁰

3.2. Nesir

1- Şehrin Eylül Tarafı, Sütun Yayınları, İstanbul, 2008.

2008 yılının Temmuz ayında yayımlanan bu kitap, diğer ilk iki kitabından farklı olarak şairin Bizim Külliye dergisinde kaleme aldığı çeşitli konulardaki denemelerinden oluşur. Yirmi yedi denemenin yer aldığı kitapta konular; Elazığ merkezli şehir, kendi şahsiyeti ve genel meseleler üzerine yoğunlaşır.

2- Ses ve yaz, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2013.

2013 yılının Mart ayında yayımlanan bu kitap, Nazım Payam’ın *Şehrin Eylül Tarafı*’ndan sonraki ikinci deneme kitabıdır. Kırk adet denemeden oluşan bu kitap da diğeri gibi, Bizim Külliye dergisinde çıkan yazılarından oluşmuştur.

³⁰ A. Vahap Akbaş, “Ben Kendimi Dağ Bilirim”, *Berçeste*, S.27, Kayseri 2005, s.14

İKİNCİ BÖLÜM

NAZIM PAYAM'IN ŞİİRLERİNDE MUHTEVA

Nazım Payam'ın şiirlerini içerdikleri muhtevalara göre iki ana başlık altında tasnif ettik. Kendi ben'ini merkeze aldığı ve duygularını dile getirdiği şiirlerini ferdî temalar; genel insan manzaraları ve evrensel davranışlar üzerinde durduğu şiirlerini ise sosyal konu ve temalar başlığı altında ele aldık. Şairin sanat hayatı boyunca kaleme aldığı 114 şiirin muhtevalarını ağırlıklı olarak ferdî temalar oluşturmaktadır. Şiirlerinin yaklaşık 3/4'ünü ferdî temalar, geri kalan kısmını ise sosyal temalar teşkil etmektedir. Şair, dikkatini öncelikli olarak kendi iç dünyasında yer alan birtakım duygulara yönelttikten sonra dış hayatta yaşanan kimi durumlara karşı gözlemlerini, duygu ve düşüncelerini dile getirir.

1. FERDÎ TEMALAR

Payam'ın ferdî temaları, aşk/sevgi, ayrılık, bedbinlik, gurbet, ölüm, sanat, tabiat, yalnızlık, yaşama sevinci ve dinî içerikli şiirleri olmak üzere on altı başlıktan meydana gelmektedir. Bu muhtevalara sahip olan şiirlerinin büyük bir çoğunluğunu aşk/sevgi teması oluşturmaktadır. Sevilenden ayrı kalmanın getirdiği gurbetlik, ayrılık, bedbinlik, ve yalnızlık aşk/sevgi temasının diğer yansımalarıdır. Bununla birlikte tabiat, sanat, yaşama sevinci ve dini içerikli şiirlerinin temelinde de sevgi vardır. Ferdî şiirlerinin merkezini sevgi teması oluşturmasına rağmen şiirlerin tasnifinde metinde öne çıkan duygu kıstastır. Sevgi temi özellikle ilk dönem şiirlerinin neredeyse bütününe yansımıştır. Şairin sanat hayatında kaleme aldığı 120'ye yakın şiirinin doksanına yakını ferdi temalardan oluşmaktadır. Özellikle ilk dönem şiirlerinde şairin ben merkezli metinleri daha çok ön plandadır.

1.1. Aşk/Sevgi

Nazım Payam'ın şiirlerinin neredeyse 1/5'i gibi büyük bir kısmını sevgi-aşk teması oluşturmaktadır. Kimi şiirlerini salt sevgi ve aşk üzerine yazmasına rağmen kimi şiirlerini gerçek sevginin yaşatılmadığına dair yazmıştır. Şair, aşk/sevgi temalı şiirlerinde kadına, aile fertlerine ve çocuklara karşı duyduğu sevgiden bahseder. Bunun yanında yozlaşma, dini- tasavvufi, tabiat, yalnızlık, ayrılık-özlem, gurbet, sanat içerikli şiirlerinin arka planında da sevgi temi varlığını hissettirir. Bu şiirlerde sevdiği kadından, annesinden, memleketinden, ulu dağlarından ayrı olmanın getirdiği yalnızlığı, özlemi,

gurbetliği işlerken gerçek manadaki sevginin olmadığını vurgulamış, yozlaşmayı irdelemiş ve doğaya karşı sevgisini açıkça dile getirmiştir.

şair, aşkı merkeze aldığı şiirlerinde sevdasının tanımını yaparken, karşı cinse karşı duyduğu sevgiyi çeşitli benzetmelerle açıklamaya çalışır. Aşka dair şiirleri ilk olarak **Sonrası Güldür Açar** da yer almış ve **Ben Kendimi Dağ Bilirim** adlı ikinci şiir kitabında sadece bir tane şiir ile yetinmiştir; fakat son dönem şiirlerini barındıran **Ateş Islağı** kitabında ise aşk-sevgi temi tekrardan ön plana çıkmıştır.

“İnsanın karşı cinse duyduğu derin ve güçlü bir ilgi, alaka ve tutku olarak tarif edebileceğimiz sevgi/aşk, hiç şphtesiz insan olmanın temel özelliklerinden birisidir. Bu sebeptendir ki sevgi/aşk, insanlık tarihi boyunca bütün güzel sanat dallarının; özellikle şiirin ve Türk şiirinin her dönem ana ve vazgeçilmez temalarından biri olmuştur.”³¹

Sevgi ve güzellik insanın yaratılışından gelen en temel özelliklerinden biridir. Ağemoğlu yaratıldığı günden beri bir şeyleri sevme ve ona bağlanma içgüdüsüyle var olagelmiştir. evresinde güzelliği araması ve ona meyletmesi yine onun tabiatının bir gereğidir. Sevgi de aşk da insanı etkileyen ve güzel hisler uyandıran en güzel duygulardandır. Bu sebepten sevginin dile getirilmediği bir manzume elbette düşünülemez. Nitekim böylesi şiirler sığ olmaktan kurtulamayacaktır. Payam içinde yaşattığı sevgiyi doğaya ve insana yönelterek bu merkezde yazdığı şiirleri  şiir kitabında yer verir.

Nazım Payam’ın sevgi temalı şiirlerinin erevesi oldukça geniştir. Bu çerçevede karşı cinse duyulan hislerin yanı sıra insanlara, anneye, memlekete, doğaya, çocuklara karşı beslenen sevgi duygusu da ön plandadır. Sevgi- aşk muhtevasını; kadına duyulan aşk-sevgi, aile fertlerine duyulan sevgi ve çocuklara karşı duyulan sevgi olmak üzere üç alt başlık altında inceleyeceğiz.

³¹ İsmail etişli, *Cahit Külebi ve şiiri*, Ank. 1998, s.199.

1.1.1. Kadına Duyulan Sevgi

Sanatkârın bir kadına karşı beslediği hisler ‘Selma’ adıyla ete kemiğe bürünür. Yalnız, bahsedilen Selma gerçek bir kadın olmaktan çok aşkı ve onun getirdiği âşıklık halini aktarabilmek için bir aracı olmaktan öte değildir. Söz konusu şiirlerde kadın ön planda olmaktan ziyade sevilen kadına karşı nasıl bir ruh halinde olunabileceği betimlenir. Bunun neticesinde Payam’ın şiirlerinde kadın ne ruhî bir varlık olarak vardır ne de bedeni varlığıyla. Divan şiirinde uzun uzun betimlenen soyut kadın objesi ya da Tanzimat edebiyatıyla şiirimize giren gerçek kadın objesi bu şiirlerde yer almaz. Kısacası Selma’yı ya da şaire karşılıksız sevgiyle bağlanan Suna’yı ne göz renkleriyle, ne al topuklarıyla ne de bakışlarıyla canlandırabiliriz. Sevilen kadın böylece şairin mabedindeki mahremiyetten öteye geçmez. Kadın, okuyucunun dikkatine sunulmaz. Bunun yerine şair, kendisini ön plana çıkartarak aşkını, sevgisini söz konusu eder. Nitekim *Albümden* bölümünde yer alan *Fotoğraf-1*, *Fotoğraf-2*, *Fotoğraf-3* ve *Suna* şiirlerinin fiillerinde birinci tekil şahsın çokça kullanıldığına tanıklık ederiz.

Sevilen kadın; o, ilk aşkı ve Selma isimleriyle takdim edilir. Kadın, metnin hacmi içerisinde oldukça az bir yer kaplar; çünkü esas olan sevginin kendi varlığıdır. Genel olarak metinlerde şairin ruh hali ve izlenimleri okuyucuyla muhataptır. *Fotoğraf-1*, *Fotoğraf-2*, *Fotoğraf-3*, *Selma Var mı Ötesi?* metinleri içerisinde Selma’ya dair söylenenler sadece dört dize ile sınırlıdır:

Benim bir Selma vardı,

Pencereden bakardı bana

Gölgesi vurmuş üstüme

Fotoğrafta (Fotoğraf-3, AI, s.58)

Görüldüğü gibi Selma’nın dış görünüşüne ya da duygu ve düşünceleri hakkında herhangi bir ipucu mevzu bahis değildir. Bunun sebebi ise Selma karakterinin özel bir kişiyi işaret etmemesidir. Selma, kadın kavramıyla özdeşleşmiş karşı cinsi temsil eden bir isimden öte değildir. Şiirde anlatılan Selma gerçek hayatta belki bir Fatma’ya, belki bir Ayşe’ye, belki de eşi Remziye Hanım’a işaret etmektedir. Bunu kesin yargılarla açıklamamız mümkün değildir. Bu ismin karşılığı şairin iç dünyasının mahreminde gizlidir. Söyleyebileceğimiz tek şey Selma’nın karşı cinsle özdeşleşmiş olmasıdır.

Her Sabah Gül Açarsın metninde şair, sevdiği kişi ile gül arasında bir ilişki kurmuştur. Benzerlik ve güzellik ilişkisinin sonucunda gül ile sevilen kadın özdeşleştirilmiştir. Şairin bu tutumuyla diğer şiiirlerde de karşılaşmaktayız.

Gülü bana uzatır

Adın yazılı saksı

Gül kokusunu bana

Tutar dalını elim

İnce dal yaprağım

Her sabah gül açarsın (Her Sabah Gül Açarsın, SGA, s.36)

Ateş Islağı kitabında yer alan *Albümden* bölümündeki sevgiye dair şiiirleri *Fotoğraf-1*, *Fotoğraf-2*, *Fotoğraf-3* ve *Suna* şiiirleriyle sınırlıdır. Şair, Fotoğraf şiiirlerinin ilkinde eski fotoğraflara göz atarken hatıraları canlanan eski bir aşğın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarır. Bu sebepten mazideki kadın arka plandayken onun şairde bıraktığı izler ve izlenimler ön plandadır.

Eski fotoğraflarda ellerim

Bir şeyler tutuyor sanki

Her anımı hatırlayan bir şeyler

Yüreğimde kalan yazdan (Fotoğraf-1, AI, s.56)

Mazinin tozlu sarı yapraklarına dönen şair, o günleri yeniden yaşıyormuşçasına gençlik yıllarına ayna tutar. *Fotoğraf-1* metninde geçmişe dönüş yapan şair, *Fotoğraf-2* de o çağların kendisinde iz bıraktığı ilk aşkı tütünün acı tadıyla hatırlar. Burada tütün ve ilk aşkın aynı dörtlükte kullanılmasının ardında yatan sebep tütünün bireylerde alışkanlık ve tutku oluşturmasından kaynaklanmasındır. Bu bağlamda şair, aşkın insanlarda tutkuya, alışkanlığa, bağımlılığa sebep olduğunu benzetme ilişkisiyle ortaya koyar.

Bu, onun fotoğrafı

Dilimi tütüne sürdüğümde

Öksürmüştüm ilk aşkı (Fotoğraf-2, AI, s.57)

Şair, *Fotoğraf-3* de ise bu ilk aşkın kim olduğunu açıklarken âşık olan bir insanın ayakları yere basmayan ruh halinin nasıl olabileceğini kendi deneyimleri aracılığıyla aktarır.

*O yıllar; su içeydim, şiir yazaydım,
Uyuyaydım, uyanaydım
Yorgun bitkin
Ne yaparsam yaşadıklarımda...
Aşk adınaydı... (Fotoğraf-3, AI, s.58)*

Aşkın sadece bireye değil, hayata yansması hayatın aşk adına yaşanmasıdır anlatılan. Bu hali getiren elbette Selma isminde şahsileşen kadındır. Şair, ona öylesine bağlıdır ki ondan ötesini saymaz bile. Ne kar tutacak dağı, silya varacak yolu ne söylenecek yazgısı, dinlenecek sözü ne de sesine sazı, inleyecek türküsü vardır. Korkutacak hırsı, sindirecek ya da darda bırakacak korkusu da yoktur şairin. Onun tek varlığı Selma'sıdır.

*Nazım düşse sevdaya
Düşer gibi ateşe
Darda bıraka beni*

Selma var mı ötesi (Selma Var mı Ötesi, BKDB, s.43)

Şairin sevgisi sadece Selma ile sınırlı değildir; evrensel bir sevgi anlayışına sahip olan şair bunu *Hatıra* şiiriyle ortaya koyar. Şair, bu şiir için metnin insan ve dünya sevgisini işlediğini belirterek şiirin muhtevası hakkında açıklama yapar. Nitekim şiir oldukça yalın ve temiz bir Türkçe ile yazılmasına rağmen metnin içeriği oldukça kapalıdır. Bu sebepten nikbinliğin ve sevginin söz konusu olduğu şiirde bu sevginin muhatabını bulmak oldukça zordur.

*Dört köşesi gümüşi
Bir çerçevede sevdam
Yeni açan karanfil
Her daim*

Büyür de büyür (Hatıra, SGA, s.34)

Nazım Payam şiirlerini, sadece kendi sevgisiyle sınırlandırmaz. Sanatkâr, zaman zaman diğer bireylerin aşkından da söz eder. Bu sebepten şiirlerde geçen tek kadın Selma değildir, Suna ve Hanna'yı da unutmamak gerekir. Suna, sevgisine karşılık bulamayan hüznü bir sevdalı iken Hanna ile aynı kaderi paylaştığından habersizdir. Bu iki kadın, karşılıksız sevdaya tutulmuş âşıklardır. Suna, şairin kendisine âşık iken Alman bir kadın olan Hanna, Enver Paşa'ya âşıktır.

Şairin bize aktarmış olduğu bilgiye göre; Hanna, Enver Paşa'ya âşık bir kadındır, fakat Paşa'nın gözü hanımı Naciye Sultan'dan başkasını görmez. Naciye Sultan ise, Abdülmecit'in torunu Şehzade Süleyman'ın kızıdır. Eşine sadık bir eştir Enver Paşa. Bu sebepten Hanna ile hiçbir zaman ilgilenmez. Bu tarihi hikâyeden etkilenen Payam, Hanna şiirini yazar. Şair şiirde karşılıksız aşkı açık bir biçimde anlatmaz. Hayatın, insanlara bedel ödetmeden aşkı doyasıya yaşatmayacağını vurgular. Her bentte sorulan “mümkün müdür?” sorusuyla kaderin aşka fırsat vermeyeceğine dikkati çeker. Zor bir aşkın yükünü sırtlayan tek omuzun çilesidir yansıttığı.

Kuşatıldım, bilmez miyim boğacak

Allahüekber kadar ulu

Kar kuyusu

Yar kime kısmet, dürülür gün

Bir aşkın adı kalır

Mümkün müdür yaşamak (Hanna, SGA, s.52)

Karşılık bulamayan sevdaya tutulmuş diğer bir kadın ise Selma'nın arkadaşı Suna'dır. Yorgun anılar taşıyan, ‘seni’ kelimesiyle başlayan ve bir susuşla biten cümleleriyle kimsenin bilmediği dışarda kalmış bir kedidir Suna. Yalnızdır, sadece şaire yüreğini açan bu korkulu susuşlara sahip kadını sadece şair anlıyor gibidir. Şairin Suna'ya dair şaşırdığı tek nokta güzelim şiirleri nereden bulduğudur. Sanatkâr, bunu her bendin sonunda yineleyerek Suna'nın bu özelliğine dikkati çeker. Metinde üzerinde durulması gereken noktalardan biri de şairin Selma'ya nazaran Suna hakkında daha çok bilgi vermesidir. Bu bilgiler, elbette ne fizikî ne ruhî özelliklere dairdir. Bu sakın ve durgun kadının duruşuna ve hayatına ait birkaç özelliği yansıtır sadece.

Yıpranmış albüm ağırlığında
Yorgun anılar taşırdı
Selma'nın arkadaşı Suna
Gitti mi, gelmeyecek olurdu bir daha
Sonra, inceldiğim yerden gülümserdi
Nereden bulurdu güzelim şiirleri. (Suna, AI, s.61)

Bu şiirlerden de anlaşılacağı üzere şair için aşk oldukça kutsal ve gizli bir duygudur. Sadece seven ile sevilen arasında gizli kalan ve başkasının muhatap olmadığı içten içe yaşatılan bir değerdir. Görüldüğü gibi âşık olan kişilerde bir hareketlilik söz konusu değildir, tam aksine sevilene zarar vermeden onu içte hissetme ve yaşama söz konusudur. Bu tavrı hem şairde hem Suna'da hem de Hanna'da görüyoruz.

Aşkın ele alındığı şiirleri toparlayacak olursak şöyle özetleyebiliriz: **Sonrası Güldür Açar** kitabında *Her Sabah Gül Açarsın, Hanna, Hatıra*; **Ben Kendimi Dağ Bilirim** kitabında *Selma Var mı Ötesi*; **Ateş Islağı** kitabında *Suna, Fotoğraf-I, Fotoğraf-II, Fotoğraf-III* şiirleri aşkın anlatıldığı şiirleridir.

1.1.2. Aile Fertlerine Duyulan Sevgi

Şair, aile fertlerinden yalnızca anne ve babasına dair *Kalp Büyümesi* ve *Babam Annemin Yorgun Çeyizi* adlı iki şiir yazmıştır. Şair, bu şiirlerde ailesine karşı duyduğu sevgiyi açık bir şekilde dile getirmez, fakat yapmış olduğu betimlemelerden onlara karşı duyduğu sevgi ve özlem açık bir şekilde anlaşılmaktadır.

Selma, Suna ve Hanna'dan sonra sevgiye dair bahsedilen dördüncü kadın, şairin hayatı üzerinde oldukça etkili olan annesinden başkası değildir. Nazım Payam, 1999 yılında annesini, geçirdiği bir kalp rahatsızlığından dolayı kaybetmiştir. Şair annesine hitaben yazdığı *Kalp Büyümesi* adlı metninde diğer şiirlerde görmediğimiz fiziki özelliklere dair betimlemeler yapmıştır. Annesi, yağmur içmiş toprağın yumuşaklığında ellere, sıcak mı sıcak bakan ela gözlere sahiptir. Yanık sesiyle, beş vakit oğlum okuyacak diye dua eden bir anadır. En büyük derdi ise kalbinin büyümesidir. Daha

önce incelediğimiz metinlerde sevilen ya da seven kadınlar bu kadar açık ve net bir şekilde tasvir edilmemiştir.

Annemin bir derdi var

Kalp büyümesi

İnansam mı Allah'ım

Büyüyen kalp

Bu kadar dert olacak (Kalp Büyümesi, SGA, s.71)

Babasına dair yazdığı *Babam, Annemin Yorgun Çeyizi* adlı şiirinde şair, bir önceki şiirlerinde olduğu gibi betimlemelere ve gözlemlerine yer vermiştir. Babasından bahsederken anne kavramından yardım alarak betimlemelerde bulunur. Anne kavramı kendi varlığını hissettirir. Hatta bu durum şiirin başlığına bile yansır. Şiirden anlaşıldığı üzere annesi, babasından önce vefat etmiş olmalı ki baba, anneyi ve ona dair anıları hatırlatan yorgun bir çeyiz olarak nitelendirilir.

Uzayınca şehrinde yangın

Saklı gözyaşları içerdi

Babam, mest olurdu akşamlar

Eskiydi, anlardım halinden (Babam Annemin Yorgun Çeyizi, BKDB, s.47)

1.1.3. Çocuklara Duyulan Sevgi

Doğu ile Batı kültürü arasında sıkışıp kalmış bir medeniyetin çıkmazlarını, bocalamalarını, değişen kültür hayatını, öz benliğini oluşturan temel unsurların yeni nesillerce unutulmasını, çağdaşlaşmayı bir kimlik değiştirme olarak algılayan zihniyetlerin yozlaşmasını şiirlerinde anlatan şairimiz, yine de iç dünyasında gelecek nesillere karşı ümitlidir. İlk şiir kitabı olan *Sonrası Güldür Açar*'da yer alan dokuz şiirde, çocuklara karşı duyduğu sevgiyi anlatır. Onların dünyasına girerek kâh değnekten atıyla koşturmuş kâh minik dünyalarındaki sıkıntılara yer vermiştir. Şair, ilk şiir kitabındaki dokuz şiiriyle çocuk sevgisine değinirken, *Ateş İslağı* kitabında sadece bir metne yer vermiştir. Bize aktardığına göre aradan uzun bir sürenin geçmesinin sebebi şudur:

Nazım Payam, *Yıldızlar Üşümesin* isimli şiirinde âmâ bir çocuğun dilinden dünyasını anlatmıştır. Bir akşam, Nazım Payam'ı şair bir dostu arar, vakit de epeyce ilerlemiştir. Bu şair dostu Ali Akbaş'tır. Kendisine *Yıldızlar Üşümesin* şiirinde geçen çocuğun babasızlık özlemini dile getirirken kullandığı 'kabir' kelimesini değiştirmesi gerektiğini söyler. Bunu da küçük bir çocuğun kabir kelimesini bilemeyeceği, onu telaffuz edebilecek yaş ve olgunlukta olmayacağıyla açıklar. Şairimize 'kabir' kelimesi yerine 'attâ' sözcüğünü tavsiye eder. Bu tavsiyeye riayet eden Payam, şiirinde kelime değişikliğine giderek bu sözcüğü atar. Kendi şiir mabedine dokunulduğundan mı, yoksa minik yavruların kelime düzeyine, hayata bakışlarına, küçük dünyalarına inememekten midir? bilinmez bir daha çocuk şiirleri kaleme almamaya karar verir.”

Gelmeyecekse babam

Attâ dediğin yerden

Pencereyi açık tut

Yıldızlar kaybolmasın

Yalnız kalırız anne. (Yıldızlar Üşümesin, SGA, s.72)

Arzu, Günaydın Küçük Dostlar, Kar Çizgileri, Sevgi Kuşu Uyuma, Arkadaş Özlemi, Kuş Tüyünden Yüreğim, Çocuklar Resim Çizer, Sınav ve Yıldızlar Üşümesin, Kaldırımlar Islanacak Sokağa Çıkma şiirleri Nazım Payam'ın çocuklara karşı duyduğu sevgiyi kaleme alan şiirleridir.

Şair bunca karamsarlığına rağmen kendisine gençlere teselli, çocuklara bayramlık şiir vermesini emreder. Dostlarıyla arasında katar katar sevgi olmasını ümit ederek çocukların dünyasına arzuyla giriş yapar. Bu dünya, olması istenen, arzulan bir dünyadır. Dostluğun, sevginin hakim olduğu, günlerin bayram tadında geçtiği bir dünya. Aynı zamanda realiteden kaçışı da anlatır. Burada bütün umutlar genç kuşaklara bağlandığı için onlara karamsarlığın karasından dem vurmak yerine umudun akideleri dağıtılır.

Gençlere teselli ver, şair

Çocuklara bayramlık şiir

Katar katar sevgimiz olsun

Mısralarında dostu dair (Arzu, SGA, s.63)

Günaydın Küçük Dostlar isimli şiirde ışık ve çocuk aynı çatı altında ele alınmış, ışık imgesiyle çocuk eş değer tutulmuş ve bu “*küçük dostlar*” içlerinde kötülük barındırmamaları yönüyle meleklerle benzetilmiştir. Ramazan Korkmaz’ın da belirttiği gibi ışık imgesi, *Yunan mitolojisinde babasının işlediği suçtan ötürü haksız yere Labyrinthos’a kapatılan İkaros’un karanlık korkularını yok eden, yutan kurtarıcı bir unsurdur.*³² Burada karanlıkta, çıkmazda kalma durumu açısından İkaros ile benzer özellikler taşıyan şairimizi dünyaya ışık saçacak olan çocukların ümidi kurtaracaktır.

Güneşe selam veren

Gündüzünü kaybetmez

Apaydınlık amcanın

Dayanmaz yüreciği

Kendini hiç gizlemez

.....

O da bilir çocuklar

Yüreğiniz nur topu

Varlığımız bir ayna

Su serpin yüzünüze

Bağırın “ Güneş Amca!”(Günaydın Küçük Dostlar, SGA, s.64)

Şiirde güneş, ışık kaynağı olarak görülmekte ve şair aynı zamanda aydınlık bahar günlerinde bahçede, sokaklarda cıvıldaşıp oynayan çocukların günlerini aydınlattığını ifade etmektedir. Son dördlükte şair, hiçbir kötülük barındırmadığı, insanlarca daha kirletilmediği ve tek problemi oyun oynayamamak olduğu için çocukların yürekleri nur topuna benzetir. Nitekim İslâm dininin inançlarına göre çocuklar dünyaya günahsız olarak gelmektedirler. Bu yüzden melekler gibi temizlik ve saflığın timsalidirler. Varlıkları ayna imgesiyle tanımlanmıştır. Çocuklar nurdan yaratılmış meleklerle benzetildikleri için ayna gibi etraflarına ışık, mutluluk, temizlik ve arılık saçmaktadırlar. Şiirin sonlarında ise diğer bir arındırma özelliği bulunan su imgesi ile karşılaşırız. Çocuklara dünyanın kirliliklerinden arınmaları ve üzerlerinde günah bulundurmamaları için yüzlerine su serpmeleri istenir. Son dizelerde ise çocuk dili tercih edilerek güneşe amcalık vasfı verilir.

³² Şefik Can, *Klasik Yunan Mitolojisi*, İst. 1970, s. 238-239

Kar Çizgileri isimli şiirde çocukların gülen yüzlerine, düşlerine, kalem tutan ellerine selam vererek şiire başlanır. İlk şiirde bahsedilen muhtevaya giriş yapılmış ve ikinci şiirde de oyun çağında olan miniklerin saflığından ve temizliğinden bahsedilmiştir. Üçüncüde ise anlatılan çocukların artık okul çağları gelmiştir. Onların ellerine aydınlığı çizecek olan kalemler yakışır, kötülük girmemiş dimağlarına harflerin dünyası açılır. Neticede bir ülkenin geleceği, nitelikli yetişen gençlerin elindedir. Bunu bilen şair onları okula alıştırmaya çalışmakta ve yaptığı tasvirlerle okula yeni başlayan çocukların o ilk gününde yaşanan tören havasını, çalan zilleri kelimelerle çizmekte ve duyurmaktadır. Ayrıca son dörtlükte belirtilen “dağ doruklarındaki ışık” ibaresi mevsimin kış olduğuna işaret etmektedir. (Mevsimin kış olduğunu bu dizelerden anlayabileceğimiz gibi şiirin adından da çıkarımda bulunabiliriz.) Dağın zirvelerinde bulunan kara, vuran güneş ışınları ışık saçmaktadır. Bu şiirinde de ışık ve çocuk imgeleri bir bütün içinde ele alınmış ve aynı zamanda eğitimle aydınlık paralel düşünülmüştür. Böylece ışık, çocuk imgelerine bir üçüncüsü ilave edilerek çocuğun ışık saçmasına ve ışımamasını sağlayan unsura, eğitime vurgu yapılmıştır. Sonuçta eğitilen birey aydınlanmış, farkındalık kazanmış bir yetişkindir. Ayrıca okula yeni başlayan çocukların daha masal çağında olduğu vurgulandığı gibi, ülkemizin bir masal ülke olduğu da ima edilmiştir.

Her sabah çalan zil

Dönen çark, yükselen bayrak

Dağ doruklarındaki ışık

Masallardaki ülke

Türkiye’ m size çocuklar (Kar Çizgileri, SGA, s.65)

Sevgi Kuşu Uyuma şiirinde ise şair çocukların büyüklüğe adım atmalarını ister. Aynı zamanda şiiri şu şekilde yorumlayabiliriz: Şair, çocukların muhayyilesinde yaşayan kahramanların kötülüğe uğramamalarını ya da kötülükte bulunmamalarını, anlatılan sevdaların kurgu dünyası gibi hayalden ibaret olmamalarını dilerken masallardaki olumsuzlukların yok olması bunun yerine sevginin esas olmasını ister.

Yalan olmasın aman

Pamuk prensese sevda

Ötüver her yürekte

Sevgi kuşu uyuma (Sevgi Kuşu Uyuma, SGA, s.66)

Çocukların dünyasından pencere açan şair onların problemlerine de değinmeyi ihmal etmez. Küçük bir yavrunun arkadaş özleminden, onunla oyun oynayamamaktan ya da sokağın neşesinden kopup giriş kapısını gıcırdatmaktan başka bir problemi yoktur. Özlenen, uzaklara çekip gitmiş bir oyun arkadaşıdır. Ona mektuplar sıralansın ki arkadaşı gittiği yerden gelsin ve onlar tekrardan balkonlarda daldan taylarına binsinler. Çizilen bu manzara ya da yazılan bu küçük hikâye her çocuğun başından geçmiştir. Sevilen en iyi arkadaş bir gün başka masal dünyasına gitmiş ve oynanan oyunlar yarım kaldığı gibi oyuncaklar da öksüz kalmıştır.

Sesin serçe kanadı

Mektup yaz yoldaşına

Şimdi oyun zamanı

Çıkıp gelsin (Arkadaş Özlemi, SGA, s.67)

Payam, *Kuş Tüyünden Yüreğim* şiirinde gerçek dünyanın sıkıntılarında, buhranlarından kaçmış ve insanların en mutlu oldukları dönem olan çocukluğa sığınmıştır. Değnekten atıyla onların arasında bağırsı çığırış koşmayı, tahta tabancasını arkadaşlarıyla paylaşmayı, kiraz dallarından çalınmış küpeleriyle eğlenmeyi arzular. Şair çocuk öylesine mutludur ki yüreciği bir kuşun tüyü kadar hafiftir. Anlatılan, çocukluğa özlemin, realiteden kaçışın olmasının yanı sıra onların tertemiz neşelerindeki oyunlar, tekerlemeler, tahtadan oyuncaklarıyla geçmişin çocukları, çocukluklarıdır.

Durun durun çocuklar

Değnekten şu atımla

Koşayım aranızda

Tahta tabancam sizin

Şeker kadar tatlıdır

Kirazdan küpelerim (Kuş Tüyünden Yüreğim, SGA, s.68)

Nazım Payam'ın büyük kızı olan Işıl'ın çizdiği resmi yorumladığı *Çocuklar Resim Çizer* şiirinde onların dünyasından gerçekliğin algısının nasıl olduğunu anlatır

okuyucularına. Çizilen resimde taş ve demirin görüntüsü olmasına rağmen gerçekte çocuğun muhayyilesinde taş bir ışığa dönüşürken demir kuşa bürünüp kanatlanır, avuçlarından uçup gider. Işılay'ın resmi ışıl ışıl renklerle doludur ve gecelerini aydınlatır. Görülen birkaç çizgi olsa da arkasında çocuğun eşsiz dünyası, hayalleri, kendince anlatmak istediği, kısacası kurgu mahzeni vardır.

Işılay kızım taş çizer

Demir çizer tuale

Tuali büyülü perde

Taş nur olur, yanar

Demir kuş olur yanar. (Çocuklar Resim Çizer, SGA, s.69)

Sınav şiirinde artık çamurdan çömlükler yapan eller, okul sıralarında kalem tutma yaşına erişmiştir. Aynı zamanda bu eller sınav korkusuyla titremekte, onları soğuk soğuk terletmektedir. Daha masalın gerçeklerinden yeni kopan bir çocuk için sınava tabi tutulmak gerginlik yaratan bir durum olduğu kadar karşılaştıkları zorlukları yenmek adına zihni yetilerini de güçlendirecek bir aşamadır. Şair bu şiirinde çocukların eğitilme yollarına bir dokundurma yapmıştır. Onların oyun çağlarında sırtlarına kambur eklemeyi, hayatlarını yasaklarla doldurmayı, basmakalıp yetiştirilmelerini eleştirmiştir. Çocuk, yasakların dikenli tel örgüleriyle kuşatılmış gibidir. Bu onların bazı deneyimleri yaşayarak öğrenmelerini, kendi kendilerine doğrunun, yanlışın ne olduğuna karar vermelerini engelleyen bir yanıştır. Çoğunlukla yaşanan sorunlardan bir diğeri de onların adına karar vermektir. Bireyin ne olmak istediği önemli olmaktan ziyade ailenin ona biçtiği meslek baskındır. Bu meslek de genellikle mevki ve makam tasasını bünyesinde barındırır. Şair bu noktada çocuğa seslenir ve gönlün ne ferman buyurduysa annene haykır der. Miniklere allanıp pullanan zorluklar, çizecekleri renk renk ufuklarla beyinlerinde çürüyecektir. Bu yüzden ümitlidir şair. Biraz da çocukları özgür bırakıp hayatın siyah ve beyaz renklerden ibaret olmadığını bin bir çeşit rengi barındırdığını kendi deneyimleriyle bulmalarını ister. Amaç onlara özgür düşünebilmeyi öğretmek, basmakalıptan çıkılmalarını sağlamaktır. Nitekim şair, şiirin ikinci bendinde gençlere yönelik tutulan bu yanlış tavrı babadan oğula miras geçen paslı bir kilite benzetir.

Ay çocuk, güzel çocuk

Nedir bu boncuk boncuk

*Kış günü döktüğün ter
Fırından daha beter
Vakitsiz közler iten
Ham aklını pişiren
Söyle çocuk nedir bu* (Sınav, SGA, s.70)

Şairin bir şiiri vardır ki yetim ve âmâ olan küçük Halil'in hikâyesini anlatır bizlere. Payam, Saruhanlı'nın Kayışlar köyünde göreve başlar. Kalabileceği ne lojmanı ne de kiralık evi vardır. Köy muhtarının aracılığıyla Tarım Kredi Kooperatifi'nin ambarında konaklamaya başlar. Belli bir süre sonra yine muhtarın yardımlarıyla köyün girişine ters istikamette olan ve köye bir kilometre uzaklıktaki bir bağ evine taşınır. Orada yetim Halil ile tanışır. *“Halil’i ilk defa köylülerin römork römork tütün dikimine gittikleri bir günün ilk ışıklarında çift kanatlı geniş tahta kapının ortasında dikilmiş, yüzünü göğe vermiş, ayak seslerimi dinlerken gördüm. Sonraları yedi sekiz yaşlarında, sönmüş gözleri göz kapaklarıyla örtülü, esmer tenli bu zayıf çocuğu böyle hep birilerini beklerken görecektim.”*³³

Halil, küçük yaşlarda babasını bir kazada kaybetmiş, doğuştan kör olan bir çocuktur. Annesi her gün yevmiye ile tütün tarlalarına gider ve onu, karşı komşu olan yaşlı nineye emanet eder. Bir gün Payam, köyün bakkalından şeker ve lokumunu alıp Halil'in yanına gider ve onunla sohbet ederek aralarında bir bağ oluşturur. Şair o günleri yâd ederken kaleminden şu satırlar dökülür:

*“Halil, geniş tahta kapının önüne çömelmiş, elinde çubuk, toprağı çırpyordu. Ayak seslerimi duyunca durdu. Yüzünü yine göğe verdi. Yanına çömeldim: ‘Halil’ dedim. Ses vermedi. ‘ Ben köyünüzde öğretmenim.’ Adımı söylemeye fırsat vermedi. ‘Öğretmenim! Öğretmenim! Öğretmenim!’ İnce, duru sesi şırıl şırıl akıyordu. Onun serinliğiyle rahatlamıştım; elimdekileri avucuna bıraktım. O: ‘Öğretmenim’ kelimesini diline pelesenk etmişti. Kalktım, uzaklaştım.”*³⁴ Böylece Halil ve köyün Türkçe öğretmeni arasında arkadaşlık tohumları atılır. Belli bir zamandan sonra tayini çıkan şair Bingöl'ün yollarına düşer ve bir gece evinin penceresinden karlı tepelere bakarken Halil'i hatırlar ve onun ağzından şiirinin dizelerini diziverir.

³³ Nazım Payam, *Şehrin Eylül Tarafı*, İst. 2008, s.19

³⁴ Nazım Payam, *a.g.e.*, İst. 2008, s.20

Pencereyi açık tut

Yıldızlar üşümesin

Bulutlanırken gökler

Bir köz olup konsunlar

Şu sönlük gözlerime

Yıldızlar ağlamasın

(Yıldızlar Üşümesin, SGA, s.72)

Bir gün sonra öğretmenler odasında yazdığı şiirini kontrol ederken meslektaşı olan Durak Bey girer odaya ve metni merak eder Payam'ın şiirini, kendisine okumasını rica eder. Beğenerek dinledikten sonra şiiri kendisine vermesini ister. Aradan epey bir vakit geçtikten sonra postacı büyük bir zarf uzatır şaire. Merakla zarfı açan şair Şubat 1988 tarihli “Gül Çocuk” dergisiyle karşılaşır. Sayfaları biraz karıştırınca görür ki *Yıldızlar Üşümesin* adlı şiiri arka iç kapakta yayımlanmış ve altına da not düşülmüş: “Gül Çocuk Dergisi'nin açmış olduğu Cahit Zarifoğlu Şiir Yarışması İkincisi.

Son şiir kitabında yer alan *Sokağa Çıkma Kaldırımlar Islanacak* şiiri bir çocuğun trajik hikâyesini anlatmaktadır. Yöneltilen sevgi bu sefer sokaklarda yaşamını geçirmeye çalışan bir çocuktur. Böylesi bir hayata mahkûm olan birini gözlemleyerek onun hangi duygular besleyebileceğini dile getirir. Toplumun ilgisizliği ve duyarsızlığı bu tarz yaşam süren çocukların zaman içinde olumsuz yollara düşmesine sebep olacağı için kaldırımların ıslanmasına özellikle başlıkta yer verir. Zaman içinde onların topluma, toplumun onlara karşı hal ve hareketleri bir kısır döngüye dönüşür. Şiirin bütününe baktığımızda söylenmeyen bir söz vardır. Şair, okuyucuyu ürkütmek için “kan” kelimesini kullanmamıştır. Şiirin bütünü içinde başlığı şu şekilde okuyabiliriz: *Sokağa Çıkma Kaldırımlar Kanla Islanacak*. Bu çocuklar hayatlarını idame ettirmek için toplumun tasvip etmeyeceği, kamusal alanda rahatsızlık yaratacak davranışları sergilemek zorunda kalırlar. Bu durum da kaldırımların ıslanmasının ardında yatan sebebi oluşturur. Çocuklara karşı duyulan bir hassasiyetin neticesi olan bu şiirde sokakta yaşamak zorunda kalan bir çocuğun neler yaşayabileceği şu dizelerle dile getirilir:

Gecenin bir vaktinde bir kapı açılrsa

Bir kedi geçse önünden

*Bir bebe ağlasa evlerin birinde
Yangılı ciğer nasıl ses çıkarırsa öyle
Dudaklarını büzüp ıslık çalıyordu* (SÇKI, AI, s.46)

1.2. Ayrılık-Özlem

Nazım Payam'ın sanat hayatında işlediği diğer temalardan biri ayrılık ve ayrılığın ardından gelen özlemdir. Bu temaları iki ana başlık altında işleyeceğiz. Ayrılık temi sevgiliden ve bir dost, arkadaş, yol göstericiden ayrı kalma üzere iki ana açıdan ele alınmıştır. Kısacası bu duygu sadece yardan ayrı kalmayla sınırlandırılmamıştır. Özlem teması da iki ana eksende irdelenir. Bunlar; hayat arkadaşından ayrı kalmanın getirdiği hasretlik ve eski günlere duyulan özlemdir.

1.2.1. Ayrılık

1.2.1.1. Sevgiliden Ayrı Olma

Ayrılık, Hangi Sana Baksam Ben Değilim, Mektup, Selma Bana Şarkı Söyle şiiirlerinde şair, sevgilisinden ayrı kalmayı çeşitli ruh halleriyle anlatmıştır. Örneğin; *Hangi Sana Baksam Ben Değilim* şiiirinde şair sevdiği kadının değişimini işler. Bu değişim sonucunda sevilen, zaman içerisinde manen ve ruhen şairden uzaklaşır ve kaçınılmaz olarak bu durum ayrılığı getirir. O, terk eden kadının arkasından, dipsiz kuyulardaki karanlık yalnızlığa ve ruhunun derinliklerinde sancılı bunalımlara sürüklenir. “Ateşim yükseliyor, üşüyorum, uğultulu, telaşlı akşama düşüyorum, soluğum kesiliyor, derinleşiyorum, yalnızlaşıyorum” ifadeleri şairin ruhi bunalımlarının birer göstergesidir. Şair, ne zaman sevdiği kadının bir özelliğine odaklansa onda kendini göremez. Bu durum zaman içinde sevgilisinin yüzünü net hatırlayamayacak kadar ondan uzaklaşmaya ve onu unutmaya zemin hazırlar. Bir başka deyişle şair onu istediği kadar düşlese de sevdiği kadın onun hayallerinde yücelttiği kadın olmaktan bir hayli uzaktır. Bu ürpertici fikirlerinden sonra şairin ateşi yükselir ve üşümeye başlar. Bazı zaman onu hatırladığında bir nebze olsun yalnızlığını unutturken bazı zamanlarda anımsamanın ne kadar yanlış olduğunu anlar. Burada onu hatırlamanın yanlışlığı söz konusu olabileceği gibi zamanında yapılan yanlış bir hareketin iması da olabilir. Onu anımsadıkça yalnızlığının derinliğini fark eder ve soluğu kesilir. Şair, sevgilisinin hangi

yüzüne baksa bir güzdür onun için. Edilen yeminler ve verilen sözler hatıra gelir. En son dörtlükte de sevgilisinin düşündüğünden farklı olduğu ve kendisi ile arasına duvarlar örüp mesafe koyduğunu anlatır.

Hangi sana baksam

Hiçbiri sen değilsin

Biraz şu, biraz öteki, öylesine biri

Uzayıp gidiyor ördüğün duvar, şaşıyorum

(Hangi Sana Baksam Ben Değilim, BKDB, s. 48)

Ayrılık, Mektup ve Selma Bana Şarkı Söyle şiirlerinin ortak duygusu ayrılık temi olmakla birlikte bu üç şiiri aynı çatı altında birleştiren unsur, sevilen kadının yolun ardında bırakılmasıdır. Şiirlerde bahsedilen kadın genel olarak Selma ismi üzerinden şahsileşir. Bir zamanlar sevilen kadın ile yaşadığı o tatlı anıları anlattığı pek çok şiirinde olduğu gibi *Mektup ve Selma Bana Şarkı Söyle* şiirlerinde de anlatılan kadın Selma'dır. Mektup şiirinde Ercan isimli arkadaşına seslenen Payam ona Selma şiirleri gönderir. Bu şiirler ki yasak meyveden engin bir deryadan farkı yoktur. Onlara baktıkça, geçmişin çehresini hatırladıkça günaha girer ve küs olan parmağı devamlı bir kadını, Selma'yı, çizer. Selma nihayetinde söylediği içli şarkıların kahramanı olup anlatılan hikâyelere karışmışsa da onsuz vakit durmuş, dünyaya ait olan zaman işlemez olmuştur.

Benim denize meyilli hemşerim,

Bunu konuş, bunu yaz, tellal tut duyur

Nazım mı hayat mı hangisi yalan? (Mektup, AI)

Şair *Mektup* şiirinin son dörtlüğünde Selma ile birlikteliğine “Nazım mı, hayat mı hangisi yalan” diyerek ona duyduğu sevginin derin olmasına rağmen bu macerada yalan olup gidenin kendisi olduğuna işaret eder.

Selma Bana Şarkı Söyle şiirinde ise sevdiği kadınla yaşadığı bütün sevdaları çağıran eski ses rüzgârlarını anımsar. Bu ses rüzgârlarından biri de Selma'nın hüznü hançeresinden ona içli şarkılar söylemesidir. Onunla Hüsn ü Aşk'ın ateş denizine, ellerinde mumlarıyla sefere çıkmışlar ve aşkın nice maceralarını yaşamışlardır, fakat o

ateş denizine yelken açan şair hangi sebebin sonucuysa çıktığı seferden bir daha geri dönmemiştir.

Aşk denizinde mum elde mum elde

Ben miydim yürüyüp giden

Giden ve dönmeyen bir daha

Bir gülü bir gülde eriten... (Selma Bana Şarkı Söyle, BKDB, s.41)

Ayrılık şiirinde de şair, terk edilenin arkasından hüznünü anlatmaktadır. Onu sevdanın dalından koparalı beri ne geride kalandan selam alabilmiş ne de yağmurun bereketiyle tekrardan filizlenebilmiştir. Gönül diyarı, sevginin tazeliğinden uzak kalan çatlamaş kuru topraklara dönmüştür.

Selamın yok

Haberin var mı gülüm

Kopardım koparalı seni

Ter kokmada toprak

Yağmur unuttu yeri (Ayrılık, SGA, s.59)

1.2.1.2. Dosttan Ayrı Olma

Yukarıda bahsedilen şiirlerde karşı cinse duyulan sevgi ve onların yokluğundan kaynaklanan ayrılığın geride bıraktığı hüznün ifade edilirken *Sürme Beni* şiirinde bir dosta, yol göstericiye, hocaya karşı ayrılığın acısı çekilir. Bahsedilen dost, Payam'ın hemşerisi olan Ahmet Kabaklı'dan başkası değildir. Nitekim şiirin ithaf bölümünden Payam'ın kimi kastettiği anlaşılmaktadır. Onun yokluğu şairi, ışığa hasret bırakmış ve karanlık kuyulara salmış olmalı ki şeyh'ül-muharririni, Hz. Yusuf'u kuyuya atan kardeşlerine benzeter. Şair, her bendin sonunda "sürme beni" diyerek onun dostluğuna ve öğreticiliğine ne kadar çok ihtiyaç duyduğunu vurgular. Payam, Ahmet Kabaklı'nın edebiyat dergâhına kapanmış bir mürittir ki şeyhinin onu dostluğundan alıkoyması, kapısından sürmesi canını en çok acıttandır.

*Bu kıraç toprağında
 Vuslat yağmur bereketi
 Varlığından düşer
 Düşer gözlerime
 Himmət buyur
 “Kapından sürme beni” (Sürme Beni, SGA, s.55)*

1.2.2. Özlem

1.2.2.1. Eşine Özlem

Ben Kendimi Dağ Bilirim kitabında geçen *Hüzün de Bir Boşluğa Bıraktı Beni* ile *Hüzünden Uzak Dur Çık Gel* şiirleri Payam’ın eşine karşı duyduğu özlemi ve hasreti anlattığı şiirleridir. Eşinin eski bir albümün solgun ve yitık yapraklarındaki hüznü ve yaşanmışlığı barındıran elleri, şairin hayatının tutulacak yegâne dallarıdır. Onun yokluğunda özlem ateşi yüreğini dağlamaktadır. Onsuz geçen bir an bile akşamın zifiri karanlığı olur şair için. O öyle bir akşamdır ki hem korkuyu hem de çıldırmayı içinde barındırır. Odalar ki her anı cehennem meyvesi olan kara vagonlardır.

*Akşamdı, karanlıktaydım
 Evimde sesini aradım
 Adımı çağıran sesini
 İçime su serpen sesini
 Yakama gül takan sesini
 Evimde sesini aradım (Hüzün de Bir Boşluğa Bıraktı Beni, BKDB, s.50)*

Kömür zifirini aratmayan gecenin sabahını arzulayan şair, elbette ela gözlü sevdiği kadına seslenecek ve hüznün bıraktığı yerden çıkıp gelmesini isteyecektir. Ayrılık onu bakımsız, kazınmış, sıkıntılı bir dağ evine dönüştürürken bu ışımaya yüz tutmayan geceyi sevdiceğinin yıldıza, fenere dönerek aydınlatmasını diler. Bu özlemin ardından gelen güçlü istek adeta bir yakarışa döner ve her bendin sonunda sevdiği kadına “çık gel” diyerek seslenir. Diğer şiirinde olduğu gibi bu şiirin de zamanı akşam vaktidir.

*Hüzünden uzak dur,
Akşam gibidir hüziin
Nerede olsa bulunur,
İlk kendini göster sen,
Sen eksiği tamamlama
İzini sürelim sesin
İnip su içelim, çık gel* (Hüzünden Uzak Dur Çık Gel, BKDB, s.54)

1.2.2.2. Geçmiş Günlere Özlem

Duvar, *Fotoğraf-4*, *Fotoğraf-5* şiirlerinde anı dondurup hale taşıyan fotoğraflara bakışları değen şair, geçmiş zamanın hatıralarına döner ve kimi zaman hüziinle kimi zaman buruk bir sevinçle o yaşanmışlıkları yâd eder. Geçmiş anda işleyen zamanın mekânı; bahçesinde vişne ve elma ağaçlarının uzandığı, çocukların sevinç çığlıklarıyla oynaşp şakradığı duvarları kireçten bir evdir. *Duvar* şiirinde bu evin bahçesi ve çocukları tarumar olarak resmedilse de *Fotoğraf-4* ve *Fotoğraf-5* bu bahçe serin, yeşil bir sabaha uyanır. Her iki şiirde de dikkati çeken nokta çocuk oyunlarının ardından gelen sessizlik ve ıssızlıktır. Bu sükûnete sebep olan mazi zihne sirayet edince şairin gözlerinde tüten bir kireç acısı sürüklenir sineye. Bu kireç acısı iki kavurucu damla, ayrılıktan doğan bir özlemin sonucu olsa gerekir. *Duvar* şiirinde şair, saçakları ıslanmış, zamanın kıyısına mesken edinen ve sabah mahmurluğunu üstünden atamayan bu eve, bahçesine, anılarına sığınır ve saçları ağarmış bu kadına -eve- sahip çıkar. Ev, uzun bir ayrılığın getirisi olarak ıssız iken, evin duvarları soğuk ve yaşlıdır. Bir zamanlar, güzel hatıraların yaşandığı bu ev şimdilerde tarumardır.

*Beyaz ve sessiz dalgınlıktan
Uzun ayrılıktan, anılardan
Bu ıssızlık
...
Ev, bahçe, çocuklar
Tarumar.* (Duvar, BKDB, s.64)

Bahsi geçen fotoğraflarda ve donup kalan bir bakışın resmettiğinde ağaçlar arasında cıvıldaşp oynayan çocukların varlıkları sezilir. Şair, fotoğraflara baktıkça o günlerin mutluluğunu anımsamakla birlikte, o güzel hatıraların fotoğraf karelerinde

kaldığını da düşünmektedir. Bu huzurlu hayata bakınca sinesini o günlere karşı kavurucu bir özlem yakar. Şair, halden memnun olmasa gerek ki bahsi geçen şiirlerde o günlerin ardından gelen ayrılık, sessizlik ve özlemden dem vurur. Bu özlemin şairde iki türlü yansıması görülür; ilki çocuk sesine, varlığına duyulan özlem; ikincisi ömrün ilk heyecanlarının yaşandığı gençliğe özlemdir. Bu duyguların varlığını *Fotoğraf-4* şiirinin son iki dizesinden anlamaktayız. Payam, kendisini zaman pınarında bir yandan seyreyleyen diğer yandan da eriyip giderek vaktini tamam eden kâğıttan kayıklara benzeterek geçen zamana sitemde bulunur.

Ne zaman maziye baksam özlem ve oyuncaklar

Aktıkça su

Kendine benzetir beni kâğıttan kayık (Fotoğraf-4, AI, s.59)

Fotoğraf-5 şiirinde şairin çocukların varlığından duyduğu huzur, şiirin iki dizesine sirayet eder. Şiirin ilk sözcüğü olarak “eski” kelimesinin seçilmesi o günlerin mazide kaldığına dair ince bir vurgu yapılmasındandır. Bu şiirinde aksedilen duygu, buruk bir sevincin yanı sıra evinin çocuk bahçesine döndüğü günlere özlemdir..

Eski fotoğraflardan belli

Evimiz çocuk bahçesi (Fotoğraf-5, AI, s.60)

1.3. Bedbinlik

Nazım Payam, *Şehrin Eylül Tarafı* ile *Ses ve Yaz* isimli deneme kitaplarında kendi hayatının eylül tarafını okuyucusuna parça parça naklederken zorluk ve yoksulluk içinde geçen çocukluk hayatından bahseder. Hayat mücadelesiyle geçen çocukluk ve gençlik yıllarının onca zahmetine rağmen mizacı karamsar bir karaktere bürünmez. Nitekim üç şiir kitabındaki *Kasım Günlüğü*, *Yaşadıklarından Bildiğim* ve *Darlık* isimli şiirleri dışında bedbinlik temalı şiiri yoktur. Kendi yaşamının zorluklarına odaklanmaktan ziyade toplumun geçirdiği değişim ve dönüşüme; bunun getirdiği olumsuz cereyanlara odaklanır. Bu sebepten karamsarlık teması sadece üç şiiri ile sınırlı kalır.

Sonrası Güldür Açar'da yer alan *Kasım Günlüğü* şiirinde şairin yaşama sevincini yitirmesinden kaynaklanan bir karamsarlık söz konusudur. İçi içine sığmayan bir kuş

gibi, kanatlanıp uçurecek uçarı duyguları hayatın getirdikleri ile yitip gitmiş, cıvıldaşan duyguları tel örgülerle esaret altına alınmış ve kıyıya vurarak denizin ak köpüklerine karışıp kaybolup gitmiştir. Metinde yer alan “şair” sözcüğü kanaatimize göre hayatı ya da şiirlerine yansıttığı hisleri, coşku ve heyecanlarına işaret edebilir. Zaman içinde şairin duygularındaki coşku ve heyecan kaybolur ve bunun getirdiği bedbinlik şiirin bünyesini çevreler.

El çekti duygular

İçimdeki mevsimden

Kafeslendi güvercinler bir bir

Ak köpüklere karıştı

Kıyıya vurup giden şair (Kasım Günlüğü, SGA, s. 60)

Ben Kendimi Dağ Bilirim şiir kitabında yer alan *Yaşadıklarımın Bildiğim* şiirinde de yaşama sevincini kaybetmekten gelen yılgınlık, bıkkınlık, yılların getirdiği acılar, ayrılıklar karşısında hissedilen boşluk ve amaçsızlık şiirde işlenen duygulardır. Şair, yaşadıklarının ardından bunca zahmetin ve kederin anlamsızlığını öğrenir. Rüzgârın önünde savrulup gidenler gibi yaşama arzusu, kendisi, yaşadıklarının kokusu da öylece yitip gider. Güvercinleri kafeslenen şairin içindeki coşkular, hevesler bir volkanın sönüp gitmesi gibi yaşamın getirdikleri karşısında zamanla kaybolur. Şair, verdiği yaşam mücadelesinin gayesini kaybeder, bunca eziyet, aşk için miydi? Niçindi? Sıla hasretini bunca vakit ne için çekmişti?

Bazen yitiriyor kendini insan

Tükeniyor ansızın

Eriyip gidiyor üstünden hava, su

Yaşadıklarının kokusu

Sönüyor içindeki volkan

Sönüyor içindeki volkan

Sönüyor, karışıp siliniyor aydınlığı (Yaşadıklarımın Bildiğim, BKDB, s.66)

İlk iki şiirinde şairin yaşama sevincini ve gayesini yitirmeden kaynaklanan bedbinlik söz konusu iken son şiir kitabında yer alan *Darlık* şiirinde bu karamsarlığın kaynağı farklılaşır. Talihin hasadından mahrum etmesi, memleketten ayrı kalmanın

getirdiği gurbetlik ve yarin kara iri gözlerinden mahrum kalmak, onun bedbinliğini kuşatan ana çerçeveyi oluşturur. İnsanoğlu ninnisinden, masalından, hele ki nasibinden kesilince rüzgâr bir yandan savurur, yağmur bir yandan yoğurur, kader bile insanın yaşadığına şaşadurur. Şair, her türlü eziyete, talihin ekmeğini kıskanmasını bile çekebilirken o günlerde tek teselli bulduğu, sığındığı yarin kara gözlerinden uzak kalmak, işte onun katlanamayacağı en korkunç darlıktır.

*Fakat yaşayanlar der ki, en korkunç darlık
Kara gözlerin yokluğundan gelir
Siler gider bütün direncini insanın
İnsan kesilmeye görsün kara iri gözlerden* (Darlık, AI, s.73)

1.4.Yalnızlık

Payam'ın şiirlerinin hüviyetini oluşturan bir diğer tema da şairin hissettiği derin yalnızlık duygusudur. Bedbinlik temasında olduğu gibi bu şiirleri de bütün içerisinde oldukça az bir yer kaplar. Bunun sebebi, sanat hayatında bu temayla ele aldığı şiirlerini sadece üç tane ile sınırlı tutmasıdır. Payam'ın, bireysel içerikli şiirleri oldukça geniş bir yelpaze oluşturmalarına rağmen, ele aldığı her bir ferdî muhtevaya sahip şiirlerinin hacmi oldukça az bir yer kaplamaktadır. Bunun örneklerinden biri de yalnızlık temidir.

Sonrası Güldür Açar kitabında *Kar Dağında Baharım* ve *Yıldız Süsü*; *Ben Kendimi Dağ Bilirim* kitabında *İşlenmiş Dağ Kilimi Gibidir Yalnızlığım*; *Ateş Islağı* kitabında *Çıt Çıt ve Kış Kaygısı* ise şiirleri bu temayla vücut bulur.

Köşesinde yalnızlığının emaresi olan mahzunlukla duran çiçek, çoban türkülerine ve hafif bir rüzgâra hasrettir. Açıkçası kendi tabiatının getirdiklerine özlem içerisinde ömrü solup gidecektir. Şair, bu talihsiz çiçek ile kendisi arasında, iri bir kök yalnızlığı benzer yanları olarak düşünür Şairin de tabiatın gereği, hayatını paylaşacak bir yol arkadaşına ihtiyacı vardır. *Kar Dağında Baharım* şiirinde bu durumun eksikliğinden kaynaklanan bir yalnızlığın anlatımı söz konusudur. Çiçeğin çoban türkülerine hasret kalması gibi, Payam da hayatını paylaşabilecek bir dosta hasrettir.

Tenim örülmüş duvar

Esirim bu kafese

Paylaşılacak hayat

Tütüyor gözlerimde (Kar Dağında Baharım, SGA, s.53)

Yıldız Süsü şiirindeki yalnızlık bir önceki şiirde anlatılan yârin eksikliğinden kaynaklanan yalnızlığın anlatımı değildir, yalnızlığın getirdiği kasvet ve acıdır. Nitekim şair, şiirin ilk dizelerinde içine çektiği bir buluttan bahseder. Bu, şairin iç dünyasının aydınlık ve ferah olmamasının şairane anlatımıdır. Ruh hali kapalı havalarda olduğu gibi karanlık ve kasvetlidir. Bunu da bulut imgesiyle verir. Şairin derdini açabileceği birileri yoktur, yüreği yalnızdır. Bu sevgili olabileceği gibi bir dost, bir arkadaş da olabilir. Yüreği yalnızlık kördüğümüleriyle bağlanmıştır ve o bu düğümlerin çözülmesini, yalnızlıktan kurtulmayı arzulamaktadır. Payam böylesi ruh haliyle suyu da mürekkep soylulukla itham eder. Netice de mürekkep lacivert ya da siyah gibi koyu renklerden müteşekkildir. İçi gibi gördükleri de karanlıktır ve o acı çekmektedir. Yalnızlığın getirdiği hissiyattan dolayı güneşin yakıcılığın da bile kurutamadığı gözyaşları döker.

Mülkü kaybolmuş yalnızlık

Mekanın ben

Bendedir yerin, bu yüreğim

Seni kendine kördüğümleyen

Çözül üstüme üstüme (Yıldız Süsü, SGA, s.56)

Şair, yalnızlık temalı diğer şiirlerinde bahsettiği kahredici yalnızlığından o kadar yorulmuştur ki *İşlenmiş Dağ Kilimi Gibidir Yalnızlığım* şiirinde artık Tanrısına yalvarmaya başlar; onun yalnızlığını hatırlamasını, işitmesini ve ona rahmetle eğilmesini diler. Başka bir açıdan değerlendirecek olursak, diğer şiirlerinde bahsettiği şahsiyet ve kavramlarla özdeşleştiği gibi bu şiirinde de yalnızlığı ile özdeşleşir. Yalnızlığı hatırlamak, işitmek ve konuşmak gibi eylemlerle şahsileşir. Maddi ve manevi açıdan şairin yalnızlığı o kadar derindir ki hayatı bir dağ kilimi olsa yalnızlık o ömreilmek ilmek işlenmiş bir motif olacaktır.

Rahmetinden tanrım

İşlenmiş dağ kilimi

Gibidir yalnızlığım

(İşlenmiş Dağ Kilimi Gibidir Yalnızlığım, BKDB, s.56)

Toplumumuz, gelişen çağla birlikte birtakım davranışlarını, kültürel unsurlarını ve yaşama bakış açısını değiştirmiştir. Dede Korkut Hikâyelerinde de vurgulandığı gibi bireyin varlık amacı toplumdur, fakat günümüz modern insanın bireye bakış açısı değişmiştir. Birey önce kendi için vardır ve toplum bireylerden oluştuğu için onun biricikliği tartışılmaz. Bu felsefe günümüz insanını bencilliğe ve yalnızlığa iter. Bununla birlikte gelişen teknoloji insanları sosyal hayattan koparır ve sanal yaşamın bağımlısı haline getirir. Sosyal ve insani ilişkiler zayıfladıkça insanoğlu kendi kabuğuna çekilir ve gittikçe yalnızlaşır. Bahsettiğimiz bu iki durum modern insanın yalnızlaşmasına sebep olmuştur. Şair, bunu *Çıt Çıt* isimli şiiri ile anlatmıştır. İnsanların yalnızlık içinde kendi kendine zaman geçirmesi ve monoton bir hayata sahip olması dile getirilir.

Bu evlerde kim oturur, kim bekler sokağı

Nasıl yaşar kaderini gün

Sabaha kadar

Çıt çıt

Ucu kaçtı düğümün

Artık çözülen bir şey değil karanlık

Maziydi, meraktı, diziydi

Çıt çıt

(Çıt Çıt, AI, s.78)

Aynı durum bu kez *Kış Kaygısı* isimli şiirde dile getirilir; fakat bu kez üstünde durulan diğer noktalardan biri bireyselleşmenin getirdiği bencilliktir.

Herkes bu kış dağında

Kendini örüyor kendisine

Ben, bir başkasını

Ömrüm kardan adam yapmakla geçti (Kış Kaygısı, AI, s.79)

1.5. Gurbet

Nazım Payam'ın heybesinde gurbet hikâyeleri de yer alır. Bu, memleket hasretinin doğurduğu bir gurbettir. Şair ilk, orta ve lise öğrenimini Elazığ'da tamamladıktan sonra yüksek tahsil için ilk defa gurbete çıkar. Bu yolların menzili Balıkesir Necati Bey Eğitim Enstitüsünün Türkçe Öğretmenliği Bölümünde eğitim görmek maksadıyla alınır. Böylece Balıkesir ile başlayan gurbet İzmir, Manisa ve Bingöl ile devam eder. Balıkesir'de öğrenimini bitirince yapılan ihtilal sebebiyle hayata tırnaklarını geçirmeye karar veren Payam soluğu İzmir Tarih Fabrikası'nda alır ve orada tayini çıkana kadar çalışmayı yeğler. Böylece öğretmenlik mesleğine iki yıl sonra Manisa'nın Saruhanlı ilçesinin Kayışlar köyünde başlar. Burada memleketin farklı kültürleri, anlayışları, yaşam düzenleri ve hayata bakış açılarıyla karşılaşan şair Bingöl'e tayininin çıkmasının ardından Elazığ'a dönerek buradan emekli olur. Genç yaşlarında çıktığı gurbetten heybesine yaşanmışlıkları, aileden uzak olmanın burukluğunu, yabancı şehirde yaşamının sıkıntılarını doldurarak baba ocağına, dağların şehrine döner.

Nazım Payam, gurbet temasını ve bunun akabinde gelen özlem duygularını *Ben Kendimi Dağ Bilirim*, *Ben Bu İşin Sonunu Düşünmedim* ve *Gurbet Bir Armağandır* şiirlerinde işlemiştir. Bu şiirlerine ikinci şiir kitabı olan *Ben Kendimi Dağ Bilirim* kitabında yer vermiş, son şiir kitabında bu konuya değinmekten ziyade toplumsal meselelere yönelmiştir. Şiirlerinde yer yer memleketinin renklerinden, kokusundan, kültüründen; kısacası dokusundan bahsetmiş; bazen gurbetlik duygusunun kendisindeki izlenimlerini paylaşarak onun acı suretini betimlemiş, bazen de onun acımasız kollarının boynuna dolandığını anlatarak sıla hasretinin kendisinde nasıl bir boğucu etki yarattığına değinmiştir.

Şair, Doğu Anadolu'yu bir ana gibi kucaklayan, doruklarında uğultusu işitilen dağların kültürüyle yetişmiştir. Dağ yamaçlarında kilim dilli çiçeklerini, kekiğini, sarıcanlı arsız meşesini, renk cümbüşü yaylalarını görerek, yaşayarak büyüyen şair dağların rüzgârına hasrettir. Dalgası köpüren denizi bilmez. Onun kanı Erciyes'e, Toros'a, Ağrı'ya kaynar.

*Göz açıp dağ görmüşüm
 Göz yumar dağ bilirim
 Erciyes, Ağrı, Toros
 Kaşgar dağlarıyla anılır soyum
 Yıldız bana yakışır, hilal bana
 Duman kalkmaz başımdan
 Ben kendimi dağ bilirim (Ben Kendimi Dağ Bilirim, BKDB, s.14)*

Ahmet Zarfıoğlu'na ithaf ettiği *Ben Bu İşin Sonunu Düşünmedim* şiirinde de bu hasretliği, aileden, atadan, kekik kokulu dağlardan ayrı kalmanın, bir şehirde yabancı olmanın boyun büküklüğünü anlatır. Zamanında bir amaç uğruna yollara düşmüşse de onun getirisi olan memleket hasreti hesap edememiştir.

*Yoklarım sesi,
 Çağıranım yok
 Sarılmış boynuma gurbetin kolu
 (Ben Bu İşin Sonunu Düşünemedim, BKDB s.69)*

Gurbet, yalnızlığa en iyi yakışan bir dost olduğu gibi acıya sesini çalandır. O, yıldızları sönen gecede yıldızı aramaktır, özlemi salmaktır acı karanlığa. Memleketin hiçbir yerde bulunmayan dokusunu, kültürünü; kısacası kendisini anlattığı kilimlerini aramak, onları çizmektir. Gurbet, aynı kültürü soluduğun memleketline, dostuna ancak selam gönderebilmek, sokaklarında yalın ayak koşturduğun, yârin ardı sıra gittiğin, tanıdığın bildiğin sokaklara uzak düşmektir. *Gurbet Bir Armağandır* işte böylesi bir gurbet duygusunun tanımını yaptığı şiiridir. Onun kendisinde bıraktığı diş izlerini, içindeki sönmeyen memleket özleminin nasıl cevval bir alaz olduğunu, insanda neler hissettirdiğini anlatır.

*Gurbet, sesinde sıla kokan
 Kaybolmuş aşkın büyüşü
 Mensur ayrılığı giyinmiş
 Gurbet, bir armağandır nazıma (Gurbet Bir Armağandır, BKDB, s.57)*

1.6. Yaşama Sevinci

Nazım Payam ilk dönem şiirlerinde yaşama sevincine dair birkaç şiir ele almışsa da son dönemdeki şiirlerinde gerek toplumda, gerek kültürün yaşatılmasında gerekse de dini inanç ve uygulamalarda ve ahlaki anlayışta bazı yozlaşmaları gözlemlemiştir. Bu durum onu yaşama sevincine yönelik şiirler yazmaktan alıkoymuştur.

Sonrası Güldür Açar, Dünya Gülüyor Bize, Huzur, Döner Büyür Avucumda Sonsuzluk yaşama sevincini işleyen ilk dönem şiirleridir. Bu şiirlerde dünyanın güzelliklerine hayranlık ve ona bağlılıktan ziyade tasavvufi anlayıştaki mistik bir huzura erme, ruhi dinginlik söz konusudur. Dünya, Tanrı'nın güzelliklerini aksettiren bir ayna; şairin kendisi ve canımın içi diye seslenilen kişi birer görüntüdür. Şair aynı zamanda 'biz'i bu dünyaya imtihan için gelen öğrenciler olarak düşünür. Dünyanın faniliğinin farkındalığını kazanmış; asıl güzelliklerin mana âleminde olduğunu idrak etmiştir. Kısacası İslâmî temellere dayalı bir teslimiyet ve bunun getirisi olan ruhî bir rahatlık, manevî bir huzur ve iyimserlik şiirlerine hakimdir.

Güzel günler hayrına

Sende tebessüm, bende tebessüm

Dünyada bir tebessüm

İnsan haline şükür

İyi gösteriyor bizi

(Dünya Gülüyor Bize, SGA, s.38)

Payam, elini neye uzatsa kendisinden yürüyen bir sevince, dirilmeye başlayan başat bir çiçeğe, umuda kurulu bir saate ve sonsuzluğun tadına ulaşır. Şairin avuçlarındaki sonsuzluğun menşei biraz da ruhunun bedeni varlığın sınırlılığından sıyrılması, âleme bir başka gözle bakmasından kaynaklanmaktadır. Nitekim sonsuzluk sıfatı tek bir varlığa işaret etmektedir. Şair de geniş ufukların perdeleri açılmış da her birinde ayrı bir lezzet tadıyor gibidir. Avucunda dönüp büyüyen sonsuzluk nihayetinde “*edebiyatımızda maddi ve manevi temizliğin, cömertliğin, Tanrı'ya kavuşmanın, ulvîlik ve*

*saflığının sembolü olarak kullanılan suya*³⁵, ırmağa düşer. Böylelikle sonsuzluk ve su imgeleri birleşerek manevi huzura, manaya kavuşma anlamını perçinleştirir.

Elimi neye atsam

Sonsuzluğun tadı

Döner, büyür avcumda

Düşer ırmağa (Döner Büyür Avcumda Sonsuzluk, SGA, s.68)

Şairin iç dünyasındaki aydınlık, ferahlık ve huzur; ışık ve onu çağrıştıran kelimelerle (ışık, şavk, güneş, ayna, gün) verilirken huzur ve iyimserlik de gençlik, tazelik, sevinç, memnuniyet, sevgi sözcükleriyle anlatılmıştır. Yaşama sevincini ve huzurunu işlediği şiirlerinin kapısı aydınlığa, gün doğumuna açılır. Işık aynı zamanda nuru, saflığı, katıksızlığı, temizliği, ruhani olanı çağrıştıır. Meleklerin nurdan yaratılması, ışık imgesinin bu çağrışımları beraberinde getirmesini sağlar. Şair, hitap ettiği kişiye “*yüzünü ışığa çevir*” derken saflığa, temizliğe yönel demekle birlikte ışığa, huzura ve nikbinliğe yönel gibi telkinlerde bulunmaktadır.

Yüzünü ışığa çevir

Işığa

Şavkı vursun sesine

Sesin şafağa

Söyle türkünü (Sonrası Güldür Açar, SGA, s.31)

Nazım Payam huzurunu ve mutluluğunu tek başına yaşamaktan ziyade genel olarak seslendiği veya şiirinde yer verdiği ikinci bir kişiyle paylaşmayı uygun görür. Zira şiirlerinde canımın içi, yar gibi ikinci şahsiyetler vardır ve ‘çevir, kaldır, söyle’ gibi emir kiplerini kullanır.

Payam’ın İslâmî temeller üzerine dayalı olan huzuru ve dinginliğinden daha önce bahsetmiştik. Buna ilaveten beşeri olarak aile içindeki saadetini yansıttığı ve saadetten duyduğu memnuniyeti ve hoşnutluğu paylaştığı şiirleri de vardır. *Huzur* adlı metinde ahşap bir evde memnun ömür süren bu aile tablosunda şilte, ayna, radyo, soba, seccade, masa, kitaplık gibi eve ait ve yaşantıya şahit her bir unsur sanki evdeki

³⁵ Rıfat Araz, “Bir Rüya Kadar Yaşayamadım”, *Bizim Külliye*, S.11, Elazığ 2001, s.52

sevginin kaynağı olduğu, güzel yüzüne tülbent geçiren yârin ninni söyleyen huzur dolu sesi bile aile saadetini sıcaklık kattığı resmedilir.

*Eski ahşap ev içinde
Bir odadan ötekine
Ömür süreriz memnun
Kendimizden bir kanun
Koyulmuş gibi uyarız
Çizer tabloyu yuvamız* (Huzur, SGA, s.39)

İnsan Elinde Büyür Güneş şiiri ise şafak vaktinde uyanmaya başlayan tabiattan ve aydınlığa geçen sabahtan duyulan huzur söz konusudur. Çocuk şiirleri başlığı altında da incelediğimiz *Kuş Tüyünden Yüreğim* metnin de içindeki çocuğu, çocuksuluğu yitirmeyen bir ruhun uçarı sevinci ile bir kuşun tüyü kadar hafifleyen dingin bir ruhun nikbinliği söz konusudur.

*Gözlerim yıldız yıldız
Kuş tüyünden yüreğim* (Kuş Tüyünden Yüreğim, SGA, s.68)

1.7. Tabiat

Nazım Payam'ın şiirlerinin muhtevasını oluşturan en önemli unsurlardan biri tabiattır.. Doğayı ham haliyle bir tema olarak tüm şiirlerinde kullanmasa da şiirlerinin vazgeçilmez yapı taşıdır. Şair, hayal ve imaj dolu dünyasının kapılarını aralarken duygularını tabiatın görüntülerinden, çağrışımlarından, parçalarından yararlanarak aktarır. Doğanın unsurları kâh bir başlık olarak kâh bir dize de sıfat olarak karşımıza çıkabilir. Doğanın Payam'ın şiirlerinde yer bulması çocukluk ve gençlik çağlarını doğayla iç içe geçirmesi ve başında ne yeli ne karı eksik olan ulu dağlar arasında yetişmesinden kaynaklanır.

*Göz açıp dağ görmüşüm
Göz yumar dağ bilirim
Erciyes, Ağrı, Toros
Doruklarda uğultusunu dinlerim*

Bir dağ sevdası tutmaya görsün

Yaka paça açılır göğsüm (Ben Kendimi Dağ Bilirim, BKDB, s14)

Şehirlerin uğultulu sokaklarından, apartmanların bireyselliğinden uzak yetişen şair, gelenek ve geleneğin şekillenmesinde payı yüksek olan doğayı, şiirlerinde insan-tabiat ilişkisi ve sadece tabiat temi olarak ele alır.

Sanatkâr şiirlerinde doğanın işleyişi ve doğa olaylarına göre: gece, şafak, akşam, karanlık, duman, bahar, sis, rüzgar, hazan, güz, yağmur, şelale, çığ, bulut, kar, dalga, serap, çığ, alev, demir, çelik, klor; tabiatın unsurlarına göre: ateş, su, hava, toprak, gök, çöl, dolunay/hilal, güneş, yıldız, dünya, deniz, dağ, ova, yayla, sahil, volkan, çakıl, ırmak/ ırmak yatağı; bitki/çiçek çeşitlerine göre: kır çiçeği, kuşburnu, hanımeli, çiçek, lale, meneviş, gülibrişim, yaprak, arpacık, fundalık, ekin, kenger, kekik; ağaç cinslerine göre: çam, kavak, kayısı, meşe; insan uzuvlarına göre: göğüs, kirpik, göz, ağız, dudak, yüz, ense, baş, el, dil, yanak, kalp; canlı varlıklara göre; kuş, ceylan, kedi, böcek... gibi bu ve buna benzer doğaya dair sözcükleri hemen hemen bütün şiirlerinde duygularını anlatmada, betimlemede yardımcı unsur olarak kullanmıştır.

Doğaya ait isimler, olaylar şiirin iç ahengini oluşturmada esas yapıyı oluştursa da metnin muhtevası olarak ön plana çıkması ve onun ana tema olarak işlenmesi *Ağaç ve İnsan*, *Cemre*, *Ben Kendimi Dağ Bilirim* metinlerinde ortaya çıkar. Şiirlerinin ana kaynağı tabiat ve onun görüntüleri olduğu gibi, şairin şiir kitaplarının adına da bu kaynak sirayet eder: ***Sonrası Güldür Açar, Ben Kendimi Dağ Bilirim.***

Şiirde verilmek istenen duygu, doğaya ait unsurların fertte uyandırdığı çağrışım gücünden, görsel olarak çizdiği imajdan, sembolik ve imgesel değerlerinden yararlanılarak yansıtılmıştır. Şiirinde doğa unsurlarının geniş yer tutması, sanatkarın doğayla iç içe büyümesinden, onu sevmesinden ve bahsini ettiğimiz başka sebeplerden kaynaklanmaktadır. Şiirlerinde tabiat unsurları ya da doğa olayları tasvir edilmiş, yer yer benzetmelere başvurulmuş ve doğa- insan ilişkisine değinilmiştir.

Şair, ***Ben Kendimi Dağ Bilirim*** kitabında yer alan *Ağaç ve İnsan* metni, adından da anlaşılacağı üzere ağaç ile insan arasındaki benzerliğe değinmektedir. Edebiyatımızda ağaç ve insan ilişkisi önemli bir yer tutar. Dede Korkut soyu, kavmi

olarak ağaca özel bir anlam yüklemiştir. Anlattıkları yarı destansı, yarı halk hikâyesi özelliğindeki anlatılarında yiğit beyler, hanlar yolunu ağaçtan sormuş, ona karşı ayrı bir saygı gösterip ulu ağaçlara hürmet etmişlerdir. Atalar kültürüne göre vefat eden bir yiğit ya da beyin ruhu o bölgedeki bir bitkide, hayvanda ya da ağaçta yaşadığına inanılır.

Ağaç ve İnsan şiirinde kavak, meşe, kayısı ve çam olarak bahsi geçen ağaç hayatın, sanatkârın kültürüne ait yaşanmışlığın birer timsali olarak verilmiştir. Nihayetinde de insan rengiyle, çağ çağ yenilenmesiyle güz ve bahar duygularıyla yürüyen ağaca benzetilmiştir.

İnsan yürüyen ağaç

Yürüdükçe büyür yüreği, rengi

Ve yeniden çoğalır acısıyla çağ çağ

Ardında güz duyguları, bahar duyguları

Yaşadığı başka, düşleri başka

Selam insana

(*Ağaç ve İnsan*, BKDB, s.70)

Doğa, insanı ve yaşayışını, kültürünü, geleneklerini, yaşam tarzını, giyimini, yemek kültürünü etkilediği gibi insan da doğayı etkileyebilir, ona biçim verir ve ondan yararlanır. İnsanoğlu tabiatın bir parçasıdır; bu sebeptendir ki havanın bulutlanmasından, usul usul yağın yağmurdan, bir bahar günü açan çiçekten etkilenir, hatta ruh hali buna göre şekillenir. *Cemre* şiirinde de şair kar, yağmur gibi doğa olaylarını çeşitli benzetmelerle tasvir etmiştir. Aynı zamanda sanatkâr, sözcüklerin çağrışım gücünden yararlanarak doğanın mevsimden mevsime kostüm değiştirdiğinden, zamanın durmaksızın hızla akıp gittiğinden bahsetmiştir. Çizdiği tabloda toprak ananın yeşile dönmesiyle kıştan bahara geçişi resmeder.

Toprak ana can seridir

Üç takvimden yaprak döker

Döner yeşile yeşile

(*Cemre*, SGA, s.35)

Cemre ve *İnsan Elinde Büyür Güneş* metinleri tabiatın uzun soluklu veya kısa bir anı akseden görüntülerinden oluşan şiirlerdir. *Cemre* metninde kanatsız bir peri olan kar, nurlu su eri olan yağmur ve toprağın yeşile dönmesi anlatılırken *İnsan Elinde Büyür Güneş* metninde gecenin şafağının gündüzün aydınlığına sirayetinde tabiatın görüntüsünden ve şairde uyandırdığı duygulardan bahsedilir. Şafak vakti aydınlığa geçerken börtü böceğin, kurdun, kuşun, masum bebenin, çiçeğin, dal tomurcuğundaki suyun, yeşilin ve insanın kısacası tüm canlıların güne uyanmasından her birinin nasip kapısının bununla birlikte açılması anlatılır.

Şafaktır

Uyanır insan

Açılır cümel kapısı

Her sabah

Bismillah (İnsan Elinde Büyür Güneş, BKDB, s.72)

1.8. Sanat

Nazım Payam'ın sanatına dair ipuçları içeren dört tane şiiri vardır. *Sonrası Güldür Açar* kitabında yer alan *Şiir Yazmak* metni *Ben Kendimi Dağ Bilirim* kitabında isim değişikliğine giderek *Şiir* başlığı ile yayımlanmıştır. Bunun dışında yer alan *Şiir ve Ben*, *Türkçem Benim Vatanım*, *Biz Sözle İkiz Kardeşiz* şiirleri *Ben Kendimi Dağ Bilirim* kitabında yer alır. Son dönem şiirlerinde ise sanat anlayışına dair herhangi bir şiir yazmamıştır.

Bu şiirlerin ortak yönlerinden biri şairin sözcüğe ve en önemlisi Türkçe sözcüğe verdiği önemin vurgulanmış olmasıdır. Şair, duygu, düşünce, hayal, sevinç, keder ve umutsuzluğunu sözcükler aracılığı ile aktardığı için onların önemine dikkat çeker.

Özellikle *Şiir* metninde sözcüğün gücüne önemle vurguda bulunur. Nitekim sözcükler doğru ve yerli yerinde kullanıldıklarında sadece bir anlamı içermekle kalmaz pek çok anlamı beraberinde getirebilir. Türkçe'nin yeryüzünde ortaya çıkışı uzak bir geçmişe dayandığı için kökeni, kuralları, yapısal ve anlamsal birliktelikleri oldukça sağlam temellere dayanmaktadır. Bu sebepten tarihten günümüze taşınan Türk dilinin bu süreç içerisinde yan ve mecaz anlamlar sayesinde çağrışım gücü kuvvetlenmiştir.

Buna söz sanatlarını, sembolleri, imgeleri de eklersek çok anlamlılığa erişerek sözcükler zengin bir anlam dağarcığına ulaşır. Bunun sonucunda bir kelime aracılığı ile pek çok kavram, duygu, düşünce ve hassasiyeti bir arada verebiliriz. Böylece, “ *sanat eseri her okunduğu, icra edildiği veya seyredildiğinde yeniden vücut bulur ve her vücut buluşunda da farklı farklı anlamlar kazanır.*”³⁶ Nazım Payam’ın “*kelime denize giriyor*” cümlesinden kastı da bu olsa gerek. Nihayetinde bir sözcük yukarıda saydığımız nedenlerden dolayı çok anlamlılığa ulaşarak anlam denizini içinde barındırmış olur.

*Kim inkâr edebilir ki
Kalemin gücünü
Ateşi suya vermiş
Denize giriyor kelime* (Şiir, BKDB, s.9)

Şair, *Şiir ve Ben* ile *Biz Sözle İkiz Kardeşiz* metinlerinde niçin şiire yöneldiğini ve aralarında nasıl bir bağ olduğunu açıklar. Bu manzumelerde vurgu yine sözcüklerin önemi üzerinedir. Sanatkâr, iç dünyasındaki fırtınaları, sarsıntıları kimsenin sezip anlayamayacağını farkındadır. Bu sebepten o anlatma ihtiyacı, bilinme, anlaşılma arzusu duyar ve bunu da sanatın sınırsızlığından yararlanmak suretiyle yapar. Payam’ın şiire yönelmesinin tek sebebi bu değildir, ruhu sadece rüyalarda değil sanatın imkânlarıyla özgür olduğu için rüya ile şiiri eş değer tutmuş, şiir yazmayı tercih etmiştir. Bu yüzden şiir yorumlanan bir rüyadır. Acılarını, umutlarını, mutluluklarını, hayal kırıklıklarını, anlatabildiği bir rüya atmosferidir.

*Gecede arasız
Kendini acılara yediren ben
Benden bana yürüyeni kim bilir
Yorumladığım rüyadır şiir* (Şiir ve Ben, BKDB, s.10)

Şairin şiir yazma nedenlerinden bir diğeri de sözle ikiz kardeş olmalarıdır. Aralarında bu denli bir bağlılık söz konusudur. *Biz Sözle İkiz Kardeşiz* metninde Payam’ın sanat anlayışına dair belli başlı vurgulamalar, tekrarlar öne çıkar. Şair, Divan ve Halk şiirini kucaklayıcı bir tavır sergiler, fakat halk şiirinden ziyade Divan şiirine

³⁶ İsmail Çetişli, *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Ank. 2008, s.41

karşı ayrı bir hassasiyeti vardır. Her bendin sonunda merhabalarını divan şiiri nazım şekillerine (Murabba, gazel, müstezat, kaside, kıt'a) sunması bunu ispatlar niteliktedir.

Merhaba murabba

Merhaba gazel (Biz Sözle İkiz Kardeşiz, BKDB, s18)

Türkçem Benim Vatanım şiirinde şair Türkçeye olan hassasiyetini dile getirir. Bunun içinde Araplara Türkçeyi öğretmek için **Divan-ı Lügati't Türk**'ü yazan Kaşgarlı Mahmut'a seslenerek kelimelerimizin Anadolu'yu, Anadolu insanını, geleneğini göreneğini kısacası bizi yansıttığını dile getirir. Yavuz Bülent Bakiler Sözün Doğrusu-1 kitabında Nazım Payam ve bu şiir hakkındaki izlenimlerini anlatır. "*Malatya ve elazığ, bizim mübarek türkülerimizin, oyunlarımızın ve Oğuz boyları Türkçemizin bereketli toprağı. Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu gibi Nazım Payam da Elazığ'ın Türkmen yürekli şairi. Onun Türkçemiz üzerine söylediği şiirin güzelliğinden sizi de haberdar etmek istiyorum. Yahya Kemal'in belirttiği gibi "Türkçenin çekildiği yerler, vatan olma özelliğini kaybediyorlar."* Nazım Payam'ın Türkçe konuşulan toprakları vatan sayması, anadilimize Yahya Kemal yüreği ile sevdalanmasından ileri geliyor. (*Türkçem Benim Vatanım şiiri için*) Bir büyük bestekâr olmak isterdim. Bu güzel şiiri bestelemek için. Bir edebiyat öğretmeni olsaydım, öğrencilerime bu şiiri ezberletirdim ve onlardan Türkiye üzerine, Türkçe üzerine şiirler yazıp getirmelerini isterdim."³⁷

1.9. Ölüm

Nazım Payam, insanın faniliği üzerine oldukça az şiir yazmıştır. Sadece *Enfarktüs, Ölüm Aldatmıyor ki Hayal Kuralım ve Geceleyin Adressiz* şiirlerinde görülen bu tema, şiirden şiire farklı izlenim ve duyguları aktarır.

Şair, İslâmî söylem içeren şiirlerinde ihlas ve takvanın sarsılması üzerinde durmuş ve günümüz insanının dünya nimetlerine olan bağlılığını eleştiri konusu etmiştir. Fani olana bağlı insanoğlunun yüreğinden deruni aşkın silinmesi, şairi ilgilendiren çağın hastalıklarındandır. Bu sebeple sanatkar ölüm karşısında bedbin bir ruh hali içerisine girmez ve onun için ölüm trajik bir son değildir. Yorgunluk şairini rahatsız eden, ölüm gerçeği karşısında insanoğlunun elinin kolunun bağlı olmasıdır.

³⁷ Yavuz Bülent Bakiler, *Sözün Doğrusu-1*, İst. 2003, s.173

Anne, baba, abla ve ağabeyini yitiren şair, ölüm karşısında üzgün ve çaresizdir. Ölüm gerçeği şairin hayal kurmasına fırsat vermez. Yakın çevresinin elinden kayıp gitmesi onun ruh halini karamsarlaştırır. Burada söz konusu olan korku değil, çaresizliğin getirdiği üzüntü ve yakın çevreni yitirmiş olmanın acısıdır.

*Öğütseniz yüreğimizi -ki ölümle öğütüldü
Annemdi, ablamdı, ağabeyimdi öğütüldü-
Mutluluk bir bardak çıkmaz
Demden sonra hayat
Kumdan sonra mavi
“Bir kaya, bir ot, bir akarsu”
Bahar mı çağıracak olan yaz mı?
Kim çağırır bizi hiçbir şey değişmemiş gibi* (ÖAHK, AI, s.43)

Geceleyin Adressiz şiirinde şair, dünya nimetlerine sıkı sıkıya bağlı olan insanı eleştirir. İnsanoğlunun faniliğini unutmaması, hiç ölmeyecekmiş gibi dünya nimetlerine dört elle sarılması ve hırs içinde yaşaması şairin gözlemleri arasındadır. Payam, ölümü yaşamın bir parçası olarak kabul ettiği için onu hayatın sonu olarak düşünmez. Bu sebepten ölümlülüğünü unutan insanın hallerini dile getirir. Masum dünyaya gelen birey ölümü tatmakla bir bebeğin masumiyetine tekrardan kavuşur, artık kendi iradesi sonlanmış ve bir başkasına muhtaç olmanın getirdiği çaresizlik içindedir. Böylelikle insanoğlunun yaşam döngüsüne sahip olduğu vurgulanır.

*Sahi, bir ölü can ne yapar parasız
Nasıl öder sabah çayını bu kış günü
İnadı da yetmez ki
Bunca yük onca sorgu arasında*

*Yanağından dişlenmiş bebeydi
Kefensiz gördüğümde
Sarılıp ağlasaydım keşke* (*Geceleyin Adressiz*, AI, s.45)

Enfarktüs şiirinde Nazım Payam, gecenin bir vaktinde kalp rahatsızlığı ile uykusundan nasıl uyandığını ve o acı gerçeği nasıl hissettiğini anlatır okuyucusuna. Kalbini tüylerini dökmüş sapan taşına bağlı bir serçeye ve çıplak kan teknesine benzetir. Yaşamın sınırlarında dolaşmanın hissiyatını anlatırken dünya işlerini bitiremeyen her bireyin yaptığı gibi, yapılması ya da yaşanması gerekenlerin eksik kaldığını düşünür. Şair, ölüm karşısındaki bireyin aczini ve duygularını anlatır şiirde.

*Korkusunu atlatmış değilim
Gölgesi üstümde hâlâ
Sesli harfler düşmüş satırından
Heceleyerek okuyor beni*

Çarpıyor kanatları gri (Enfarktüs, AI, s.42)

1.10. Dinî- Tasavvufî Şiirler

*“Tasavvuf, İslâm dininin doğuşundan iki yüzyıl kadar sonra ortaya çıkmış, örgütlenme döneminin ardından tarikat ve tekkeler aracılığıyla yayılarak yüzyıllar boyunca İslâm dünyasında etkisini sürdürmüş bir düşünme ve yaşama biçimidir. Tasavvuf, tek yaratıcı Allah’ın niteliğini ve evrenin oluşumunu varlık birliği (vahdet-i vücüt) anlayışıyla açıklayan dini- felsefi bir sistemdir.”*³⁸Bu sistemin anlayışında, ibadetlerin, zikirlerin, duaların temelinde Allah aşkının olması asli gerekliliktir. Özellikle Divan şairlerinin pek çoğu tarafından eleştirilen ham sofular, Allah korkusunu esas alır ve cezalandırılmaktan çekindikleri için ibadette bulunup, günahattan kaçınırlar. Oysa Mevlâna ve Yunus Emre gibi önde gelen mutasavvıfların eylemlerinin ana noktası Allah aşkıdır.

*“Tasavvufun amacı insanın benliğinin baskısından ve ağırlığından kurtulması; hikmeti (sırrı) kavraması; sembolik anlamda ‘yok olması’ ; manen Allah’a ulaşması; O’nun ahlakını benimseyerek bilgeliği kazanmasıdır.”*³⁹ Divan şiirlerinde ve tasavvufî şiirlerde işlenen, âşığın sevilen yolunda kendi nefsinden, benliğinden, arzularından geçmesidir. Maşuk, dünya nimetlerine yüz çevirerek kendi nefsini terbiye eder ve maddeden geçerek ruhanî olana, manâya döner.

³⁸M. Öcal Oğuz (vd.), *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ank. 2004, s.222

³⁹ M. Öcal Oğuz (vd.), *a.g.e.* , s.222

Bu tanımlamalardan da anlaşılacağı gibi tasavvufta asıl olan vahdet-i vücud anlayışı ve O'nda benliğini yok etmek, fenâfillaha ulaşmaktır.

Çocukluk yıllarını Divan şiirleri, mesneviler okumakla geçiren Nazım Payam, işlenen bu fikirlerden etkilenir. Bu muhtevada yazdığı şiirlerinin neredeyse tamamı **Sonrası Güldür Açar** kitabında yer alır.

Nazım Payam'ın ilk dönem şiirlerinde Hacı Bayram-ı Veli, Hallac-ı Mansûr, Mevlâna Celâleddin-i Rûmî, Yunus Emre gibi ünlü mutasavvıfları anlatarak kendi fikrî çerçevesinin sınırlarını çizmiştir. Bu şiirlerinde Allah aşkı, peygamber sevgisinden, onun yokluğunun yansımalarından bahsetmiştir. Bahsettiği âşıklıkta cezbe halinde olmanın getirdiği bir ruh hali vardır. Yoğun düşünceler içine dalıp gitmiş bir kulun sıkıntıları, buhranları ve çıkmazları söz konusudur. Payam, şiirlerinde gerçek mutasavvıflara, gönül erlerine yer vererek âşıklığı örnek gösterir. İlk dönem şiirlerinin toplandığı **Sonrası Güldür Açar** kitabında bu temalara yer vermiştir. *Mansur, İlahi Hal, Kutlu Aşk I –II –III, Böyle Sevdalar Gördüm, Yol Düşüncesi, Tamimdari'nin Kandili*, dini içerikli şiirlerini oluşturur.

Şair, **Sonrası Güldür Açar** isimli kitabında yer alan *Yol Düşüncesi, İlahi Hal ve Mansur* isimli şiirlerinde erenlerin, ilahi aşkı yaşama hallerinden bahsedilerek okuyucuya ideal âşıklık örnek gösterir. İşlenen ortak tema Allah aşkıdır. Sanatkâr bu şiirlerde gönül erlerinin öne çıkan özelliklerini aktarır.

Hallâc-ı Mansûr'un anlatıldığı *Mansur* isimli şiir, Mansur'un omzuna aldığı yükün ilahî aşk olduğu belirtilmiştir. Canı pahasına da olsa bildiğini söylemekten şaşmadığı ilk dizelerde dile getirilirken ikinci beyitte akıbetine ilişkin olay güle teşbih edilerek anlatılır. Gül; edebiyatımızda aşk, şarap anlamlarına gelmekle birlikte sevilen ve sevilenin yanağı, güzellik bakımından çiçeklerin şahı kabul edilen güle ve gülün kadifemsi yapraklarına benzetilir. Şiirde bu anlamların çağrışımıyla birlikte gülün rengi ile bir münasebet kurulmuştur. Şiirlerimizde geçen gül, kırmızı renkten başka bir renkte hayal edilemez. Bu nazariye ile incelediğimizde Mansûr'un hükmüne gül atılması, akıbetinin infaz ile sonuçlandığı anlamına gelmektedir. Yüreğini gül bölmesi ise gülün anlamının maşuk ve aşk olarak düşünülmesi ile açıklanabilir. Yüreği Allah'ın sevgisi ile

dolup taşmıştır. Bu sebeptendir ki “Enel Hak” demiştir. Fakat Mansûr’un ne demek istediğini anlamayan sofular onu şirk koşmakla suçlamıştır. Hallâc-ı Mansûr’un bu sözünün ardında “vahdet-i vücud” anlayışı gibi derin bir anlam yatmaktadır. Bu anlayış öncelikle bir hâl ilmidir. Ayne’l- yakîn makamında olan Hallâc-ı Mansûr bu sınırsız deryanın içine daldığı ve kendisini bir damla olarak gördüğü için “Ene’l Hak” demiştir.

Dost

Bilir kişi

Gül attı hükmüne

Gül böldü yüreğini

Himmeti nehir

Yürüyüp gitti. (Mansur, SGA, s.42)

Hallac-ı Mansûr bazı sırlara erişmiş ve kendisini Allah’ın varlığında yok etmiştir. Böylece bütüne ulaşmış ve kendisinin Tanrının bir parçası olarak gördüğü için yanlış yorumlanacağı cümleyi zikretmiştir. Aynı hâlin bir başka deyişini Yunus Emre’nin şiirlerinde görürüz. Yunus aynı Mansûr gibi kendi ruhunu bedeninde hissetmez; o da Hakk’ın vücud denizine dalmış ve ruhu gerçek olana, öz olana kısacası manâya yönelmiştir. Dünyanın güzelliklerinden, maddeden geçmiştir. Cezbeye kapılma öyle bir noktaya gelmiştir ki, Yunus Emre Hakk’ı kendi beni olarak ifade etmiştir. “Bende benden içerü” derken kendi benliğinin Hakk’tan içeri, ona dahil, bütüne kavuşmuş olduğunu dile getirir.

Payam, *İlahi Halisimli* şiirinde ise önde gelen mutasavvıflardan, Yunus Emre, Hacı Bayram Veli, Hallâc-ı Mansûr, Mevlâna’yı her bir bentte teker teker bahsetmiştir. İlk bentte Yunus’un âşıklıktaki çeşit çeşit hallerini şiirlerine yansıttığını anlatırken ikinci bentte Hacı Bayram Veli’den bahseder.

Bir buçuk Mürit Bayram

Hazret buğday dermekte (İlahi Hal, SGA, s.43)

Bendin devamında ise daha önce ismi geçen Mansûr’a yer verilmiş ve onun maddeden geçip manaya ulaştığı belirtilmiştir. “ gerek yok vitrine” dizesiyle “ben yokum Hakk vardır.” anlamını şair yinelemiş, beden vitrine benzetilmiştir.

Son bentte ise Mevlâna Celâleddin Rûmî'den bahsedilmiştir. “Kanatsız kuş” söz öbeğiyle ruhun bir kuş olup âlemden âleme geçtiği Hakk'ın sırlarına mazhar olduğu işaret edilmiştir. Şiirde bahsedilen neyin özelliklerinden biri de rivayet edildiği üzere İslâm'ın sırlarını nakletmesidir. Ayrıca insanı deruni alemlere götüren yanık sesinden dolayı da tasavvufta ney tercih edilmiştir.

Ney üfler kanatsız kuş

Rûmi dokunur sese (İlahi Hal, s.43)

Manâdaki ruh ney üflemede, İslâm'ın sırlarına erişmektedir. Mevlana da bu neyin sesi olur. Şiirdeki bentlerin her iki dizesinden sonra “Döne döne” redifi kullanılmıştır. Şair, Divan şairi Necati Bey'in döne döne redifli gazeline atıfta bulunduğu gibi şekil itibariyle de dönme hareketini sözcükler betimlemiştir. Böylelikle muhteva ve şekil uyumu yakalanmıştır. Ayrıca döne döne denilerek semazenlerin cezbe haline geçtikleri dönme hareketlerine de çağrışımında bulunulur. Divan şiirinde âşıklar sevgililerine ulaşamadıklarından dolayı yürekleri dağlanır kebab olur. Bu ıstırap karşısında yürekten bir “ah” çekerler ki bu ah yanan sinelerinin dumanıdır ve feleklere döne döne ulaşır. Payam'ın çocuk yıllarının divan şiirleriyle içli dışlı olduğu düşünülecek olursa bu etkinin de bir yansıması olduğu yadsınamaz.

Yol Düşüncesi isimli şiirde Nazım Payam tasavvuf kültürümüzün önemli şahsiyetleri olan Hacı Bayram-ı Veli, Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre, Mevlana Celaleddin-i Rumi gibi isimsiz nice alperenlerle ve Hz. Eyyûp ile kendisi arasındaki ilişkiye vurguda bulunur. Her bendin dördüncü ve beşinci mısralarındaki “ben” zamiri bu vurgunun açık delilidir. Yunus şeyhinin dergâhına odun taşır, şair yanar; Mevlana Celaleddin-i Rumi rehberi Şems'i arar, bu arayışta şair ter döker; alperenler ilimlerini çarşı-pazar sessizlik içinde halka sunarlar; şair ise bu ilmi işler. Payam, şiirinde ibadet, sabır ve doğruluk gönül ehilleri aracılığıyla dile getirerek ilahi âşıklıkta nelerin önemli olduğu ve İslâmiyet'in temel dayanak noktaları vurgular.

İlk şiir kitabında yer alan *Böyle Sevdalar Gördüm, Kutlu Aşk-III, Aşka Meyilli Kütük İncelir Filiz Olur, Dünya Gülüyor Bize* ve ikinci şiir kitabında yer alan *Bilinmek*

Ne Zor isimli şiirlerinde şair, Allah'a ulaşma arzusunu, Allah'a yönelmeyi ve bunun sonucunda hissettiği huzuru dile getirir.

Bu şiirlerinde şair doğrudan Yaradan'a seslenir ve ona ulaşma arzusuyla dolup taşar. *Böyle Sevdalar Gördüm* şiirinde Payam, kendi şahsında kul-Allah ilişkisini, kulun O'na kavuşma arzusunu, ancak beşeri zaafının bu arzuya imkân vermemesini dile getirir. Payam "*her gece rüya*"sında elinde kitap, dilinde "lebbeyk" Umm'ul Kura'ya doğru yola çıkar. Hz. İbrahim'in inşa ettiği Kâbe'ye ulaşır; adı İsmail olur. Ancak dili aklına yetmez, derin uykulardan uyanamaz ve O'na erişemez.

Kutlu Aşk şiirlerinin ilk ikisinde Yunus Emre'ye değinilirken *Kutlu Aşk-III* de Allah'a yönelme söz konusudur. Şair, görevlerini tamamlamış olmanın verdiği huzurla kendisini buluşma gününe hazır hisseder. Şükür etme konusunda kendini rabıtası tam olmakla vasıflandırır ve kendisi gibi O'na yönelenlerin kervanına dahil olduğunu belirtir. O Allah'ın göstermiş olduğu hedefe tırnağından saç teline, teninden iliğine kadar yönelmiştir ve müjde günü yolcusudur. Nefsini Allah'ın sevdiği has kullarının inceliğinde terbiye etmiştir. Şair, kendisini yaratılmışların şerefliyelerinden kabul ederek dayanma gücünü yitirmeden buluşmayı arzular. İslâm'ın Amentü'sünü söyleyerek O'na ulaştırmayacak yolları reddeder ve O'ndan yardım dileyerek kavuşmak için hazır olduğunu tekrardan belirtir. Her bendin sonunda "*hazırım*" diyerek Ona ulaşma yolunda ne kadar kararlı olduğunu ve beklemesi gereken bir şey kalmadığını, yapması gerekenleri tamamladığını vurgular.

Beş şart Amentü Billahi

Zatına sunulmuş dilekçem

Sana ulaştırmayan yol

Tarafımdan red

Allah'ım meded

Hazırım. (Kutlu Aşk-III, SGA, s.47)

Aşka Meyilli Kütük İncelir, Filiz Olur isimli şiirinde Payam, günlerin telaşı içinde oradan oraya savrulurken yaşamın asıl gayesini yitirmediğini, gönlünde açan güle gün içinde eğilip doğrulduğunu ifade etmiştir. Bilindiği üzere namaz kılarken ibadetin gereği eğilir ve doğruluruz. Şair, zamanın akışı içinde bir koşuşturma halindedir, fakat

bu dünya işlerine de aldanmamıştır. Yüreğinde ilahi aşkın gülü filizlenmiş ve ona yönelmiştir.

Yüreğimde açmış güle

Eğilir doğrulurum (AMKİFO SGA, s.40)

Payam, bahsettiğimiz üç şiirinde Allah’a yöneliş ve O’nu bulma arayışını dile getirirken *Dünya Gülüyor Bize* isimli şiirde bu arayış ve yönelişlerin sonunda bireyin eriştiği huzur ve nikbinliği anlatır. Tasavvufta yer alan vahdet-i vücud anlayışını ilk dizelerden itibaren dile getirir ve aslında dünyanın bir ayna olduğu ve kendisinin de dahil bütün beşeriyetin bir görüntüden ibaret olduğunu belirtir. Tek bir varlık vardır; geri kalan her eşya ve yaratılmış O’nun yansımından başka bir şey değildir. Şair kendisini bu dünyaya gönderilmiş ve sınanan bir öğrenci olarak görür. Şiirde bunun idrakine erişmiş bireydeki kabulleniş ve teslimiyetin getirdiği huzur dikkati çeker. Her dörtlüğün başında dünyanın fani olduğuna vurgu yaparak hakikatin bu olmadığına sadece gerçeğin bir yansıması olduğuna dikkat çeker.

Dünya ayna canımın içi

Güzel günler hayrına

Sende tebessüm, bende tebessüm

Dünyada bir tebessüm

İnsan haline şükür

İyi gösteriyor bizi

(Dünya Gülüyor Bize, SGA, s.38)

Dinî-tasavvufî konulu şiirlerinin çoğunluğu, ilk dönem şiirlerini içeren *Sonrası Güldür Açar* kitabında bulunur. Bu şiirlerinden sadece ikisi (*Bilinmek Ne Zor* ve *Dünya Güle Ayna* şiirleri) *Ben Kendimi Dağ Bilirim* kitabında yer almıştır. *Bilinmek Ne Zor* başlıklı şiiri de Allah’a yöneliş ve O’na ulaşma arzusunu içeren bir diğer şiiridir. Ancak şair menziline ulaşabilmiş değildir. Her bendeki “ah!” bu hale duyulan hayıflanmayı dile getirir. Payam’ın dili, “*kaynayan sözlük*” veya “*yumak yumak söz*” le doludur ama bir türlü konuşamaz; gözünde hayat ve hayatın “çağıl çağıl” sesleri vardır ama sesindeki perdeyi bir türlü açamaz. Kısacası Payam gönlündeki sevda ile bilinmeye gelmiştir ama bir türlü buluşamaz. Bunun üzerine –tıpkı Kerem gibi- “ah!” çeker. Her ah bir Elif, her Elif de bir dağ olur. Şiir de yer alan “ah” ve “elif” ibareleri

Allah'ın varlığının sonsuzluğuna işaret eder. Nitekim “ah” kelimesi Arap alfabesinde elif harfiyle yazılır ve elif Allah'ın varlığının ezelden gelip ebediyete dek süreceğinin bir işaretidir. Şair O'na ulaşma arzusunu şu dizelerle dile getirmektedir:

Bir buluşsam ah

Allah, bismillah (Bilinmek Ne Zor, BKDB, s.75)

Dini içerikli şiirlerinde şairin üzerinde durduğu diğer bir konu Hz. Muhammet sevgisi ve O'na duyulan özlemdir. Aynı zamanda bu konuyu işlediği şiirlerinde Hz. Muhammet'in yaşadığı döneme özlem söz konusudur. Şairin, günümüzde peygamberimizin sünnetinin terk edilmesine karşı sitemlidir.

Tamimdari'nin Kandili başlıklı şiirinde Hz. Muhammed'in yaşadığı asrın özellikleri, tasvirleri dikkati çeker. Payam şiirin ilk bendinde beş vakit namazını kılan insanların çehreleri çizerken diğer bentlerde bütün insanlığın akşam, yatsı ve sabah olmak üzere beş vakit onun etrafında toplandığını belirtir. Aynı zamanda O'nun tüm insanlık âlemine gönderildiğini ima eder. Şiirde Hz. Muhammet, ismiyle zikredilmez. Kendisi nur, ışık, huzur ve kandili getiren sıfatlarıyla vasıflandırılır.

Titrer sahabe

Önde bir adımlık mesafe

Nur,

Siyah peçeyle sır

Bu ışık bu huzur

...

Sende teselli buldum

Ey kandili getiren! (Tamimdari'nin Kandili, SGA, s.29)

Nazım Payam dini içerikli şiirlerinde, metafiziği kendi benini merkeze alarak ferdi bir tema olarak işlemiştir. **Sonrası Güldür Açar** kitabında yer alan *Necip Şahista Çile I-II* şiirlerinde hakikati arayan bireyin çektiği sıkıntıyı, buhranı ve bunalımı dile getirmektedir. *Dünya Güle Ayna* şiirinde şair, bireyin kendini bulamayışı, Hak olandan ayrılması, hakikatten uzaklaşmasının getirdiği sıkıntısı ve buhranını anlatır.

Şiirin başlığından anlaşılacağı gibi *Necip Şahista Çile* şiiri, Necip Fazıl'ın *Çile* isimli şiiriyle muhteva açısından benzerlik göstermektedir. Nitekim şiirin adında hem Necip hem Çile ismi geçmektedir. Necip Fazıl, *ruhçu ve maddeci görüşün karşı karşıya geldiği 1920'lerde o, ruhçu poetikayı tercih ederek ruhun dalgalanmalarını, bunalımlarını, arayışını kendi 'ben'i üzerinden şiirleştirdi. Türk şiirine metafizik dünyanın penceresini açtı.*"⁴⁰

Yaratılan bu metafizik dünyada tasavvufi anlayıştaki mutasavvıfların inzivaya çekildikleri çile anlayışı yoktur. Bir ruhun aradığını bulamamadan kaynaklanan çilesi söz konusudur. Necip Fazıl'ın şiirinin muhtevasını *bilinmezlik, ölüm duygusu, sebebi belirsiz korkular, varlık-yokluk problemi, ruhi ızdıraplar, cinnet, tılsım, kaderin cilvesi ve bir kısım dini duygular oluşturur.*⁴¹Yorgunluk şairi Payam, Necip Fazıl ile bu muhteva çatısı altında örtüşmektedir. Payam bahsi geçen bu şiirinde bireyin ruhi sancılarını, çıkmazlarını, ben merkezi çevresinde ele alır. Gerek muhteva açısından gerek söyleyiş özelliği gerekse de aynı duygulanış ve ruhi sancılar olsun Necip Fazıl'ın *Çile* şiiriyle Payam'ın *Necip Şahista Çile* şiiri benzer özellikler göstermektedir.

*Gaiplerden bir ses geldi: "bu adam,
Gezdiresin boşluğu ense kökünde!"* (Sonsuzluk Kervanı, Çile)

*Beynimin yarısı buz
Ensemden tutar sancı*(Necip Şahista Çile I, SGA, s.18)

*Ensemde örsünde bir demir balyoz,
Kapandım yatağa son çare diye.* (Sonsuzluk Kervanı, SGA, Çile)

*Düşer düşer örsüme
Kutup çibani fikrim* (Necip Şahista Çile I, SGA, s.18)

Şair, bu şiirinde yolunu şaşırılmış gibidir. Ne yapacağını, ne diyeceğini ve ne düşüneceğini bilemez. Kendisinin de belirttiği gibi beyninin yarısı donup kalmıştır. Artık nasıl fikir üreteceğini bilemez. Aklının kefelere dengeden çıkmış ve nefsinin

⁴⁰ Alaattin Karaca, "Necip Fazıl Mağrur Bir Öfkenin Şairidir", *Türk Edebiyatı*, S. 475, İst. 2013, s.4

⁴¹ Abdullah Uçman, "Gaiplerden Gelen Ses", *Türk Edebiyatı*, S.475, İst. 2013, s.20

arzularıyla kuşatılmıştır. Fikirleri vücudunda “kutup çıbanına” dönüşmüştür. Bu fikirler her lahza bir balyoz gibi zihnini döver. Çıkmazın eşiğinde olan şair bunalımını, buhranını ‘ben’ merkezinden anlatır.

Şair *Necip Şahısta Çile I*’de “beyin, akıl, vücut, nefis, fikir” gibi sadece beşeri ve maddi değerlerle sınırlandırmış insanın bunalım, buhran ve çıkmazlarını sezdirir. “*Yarısı buz tutmuş beyin, ayarsız akıl, dölsüz vücut, kıl tutup kıymık çeken nefis, kutup çıbanı fikir*” insanı hakikate ulaştıramaz. Zira bu insan kalbini yitirmiştir.

Payam *Necip Şahısta Çile II*’de aynı kişinin çelişkilerini anlatmaya devam eder. Bu kişi çok kimliklidir. Dışı (bey) ile içi (köle) arasında tam bir tezat vardır. Bütün bu çelişkiler veya buhran ve bunalımların arkasında “*ham beyin, softa aklın ifratları*” mevcuttur. Kurtuluş umudu kalbin keşfedeceği hakikatedir.

Şiirde fikrin yakıcılığı ve bireye her an acı vermesi işlenir. Bu öylesine alâlede bir fikir değildir. Fikirde ve kalpte bir dönüp noktasının, değişimin yaşandığı bir andır. Şairin o zamana değin inandığı değer ve inançlar artık ona manasız gelir ve kendisini boşlukta bulan şair zihninin dehlizlerinde kaybolur.

Aklımda ayarsız doz

Sırtıma yükler acı

Dölsüz nöbetler bekler

Vücudumun damarı

Düşer düşer örsüme

Kutup çıbanı fikrim (Necip Şahısta Çile I, SGA, s.18)

Nefsinin arzuları bir “kıymık” gibi bedenine saplanmış. Arzularıyla nefsini terbiye etme arasında sıkışıp kalan şair, vücuduna bir kıymık gibi batan isteklerini nefsinin iradesiyle çekmeye çabalar.

Kıl tutar kıymık çeker

Nefsimin cimbızları (Necip Şahısta Çile I, SGA, s.18)

Şair son iki beytinde karmakarışık olan aklını, zihnini toparlayacak bir kalbinin olmadığını belirtir. Şair akıyla hakikati bulamadığı gibi kalbi de karanlığa gömülmüştür. Kalbi ona ses verip şairi yönlendiremez. Şair labirentte yolunu kaybetmiş gibidir. Ne zihniyle hakikati bulabilmiştir ne de kalbiyle.

Hükmedecek fikrime

Kalbimi yitirmişim (Necip Şahısta Çile I, SGA, s.18)

Necip Şahısta Çile-II şiirinde de şairin ruh hali değişmez. Aynı bilinmezlik ve şaşkınlık devam eder. Pusulasız karanlıklarda geçen kıymıklı fikirlerden sonra 'ben', çilenin kaynağını keşfeder. Kendisi çokluğun, kesretin mahkûmu olmuştur. Faniliğini unutmuş, dünyanın meşgalesine ve büyüleyici güzelliğine aldanmıştır. Şair, aklının ve zihninin dehlizlerinde dolaşırken bu güzelliklerin bir gölgeden ibaret ve fani olduğunu keşfeder. Kendisine bakınca kendisini bir bey olarak görür, fakat ruhu Elif'in bir kölesidir. Kendi içinde gel- gitler yaşayan şair önceki duygu ve düşünceleriyle, "*kutup çıbanı fikirlerinin örsüne*" düşmesinden sonraki duygu ve düşünceleri birbirine zıttır. Şair ince bir ipin üzerindedir; ne yana gideceğini, neyin yanlış neyin doğru olduğunu bilemez. Fikirleri "*top top bir yumağa*" dönüşecek kadar karmaşık, Sırat köprüsünden geçiyormuşçasına sıkıntı ve buhran içindedir. Değişim geçiren şair için bu süreç sancılı geçmektedir.

Ben bana attım düğüm

Ben kendimle bir tezat

Top top yumak sözlüğüm

Kıvrılmış ince sırat (Necip Şahısta Çile II, SGA, s.19)

Payam, zihnine saplanan fikirlerden sonra kendisini ham ve softa bulur. Zihnindeki düşünceler daha tohum halindedir. Doğum sancısı çeken bir annenin hali vardır. Kişi hakikati bulma uğruna aklın sınırlarında dolaşmaktadır. Delilik ile akıllılık arasındaki ince çizgiye dayanmıştır. Böyle bir hal içinde kalakalan şair umudundan ve hakikatten yardım diler.

Şair, *Necip Şahista Çile* şiirinde aradığını bulamayan şairin hafakan, hezeyan, korku ve çilesi anlatırken *Dünya Güle Ayna* şiirinde aynı serzeniş ve endişe duyguları farklı duyguyla dile getirir. Fakat bu şiirde şair bireyin Hak ve hakikatten uzaklaşması, gönül diyarının nefsin istekleriyle dolması ve gül renkli aşk süvarileriyle manada kavuşamamasının sonucu sıkıntısı, buhranı ve çilesini aktarır. Böylece Nazım Payam, “*Dünya Güle Ayna şiirinde daha çok kendi bireysel yozlaşmışlığını dile getirmiştir.*”⁴²*Necip Şahista Çile* şiirinde şairin sırta vakıf olamamasından kaynaklanan buhranı dile getirilirken *Dünya Güle Ayna*’da şairin O’ndan uzaklaşmasının, kendini bulamayışının getirdiği çile işlenmiştir.

*Dünya güle ayna
Sen gül sahibi
Ey gülşen / Birden
Ben diyorum,
Adım düşüyor aklıma
Terkimde bütün kıssalar
Çeviriyorum yapraklarını
Hiçbirinde yokum,
Niye yokum (Dünya Güle Ayna, BKDB, S.77)*

“*İnsan, bu dünyada okunması, anlaşılması ve ifade edilmesi gereken kainat kitabının bir parçasıdır. Bu kitap okunup ruhlara sindirildikçe eşyanın mahiyeti anlaşılmağa ve anlatılmaya başlar. Bu vesileyle yaratılışın sırrı çözümlenerek varlığın var oluş hikmetine ulaşılır. Şair kainât kitabında, gelmiş geçmiş milletlerin kıssalarını okuyor. Onların hayatlarını, kurdukları medeniyetleri ve ibret dolu akıbetlerini tefekkür ediyor.*”⁴³Fakat bunları okuduktan sonra fark eder; kendisi çevirdiği bu yaprakların hiçbirinde yoktur. Şair gül devrinde yaşanan güzelliklerin hiçbirini hâlde göremez; buna başkaldırır ve niye yokum diyerek bu durumu sorgular.

Şair, ‘*ben yokum, niye yokum*’un sorularını kendisine sorarken şiirin diğer dizelerinde bunun sebeplerini tek tek açıklar. Şair bunca zaman yedeğine kendi nefsinin almıştır. Manâdan uzaklaşıp maddeye yönelerek dünyevi olanın, hırslarının; kısacası

⁴² İsmail Çetişli, *Türk Şiirinde Hz. Peygamber*, Ank. 2012, s.450

⁴³ Rıfat Araz, “Bir Rüya Kadar Yaşamadım”, *Bizim Külliye*, S.11, Elazığ 2001, s.52

nefsinin peşine inatla düşmüştür. Her seferinde de bu sebepten tekrar tekrar düşmüş ve kaybetmiştir.

*Yedeğimde gövdem
Peşine düşüyorum
İnatçılığımdan,
Hırçınlığımdan,
Binlerce düştüğüm gibi düşüyorum.*

Payam, bunca zaman gözlerini fani olana, dünya nimetlerine açarak perdenin arkasında var olan gerçekliği görememiş, nazariyesi insanoğluyula sınırlı kalmıştır. Şair bize verilen en kıymetli hazinelerden biri olan zamanı iyi değerlendirememiş, dünya işlerine harcayarak heba etmiştir. Kendi nefsinin terbiyesine giren Payam, İlahi olandan tamamen uzaklaşmış, bedeni varlığı maneviyatın ışığında mahrum kalmıştır. Böylece ruhu, manası olmayan bedeni maddeleşmiştir. “*Esasen nazargah-ı ilahi olan gönül yaratılışındaki saf ve temiz halini muhafaza etmediği için, onda var olan iman, irfan ve ihlas gibi ilahi güzellikler, nefsin arzusu istikametinde yerini dünyevi hazlara gelip geçici heveslere terk etmiştir.*”⁴⁴Bu durum şairin niye yok olduğunun bir izahıdır.

*Gözleri beşere açılan ben
Sormaktan çekinmiyorum,
Bende tükenen vakit,
Bende putlaşan ben,*

Divan Edebiyatının nazım biçimlerinden olan kasidede şair, kasideyi sunduğu padişahın meziyetlerinden, idari yeteneğinden, yiğitliğinden bahsedip sultanı övdükten sonra kendi şahsını, dildeki maharetini ve şairlikteki ustalığını anlatır.

*Kelamımda fahriye
Ve pul pul günahım*

Payam bu dizeleriyle bunca zaman kendi benliğiyle haşır neşir olup nefsinin kölesi haline geldiğini dile getirerek pul pul günahlarının biriktiğini anlatır. Şair,

⁴⁴ Rıfat Araz, “Bir Rüya Kadar Yaşamadım”, *Bizim Külliye*, S.11, Elazığ 2001, s.52

kendiyle o kadar meşgul olmuştur ki varlığının dışındaki ilahi varlıktan uzaklaşmıştır. Şairi nefsinin arzuları, emelleri ve hevesleri sarıp kuşatmıştır. Bu vehim durum, onun benliğinde kibir duygularını tetiklemiş ve sonucunda onu günahlara gark etmiştir. *“Payam, itikat, ibadet ve ahlak noktasında, sahip olabildikleri ve olamadıkları arasında yaptığı zorlu bir nefis muhasebesinde kaybettiğini anlıyor.*

Ben yokum

Niye yokum

*“Gördüğü bu hakikat karşısında, içine düştüğü dehşet verici bu boşluğun, var olan sınırsız ve sonsuz güzelliklere ulaşamamaktan kaynaklanan bir hiçliğin idrakiyle sarsılıyor.”*⁴⁵ Buradaki ‘ben’ şairin şahsiyeti olabileceği gibi evrensel anlamdaki insan da olabilir. Öyleyse bireyin yanı sıra insanoğlunun da yozlaşması, ahlaki açıdan çökmesi ve değerlerini yitirmesi şiirde verilmek istenen diğer meajlardır. Şiirin genel atmosferine şairin pek çok güzellikte kendisini bulamamasından kaynaklanan serzenişi ve çilesi hâkimdir. Şair pek çok kültüre ve inanca ev sahipliği yapan coğrafyasından erenlerin, inanmışlar ordusunun veay kuşanmış şehitlerin kutsal Mushafı geçtiğini ama bunların arasında kendisini göremediğini anlatır. O, hem yaşadığı zaman olarak, ki yaşadığımız zaman asr-ı saadetin güzelliklerinden ve değerlerinden oldukça uzaktır, hem de iç alemindeki ruhi değerler açısından Hakk’tan ve O’nun güzelliklerinden uzaklaşmış, fani olan dünya güzelliklerine aldanmıştır. Bu yüzden tarihin altın yapraklarında şahsiyetini bulamaz. Şair, zamanın yeni değerlerine, çürümüşlüğüne yenik düşmüştür. Bundan pişmanlık duymuş ve nefsinin emellerine yenik düşerek bedeni varlığının imanla dolu olması gereken ruhi varlığına galebe çaldığını itiraf etmiştir. Akıl fukarası akıllı Hakk olanı bulamamış, bir rüya kadar kısa olan ömründe gerektiği gibi yaşayamamıştır.

Nazım Payam’ın şiirlerinin büyük bir bölümünü dini- tasavvufi içerikli muhtevaa ekseninde toplamıştır. Bu ana muhtevada kendi içinde Hz. Peygamber ahlakını ilke edinmiş inanmışların İlahi aşkı, Allah’a ulaşma arzusu, Allah’a yönelme, Allah’a yönelmiş olmanın verdiği huzur, Hz. Peygamber sevgisi, O’nun asrına, ve o çağın sosyo-kültürel değerlerine, ahlakına duyulan özlem, bireyin kendini arayışının,

⁴⁵ Rıfat Araz, “Bir Rüya Kadar Yaşamadım”, *Bizim Külliye*, S.11, Elazığ 2001, s.52

İlahi sırta vakıf olamayışının getirdiği çile ve maddenin esareti sonucunda kendini bulamayışının getirdiği sıkıntı ve buhran olmak üzere alt gruplara ayrılabilir.

1.11. Diğerleri

Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz, Bir Uzun Siyah Geçti, Ben Hiç Rüya Görmedim ve Değişmeyen şiirlerini diğerleri başlığı altında inceleyeceğiz. *Bir Uzun Siyah Geçti* ve *Ben Hiç Rüya Görmedim* metinleri şairin sıkıntı ve bunalımını dile getirmesi yönünden aynı özellikleri gösterir. *Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz* şiiri ise şairin verdiği hayat mücadelesini anlatır.

Şairin kendi iç dünyasında bir derdi vardır, fakat sıkıntısını açıkça dile getirmez. Bu sıkıntılı halde neler yaptığını anlatır okuyucusuna. Şiirde geçen “*bir uzun siyah*”tan kasıt nedir? tam olarak çözülemez. Kastedilen sıkıntılarla dolu uzun ömrün hatırlanması mı yoksa esmerliği ya da siyah saçlarıyla öne çıkan uzun boylu bir sevgili midir? bilinmez.

Derdim neydi unuttum

Dermanı rezil ettim

Şarkıların küstüğü

Bir akşam üzeriydi

Sığındı derinlere

İnledi durdu udum (Bir Uzun Siyah Geçti, BKDB, s.32)

Şair, *Ben Hiç Rüya Görmedim* şiirinde, yaşam mücadelesinden sıkılmış bezgin ruh halini yansıtır. Bunalımın ön planda olduğu bu şiirde şair, öfkeyi ve hırsı bilmekten ne bir aşk yaşayabilmiş ne hayal kurabilmiş ne de bir çiçek resmi çizebilmiştir. Koşuşturma ve mücadele içinde geçen bir hayatın neticesinde hayatın güzelliklerini tadamamaktan kaynaklanan şikâyet söz konusudur. Bir kere sevdanın kapısını çalmış ve bu kapıdan bin tövbeyle uzaklaşmıştır.

Yorulduğum, ıslak tene tuz atmaktan

Çekilmez oldu adım

Uzun kış gecesinden geldim

Ben hiç rüya görmedim (Ben Hiç Rüya Görmedim, AI, s.51)

Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz şiirinde şair, yine hayat mücadelesinden bahseder, fakat bu sefer bezmiş bir ruh hali yoktur. Tam tersine şiirde hareket ve canlılık dikkati çeker. Heyecan ve coşkunun var olduğu şiirde şair, bu mücadeleden rahatsız değildir.

Koşulu atlar geçer bir yerimizden

Bir yerimizden kan sıçrar

Göğün minyatürüne

Çıkmaz sokaklara dalar şehbazlarımız

Bıçaklı, kurşunlu sultalar

“Dur” diyen yok süvarilerimize (Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz, SGA, s.20)

2. SOSYAL TEMA VE KONULAR

Nazım Payam’ın sosyal içerikli şiirlerinde öne çıkan muhteva yozlaşmadır. Yaklaşık on beş şiirini bu içerik çerçevesinde yazmıştır. Dikkati çeken husus, şairin son şiir kitabında yer alan sosyal şiirlerinin neredeyse tamamını bu muhteva ile şekillendirmesidir. Yozlaşma temalı on beş şiirin on ikisi *Ateş Islağı* kitabındayer almaktadır. Geriye kalan üç tanesinde *Sonrası Güldür Açar* kitabında bulunur. İkinci kitabı olan *Ben Kendimi Dağ Bilirim* de ise yozlaşmayla ilgili herhangi bir şiir yoktur. Bu tespitlerden de anlaşılacağı üzere şair, son dönem şiirlerinde yönünü topluma çevirmiş ve onun olumsuz gidişatını şiirlerine dökmüştür. İlk dönem eserlerine göre şairin topluma karşı olan hassasiyeti artmıştır. Nazım Payam’ın sosyal muhtevalarını yozlaşma ve portre olmak üzere iki başlık altında inceledik. Bu şiirlerinin merkezinde kendi ben’i yerine toplumsal aksaklıklar, genel insan manzaraları, öne çıkan şair/yazar ve tarihi kişilikler vardır.

2.1. Yozlaşma

Nazım Payam'ın son dönem şiirlerinin ana teması yozlaşmadır. Bu yozlaşma temasını insanlar arası ilişkilerin, komşulukların, kültürel değerlerin, ahlaki yargıların, karşı cinse duyulan aşkın, sanatın, maziye bakışın, gelenek ve göreneklerin, insanın ve insanlık anlayışının yozlaşması gibi pek çok alt başlığa ayırabiliriz. Sanatkâr çağın getirisi olan küreselleşme olgusunun yerel kültürleri ve kültürel unsurları tahrip etmesinden endişeli ve bu durumdan şikâyetçidir. Bu kaygılarını özellikle *Ateş Islağı* kitabında dile getirir. İnsanlığın yozlaşması, insanlık anlayışındaki değişme beraberinde *sevgisizlik, merhametsizlik, zalimlik, bencillik ve çıkarıcılık, sorumsuzluk, vurdumduymazlık ikiyüzlülük, sadakatsizlik, ahlaksızlık, tembellik, başkalarının hayat ve insan haklarına tahammülsüzlük, sömürgecilik ve adaletsizlik*⁴⁶ gibi daha sayabileceğimiz pek çok olumsuzluğu getirmiştir.

Şair, devrin bu olumsuz sonuçlarını şiirlerinde irdelemiş ve toplumun aksayan yönlerine işaret etmiştir. Bu konudan oldukça rahatsız olan sanatkâr, şair duyusuyla bu meseleye dair pek çok şiir kaleme almıştır. Bu şiirlerini inanç değerlerinde yozlaşma, kültürel yozlaşma ve sanatsal yozlaşma olmak üzere üç ana başlık altında irdeleyeceğiz.

2.1.1. İnanç Değerlerinde Yozlaşma

Payam, dini anlayış ve uygulayıştaki yozlaşmayı ayrı bir bölüm olarak ele almış; bu alanda yaşanan kültürsüzleşmeyi ve kaybedilen değerleri irdelemiştir. Hz. Peygamber ahlakının unutulması, o dönem ilkelerinin yaşatılmaması, İlahi aşkın çıkar ilişkilerine değişilmesi, itikat ve ahlak noktasındaki olumsuz değişimler sanatkârı oldukça üzer. Bu sebeple samimi bir inançtan sapılması ve dünyevi hırsların peşinden koşan sözde din temsilcilerini sert bir dille eleştirir.

Şairin son dönem şiirlerinde hal- mazi arasındaki değer çatışması ve Asr-ı Saadet'teki anlayıştan uzaklaşmış tarikatların eleştirileri söz konusudur. Bu tarikatların

⁴⁶ İsmail Çetişli, *Cahit Külebi ve Şiiri*, Ank. 1998, s.199

başındaki sözde şeyh ve dervişlerin mazideki ellerinde Mushaf taşıyan gül renkli aşk süvarilerinden, inanmışlar ordusuna benzemedikleri, manadan tamamen uzaklaştıklarını ve çıkar odakları haline geldiğini savunur. Bu şiirlerinde, kendi benini merkeze alarak hâldeki yanlış işleyen sistemi şiddetli bir şekilde eleştirir.

Defterden bölümündeki *Kayıp Dervişin Defterinden*, *Kayıp Dervişin Defterinden-II* ve *Derviş mi Denir*, *Ateş Islağı*, *Seni Anlatacaktım Aşk* şiirleri aynı duygularla ele almış ve yukarıda izahını yaptığımız meseleleri ortak çatı altında toplamıştır. *Kayıp Dervişin Defterinden* ve *Kayıp Dervişin Defterinden-II* şiirleri kendi içinde bölümlenerek değişen duygusal hallere ve fikirlere göre tasniflenmiştir.

Şair, ilk şiirinde Allah'a ulaşma, manaya yönelme, ibadet ve itikat noktasında noksanlıktan kurtulma gibi amaçlar için bir tarikata girerek şeyhe bağlandığını anlatır. Onun rehberliğinde müritlik yolunda ilerlemeleri ya da duraksamaları endişeleri, korkuları, şaşkınlıkları ve aradığını bulamamanın getirdiği kayboluşları bölüm bölüm dile getirir. *Kayıp Dervişin Defterinden* şiirlerini ikinci ay, üçüncü ay gibi alt başlıklarla tasniflenmek suretiyle on dört bölümde verir. *Kayıp Dervişin Defterinden-II* şiirinde ise müritlik yolunda görüp geçirdiklerinden ders çıkaran bireyin tarikatlardaki şeyh algısına karşı tutumunu üç bölümde anlatır. *Derviş mi Denir?* adlı şiirinde de şairin ihlas ve takvası zedelenmiş sözde dervişlere karşı tutumu değişmez ve bu sefer bu sistemi kabul edemeyeceğini, onları derviş olarak vasıflandıramayacağını duyurur.

Kayıp Dervişin Defterinden adlı şiirinde birinci ve on dördüncü ay yoktur. Üçüncü ay (3.ay) vurguyu güçlendirmek için iki defa adlandırmıştır. Şiirin ikinci ayla başlamasının sebebi birinci ayın müritlikte hazırlık aşaması olmasıdır. Bireyde yeni bir başlangıç yapmış olmanın getirdiği sevinç ve heyecan vardır. Kendisi daha açmamış bir gül tomurcuğu kadar saf ve temizdir. Yapraklarına ne üflenirse o yönde çiçek açacaktır. İşlenmeye ve yoğrulmaya hazırdır.

Dün arakıye giydiğimde

Yapağına üflenen gül tomurcuğu idim

Serin, saf, erinç

Döndüm,

Döndüm, döndüm (Kayıp Dervişin Defterinden, 2. Ay, AI, s.7)

Şairin bunları yaşarken değil de yaşayıp tecrübe ettikten sonra kaleme aldığı açıktır. Nitekim ilerleyen bölümlerde yaşanan değil yaşanmış anın aktarıldığı anlaşılacaktır. Üçüncü ayda ise kişi; değerini ve anlamını kaybeden sözün uğultularıyla dolmuş, dünyevi hazların ağlarından kaçmıştır. İçinde bulunduğu toplulukta ne neyin o ruha tesir eden davudi sesi vardır ne de ham kamışın sesi. Duydukları içi boşaltılmış sesten başka bir şey değildir. Kalbin arzularına üfleyecek onu arındıracak mana dolu bir ses duyamaz.

Ne kamış vardı ne ney

Billahi sestü süzülen okuntumda (Kayıp Dervişin Defterinden, 3. Ay, AI, s.8)

İkinci defa adlandırdığı üçüncü ayda şair, içinde evvelden beri var olan bir aşktan, âşıklıktan bahseder ve aslında olması gereken ve sözün anlam kazandığı aşka vurgu yapar. Bu bölümde güzellik ile aşkın macerasına düşen şair, Şeyh Galib'in ünlü mesnevisinde anlatılan Hüsn ü Aşk'taki aşka tutkundur. Arayıp da bulamadığı, gönül diyarını ilahi aşkın nuruyla dolduracağı sevda budur. Ezelde, kaderin yazıldığı anda Hüsn ü Aşk yazısını görmüş ve kendisiyle ikiz denilebilecek kadar benzer bir aşk duygusunu okumuştur.

Ezelden ikizimdi gördüğüm

Gam defterini açmış naz rüzgârına

Hüsn ü Aşk yazıyordu (Kayıp Dervişin Defterinden, 3. Ay, AI, s.9)

Fuzuli'nin âşıklıkta Mecnun'a meydan okuması gibi şairin âşıklıkta Hüsn ve Aşk'a meydan okuması dikkate değerdir. Şiirde geçen defter, kalem ve ayna imgeleri Hüsn ile Aşk'a işaret eder. Nitekim Hüsn ü Aşk mesnevisinde okula başlayan bu iki kahraman deftere, kaleme ve aynaya benzetilirler. Şair şiirinde buna atıfta bulunarak defterin, kalemin, aynanın kendisini kıskandığını belirtir.

Defter mi, kalem mi, ayna mıydı kıskanan

Baktıkça bana tebessümle doldum

Döndüm, döndüm (Kayıp Dervişin Defterinden, 3. Ay, AI, s.9)

4. ayda birey, ahlaki duyuş ve düşünüş bakımından kendisine rehber edindiği şeyhin kim olduğunu bize açıklar. Bu, daha önce bahsi geçen sözde şeyhlerden çok uzakta, samimi bir inançla itikat noktasında olan Şeyh Galip'tir.

Şeyhim, sevincim

Galip Dede'ye ülfetimdendi. (Kayıp Dervişin Defterinden, 4. Ay, AI, s.10)

Bu ayda şair herkese karşı yakın, fakat kendisine uzak olduğunu fark eder. Buradaki kendilik, şairin şahsiyeti olarak düşünülebileceği gibi vahdet-i vücut anlayışına göre ilahi varlık olarak da düşünülebilir. Kendine doğru yolculuk yapacağını belirten şair, aslında kendi iç alemindeki aşkın sahibi olan İlah'a doğru seyreyleyecektir. Adı geçen mesnevideki gibi Aşk'ın Hüsn'e kavuşmak için çıktığı meşakkat ve çileden oluşan manevi yolculuğa bu sefer ilahi aşkın talibi olan şair başlayacaktır.

Herkese yakınlığım

Kendime bu mesafe

Kendime bu seyrim (Kayıp Dervişin Defterinden, 4. Ay, AI, s.10)

Şair, şeyhini tennureye, talihine, sabah yelinde yavaş ve güzel sesle okunan şarkıya, gençliğine, olgunluğuna ve hem ikramda bulunan ev sahibine hem de misafirine benzetir. 5.ayda ise aynı tavır devam eder. Son birimde Şeyh Galip'in insanın alemin özü, varlığın göz bebeği olmasına işaret edilir. Tasavvufi anlayışa göre her birey Allah'ın birer yansımasıdır, herkeste onun bir parçası olduğu için birey alemin özü olarak kabul edilir.

Sen yoksan dedi, bana

Yoktur cihanda itibarım (Kayıp Dervişin Defterinden, 5. Ay, AI, s.11)

6. ayda anka kuşuna benzetilen şeyhi, ona yol göstereni, elini şairin sırtından çekmiştir, fakat geride maneviyatının izini bırakmıştır. Şeyh Galip'in Âşık'ı gibi şair de bir yolculuğa çıkar ama bu yolda ona yardım edebilecek Gayret'i anka kuşu gibi uçup gitmiştir. Kendine yaptığı yolculuğunda yalnızdır.

*Issızlığım kadar derinlik
Derdim kadar sözcükler
Sırra kadir olsa da meyil
Süt şekeri eritir sonunda
Fakat kabına sığmıyor yara
Yollar, ayaklar, nehirler doğuruyor*

*O Anka uçtu
Ardında yere değmeyen tüyler (Kayıp Dervişin Defterinden, 6. Ay, AI, s.12)*

7. Ayda ise elifin bilgiyi mülk edinmesi, suyun şimşegi kendisine çekmesi ve ölümün toprağa serpilmesi gibi aşk O'nu kendisine çağırması; onun ulaşmasına fırsat vermeden çekip gitmiştir. Bu aşk yarasına merhem olmak isteyen zaman, ayları, mevsimleri aşığın yoluna serse de onun içindeki dipsiz kuyuyu dolduramamıştır. Şair, içindeki manevi boşluğun farkındadır ama onu doldurabilecek bir şey bulamaz.

*Ay geçti, mevsim geldi
Dolmadı içimdeki kuyu (Kayıp Dervişin Defterinden, 7. Ay, AI, s.13)*

8. ay bu uzun metnin kırılma noktasıdır. Bir damla kan olarak nitelendirilen kendisidir ve yüzlerce soruyla baş başa kalmıştır. Bunlardan kurtulmak için çileye sığınsa çile kendisi için kapalı bir çarşıya dönüşür; çareyi şiirde arasa anlatabilecek bir şey bulamaz. Duygu ve düşüncelerini netleştiremediği için şair karmakarışıktır. Gördüğü rüyadan uyanmış; kimin gönül ehli, kimin ayık olduğunu şaşırmıştır.

*Ne hayal ne gerçek ne aşk ne ışık
Burada desensiz küskün var artık
Sen söyle, söz sende gizli aldaniş
Kime gider içimdeki karanlık (Kayıp Dervişin Defterinden, 8. Ay, AI, s.14)*

Şairdeki olumsuz değişimle birlikte şiirin atmosferi değişir. Burada bireyin zihninin, düşüncelerinin, inandıklarının ve benimsediklerinin zinciri kopmuş, şair seyr-i sülûkta yolunu şaşırmıştır. Sözde, manevi ilmi öğretecek olanların sayesinde İlahi aşka

yönelip O'nu bulacakken iç âleminde var olan ve ezelden gelen aşkı tabuta sığmış, bir önceki aylarda dillendirdiği aşkı ve âşıklık iştiyakını yitirmiştir.

Aşka sığmayan tabuta sığıdı

Bir şey kalmadı bende (Kayıp Dervişin Defterinden, 9. Ay AI, s.15)

10. ayda mürid, gönlü ile aklı arasında kalır. 11. ayda da Hüsn'ünü kaybeden Aşk gibi sevdiğini kaybeden şairin ruh hali değişmez. Zor ve çileli olan bu yolda öğrendiklerini, tecrübelerini toparlar, fakat hala olması gereken olgunluğa erişemez. Şair hâlâ uyku halindedir.

Nasıl gösterdiyse yüzünü gün

Ben, gün, ölüm, düğün

Ne'm varsa topladım

Şaşkınum (Kayıp Dervişin Defterinden, 11. Ay, AI, s.17)

12. Ayda söz yine şeyhine döner, yolun başlangıcında Şeyh Galip'in çizdiği aşk yolunda ilerleyen aşğın, güzergâhı şeyhinin değişmesiyle birlikte farklılaşır. Mürid, dervişinin içi boşaltılmış, yozlaşmış sözüyle sıvanmış, uğultularla çevrenmiştir. Onun sözlerinden sonra özüne, kendi içinde bulunan büyük nurun tecellisine hiç dönmemiş; varması gereken asıl noktadan sapmıştır. Halbuki bu maceranın başında 'kendime bu seyrim' demektedir ve Galip Dedeyle ülfet halindeydi. İçinde bulunduğu tarikatta ona rehberlik eden sözde şeyhi aslında onu olması gerekenden uzaklaştırmış, kendisine yabancı kılmıştır. Şair şeytanı kovup nefsi arzularını bir kenara koyduğunda nasıl bir yanlış yaptığını ve o dönemlerde kendisine dönüp baktığında neye dönüştüğünü idrak eder.

Fakat gördüm kime benzediğimi

Kovulmuş şeytanı gönderdiğimde(Kayıp Dervişin Defterinden, 12. Ay, AI, s.18)

13. ay metninde Payam, annesini kaybettiği zaman varlığını borçlu olduğu mutlak varlığa kendisini daha yakın hissettiğini söyleyerek şeyhinin tesirinde olduğu dönemlerde O'ndan manaca uzaklaştığını itiraf eder. Şeyhin telkinleri onu doğruya yönlendireceğine, içinden çıkamayacağı bir yolculuğa sürüklemiş ve sonunda

bulunması gerektiği yere bırakmadığı gibi başladığındaki noktadan geriye gitmiştir. Burada sözde tarikatların işleyişini, şeyhlerin müridlerini gerçek aşka yönlendirmediğini, takva ve itikat noktasında şekilde kaldığını ve ibadetin asıl gayesine inmediklerini eleştirmiştir.

O günler kabımdaydım

Daha yakın bulurdum kendimi sana

(Kayıp Dervişin Defterinden,13.Ay, AI, s.19)

Son bölüm olan 15. ayda şair, bu yolculuğun özetini yapar. Sadece teni yalayan alevi, içe işleyemeyen, aşığın yüreğinden ah ateşini çıkartamayan alevi duyar. Hâlbuki o bu aşk ateşinin içine girmiş çıkmış ve öylesine kavrulmuştur ki bu âşıklık itikadında Aşk'mış, Hüsn'müş, Sühan'mış bunların hepsi onun yanında sembolik bir aşk hikâyesi olarak kalmıştır. O, bu hikâyenin sayfalarını çevirmemiş, bizzat yaşamıştır. Şair, şiirde Aşk kim, Güzel kim, Sühan kim diyerek onları âşıklıkta eş değeri bile saymamış, onlardan âşıklıkta daha üstün olduğunu, tecah'ül-arif sanatı ile vermiştir. Divan şairleri yüreğindeki derdi için ne kadar ah çekseler de buna deva olacak bir tabip istemez o gönül yarasıyla hemhal olmak isterler. Bu sebepten şair, son bölümde merhem mi yoksa yara mı olmak iyidir bunun sorgulamasını yapar.

Baktım, teni yalayan alev

Ateş Islağı her yanım

Oysa ben uğultu doluydum

Hırçındım, çığırtkandım

Ağlardan kaçmıştım, geceydi

Hikâyem evvelime dairdi

Sustum, dinledim

Kendimle konuşabilseydim, derdim

Merhem mi yara mı

Kim cennetinden emin

Ya Rabb-ül-Âlemin?(Kayıp Dervişin Defterinden, 15. Ay AI, s.20)

Metinde bireyin, belli bir tarikata girmeden önceki ve girdikten sonraki halleri, duyuları, düşünceleri ve itikâtı hakkındaki bu değişimleri ay ay verilmiştir. Galip Dedeyi rehber edindiği dönemlerde Aşk ile Hüsn'ü kıskandıracak kadar İlahi aşka ulaşmış;ihlas noktasının kırıldığı tarikata girdikten sonra içi boşaltılmış şeyh telkinlerinden başka bir şey duyamamış ve üstelik bildiklerini şaşırmıştır. Yapılanlar, her daim şekilde kaldığı, öze inilemediği için çekilen tesbihlerde, yapılan zikirlerde, okunan dualarda samimi bir inanç görememiştir. Bu süreçte hem şahsi hem ilahi olarak gönül diyarından uzaklaşmıştır. Şair bu durumu fark eder etmez kendisindeki bu olumsuz değişimi sorgulamaya başlar ve yanlış giden bu sistemi eleştirir.

Kayıp Dervişin Defterinden-II adlı şiirinde ise böyle bir tecrübeyi yaşadktan sonra kendisine şeyhi için neler dendiği, onun gerekliliği, bir mürid için ne kadar mühim olduğu ve kerametlerini 1. şiirinde dile getirir. Karanlık gecelerde dipsiz kuyulara düştüğünde elinden şeyhinin tutacağını anlatırlar ona. O öylesine özelliklere sahiptir ki onun huzurunda olmak sırtından cehennem taşını atmak ve yeniden doğmak gibidir. İşte böylesine bir efendiye sahip olduğu için şükretmelidir.

Metinde eleştiriye konu olan diğer bir nokta şudur: Korkulan gecelerde Allah'a sığınmanın yerine çareyi şeyhte aramak, onu kurtarıcı gibi görmek ve yardımını ondan beklemektir. Şeyhin gayesi Allah'a ulaşmada müridlerine rehber olmak, nefsi arzuları zapt edip toprakla bir olmayı, fani olana kanmamayı öğretmektir, fakat kendi nefsi arzuları, benlik duygularını öne çıkarmış, mutaassıplıktan onu uzaklaştırmıştır. Şairin dizelerinde işaret ettiği dini yozlaşma budur. Bir takım din temsilcilerinin görevlerini yaparken asıl gayelerinden kopmalarıdır.

Karanlık ıssızlığına yükünü boşaltırken

Korkunu kaplayan örtüyü çağır

Şeyhini çağır

Efendini çağır

O, senin...

....

Bir şeyhin huzurunda olmaktan daha güzel ne var

Bunu söylediler bana

(Kayıp Dervişin Defterinden- II, 1, AI, s.21)

Şiirin devamında şairin bu zamana kadar bildiklerinin yanlış olduğunu anlatmışlar, Şeyh Galib'in dizelerinin sadece şair mısralarından ibaret olduğunu, gerçeği yansıtmadığını iddia etmişlerdir. Payam bu noktada “şair sözü yalan olur” hadisine telmihte bulunur. Bu grupların insanın eşref-i mahlûk olduğunu inkâr etmeleri şairin üzerinde durduğu diğer husustur.

Hoşa bak zatına kim zübde-i âlemsin sen

Merdüm-i dide-i ekvan olan âdemsin sen (Şeyh Galip)

Şeyh Galib'in bu dizelerde “ *Kendine iyi bak ki alemin özü sensin. Sen varlığın göz bebeği olan ademsin.*” demektedir. Zübde kelimesi “çekirdek, öz” anlamındadır. Tasavvufi fikre göre insan kâinatın özüdür, evrende ne varsa aynı oranda da insanda vardır. Kâinatın yaradılış sebebi insandır. Bu sözleri kendisine ilke edinmiş ve Galip Dedeyi rehberi saymış şaire bunların sadece birer şair sözünden ibaret olduğunu ve gerçeklere dayanmadığını söylemişlerdir.

Âlemin özü ben değilmişim

Varlığın gözbebeği ben değilmişim

Şair mısraı imiş Şeyh 'imin sözü

Bunu söylediler bana (Kayıp Dervişin Defterinden- II, 1, AI, s.22)

Şair sözünün yalan olduğunu söyledikten sonra şiir için inanç ve iman açısından noksan olana mevsimler içinde kadını, kokuyu ve uykuyu hatırlattığını söylemiş ve bu sebeple şiirin büyü olduğunu ileri sürmüşlerdir. Bunların yalan olduğunu anlattıktan sonra sıra şeyhe gelir. O öylesine bir efendidir ki zaman onun elinde mevsimleri bir mevsimde toplayan bir eldiven gibidir. O isterse geceyi takar çıkarır, isterse günü. Eğer bir şeyhe sahip değilsen ne saatin, takvimin işler ne de defterin yazar. Mürid, şeyhin camına düşen yağmur damlasıdır. Yaprak yeşertmeyen, gece gözlü, iklimsiz bir yağmur damlası, efendisi olmayan bereketsiz ve kısır bir topraktır. O vav'ını göğe gömmüş bir yağmur damlası...

Vav, tasavvufta anne karnındaki bir insan sureti, alnı secdeye dayanmış aciz bir kulun sıfır olup sonsuzluğa uzanışı gibi anlamlara sahiptir. Bunun yanında Allah'ın

Vahid ismini, birliğini, benzersizliğini temsil eder. Vav harfi gizli bir sır gibi Allah'a yakın olan bir kulun sevdasıdır. Mürid, efendisiz bu sevdasını göğe gömmüştür.

İkinci bölümde ise ilk iki bölümde anlatılan bunca sözü susup dinleyen şair, sistemi sorgulamaya ve eleştirmeye başlar. Duyduklarının ardından gönül diyarında Allah'ın aydınlık nurunun tecellisini göremeyen, manada ona bir adım daha yaklaşamayan şair, işittiklerine, yapılanlara eleştirel bir bakış açısıyla bakar. Şiir şairin hayal kırıklığıyla söze başlar. Onlar kendi nefisleriyle o kadar meşgullerdir ki ona, Allah'ı gösterecek, yaklaştıracak kimse yoktur.

Kim gösterecek beni sana, kim...

....

Belli ki arınmışlar katında

Hep kendilerini konuşturuyorlar

Yazının sülüsü, kumaşın terzisi

Mabedin adı oluyorlar (Kayıp Dervişin Defterinden- II, 2, AI, s.24)

Sanatçı daha sonraki dizelerde tarikatları kendi emelleri için kullanan tüccarların; bahçıvanın meyvelerini, çobanın sütünü, avcının etini taşıması suretiyle günden güne nasıl büyüdüğünü anlatmaya çalışır. Sembolik bir dilin hâkim olduğu bu dizeler, asıl gayesini yitirmiş tarikatların, insanların maddi açıdan onları desteklemeleri sayesinde zaman içinde daha geniş kitlelere ulaştığını ve maddi birikimlerinin zenginleştiğini ifade eder. Altın devirden sonra İslâmiyet'i yaymak, İslâm'ın kurallarının doğru uygulanışını göstermek, nefsi arzuları terbiye etmek, Hz. Peygamber ahlakını yaşatmak ve Allah aşkını aşılama için Anadolu'da pek çok tekke ve zaviye açılmıştır. Şairin amacı günümüzde bazı tekke ve zaviyelerin tarikat ehilleri tarafından kuruluş amacından saptırıldığına dikkat çekmektir. Özellikle bu gibi ereğinden sapmış kurum ve kuruluşların ruhi terbiyeyi değil maddi gereçleri sermaye edinmiş olmaları şairi bir hayli rahatsız etmektedir. Çünkü bu gibi bazı çıkar odakları iyi ahlaki öğretileri bir kenara atmış ve ibadetin ruhu arındırma gayesinden çıkıp şekilce yerine getirmişlerdir.

Bahçıvan meyvesini taşıyor onlara

Çoban sütünü, avcı etini

*Büyüyorlar, büyüyorlar,
Büyüyorlar aramızda*

Şairin onlardan insanoğlunun zaten günahkâr olduğunu öğrenir. Bu anlayış Hristiyanlıktaki, insanoğlunun dünyaya günahkâr olarak geldiği için vaftiz çıkartma anlayışıyla paralelidir. Dünyanın pek çok bölgesinde insanların aç kalmasının, oluk oluk akan kanın, Musa'nın öfkesinin ve İsa'nın korkusunun sebebi şairin kendisi gibi görünse de anlatılan ben, çoğul anlamda insanoğlunun kendisidir. Anlatılan insanoğlu çıkarları için yaşayan, manadan uzaklaşmış, maddenin peşinde koşan, Hz. Peygamber ahlakından çok uzak evrensel insan haklarına saygısız bir insanoğludur. Bu yüzden geriye kalan şairin/insanlığın günahlarından başka bir şey değildir.

3. bölümün son iki bendinde şair korkuları olan endişeli bir ruh haline tekrardan bürünür. Böylece tasavvufî anlayışta var olan devir anlayışı tamamlanmış olur. Zira bu şiirlerine başladığındaki ruh haliyle son dizelerdeki ruh hali simetrik. Yolun başındayken yolunu bulamayan kendini ve kendi içindeki 'ben'i arayan şair pek çok deneyimden sonra onu yine bulamamış ve ruh hali daha bir karmaşıklaşmıştır. Onu bulmak için girdiği dar sokaklarda hepten kaybettiği zamanlar olduğu gibi, inandığı değerlerin alt üst geldiği olmuştur. Fakat o kendi Galip Dedesinin felsefesinden vazgeçmez. Nitekim şiirinin pek çok yerinde “ *bunu söylediler bana*” dizesini dokuz kez tekrar etmek suretiyle sadece işittiğini ama benimsemediğine işaret eder. Şair bunca yaşantısından sonra O'nun dostlarını bulamadığını düşündüğü için son dizelerde şunları dile getirir:

*Cüretim olsaydı derdim, dostun kim?
Bana da göster Ya Rabb-ül- Alemin*

(Kayıp Dervişin Defterinden- II, 3 AI, s.25)

Şiirde bahsi geçen tarikat ve şeyhler asıl ereğinden sapmış ve kendine İlahi olandan uzak bir yol çizmiş, menfaat ilişkilerine dayalı dünyevi olana yüz çevirmiş gruplardır. Elbette bu, dini yozlaşma tüm tarikat ve temsilcilerini içine almadığı gibi yapılan eleştiriler de hepsine yönelik değildir.

Derviş mi Denir metnin de derviş adını salt bir kimlik olarak taşıyan belli gruplara yönelik eleştiri devam etmektedir. Bu dervişler, Hz. Peygamber ahlakından oldukça uzaktadırlar. Belli bir cemaatin başına geçen ve bu kitleyi yönlendiren sözde temsilcilerin İslâmî duyuş, düşünüş ve ahlakından uzak olmakla suçlanırlar sanatkâr tarafından. Bu kişiler en temelinde İlahi aşkın diyarında yol almaya ihtiyaç duymazlar. Yüzleri semaya dönük olmaktan ziyade fani olan toprağa dönüktür.

Derviş mi denir onlara

Muhtaç değiller aşka (Derviş mi Denir, AI, s. 29)

Bu zihniyet onları nefsin arzularına köle olmaya bir adım daha yaklaştırır ve böylece tezgâhlarındakini çarşı pazar satmaya devam ederler. *Kayıp Dervişin Defterinden* ve *Kayıp Dervişin Defterinden-II* metinlerinde Payam bu temsilcilerin asıl gayelerinden saparak çıkar sahiplerine dönüştüklerini vurgulamıştır. *Kayıp Dervişin Defterinden-II* şiirinde dini anlamdaki yozlaşmayı yinelemek suretiyle bu zihniyettekilere derviş denemeyeceğini ısrarla belirtmiştir. Nitekim her bendin başında tekrarlamak suretiyle yedi kez ‘*derviş mi denir onlara*’ diyerek bu sığfata layık olmadıklarını ima eder.

Sadece dünyevi olanla hemhâl olmak değildir problem. Mevlâna Celâleddin Muhammed-i Rûmî ölümü Allah ile buluşma olarak gördüğü için o günü düğün gecesi olarak adlandırmıştır. Bu yüzden ölüm, ayrılık olarak değil; kavuşma olarak tasavvur edildiğinden güzeldir. Ancak şaire göre derviş denemeyecek dervişler, manadan uzak, fani olana yakın olmaları sebebiyle ölümün güzelliğini göremezler. Aynı zamanda bu kuşku sahipleri insanların inançlarını ölçmeye çalıştıkları için M. Celâleddin Rûmî’nin “*ne olursan ol gel*” hoşgörü anlayışından oldukça uzaktırlar.

Derviş mi denir onlara

Kuşkuyla nikâhlanmışlar sanki

Yokluyorlar oda ısını ölçer gibi inancı

Şair, kendini derviş diye öne süren kişileri, ilahi aşka sahip olmamakla, çıkar sahiplerine dönüşmekle, insanların inançlarını yoklamayı vazife edinmekle suçlamaktadır. İlk dönem şiirlerinde asıl dervişlerin nasıl olması gerektiğini Hallâc-ı

Mansûr, Mevlâna Celâleddin Rûmî, Hacı Bayram Veli, Yunus Emre gibi örnek şahsiyetlerle vermiştir. Şair bu şiirinde eleştirilen muhataplar ile önemli mutasavvıflar düşünüşüyle, yaşayışıyla ve geldikleri itikât noktasıyla mukayese edildiğinde derviş olarak dikkate alınmamasının sebeplerini açık bir şekilde izah etmiştir.

Hz. Peygamber döneminden önce insanlar cahiliye dönemini yaşamışlar ve varlığıyla insanlar iyiyi, güzeli, doğruyu öğrenerek cahiliye devrinden çıkmışlardır. Bu sebeplerden dolayı şair O’nu karanlığı aydınlatan nura benzetmiştir, fakat halde peygamberimizin sünnetleri terk edilmiş ve örnek insan ötelenmiştir; insanlar ahlaki değerler açısından tekrardan yozlaşmışlardır. Bu da şairin kendisini karanlıkta hissetmesine sebep olmuştur. Payam, hali karanlık olarak nitelese de onun getirdiği ağırlıktan ‘*kandili getiren*’ sayesinde teselli bulmuştur.

Bilindiği gibi Hz. Peygamber’in bir insan ve peygamber olarak nefes alıp verdiği Miladi 571-632 tarihleri arasında kapsayan 63 yıllık zaman dilimi, İslâm kültürü ve edebiyatlarında “Asr-ı Saadet” olarak tanımlanır. Müslümanlar için dünya tarihinin başlangıcından kıyamete kadar ki süreçte en mutlu ve ideal zaman olan “Asr-ı Saadet.”⁴⁷ Payam, İslâmiyet’in bu altın çağında Müslümanları şafaktan aydınlığa, dipsiz derin uykulardan inanca kaldırdığını belirtmiş ve bu gül devrinin üzerinden çok zaman geçtiğini şu dizelerle belirtir:

Sen, adımızı çağıran kelime!

Sesimizi eriten şafağın yüzü

Uykumuzdan inancıyla uyandıran bizi

Çok uzun zaman geçti, (Ateş İslağı, Hiç, AI, s.34)

Gül devrinin bitmesiyle Müslüman toplumlar çağın getirisi olarak kültürel, sosyal ve ahlaki açıdan pek çok değişim geçirmiştir. Bu değişim sürecinde altın çağın öğretilerinden uzaklaşmış, insani ilişkiler ve değerler yozlaşmıştır. Ölümsüz aşktan ne bahseden ne de o aşkı yaşayan kalmıştır.

Sensiz,

Eskidi ve değişti düşleri insanların

⁴⁷ İsmail Çetişli, *Türk Şiirinde Hz. Peygamber*, Ank. 2012, s.417

*Ölümsüz giysilerini üstünden çıkardı aşk
Aşk hayatın kıyısında, hiçbir şey artık
Burada, gürültü ortasında*

“İslâmî ve toplumcu bir duyarlılıkla kendisinin de mensubu bulunduğu cemiyeti veya ümmeti, onun hayatını gözlemleyen şair, bir yığın bozulma, çürüme ve yozlaşma örnekleriyle karşılaşır. Bu noktada şairin hareket noktası ve ölçüsü, Hz. Peygamber ve Asr-ı Saadet'tir. Ortaya konan hayat tablolarına yansıyan hal-mazi karşılaştırmasında açıkça ortaya çıkan uçurum, şairi kimi zaman öfke, isyan ve sert eleştirilere, kimi zaman da hayıflanma ve ümitsizliğe sevk eder. Bozulma, yozlaşma ve çürümenin kaynağı, büyük ölçüde toplumun kendi iç yapısında; yani Müslümanların zihni, gönü ve hayatındadır.”⁴⁸

*Kurutulmuş sayıklama şehrinde
Yüreğini tüküren kirli dişler arasında
Ateş gözlerin aktığı yerde
İnsan, kemiklerin çizdiği ırmak
Aşk hiçbir şey artık (Ateş İslağı, Hiç, AI, s.34)*

*İşte
Açılan yaraya
Bilenmiş bıçak gibi yığıldular
At sinekleri,
Komşular, yağlı organlılar
Gözden acıyı siliciler,
Elleri külden cesetler
Ve tırnakları uzamış din (Yorgunluk, AI, s.36)*

Derinliği olmayan duygular ve içi boşaltılmış değerler çağında şair o altın çağın yokluğundan şikâyet eder. Bunun yanında sözün insanlığa büyük dramlar yaşattığını söyleyerek ağzın insanları dehşete sürükleyecek korkular çiğnediğine ve zehir akıttığına değinir. *Hiç* şiirinde bahsi geçen ağız; toplumların belli kesimlerine hitap eden ve

⁴⁸ İsmail Çetişli, *Türk Şiirinde Hz. Peygamber*, Ank. 2012, s.435

kitleleri etkileyen kişilerin, halka öfke ve korku salan söylemlerini dile getirmektedir. “Söz anlamsızlaşmış; sevgisizlik, yalnızlık, öfke ve korku hayata hâkim olmuştur.”⁴⁹

*Hiçlik,
Zembereğinden boşalmış ağız
Durmaksızın korku çiğniyor
Korkuları ayaklandıran amaçsız sancuları
Hiç durmadan,
Hiçbir şey anlatmadan
Karanlığa gömülü sesiyle konuşuyor* (Hiç, AI, s.34)

“Nazım Payam’ın, Hz. Peygamber sonrası yaşanan yozlaşmayı anlattığı “Aşk Hayatın Kıyısında Hiçbir Şey Artık” isimli şiirinde bozulan şeylerden biri de söz ve şiirdir. Çünkü aradan geçen uzun zaman içinde “söz/şiir” in içi boşaltılmış ve anlamsızlaştırılmıştır.”⁵⁰

*Ah, bir bilsen,
Boşalmış sözün yükü ne kadar ağır

Bedenimizi ağaç kabuğu gibi sürüyen
Kemiren ve öğüten
Boşalmış sözün yükü ne kadar ağır
Ne kadar çaresiz* (Ateş İslağı, Hiç, AI, s.34)

Hz. Peygamberin günümüzde olduğu gibi kendi çağında da varlığından rahatsız olan pek çok düşmanı olmuş ve canına kastetmek istemişlerdir. Fakat Allah’ın mucizeleri sayesinde bu tehditlerden kurtulmuştur. Şair bu noktada bu mucizeler gerçekleşmeseydi insanlığı ne beklerdi? Diyerek kendisini sorgular. Cevabını da hemen ardından verir: O zaman insanoğlu sonsuz bir yalnızlık içinde olacaktır. O’nsuz bir dünya ademoğluna kapanmaz bir yara açacaktır ve bu yaraya üşüşen çıkar sahipleri, fitne çıkarıcılar mutlaka olacaktır.

⁴⁹ İsmail Çetişli, *Türk Şiirinde Hz. Peygamber*, Ank. 2012, s.450

⁵⁰ İ. Çetişli, *a.g.e.* , s.489

Kuş kanat germeseydi
Örümcek örmeseydi ağını
Örtünmeseydin
Rüzgâr taşımaya müjdeni
Dudağa değmeseydi hurma
Çöl suya akmasaydı
Evvelinden büyümüştü
Ahir yalnızlığımız
Üşüşürlerdi açılan yaraya (Ateş İslağı, Yorgunluk, AI, s.3)

Yorgunluk şairi, Hz. Peygamberin çağına özlem duyar bu sebeple O'nun devrinden sonra insanlığın kültürel, sosyal ve ahlaki anlamda günden güne bozulmasını anlatır. Aşkın anlamsızlaştırılması ve hal-mazi çatışmasından şikâyet etmiş O'nun yokluğundan duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir. Şair yaşadığı devirden memnun olmadığı ve işleyen düzenin gidişatından şikâyetçi olduğu için O'nun aramakta ve özlemektedir. Son bentte de bozula gelen düzeni kendi gibi eleştirecek ve sistemin düzelmesi için çabalayacak birinin yokluğuna vurgu yapmıştır.

Ah keşke
Sevgiyle bizi aşındıran
Bir taşılayacağımız olsaydı
Düşeydik ardına

Ah keşke
Bizi bir taşılayan olsaydı (Ateş İslağı, Yorgunluk, AI, s.36)

Şair yaşadığı devirde yozlaşma, değersizleştirme ve anlamsızlaştırmayı görse de umudunu yitirmemiş O'na, gül sahibine yönelmiştir. O'nsuz bir ömür ehl-i Müslümanlar için yalnız geçen, heba olmuş bir ömürdür. Yalnızlık o kadar ürkütücüdür ki Uhud ve Kerbela'daki nal seslerinden daha korkunçtur. Şair bu yalnızlık içinde teselliye Hz. Peygamber'de bulmuştur. Kendi şahsiyetini ve insanlığı elinde avucunda hiçbir şeyi olmamakla, ömrünü boş geçirmekle eleştirmiştir.

*Sana geldik, bismillah
Gurbetinde bıraktığın
Dönüyoruz çevresinde
Hiç kimse
Elimizde hiçbir şey yok*

*Yokluğunu biliyoruz
Uhud'da
Kerbela'da
Nal seslerinden daha korkunç
Ve ürkütücü yalnızlığımız
Bismillah (Umut, AI, s.38)*

Seni Anlatacaktım Aşk şiirinde ele alınan konu ise doğrudan aşkın kendisidir. Hem ilahi olsun hem beşeri anlamda olsun aşkın günümüzde dilden dile dolaşmasına rağmen gönüllere girememesidir. Tüketim toplumu olmanın getirilerinden biri de budur. Teknolojinin bu kadar süratli bir şekilde ilerlemesi sosyal hayata yansımıştır. İnsanların, yeni bir ürünü özümseyemeden daha donanımlı bir araçla karşılaşmaları sınırsız tüketimi beraberinde getirir. En önemlisi bu durumun insani ilişkilere de yansımış olmasıdır. Dostlukların arkadaşlıkların ve sevgilerin geçmiş zamanda olduğu gibi kıymeti ve değeri kalmamıştır. İlahi ve beşeri aşk için de aynı durum söz konusudur. Aşkın sadece dilde dolaşır olması, dilden gönle inmemesi dile getirilir. Şiir iki alt bölümden oluşur. İlk bölümde şair, bunları duyar ve hisseder ikinci bölümde ise duygu ve düşüncelerini paylaşmaktan vazgeçtiğini belirtir. Bunu dudağından öpecek olan sözün yaprağına yanağını çevirmesinden anlıyoruz.

*Bütün kelimeleri okuyup dönecektim sana
Sonra Mecnunsuz Leyla'ya, sonra Leyla'ya,
Cümlesi dervişlerin ölü deniz kitabı
Anlatacaktım. (Seni Anlatacaktım Aşk, AI, s.64)*

2

*Düdü,
Öyle tuttu ayaküstü, yarım asır.*

Dudağımdan öpecekti sözün yaprağı

Yanağımı çevirdim (Seni Anlatacaktım Aşk, AI, s.66)

2.1.2. Kültürel Yozlaşma

Sanatkâr toplumun ahlaki anlayışını, kültürel yapısını, gelenek ve göreneklerini yitirdiğine şahit olur ve bu kimliksizleşmeye tepkisiz kalamaz. Karanlık sesiyle halkı ve onu biçimlendiren önde gelen zamirleri oldukça sert bir tavırla tenkit eder. Kimliksizleşmeden kastımız elbette ki değerlerin yozlaşmasıdır. “*Gerek fert, gerekse toplum olarak insanın, şairin inandığı, kıymet verdiği, güzel, faydalı veya doğru değerlerden uzaklaşıp bunların zıddına bir tavır, tutum ve davranış içine girmesidir.*”⁵¹

Sanatçıya göre bu yozlaşmanın temelleri yirminci yüzyılda toplumun geçirmiş olduğu değişim ve dönüşüme dayanmaktadır. Bu değişim toplumu kitlesel olarak etkilemiş ve birtakım değerlerimizi yitirmemize sebep olmuştur. Şair bunun başlangıç noktasını köyden kente göç etmekte görür. Nitekim bu göç kafilesinde köyden yadigâr kalan tek şey sandıklardır. Bu sandıklarda hüznün şehre taşınır. Şehir kapılarını açtığı vakit köy insanının yanında kalan tek şey el yazmalarıdır. Geri kalan her şey köyün tozlu sokaklarında gizlenmiş ve yeni nesillerce o sokaklarda edinilen kimlik unutulup gitmiştir. Göç ile birlikte yaşam tarzı değişmiş ve bunun neticesi olarak yaşama bakış açısı da kendiliğinden değişim dönüşüme uğramıştır.

Ama her şey yerine varır sanma

Yalnızca bir el yazması kalır

Köy bir şehre ulaştığında

Hadi anlat,

Bir göç ne bırakır ardında (Göç, AI, s.74)

Yozlaşma sadece köyden kente geçiş ile kendisini göstermekle kalmaz, şehrin yerleşik hayatına da zehrini bırakır. Bu şehir ki taşlı kaldırımında çocukların koşuşturduğu, komşuların komşuluklarını unutmadığı, düşenin elinden tutulduğu sağduyunun ve yardımlaşmanın olduğu unutulmuş bir zamanı yaşamıştır. Tütün kokulu

⁵¹ İsmail Çetişli, *Cahit Külebi ve Şiiri*, Ank. 1998, s.199

tespihlerle yaşlı çınarın gölgesine sıralanmış dedeler, hikâyesi taş plağa işlenmiş gençleriyle bir hayatı, bir kültürü içinde barındıran şehrin sokakları şimdi dilsiz ve sağırdır. Komşulukların, insani ilişkilerin, yardımlaşmanın yaşandığı ve akşamları demlenen çayla yorgunluğun dindiği bir devirdir anlatılan. Bir evin gözlemleriyle bu dönüşüm anlatılagelir şiirde. Toplumculuk anlayışından bireycilik anlayışına geçen bir neslin ardında bıraktığıdır kapı önlerindeki kahkahaları, şimdiyse ölüm suskunluğuna bürünmüş bir çığıktır toplum. Ne geçmişine ne insanına ne sosyo-kültürüne önem verir. Birey, bütün dikkatini kendine odaklamış ve debisi hızlanan zamana koşuşturmalarını sıkıştırmakla meşgul olmuştur. Payam'ın rahatsız olduğu ve endişelendiği nokta budur. Toplumun kendi benliğini oluşturan değerlerini baltalaması ve içi kemirilmiş çınara dönüşmesidir. Şair terk edilmiş kültürün ağzı, dili olmuş ve bunu zamana tanıklık eden yaşlı ve yalnız bir evin ağzından şahit olunanlara sözcülük etmiştir.

Şimdi kimselerin yaşamadığı

Terk edilmiş bu sokağın eviyim

Kimi sustu, kimi çöktü

Kimi gurbete yazıldı,

Ben yalnızlığı yorgan gibi örtündüm.

Anılarla kilitlendi kapılar (Kazım Efendi Sokağı, AI, s.75)

Topluma ait bir değer milletin hafızasından silinirse bıraktığı boşluğa ne yerleşecektir? Şaire göre bu derin boşluk insanoğlunun bencil çıkarları ve menfaat doğrultusundaki bakış açıları ile doldurulacaktır. Bu nazariyede insanoğlu ulviliğinden ziyade basitliğiyle nitelendirilir. Şair bu sebepten gramerimizdeki küçültme ekini içi boşaltılmış insana ekleyerek çıkar sahiplerine insancıklar diye hitap eder. Burada yitirilen ve kaybolan değerlere ağıt yakmaktan ziyade yozlaşan bireye iğneli bir dil ile tenkit söz konusudur. İnsanların umutlarını çıkar ilişkileri sarmış ve bireyler zor duruma düşmese bile adi ve bayağı durumlardan medet umar olmuştur.

Papatya kendi falına bakar

Umut kendi çıkarlarına

Denize düşmeden sarılır

İnsancıklar yılana (Fal, SGA, s.62)

Sanatkâr; milletin çıkarıcılığını, bencilliğini, başkalarının hayat ve insan haklarına tahammülsüzlüğünü şiirlerinde sert bir dille işlediği gibi bireylerin sorumsuz ve vurdumduymaz hallerine aynı tavrı takınmış ve bu duyarsızlıklara dikkat çekmiştir. Modern hayatın toplumumuza getirdiği olumsuz etkilerinden bir diğeri de bahsini geçtiğimiz bireycilik anlayışı ve bunun doğrultusunda insanların bir diğerine karşı takındığı ‘*bana necilik*’ zihniyetidir. Toplum kendisi dışında kalana karşı aldırma rolünü üstlenerek zaman içinde bunu tabiatının gereği saymıştır. Toplumun sıradanlaştırdığı bu yaraya karşı şair ironik bir tavır takınarak ona ayna tutar. Metinde söz konusu olan bireylerin vurdumduymazlığıdır. *Hafız’ın Gazeli Aynalı Çarşı*’da şair sık sık her bendin sonunda “*aldırmam*” diyerek toplumun zihniyetine ayna olur. Şehrin boş kaldırımlarında yürüyen bireyin kendi dünyası dışındakilere karşı bohem bir tavır takınmasıdır işlenen. Bu aldırışsız kahraman akşamın olup olmadığına, göğün sinesinden bulutun geçip geçmediğine, terk-i diyar bahçelere ya da son mevki sundurmaya dikkate şayan bulmaz. Her akşam klorlu badeden zülfiye çayı içen ve gramofondan Hafız’ın Gazeline kulak veren kendine dönük bir bireydir anlatılan.

Çiçeğim saksıda

Kafeste kuşumun mahkumiyeti

Kalmışım yine bahare

Aldırmam

(Hafız’ın Gazeli Aynalı Çarşı, SGA, s.57)

Payam, son şiir kitabında yer alan kültürel yozlaşmaya dair şiirleri oldukça kapalı bir dil ile kaleme alır. İmgeli bir anlatımla sağlanan bu kapalılık zaman zaman şiirin anlam evrenini kilitler. *Saat Kaç Şimdi?*, *Gecenin Teninden Bir Ten Aldım Kendime*, *Hayat ve Açlık* şiirleri kültürün farklı noktalarındaki olumsuz değişimleri aktarmaktadır.

Saat Kaç Şimdi? Şiirinde ilk dört beytin ilk dizelerinde “*eskiden*” kelimesi devamlı tekrar edilmiştir. Günümüz hayatı ile geçmişin güzellikleri karşılaştırılmış ve o günlerin geçmişte kaldığı “*eskiden*” kelimesiyle vurgulanmıştır. Bunlardan biri de geçmiş zaman insanının yokluk karşısında tevekkül etmeyi, aza kanaat getirmeyi bildiğidir. Eski ve günümüz insanı birebir karşılaştırılmaz bazı erdemlerin, güzelliklerin geçmişte kaldığı vurgulanarak halde yaşatılmadığı ima edilir.

*Eskidendi, havuza atılan taş gibi
Kim olsa delil isterdi aklına bozguncu seldom*

*Her neyse, şimdi nerede zembereği kursan
Orada uğultunun büyüttüğü insan*

Hâlâ şaşkın uzlaşma bilmez şu yelkovan(Saat Kaç Şimdi? AI, s.28)

Gecenin Teninden Bir Ten Aldım Kendime metninde şair kendi varlığını merkeze almış gibi görünse de bahsedilen kişi günümüz modern insanının kendisidir. Ben dilinden evrensel olana ulaşmıştır. Şair, öncelikle tüm insanlar gibi bir kervanın içinde yol alırken bir anda her şeyin değiştiğini anlatmaya başlar. Bahsedilen “ben” olumsuz bir değişim geçirmiş ve kendisi bir kemikle kala kalmıştır. Kemik olması önemlidir. Vurgu maddeye yöneliktir. Maneviyatını, ruhunu yitirdiğini salt bir beden olarak kaldığını ima etmektedir. Bu eleştiri günümüz insanına yöneliktir. Bahsedilen “çilingir” önemlidir. Bireye yeni kapılar açan ve ona emirler vererek onun değişmesini sağlayandır. Nitekim insaniyetin ve vicdanın mekânı olan kalbin susturulmasını ister. Ayrıca kapat gözlerini diyerek bireyin gerçeği görmesini engeller. Günümüz insanının kutsal kitaptan uzaklaşması, manadan çok maddeye yönelmesi söz konusu edilen diğer bir eleştiridir.

*Harfleri, elifi dedi, kül yataklarına göm
Bir ölüyü gömer gibi göm yazılmış olanı
Günah, dedi, açılmayanı açmaktır insana
Günah dediğin zeytinin ham hali
İncirin içi,
Ben
Gecenin teninden bir ten aldım kendime
Sonra olanlar oldu kemikle kaldım*

(Gecenin Teninden Bir Ten Aldım Kendime, AI,, s.52)

Hayat şiirinde insanın, diğer insanlar tarafından biçimlendirilmesi ve göstermelik bir hayatın kucağına atılması söz konusu edilir. Gül yetiştirecek olan insanın değeri aşağılanmıştır ve herkes birbirinin arkasından hareket etmektedir. Şair bu

metninde insanın diğeri tarafından değersizleştirilmesi, yozlaştırılması, dengeleriyle oynanmasını, insana varlığın özü olduğunu unutturacak bir hayatın sunulmasını anlatır.

Mürekkep tortusundan muştı

Sıkıntıya zarfı

Toprak değil metal değil

Elbet gül yetiştiren olacaktı

Oysa hem var hem yok

Kim kendisine bırakılmış ki

Ayarıyla oynandı, tenzille sıvandı

Vücut ispatına bir balkon kaldı (Hayat, AI, s.41)

Açlık, şiirinde söz konusu ise insanoğlunun bitip tükenmek bilmeyen dünya hırslarıdır. Bahsi geçen, ne kadar dünya nimetlerinden yararlınsa da hep daha fazlasını isteyen, iştahı hiç kapanmayan, gözü bir türlü doymak bilmeyen insanlardır. Doyumsuzluk, hiçbir şeyle yetinmemek, kanaatkâr olmamak günümüz insanının genel problemleri arasındadır. Bu problem başkalarının hak ve hürriyetlerini hiçe saymak, kendi benliğinin isteklerini önce doyurmak ve bencilliğin toplum içinde yaygınlaşması gibi insani ilişkileri zedeleyecek daha pek çok soruna sebep olmaktadır. Bu sadece bir millete has bir durum olmaktan ziyade bütün insanlığı ilgilendiren bir davranış bozukluğudur. Bilindiği üzere İbrahim bereketi sembolize eden bir isimdir ve insanoğlunun doyumsuzluğu İbrahim imgesiyle aktarılmıştır. Şiirde hem ironik hem tenkitçi hiciv tavrı söz konusudur.

Bölüştüğümüz İbrahim

Tandırda

Issız ocaklarda

Körüklü ateşte lime lime

Oysa durmaksızın fırın deliyor ellerimiz

Doğudan battıya

Güneyden kuzeye

Karlı gecede avımızın çığlığı

Nasıl da çıldırıyor bizi

Ne zaman doymaya kalksak İbrahim
Gözlerimizde hüznün örtüsü
Yemin billâh
Doyurani bölüşüyoruz (Açlık, AI, s.47)

Şairin eleştirdiği nokta; bu duruma kimsenin dur dememesi bundan şikâyet etmemesidir. Bu sebeple şiirin başından beri dertleşilen İbrahim'e bu durumdan bizi kimin kurtaracağını sorar. Cevabını şiirin devamında yine kendisi verir. Bu yozlaşmayı gören, farkına varan yoktur, herkes zamanla yarışırmasına bir koşuşturma içine girmiş ve kendi benliğinin isteklerini doyumakla meşguldür ve toplum içinde yaygınlaşan bir durum olduğu için bunu yadırgayacak olan yoktur. Şair insanın içindeki iyi ahlakın, vicdanın, onu yaratılmışların en üstü yapan insanlığın ölmesinden dolayı nefesinin gömüt koktuğunu söyleyerek şiirin son dizelerini vurgulu bitirir.

Sefilliğimize merhamet
Kimden gelir İbrahim
Kim iner düştüğümüz boşluğa
Nasıl kurtuluruz uğursuzluktan
Varsa birinde hatırımız söylesin

Yüreğimiz ters yüz
Yüzümüz yerde
Ama kimse görmüyor
Herkes ödünç veriyor bir başkasına
Yaşatsın diye inancı

Ah! İbrahim
Gömütsüz ceset sanki kokuyor nefesimiz (Açlık, AI, s.50)

Nazım Payam bazı şiirlerinde insanı tarih süreci içinde bir bütün olarak irdelemiş ve onu yozlaşma, değerlerini yitirme ve bozulma çerçevesinde ele alarak yine insana anlatmıştır. Şair, bu şiirlerinde evrensel insan duyusunu, hareketlerini, insanın tarih içinde bozulmaya olan eğilimi çerçevesinde ortaya koymuştur. Devirler içinde insanın değişmeyen mizacını ele alan bu şiirler; *Put Bilmek, Merakımdır, Gün Dedik*

Harman Vakti, Değişme Hikâyelerine Giriş ve Zora İnsan Dayanır'dır. Bahsedeceğimiz bu şiirlerde Payam, insanı hem olaylara sebep olan özne hem de olaylar silsilesinden etkilenen nesne olmak üzere insanı iki açıdan ele alır.

Put Bilmek şairi bu metninde kapitalizmi benimsemiş bir grup insana seslenir ve onlara yönelik izlenimlerini her bir bentte ayrı ayrı açıklar. Daha çok üzerinde durduğu insanların hem inanç hem insanlık açısından bozulmasıdır. Kendi kurdukları düzen içinde yok olup gideceklerini belirten sanatkâr, bu dönemi karanlık bir çağ olarak nitelendirir. İnsanların dönem dönem cahiliye devrinde olduğu gibi yönlerini şaşırıp başka tanrılar edindiği olmuştur. Şiirde sözü edilen tanrı ise insanoğlunun kendi eliyle yarattığı sistemdir. Bu düzen belli grupları tanrılaştırırken toplumu kurban haline getirmektedir. Bir tarafta özne grubundaki insan yer alırken bir tarafta bu düzen içinde ezilen nesne konumundaki insan yer almaktadır. Şair onların tapınaklarının bile ışık almadığını bu inanç ve düzen kirliliği içinde karanlığa boğulduklarını ifade eder.

İnce kısır uzayan gölgenize

Düşünce bataklıkları

Kitapsız dinleri doğuran

Bataklıklarınız

Filizlenecek zamanın göbeğinde

Günahlar eskiyecek diye bir bir

Ne de çok kaldınız karanlık çağ nöbetinde (Put Bilmek, SGA, s.12)

Merakımdır şiirinde Payam bu sefer belli bir grup yerine genel bir insan kavramı üzerinde durur. İnsanoğluna bütün devirlerde pek çok peygamber gönderilmesine ve mucizeler gösterilmesine rağmen ademoğlunun sadece bir dönem düzeldiği, fakat buna karşın her dem bozulduğunu anlattığı bu şiirinde insanı olumsuz bir atmosfer içinde değerlendirir. Çağlar içinde insana pek çok mucize gösterilse de insanın hep bozulma eğilimi içinde olduğunu vurgular. Nil nehrinin ikiye bölünmesi, taştan on iki kol suyun nehir olup akması insanoğluna yetmemiş, Samir'in kendi eliyle yaptığı altın buzağısına tapmışlardır. İnanç noktasındaki bu bozulmanın her dem olduğunu vurgulayan Payam, günümüz insanına da gönderme yapar.

Bir dem düzelen
Her dem bozulabilen
Ümidi bıçak gibi kesen, yoran
Güneşini kaybeden
Kelamını kaybeden
Kör inançlarının damarlarında
Asabiyetçi şeytanın ateşi
Yolunu karanlığa iten
Karanlıkta yürüyen
Karanlığa yürüyen (Merakımdır, SGA, s.14)

Zora İnsan Dayanır şairi, bu metninde zorluk ve sıkıntı çeken insanların sesi olur. Dünyanın bir yerinde kemik doğuran kadınlar, aç bebelerin çığlığı varken bu duruma duyarsız kalan ya da neden olan insanoğlu işlenir. Bir tarafta acı çeken ve inanlar varken bir tarafta duyarsız insan vardır. Zalim ve mazlum ilişkisi kurulan bu şiirde zaman mevhumu yoktur. Günümüz modern yaşamın zamanını da içine alan geniş bir zaman dilimi söz konusudur. Tarih içinde birileri acı çekerken birilerinin kayıtsız kalması söz konusu edilir.

<i>Oysa yalnız kemik doğuran kadın</i>	<i>Kimseler</i>
<i>Ağzını unutmuş çocuk</i>	<i>Kimseler bir şey bilmez</i>
<i>Susturur bütün düşleri</i>	<i>Kimseler yüklenmez günahı</i>
<i>Ölüm ve hayattan evvel</i>	<i>Tüm isyan papirüsleri çekilir</i>
<i>Harf ve rakamdan önce</i>	<i>Piramitlerin gizli dehlizlerine</i>
<i>Açlık kavramı öğretisi</i>	<i>Kilitlenmiş ölümün sesi</i>
<i>Deri altında ölü kurtçuklar</i>	<i>Yoğrulur bir başka renkte</i>
<i>Paylanır bebelere</i>	

(Zora İnsan Dayanır, SGA, s.8)

Dini motiflerle işlenen *Gün Dedik Harman Vakti* şiirinde şair, insanoğluna karşı nikbin bir tavır içerisinde. “*Berekete şükretme, her vakit çocuğun gülmesi, iyi düşünceler besleme, güvercinin kanat çırpması, sözcüklerin sınırını kaldırma ve vicdanlarda sevdanın olması*” gibi ibareler şairin insan hayatına, davranışlarına karşı olumlu gözlemlerini yansıtır.

Sahiplen, yem olmaya
Çobansız sürü kurda
İşaret bu, hayret yok
Ömer'in sırtında un
Fakire ekmek ola (Gün Dedik Harman Vakti, SGA, s.16)

Değişim Hikâyelerine Giriş şiirinde sanatçı her bir çağ da zalim bir insanın hüküm sürdüğünün anlatılmasının yanı sıra her devirde insanoğlunun kan akıttığı belirtir.

Her dil sevecenliğin yörüngesinde
Her çağ yeni firavun için
Tapılan yasa, yıkılan yasa
Görünen Babil kulesi
Nice kan, yarılan yerden
Açılan yere aktı (Değişme Hikâyelerine Giriş, SGA, s.21)

İnsanoğlunu yeryüzüne ayak bastığından itibaren kendi fitratından gelen özellikleri çağlar boyunca sergilemiştir. Her bir devirde ortaya zalim bir yönetici ya da bir grup gelmiş toplumun kalanına zulmetmiştir. Bir tarafta acı çeken bir tarafta buna sebep olan insan vardır. Zaman zaman inanç noktasında sapkınlık yapan insanoğluna peygamberler gönderilse de insanoğlu kısa bir süreliğine düzelmiş sonra tekrardan bozulmuştur. Şair fitrattan gelen bir özellik olarak kötülüğe, bozulmaya, unutmaya eğimli beşeri anlatır bu şiirlerinde. Tarih boyunca insanın tavrı değişmediğini vurgular. İsimler, toplumlar değişse de sergilenen davranışlar hep aynıdır.

2.1.3.Sanatsal Yozlaşma

Yozlaşma teminin bir başka alt başlığı da metni ve yazarı/şairi içine alan sanat dünyasının zaman içinde yozlaşmasıdır. Sanatkârın süslü gramerle oluşturulmuş cümleler sayesinde okuyucuyu mest etme çabasına kızar Payam. Sebebi gayet açıktır: manzumu/mensuru bir bütün olarak çevreleyen sanatın ana öğelerinden birkaçına önem verip diğerlerini kapı dışarı koymadır.

Şair/yazar, toplumu kültürel açıdan etkiler ve devrin sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel, şartlarından etkilenir. Nitekim o toplumun kültürel zemini içinde yetişir bu sebepten etkileşimin karşılıklı olması kaçınılmazdır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi modern hayatın getirileri toplumumuzun yaşama bakış açısını ve zihniyetini değiştirdiği gibi sanatçıların da felsefesini önemli ölçüde olumsuz anlamda etkilemiştir. Toplumun bireylerinde hâkim olan ‘ben’ duygusu günümüzde birtakım şair/yazarları da kendisine el etek öptürmektedir. Payam bunlara karşı öfkeli bir edayla tavır alır.

Çağ, ilham perilerini

Kelime yalaklarına gömmüştü (Külfetsiz Şiir, SGA, s.6)

Sanatçı gürül gürül ses boşaltan, ötesi olmayan sözlerle büyü simsarlığına yanaşan meslektaşlarına savurur uğultulu ve karanlık kelamını. Bu sert üslûp yalnız sanatçıya değildir elbet bundan şiir yorumcuları, eleştirmenler de nasibini alır. Sanatı bir üst basamağa iteleyen en büyük işçi de zira sanat eleştirmenleridir. Payam pencerelerini ölü kavramlara açan geçmişin gölgelerinde serinleyen bu zihniyete de siper alır. Sadece eleştirmekle kalmayan sanatkâr, okuyucuya örnek olarak tahtına kurulmuş başı dik, ak sakalını sıvazlayan Ali Şir Nevai’yi ve elinde ‘Açık Deniz’i olan Yahya Kemal Beyatlı’yı sunar.

Payam’ın şiirlerinde değindiği husus; itikat noktasındaki örnek isimlerin edebî değeri olmayan satırlar arasına sıkıştırılmasıdır. Derin aşk deryasına yelken açan ilahi aşk sahiplerinin aşksız bir lisan ile anlatılması bu metinlerdeki aksayan hususlardan bir diğeridir. Sesten ibaret olan böylesi metinlere ve sanatkârlara karşı tepkisini şu şekilde ifade eder:

Sözle başladım aşka

Sözle biçtiniz beni

Ey aşk tecimenleri

Kulak tıkayanlarım

Hayıflansam yeridir

Sözle biçtiniz beni

(Kırđım Söz Putlarını Kısık Sesimle, AI, s.31)

Şair içinde kör düğüm olmuş, taşınmaz hale dönüşen gizin yükünü taşır. Bu özelliğiyle kara kutuya benzetir kendisini. Bu vakitten tez ne bildiyse ne düşündüyse ne gördüyse söylemekten çekinmeyecektir. İki cebinde biriktirdiği eski günahları, elma satan kadınları, oyunbozan çocukları duyuracaktır. Aşk kalbinde hissetmeden yaşamışçasına anlatmaya çalışanları hedef alır. Bu sebeple onları tecimen olarak sıfatlandırır ve bu tüccarların ipek yoluna taş olmaya niyetlenir.

Ey tecimenler

Ey yaşamadıklarını yaşar gibi anlatanlar

Toprağa alışık olmayanlar, geceyi sevenler

Yaşar gibi anlatanlar,

Konuşurum

(Kırdım Söz Putlarını Kısık Sesimle, AI, s.31)

Kırdım Söz Putlarını Kısık Sesimle metnine, imge dünyasının sıkı sıkıya kilitli kapılarıyla örülmüş dili hâkimdir. Bundan dolayı şiir yer yer anlaşılmaktan uzakta tamamen şairin iç dünyasına mahsus kalmaktadır. Dilini gece ıslık çalana teşbih eder. Bu özelliğini de muhatabından öğrenmiştir. Şair eleştirdiği birtakım gurupların sözünü ham ve softa bulmakla birlikte, bir düşüncenin ya da ideolojinin boyunduruğuna girmiş olmakla da suçlar onları. Sanatkâr sanatın, sanatın hizmetine verilmesi gerektiğine salık verir. Payam için sanat; bir araç değil, amaç olmalıdır. Bu yüzden edebiliği, güzelliği, estetiği araç olarak kullananlara “*tasmalı ses telinizle geliniz*” diyerek muhataplarının nasıl bir uğraş içinde olduklarını açık etmeye çalışır.

Bana işlenmiş sözünüzle geliniz

Uzun sözünüzle, çiğnediğiniz etimle,

Tasmalı ses telinizle geliniz

Kalbur kemiğimden sur düdüğü çalanlar

Kalbur kemiğimle geliniz

Payam, kulak tıkayan aşk tecimenlerinin yedi askısını söktüğünü belirterek meydan okuyan bir hitapta bulunur. Bu durumda metinde iki anlam belirir; Kabe duvarına asılan şiirler, Arapların cahiliye dönemine denk gelmektedir. Böylelikle ilk

anlamda şair muhataplarının duyuş ve düşünüş açısından cahiliye devrinde yaşadıklarına atıfta bulunur. İkinci anlamda ise onların öne çıkmış en mükemmel eserlerini bile alaşağı edecek derecede sözü kudretli kullandığını ima edip kendi sanatını üstün tutar. Bunu iddia etmesinin sebebi edebî söz söyleme özelliğini salt sanatın hizmetine vermiş olmasındandır.

Ateş Islağı şairi sadece yedi askıyı sökmekle yetinmez, sanat anlayışlarının mabedinde muhataplarının kendi elleriyle oluşturdukları söz putlarını da yıkar geçer. Böylelikle onların sanatsal faaliyetlerinin genel geçer bir anlayış olmaktan uzakta gelip geçici bir zihniyet olduğu vurgulanmıştır. Kendi sesinin kısık çıkması ise bu davada tek başına yol alması ve muhataplarına eleştirel yaklaşımın olmamasından kaynaklanmaktadır.

Şair sanatın, dinin gerçek amacından saptırılarak başka bir ekole hizmetkâr edilmesine öfkeli bir edayla veryansın etmiştir bu şiirinde. Bunun sebebi ise halkın nazarında bazı önemli kişilerin ya da kavramların sanatkârın kendi kişisel çıkarlarına alet edilmesine bağlanılabilir.

Ey yaşamadıklarını yaşar gibi anlatanlar

...

Gece, ıslık çalar dilim 'bunu sizden öğrendim'

...

Tasmalı ses telinizle geliniz

...

Kalbur kemiğimden sur düdüğü çalanlar

...

Ey aşk tecimenleri

Kırdım Söz Putlarınızı Kısık Sesimle şiirinden alınan bu dizeler, bir önceki paragrafta değindiğimiz konunun ispatı niteliğindedir. Şair, sanatın ya da dinin istismar edilmesine aşk tüccarları sözüyle apaçık ortaya koymakta, onları tasmalı sese sahip olmakla, deruni aşkı yaşamadığı halde yaşamış gibi anlatmakla suçlamakta, dillerini üslûpları açısından yilandiline benzetmektedir. Kapalı imge dünyasıyla inşa edilmiş bu şiirde örneği verilen dizeler şairin zihniyetine dair birer ipucu niteliğindedir.

2.2. Portreler

Nazım Payam, çoğunluğu ilk dönem şiiirlerinde olmak üzere Divan, Halk ve Cumhuriyet Edebiyatına ait birtakım şairleri şiiirlerinde konu edinmiştir. Divan şairlerinden Figanî, Neşatî, Nedim ve Şeyh Galip'e; Halk şairlerinden Yunus Emre'ye, Cumhuriyet devrinden, Cemal Süreyya, Nazım Hikmet, , Refik ve Fecr-i Ati şairi Ahmet Haşim, Milli Edebiyat sanatçısı Refik Halit Karay'a ve akademisyen Sadık Kemal Tural'a yer vermiştir.

Kültür ve sanat hayatına ilişkin şair ve yazarlar dışında Payam, Osmanlı Dönemi'nin yaptıkları yeniliklerle öne çıkan padişah, sadrazam ve elçilerini *Değişim Hikâyeleri*'nde anlatmıştır. Bu tarihi şahsiyetlerin her birini şiiirin bir bölümünde genel manada olumsuz bir atmosferde tanıtır. Bunu, şairin şiiir dilindeki ironik ve sert tenkitçi tavrından anlamaktayız. Hicvin öne çıktığı bu şiiirlerde III. Selim ve II. Mahmut'a dair herhangi bir olumsuz tavır sergilenmez.

1- Cemal Süreyya

Cinsel içerikli şiiirleriyle tanınan Cemal Süreyya *Eski Güz* şiiirinde yine bu yönüyle ön plana çıkar. Alışılmadık bağdaştırma ve imgenin sembolü haline gelen bu şairler grubuna uygun olarak şiiirin dili imgelidir.

Kökleri derin ve sıcak

Hiç uyumaz bir kedi şiiir

Birden ıslık olur, düşerdi suya

Süreyya'nın yağmurlu camlarından (Eski Güz, BKDB, s.61)

2- Sadık Kemal Tural

Hacettepe Üniversitesinde profesörlük unvanını aldıktan sonra Devlet Planlama Müsteşarlığı Kültür Planlamacısı olarak görev yapmış olan Kemal Tural, pek çok kültürel aktivitenin öncülerinden olmuş ve ülkemizde olsun dış devletlerde olsun birçok bilgi şöleni, sempozyum, panel ve konferanslarda bildiri vermiştir. Son olarak Atatürk

Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu başkanlığına atanmıştır. Aynı zamanda Nazım Payam'ın editörlüğünü yaptığı “Bizim Külliye” dergisinin danışmanıdır. *Öpüyorum Şair Yüreğinden* isimli şiirde şair arkadaşına, dostuna karşı duyduğu muhabbeti dile getirmiştir.

*Sen konuşunca ne güzel
Yeşilirmak kıyısında
Ceylan gibiyiz ne güzel*

*Molla Kasımdı değil mi?
Dökmüş Türkçe kırıntıyı
Sudan çekip okuyoruz
Mısralar ıslak ne güzel* (Öpüyorum Şair Yüreğinden, BKDB, s.16)

3- Nazım Hikmet

Ulusalıcı bir söyleme sahip olan Payam, şiirinde Nazım'a yer verir. Onun şiir yeteneğini ideolojinin emrine vermesini, sanatı amaç değil araç haline getirmesini eleştirir. Bazen bu tenkitler ironik bir söylemle birlikte sert hicve dönüşür. Hikmet'i fikir kabadayısı olmakla nitelendirir ve bununla birlikte onun vatanından uzakta kalmasına üzülür.

*Üzüldüğüm hasreti
Vatandan uzakta ah! Çekmesiydi
Ah! Dostlar, vakitsiz gitti
İmdi
Sarı tunçtan bir sandukada
Leningrad müzesinde fikri
Kırkbeşlikler öyle bakıp saatlerce
Hatıra tazelemekte* (Adaşım, SGA, s.10)

4- Ahmet Haşim

Bağdat'ta dünyaya gelen Ahmet Haşim, küçük yaşta annesini kaybettikten sonra babasının görevi için gittikleri Arabistan'dan İstanbul'a döner. Galatasaray Sultanisi'nde yatılı olarak okumaya başlayan şair yalnızlık ve anne özlemi çeker. Genç yaşlarda yüzünde çıkan çibandan dolayı çirkin olduğu düşüncesine kapılarak karşı cinse karşı oldukça temkinli ve çekingen davranır. Böylesine trajediyle geçen bir hayat Haşim'de karamsarlık ve kederli bir duruş bırakır ki hayatına giren kadınlarda bile melalli gözler arar. Payam bu sebeple şaire karanlığı yakıştırır ve şairin ömrünü, yakıp kavuran ateşe benzetir.

*Aynalara sindi karanlık
Sıla kokan, vagon kokan,
Mektup kokan yanık yüzünden
Yalnız rüzgârdıelediğin
Kaldın bir günün sonuna
Ömrün senin bir ateşti* (Ömrün Senin Bir Ateşti, BKDB, s.21)

5- Figanî

İskender Pala ve Mahmut Bahar'a ithaf ettiği bu şiirinde şair, Figanî'yi anlatır. Onun belagat ustası olduğundan bahseder.

*Mana murat olunca
Her mısra ayrı güzel
Doğmuş şiir şahikası
Belagât ustası, düşler paşası
O söyler,
İstanbul dinlermiş* (Piriştineli Ruhi Nam-ı Diğer Figanî, BKDB, s.28)

6- Neşatî

Sebk-i Hindi akımının öncülerinden olan Neşatî'nin bilinmemesinden dert yanan şair, onun şair yönünden ziyade tasavvufî yönünü vurgular. Muradiye camii

kabristanında bulunduğuna ve gönül ehillerinden olduğuna değinir. Neşati önceleri Gelibolu Mevlevihânesi'ndeki Şeyhi Ağazade Mehmet Efendi'nin dervişi iken onun vefatından sonra Konya'ya gitse de daha sonra Edirne Mevlevihânesine şeyh olarak getirilir. Bu sebepten şiirde onun şeyhlik yönü daha çok ön planda tutulur.

*Bir ikindi vaktiydi
Helallik niyazında
-bak oğul- dedin küçük evladına,
Biz gönül gibi
Çözülmesi zor bir bilmecede gizliyiz,
Bedenimiz toprak, soluğumuz sis* (Edirne Şeyhi Neşati, BKDB, s.31)

7- Nedim

Lale Devri'nin şuh hayatının sembolik isimlerinden biridir Nedim. Bu yönüyle işlenir Payam'ın metninde. Sevdalı kuşlara dem tutan, çalan, söyleyen, dünya nimetlerinin zevkine varan, eğlenceye düşkünlüğüyle bilinen Nedim şaire göre tövbe etmekte, şaraba, şiire, zevke tövbe etmektedir. Elinde Nedim'in resmini tutan şairin intibaları onun pişman olduğu yönündedir. Bunun sebebi de insanoğlunun fani olmasından gelir. Her zevk ü sefanın gelip geçici olduğu gibi insanlar da yolun sonuna ilerleyen bir yolcudan ibarettir. Payam Nedim'i işlerken her şeyin fani olduğunu aktarmaya çalışır.

*Devrin mi,
Sen miydin?
Avuçlara sığmayan
İri bir divanda ses
Mısra mısra su
Şırl şırl akanda ses
Hangisi arta kalan?* (Mahçup Resminde Nedim, BKDB, s.24)

8- Şeyh Galip

Divan Edebiyatı'nın en büyük son temsilcilerinden olan Şeyh Galip, şairi hem tasavvuf felsefesiyle hem de şiir dilini mükemmel kullanmasıyla etkilemiştir. Şeyh Galip Sebki-Hindi akımına mensup olmakla birlikte imgeli, kapalı ve sembolik bir dile sahiptir. Divan Edebiyatı'nın klasik kalıplarından çıkmaya da getirdiği yeni mazmunlarla hem yenilikçi bir tavır sergilemiş hem de eski edebiyata yeni bir soluk getirmiştir. Dilinin imgeli, kapalı olması ve İlahi aşkı kendi ben'ini ortadan kaldırarak yaşaması, dünya hazlarından geçmesi yönüyle şaire örnek teşkil eder. Payam onu tanımadan önce tanıdıktan sonraki halini *Galip'e Gazel* şiirinde anlatır. Ayrıca *Kayıp Dervişin Defterinden*, *Kayıp Dervişin Defterinden-2* ve *Derviş mi Denir* şiirlerinde günümüzdeki bazı şeyh unvanına sahip olan kişilerle Şeyh Galip'i karşılaştırır ve örnek olarak Hüsn ü Aşk şairini gösterir.

*İşleyen neydi içimde, dışımda ne
Sabırsız, kirlî eskiler toplayan*

*Bu sonrası, bir de öncesi vardı
Kaç kez sınıdı bahçemi zaman*

...

Nasıl karşılaştık seninle

Gece miydi? Yetti, künhüne dâhil etti (Galip'e Gazel, AI, s.26)

9- Yunus Emre

Gençlik yıllarında Divan şairlerinin seçkin eserlerini okumasının sanat anlayışının yönünü küçük yaşlarda belirlemiştir. Dikkat edilirse Halk Edebiyatı şairlerinden yalnızca Yunus Emre'yi işlemiştir. Bunda Yunus Emre'nin evrenselliği, insanı kucaklayan felsefesi ve örnek bir tasavvuf ehli olmasının etkisi olduğu kanaatindeyiz. İslâm tasavvufu noktasında Payam ile birleşen *Yunus Emre*, Orhan Kemal Tavukçu'nun 21. Uluslararası Türk Dili ve Edebiyat Kongresi'nde belirttiği gibi *Türkçe'nin varlığını koruması, yaşaması, bir edebiyat ve kültür dili olup gelişmesi yolunda çaba sarf etmiş büyük şairlerin başında gelir*. Türkçe'nin arı bir şekilde kullanılmasına ve yabancı sözcüklerle kirletilmemesine özen göstermede, İslâmî

söylemde ve dünya nimetlerinin fani olduğunu inanma noktasında Yunus Emre ile aynı fikir ve duygulara sahiptir. Fikir ve his noktasında böylesine yakınlığın neticesinde hoşgörüyü ve hümanizmi merkeze alan Yunus Emre'ye karşı duygularını ise *Kutlu Aşk-1* ve *Kutlu Aşk-2* şiirlerinde dile getirir.

*Sevdanın zerresine açacak kapı
Koyacak yer tanımazken, birden
Gül Deste'nde kendi can hedefine
Göz ucuyla bir nişangâh bulmuş
Bulmuş da şaşırılmış bir divaneyim
Affına sığınarak söylerim: Hoş gör
Yunus 'um bizim Yunus
Bir anlık ışıktan zatına bu şiir* (Kutlu Aşk-1, SGA, s.44)

*“ Ey dervişler ecesi!”
İşte can, işte Şirin
Düğüm çözecek şiirin
Dizildik yollarına
Nasibinden sun Yunus
Kendimizi bulamaya* (Kutlu Aşk-2, SGA, s.46)

10- Refik Halit Karay

Hüzün Arabistan'da Bir Eskici şiirini Refik Halit anısına kaleme almıştır. Bununla birlikte şiirde geçen Arabistan ve eskici sözcükleri onun iki Türk'ün Arabistan'da karşılaşmalarını anlattığı “*Eskici*” isimli hikâyesini çağırıştırır. Bilindiği gibi Refik Halit İstiklal Savaşı aleyhinde yazdığı yazıları yüzünden Beyrut ve Halep'e sürgün giderek ömrünün bir kısmını gurbette geçirmiştir. Şiirde sık sık Hüzün, Arabistan'da gibi sözcük öbeğiyle başlayan cümleler kurulmasının sebebi doğrudan Refik Halit'ten bahsedilmeyip hüzün kelimesi ile gurbet hikâyecisinin karşılanmasıdır. Altı bölümden oluşan bu uzun şiirde dördüncü bölümden itibaren şair, Refik Halit'i nitelendirmeyi bırakıp onun ağzından seslendirmeye başlar. Şiir; gurbet, eskici ve Refik Halit üzerine kurulmuştur.

Hüzün, Arabistan'da

Arşınla örülmüş özlem,

...

Hüzün, Arabistan'da

Sılayı kaybetmiş kara yemeni

...

Hüzün, Arabistan'da

Sarı sıcak yorgunu

Teni Osmanlı solgunu İzmitli (Hüzün Arabistan'da Bir Eskici, BKDB, s.35)

Payam kültürel ve sanatsal yönleriyle öne çıkan portrelerin yanı sıra tarihte bazı icraat ya da karakteristik özellikleriyle ünlenen tarihi şahsiyetler anlatmıştır. Bu tarz şiirleri **Sonrası Güldür Açar** şiir kitabındaki *Değişim Hikâyeleri* şiir grubudur. Yedi bölümden oluşan bu şiirlerin her birinde ayrı bir tarihi kişiliği anlatır. *Değişim Hikâyelerine Giriş* şiirinde tarih içindeki insan anlatırken *Değişim Hikâyeleri- I-II-III-IV-V-VI-VII* alt bölümlerinde genelden özele iner. **Ben Kendimi Dağ Bilirim** kitabında bu tarz şiirleri bulunmazken son şiir kitabı olan **Ateş Islağı**'nda *Çelebi Minyatürü* başlığı altında Cafer Çelebi'ye yer verilir.

11- Cafer Çelebi

Çelebi Minyatürü altı bölümden oluşan uzun bir şiirdir. Bahsettiğimiz *Değişim Hikâyeleri*'nin her bir bölümünde ayrı bir karakter yer alırken Çelebi Minyatürü'nün altı bölümü de Cafer Çelebi'den bahseder. “*İyi bir hattat, döneminin en güzel Türkçesini kullanan, şair ve devlet adamı Cafer Çelebi, Yavuz Sultan Selim'in veziridir. Şah İsmail ile Yavuz Sultan Selim arasında geçen söz düellosunda aracılık görevini de üstlenmiştir.*”⁵² Payam onun trajik hayatını kadın- erkek ilişkisi üzerinden ele alır. Şah İsmail Çaldıran Savaşı'nda yenik düşünce eşini bile geride bırakarak kaçar. Bunun üzerine Yavuz Sultan Selim, Cafer Çelebi'ye Şah İsmail'in eşini armağan olarak verir. Padişahın ordusu seferden dönerken yolda bir isyan çıkar ve bunun sebebi olarak Cafer Çelebi gösterildiği için idamına fetva verilir. Bu isyanın çıkmasında Şah İsmail'in eşi olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple şair şiirde Cafer Çelebi ve kadınlar üzerinde durur.

⁵² Beyhan Kanter, “Modernitede Geleneğin Sesi: “Çelebi Minyatürü”, *Ardıç*, S.9,Eskişehir 2006, s.8-12

Payam Çelebi'nin en çok sevdiği kadınları saat çalmakla nitelendirir. Nitekim Tebriz'de hayatına giren kadın, elinden yaşamının saatlerini çalmıştır.

Yoksa Şah Sultan'dan mı?

Sen dikmiş olsaydın keşke

Gülüştü senin bahçende büyüseydi

Armağan olmasaydı

(Çelebi Minyatürü-3, AI, s.45)

12- Nevşehirli Damat İbrahim Paşa

Nevşehir'de dünyaya gelen İbrahim Paşa, İstanbul'a iş bulmak için gittiğinde helvacı ocağına girmiş oradan icraatları ve çalışmaları sayesinde sadrazamlığa kadar yükselmiştir. III. Ahmet'in kızı Fatma sultanla evlenerek damat olmuştur. Lale devrinde yaşadığı için genellikle laleler ve o dönemde helva sohbetlerinin sıkça düzenlenmesinden dolayı helva sohbetleriyle anılır. Kendisinin sadrazamlığında genel bir barış ortamı sağlanmış, ilk olarak matbaanın kurulması ve sanayi teşebbüsleri onun girişimleriyle sağlanmıştır.

Bu yüzdendir çiçeklendi İstanbul

Saraylar, yalılar levn-i minyatür

Bu yüzdendir, gece helva sohbeti

Gündüz kayığın köpüklü izinde

Sefa ardınca şuh kahkaha

Bize bıyık büktürür

(Değişim Hikâyeleri-I, SGA, s.22)

13- Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi

Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi Lale devrinde yaşamış ve III. Ahmet'in baş muhasebeciliğini yapmıştır. Daha sonra Fransa'ya ilk elçi olarak gönderilmiştir. Bu vesileyle Mehmet Çelebi Fransa'ya dair izlenimlerini Sefaretname isimli eserinde toplamış ve dönüşünde matbaanın Osmanlı'ya getirilmesini sağlamıştır.

Görüp bakmak

Gezip aşmak lazım kendini

Yüz yıllık gecikmeyle değil

Tez elden

Terütaze damat gibi

Matbaayla işe girişmeli (Değişim Hikâyeleri-II, SGA, s.23)

14- III. Selim

III. Selim'in anlatıldığı bu alt bölümde şair, onun yenilikçi tavrına vurgu yapar. Fransız İhtilali'nin eşliğinde tahta çıkan Sultan Osmanlı Devleti'nde köklü değişiklikler yapılmasına gerektiğine inanmış yenilik hareketlerini ordu düzeni üzerinde başlatmıştır. Rus ve Avusturya savaşlarının kaybedilmesi üzerine Sekban-ı Cedid ordusunu kurmuştur. Daha sonra bu ordunun kaldırılmasını isteyen yeniçeriler Kabakçı Mustafa isyanıyla Sultanı tahttan indirmişlerdir. III. Selim yönünü Batı'ya döndürmüş, onu askeri ve ekonomik alanda yakalamaya çalışmıştır. Bu sebepten pek çok yenilikler, düzenlemeler getirmiştir.

Halife-i Ruy-i Zemin III. Selim

Hukuk nokta-i nazarından

Bilmezsiniz, kaç gece tesbihledim

Kaç gece danıştım selefim Ebu Bekr'e

Bir çıkmaz içinde ilim adına

Tövbe, yöneldim Batı'ya (Değişim Hikâyeleri-III, SGA, s.24)

15- II. Mahmut

Eğitime önem veren II. Mahmut, ilköğretimi zorunlu hale getirmiş ve rüşdiye okullarını açmıştır. Osmanlı'nın ilk modern tıp okulunu Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane, ilk harp okulunu ise Mekteb-i Harbiye adıyla kurmuştur. Kılık kıyafette değişikliklere giderek sarığı yasaklamış yerine fesi zorunlu tutmuştur. Divan-ı Hümayun ve Enderun'u lağvedip çeşitli bakanlıklar ve meclis kurmuş, resmi makamlarda kendi portrelerini astırmıştır. İlk Türk gazetesi Takvim-i Vekayi'yi çıkarmak, ilk nüfus sayımını yaptırmak gibi daha pek çok ıslahatlar gerçekleştirmiştir. Bunlardan en önemlilerinden birisi ise yeniçeri ocağını kaldırıp Asakir-i Mansure-i Muhammediyye isimli yeni bir ordu kurmasıdır.

Ocağın son közüne
Son kez kan tüküren ben
Ben II. Mahmut
Kaldırdım Divan'ı
 ...
Hayırlı Vak'a
Sağ olsun, şanlı olsun
Asakir-i Mansure-i Muhammediyye
Çivili resmim nöbette (Değişim Hikâyeleri-IV, SGA, s.25)

16- Mustafa Reşit Paşa

Tarihte Koca Mustafa Reşit Paşa olarak bilinen sadrazam, Tanzimat Fermanı'nı 3 Kasım 1839 yılında Gülhane Parkı'nda okumuştur. Pek çok yeniliğin gerçekleştirilmesinde öncülük etmekle birlikte birçok kez Avrupa'ya özellikle Paris ve Londra'ya elçilik görevinde bulunmuştur. Osmanlı'nın batılılaşmasında öncü olmuş ve Tanzimat Dönemi'nin önemli siyasi liderleri arasında yer almıştır. Yapılan bu yenilikler sadece askeri, ekonomi, sağlık ve eğitim alanlarında kalmamıştır. Yeniliğin yansımaları edebiyatta da kendisini göstermiş Tanzimat Dönemi Edebiyatı ile sanat alanında yeni bir hareketlilik sağlanmıştır. Diğer Osmanlı ileri gelenleri sadece bir bölümde zikredilirken Mustafa Reşit Paşa V. ve VI bölümlerde işlenmiştir. V. ve VI. bölümde diğerlerinden farklı olarak şairin dil özelliği biraz daha ironik bir tavır takınmıştır. Tanzimat Fermanı'nda yer alan hükümler, azınlıklara pek çok haklar talep ederken Müslüman ahalinin haklarının korunamadığı V. bölümün son dizide vurgulanır. Batılılaşma, yalnız ilim ve fen hareketi olmanın dışına çıkmış, toplumun kültürü, yaşam tarzı bu harekete uyum sağlamıştır. Medeni olma kavramı yalnız ekonomik gelişmişlik ve sanayileşme ile sınırlı tutulduğu için Mustafa Paşa'nın bu alanda yaptığı yenilikler onun aydınlar arasında medeniyet resulü olarak tanımlanmasını sağlamıştır. Fakat medeniyet kültürel anlamda da gelişmişliği, en önemlisi insanlığı da içine alan geniş bir kavramdır. Batı'nın kültürel anlamda örnek gösterilmesine karşı alınan bir tavır söz konusudur.

Şükür doğrumu buldum

Şükür donandım Batı'yı

Söyledim cümlemi

Rum, Ermeni, Hristiyan Konsolos

Yahudi, hahambaşı cümlesi

Eşittir katımda

Müslüman istisna (Değişim Hikâyeleri-V, SGA, s.26)

“Acep midir medeniyet resulü dense sana”

Büyük büyük büyük Reşit Paşa

Bu kadim Osmanlı'da

Biz, havarilerin böyle uygun bulduk

Şahsınıza daüssılayı andırdı hayranlığımız

Ve de illah sözünüz

Kalp ile tasdik gördü (Değişim Hikâyeleri-VI, SGA, s.27)

Yukarıda tanıttığımız tarihi kişileri şair, bütün olarak ele almıştır. Şairin amacı bu kişiler hakkında bilgi vermek değildir. Onun asıl gayesi Osmanlı'nın son dönemlerinde özellikle Lale Devri'nde yenilik yapmaya çalışan, fakat Avrupa'nın refahının sebebini yüzeysel anlayan ve yenilikten çok Avrupa kültürünü aşılmaya çalışan tarihi kişilere dikkat çekmektir. Dikkat edileceği üzere Payam, Osmanlı'nın son dönemlerinde saltanatı ayakta tutmak için çaba sarf eden padişah, sadrazam ve elçileri konu edinmiştir, fakat şairin bu tarihi kişilikleri ön plana çıkarırken birkaç noktaya da vurgular. Bunlardan biri yapılan yeniliklerin yüzeysel olduğu ve tepeden inme gerçekleştiğidir. Aydınlanma asıl halkın içinde gerçekleşmesinden ziyade Avrupa yüzü görmüş elçilerde gerçekleşmiştir. Onlar da aydınlanmanın nasıl ve kimler arasında başladığından ziyade yaşam kültürünü örnek almış ve bunu Batı'dan tamamen farklı kültür ve mizaca sahip olan kökleri Doğu'ya dayanan Osmanlı'ya taşımak istemişlerdir. Böyle bir durumda Osmanlı'nın felaketinin yaklaşması durdurulamamıştır. Avrupa kültürünün bize taşınmasını örnekleyen şiirler Lale Devri'nin öne çıkan isimlerini içermektedir. Daha sonraki dönemlerde III. Selim ve II. Mahmut, Osmanlı'nın aksayan yönlerini düzeltmek için pek çok çalışmada bulunmuş, fakat kendisinden sonra gelen birtakım elçiler yenilikleri Avrupa kültürü üzerine inşa etmişlerdir. Şair, *Değişme Hikâyeleri*'nin her bir bölümünde bazı tarihi isimleri kendi ağzlarından seslendirerek

açıklamış olduğumuz durumu vermeye çalışmıştır. Özellikle her şiirinde “ben” diyerek başlamıştır. Bu durum onları nesnellik içerisinde verme gayretinin göstergesidir.

Bu bölümün son şiiri olan VII. metinde belli bir şahsi kişilik ön planda değildir. Şair, Osmanlı dönemine dair durumları derleyip toparlamıştır. Kendisini bu sefer halktan biri olan Osmanoğlu Mehmet olarak tanıtır. Osmanlı halkının ilminin kaybolduğuna vurguda bulunur.

*Ben teba'adan Osmanoğlu Mehmet
Kaybolmuş ilmim adına
At koşturdum toz duman*

Şair şiirinde, Osmanlı'nın yedi yüzyıllık geçmişini özetler ve nihayetinde siyaset adına Batı'nın dört yanımızı kuşattığını vurgular.

*Fenne açık kaimdan önce koku
Sonrası kelime kelime kelime
İlm-i siyaset adına
Ört yanımı kuşattı Batı
Dolandı ipek kuşağımdan
Baş tıraşına
Öyle kaldı. (Değişim Hikâyeleri-VII, SGA, s.28)*

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

NAZIM PAYAM'IN ŞİİRLERİNDE YAPI

Herhangi bir duygu veya düşüncenin dile getirilmesinde mutlaka bir düzen ve biçime ihtiyaç vardır. Bunu sağlayan en temel unsur da metnin yapısıdır. “*Yapı bir anlamda edebî eserin iskeleti olacak; onu dağınıklık, şekilsizlik ve kompozisyonsuzluktan kurtaracaktır. Bu noktaya ulaştığı zaman da edebî eser, temel nitelikleri arasında sayıla gelen “bütünlük” ve “birlik” değerlerini kazanır.*”⁵³ Yapı, hem muhtevanın sunulduğunda hem dil birliklerinin düzene kavuşturulmasında son derece önemlidir. Nitekim yapı, bir metni var eden üç ana unsurdan (muhteva, yapı, dil) birini teşkil etmektedir. Muhtevanın sunulduğunda son derece önemli olan yapı, aynı zamanda şairin hangi dönem Türk şiirinden etkilendiğinin ipuçlarını da bize verecektir. Örneğin beyit nazım birimini kullanan bir şairin Divan şiirinden etkilenmemesi söz konusu değildir. Serbest tarzda yazan bir şairin ise Cumhuriyet dönemi sanatçılarından olduğu bir gerçektir.

Nazım Payam’ın şiirlerini yapı bakımından incelerken metnin bütünü, nazım şekli, nazım birimi, vezin, kafiye ve redif düzenleri üzerinde durduk.

1.NAZIM ŞEKLİ

Nazım Payam’ın şiirlerini -dize sayılarını dikkate alarak- dış yapılarını uzun, orta ve kısa metinler olmak üzere üç gruba ayırabiliriz.

1.1. Uzun Metinler

Nazım Payam’ın şiirlerinden bazıları “uzun metin” sınırları içinde kalır. Bu şiirler, farklı sayılardaki bölümlerin müşterekliğinden doğmuşlardır. Sanatkâr, üç şiir kitabında on şiirini bölümler halinde ele almıştır. Bunlar: *Necip Şahista Çile* (2 bölüm), *Değişim Hikâyeleri* (7 bölüm), *Kutlu Aşk* (3 bölüm), *Hüzün Arabistan’da Bir Eskici*(6 bölüm), *Albümden* (5 bölüm), *Seni Anlatacaktım Aşk* (2bölüm), *Çelebi Minyatürü* (6 bölüm), *Kayıp Dervişin Defterinden* (15 bölüm), *Kayıp Dervişin Defterinden-II* (3 bölüm), *Ateş İslağı* (4 bölüm). Kendi içinde alt başlıklardan ve bölümlerden oluşan bu şiirleri uzun metinler olarak değerlendirdik.

⁵³ İsmail Çetişli, *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Ank. 2008, s.81

Uzun şiirlerin ilk üçü *Sonrası Güldür Açar*'da, biri (*Hüzün Arabistan'da Bir Eskici*) *Ben Kendimi Dağ Bilirim*'dedir. Son kitabı *Ateş İslağı*'nda ise altı uzun metin mevcuttur.

On üç bölümden oluşan ve *Ateş İslağı*'nda yer alan *Kayıp Dervişin Defterinden* isimli metin, yüz kırk beş dizesiyle en uzun manzumedir. Metinde şair, bugüne kadar edindiği tecrübeleri, gözlemediği dini yozlaşmaları ay ay tertip etmiş ve bunları parça parça ele almıştır. Şairin geçirdiği duygu ve düşünüş değişimleri ve nihayetindeki bocalama neredeyse bir yılı aşan bir süreç ile verilir. İkinci ay ile başlayan bu değişim, on beşinci ay ile son bulur. Üçüncü aylar aynı başlık altında tekrarlanmıştır. Şairin bu aylardaki tekrarlarının sebebi ise anlamı kuvvetlendirmek maksatlıdır.

3. ay

Dudağımda tuz, üstümde koku

Sahilde unutulmuş denizden geldim

Tonlarca balık ödünç hafızayla tartılıyordu

Pul pul sıkıntıydı denize yağın (s.8)

3. ay

Ezelden ikizimdi gördüğüm

Gam defterini açmış naz rüzgârı

Hüsn ü Aşk yazıyordu (s.9)

Şairin bu konu hakkındaki söyleyecekleri bitmemiş olacak ki aynı temayı *Kayıp Dervişin Defterinden-II* metninde işlemeyi sürdürür. Bu kez meselenin farklı boyutlarını ele alarak geçirmiş olduğu deneyimleri anlatmaya devam eder. Zaten şiirin başlığından da anlaşılacağı üzere *Kayıp Dervişin Defterinden* manzumesinin devamı niteliğindedir. Şair metinde iç dünyasında biriktirmiş olduğu düşünce ve hassasiyetlerini uzun uzun aktarmayı yeğlemiş, fakat bu uzun manzumenin okuyucuyu sıkacağı endişesiyle ayrı başlıklar altından ikinci defa bölümlemeyi tercih etmiştir.

Dini- tasavvufî şiirleri arasında incelediğimiz *Aşk Hiçbir Şey Artık* metninde şair, Hz. Peygamber sevgisini, ona karşı duyulan özlemi işlemektedir. Dikkate şayan nokta

ise şairin bu uzun şiirini dört bölüme ayırırken daha önce yaptığı gibi her birime numara vermek yerine ayrı ayrı başlıklar açmasıdır. *Aşk Hiçbir Şey Artık* metni *Hiç*, *Yorgunluk*, *Umut* ve *Çağ* olmak üzere dört bölüme ayrılır. Bu dört şiir, aynı ana başlık altında toplanmakla birlikte ilk üç/dört dizinin aynen tekrar edilmesi açısından manzumenin dört bölümden oluştuğu fikrini perçinleştirir. Yalnızca *Çağ* bölümünde bu tekrarlar yoktur, fakat şair bu şiiri *Aşk Hiçbir Şey Artık* metni içerisine dahil etmiştir. Dördünü bir arada tutan unsur, muhtevalarıdır. Aynı zamanda bu şiirlerin ana kahramanı Hz. Peygamberdir. Payam ilk bölüm olan *Hiç*'te Asr-ı Saadeti getiren son peygamberin yokluğunda gerçek aşkın manasını kaybettiğinden dem vururken *Yorgunluk*'ta Hz. Peygamber'in insanlığa bahşedilmeseydi sonsuz bir yalnızlığa gömüleceğimizi dile getirir. Son bölüm olan *Umut* şiirinde ise Hz. Peygambere yönelir ve yokluğundan kaynaklanan özlemi, insanlığın yalnız kalmasını söz konusu eder. *Çağ* şiirinde ise günümüz insanının yalnızlığı ve yozlaşması üzerinde durur. Metinlerde ortak kullanılan ilk üç/dört dize şudur:

*Sen adımızı çağıran kelime!
Sesimizi eriten şafağın yüzü
Uykumuzdan inancıyla uyandıran bizi
Çok uzun zaman geçti*

Albümden metni ise ana başlık olarak değerlendirilmiş, her bir bölüm *Fotoğraf-I*, *Fotoğraf-II* olmak üzere beşinci bölüme kadar uzanmıştır. Bölümler arasında fark edilen ortaklık, şairin eski fotoğrafları eline aldığı vakit gençlik yıllarını, ilk heyecanlarını anımsamasıdır. Bunun haricinde *Fotoğraf* şiirleri aşk temiyiyle oluşturulmuş ortak bir muhteva çatısı altında toplanmıştır.

Nazım Payam, *Seni Anlatacaktım Aşk*, *Çelebi Minyatürü*, *Necip Şahista Çile*, *Değişim Hikâyeleri*, *Kutlu Aşk* ve *Hüzün Arabistan'da Bir Eskici* manzumelerinin bölümlenmelerinde ayrı bir başlık kullanmak yerine her bir terkibe rakam ya da roma rakamları tahsis etmiştir. Şiirlerin bölümleri arasında ortaklığı sağlayan unsur, ortak bir muhtevayı içermeleri, her bir bölümde aynı kahramanın işlenmesi, aynı kavramın farklı yönleriyle ele alınması yahut aynı nazım biriminin kullanılmasıdır.

Şair bu uzun metinlerin bölümlerini aynı zamanda ve aynı şiir kitabında yayımlamıştır. Bu açıdan dağınık bir yapıya sahip değildir. Şiirler belli bir düzen dahilinde bir bütünü oluşturacak biçimde derlenmiştir. Dikkati çeken diğer bir unsur ise şairin ilk ve son dönem şiir kitaplarında özellikle *Ateş Islağı* kitabında uzun metinlere bir hayli yer ayırmasıdır. Şairin, ilk dönemdeki birikimlerini zenginleştirmesinin yanında şiir inşa etmede belli bir ustalığa erişmesi, şiir dilinde kendini geliştirmesi bu sonuçları meydana getirmiştir.

1.2. Orta Uzunluktaki Metinler

Sonrası Güldür Açar'daki *Külfetsiz Şiir*, *Zora İnsan Dayanır*, *Adaşım*, *Put Bilmek*, *Merakımdır*, *Gün dedik Harman Vakti*, *Tamimdarinin Kandili*, *Personal*, *Dünya Gülüyor Bize*, *Edirne Şeyhi Neşati*, *Böyle Sevdalar Gördüm*, *Yol Düşüncesi*, *Kar Dağında Baharım*, *Sürme Beni*, *Hafızın Gazeli Aynalı Çarşı*, *Sınav*, *Yıldızlar Üşümesin*; *Ben Kendimi Dağ Bilirim*'deki: *Türkçem Benim Vatanım*, *Ben Kendimi Dağ Bilirim*, *Öpüyorum Şair Yüreğinden*, *Biz Sözle İkiz Kardeşiz*, *Ömrün Senin Bir Ateşti*, *Mahçup Resminde Nedim*, *Piriştineli ruhi Namı-Diğer Figani*, *Bir Uzun Siyah Geçti*, *Selma Bana Şarkı Söyle*, *Kalp Büyümesi*, *Hangi Sana Baksam Ben Değilim*, *Hüzün de Bir Boşluğa Bıraktı Beni*, *Hüzünden Uzak Dur Çık Gel*, *Yaşadıklarımın Bildiğim*, *Ağaç ve İnsan*, *Dünya Güle Ayna*, *Ateş Islağı*'ndaki: *Suna*, *Kazım Efendi Sokağı*, *Çıt Çıt*, *Ölüm Aldatmıyor ki Hayal Kuralım*, *Derviş mi Denir?* *Kırdım Söz Putlarını Kısık Sesimle*, *Kaldırımlar Islanacak Sokağa Çıkma*, *Açlık* metinleri şairin orta uzunluktaki şiirleridir. Bu şiirler, alt bölümlerden oluşmayan, fakat dize sayısı diğerlerine oranla çok daha fazla olan metinlerdir. 20 ile 88 dize aralığındaki şiirleri orta uzunluktaki metinler olarak belirledik.

Bu metinlerin en uzununu ise *Ateş Islağı* kitabında yer alan *Açlık* (88 dize) şiiridir. Hemen arkasından sekiz bentle inşa edilen altmış dört dizelik *Mahcup Resminde Nedim*(64 dize) şiiri gelir. Bunu da *Kırdım Söz Putlarını Kısık Sesimle*(56 dize), *Türkçem Benim Vatanım* (50 dize), *Bir Uzun Siyah Geçti* (50 dize) metinleri takip eder. Şair, *Sonrası Güldür Açar*'da on yedi, *Ben Kendimi Dağ Bilirim*'de on dokuz ve *Ateş Islağı*'nda on olmak üzere toplamda kırk altı tane orta uzunlukta metni genel olarak yirmi ile seksen sekiz dize aralığında oluşturmuştur.

Şair duygu ve düşüncelerini şiirine yansıtırken olay örgüleri aracılığıyla tahkiyeli anlatımdan yararlanmışır. Böylesi bir yapılanma metni ister istemez şiirden ziyade manzume/ manzum hikâyeye yaklaştırır. Nitekim oldukça uzun metinler ele alan şair, okuyucuya vermek istediği duyguyu, konunun farklı yönlerinden ele alarak uzun uzun anlatır. Bunu yaparken de okuyucuya aktardığı muhtevayı somutlaştırır ve bunun için betimlemeleri sıkça kullanır. Aşağıda verilen *Tamimdari'nin Kandili* metninden alınan ilk bent hem tahkiyeli anlatıma hem de Asr-ı Saadet dönemindeki manzaranın betimlemesi üzerine örnek teşkil etmektedir.

Gök beşe bölünmüş

Zaman beş dilim

Ay otuz parça

Üç vakit karanlık

Akşam, yatsı, sabah

Toplanmış hurma yaprağı

Bir anlık alev

İnanmışlar silueti

Rahman üzre

Rahim üzre

Kol dirseği hizası

Ve secde... (Tamimdari'nin Kandili, SGA, s.29)

Öyküleyici ve betimleyici anlatımın tercih edildiğine dair verilen bu örnekte dikkati çeken bir diğer nokta da şairin dizelerini oldukça uzun bentler ile düzenlediğidir. Bu kullanım özelliği orta uzunluktaki diğer metinlerine de yansımıştır.

1.3. Kısa Metinler

Nazım Payam'ın kaleme aldığı 115 şiirinden 15 ile 20 dize aralığında olanlar, kısa metin formundadır. Şair, uzun ve orta uzunluktaki şiirleri dışında kalan tüm metinlerinde kısa manzumeyi tercih eder. Bunlardan bazıları tek bentten, bazıları ise çeşitli dize sayılarından oluşan birkaç bentten olmuştur.

İlk şiir kitabı olan *Sonrası Güldür Açar*'da yer alan *Şiir Yazmak* (4 dize), *Değişme Hikâyelerine Giriş* (6 dize), *Ayrılık* (5 dize), *Kasım Günlüğü* (5 dize), *Değişmeyen* (5dize), *Fal* (4 dize), *Arzu* (4 dize), *Sevgi Kuşu Uyuma* (8 dize) metinleri en kısa şiirleridir. Ancak uzun metinler içinde yer alan birtakım kısa bölümlerde dize ikiye kadar düşebilmektedir. Örneğin; son dönem şiir kitabında yer alan *Albümdenşiirleri* olan *Fotoğraf-5* ve *Çelebi Minyatürü VI* metinleri sadece iki dizeden meydana gelir.

Bahsini ettiğimiz bu sekiz kısa metin tek bentten meydana gelir. Bu dış yapılanma sadece *Sonrası Güldür Açar* şiir kitabında mevcuttur. Diğer manzum eserlerinde tek birimden oluşan dış yapı yer almaz. Son döneme ait kitaplarındaki uzun metinler içinde yer alan kısa bölümlerin sadece birkaçı tek birimden oluşur.

Böyle metinlerin oldukça kısa olması, anlamın iyice yoğunlaşmasına sebep olduğu için anlam eşiği okuyucu açısından neredeyse aşılamaz bir iç yapıya dönüşür. Şairin oldukça kapalı olan üslûbu bu şiirlerde daha bir yoğunlaşır ve metnin muhtevası anlaşılmaktan öteye geçer. Şair dili ve gönlündekini öylesine kısa ve öz söyler ki, bu tür metinlerde konuya dair herhangi bir ipucu verecek açıklama ve tahkiyeye rast gelmeyiz. Fakat uzun ve orta uzunluktaki şiirlerindeki edebî dil kapalı olmasına rağmen şairin betimlemeleri ve öyküleyici üslûbu şiirin anlam evrenini rahatlatır ve şiir bazı noktalarda okuyucuya kendisini açar. Fakat gereksiz sözcüklerden tamamen arındırılmış bir dille icra edilen kısa metinler, muhtevasına dair ya hiç ipucu vermez ya da konusunu bir iki kelimenin ardına saklar.

Tek kişilik gecede

Erkeğin şarkısını söyler

Kadın

O eski kadın

Uzanmış türküsüne (Değişmeyen, SGA, s.61)

Dikkate değer bir diğer özellik ise dize gruplarının üç birim ile beş birim arasındaki yelpazede olmasıdır. Bu kısa metinler çoğunlukla üç, dört ve beş birim arasında dalgalanır, fakat iki ya da üç dizeden ibaret olan birimler aracılığıyla bu sayı on birime kadar çıkabilmektedir. *Selma Var mı Ötesi* metninde şair üç dizelik bendi ve tek

dizeyi ardışık bir şekilde kullanarak dış yapıda belli bir ahenk oluşturmuştur. Bununla birlikte vurguyu tek dizeye çekmiştir.

Dağım var mı kar tuta

Yolum var mı sılaya

Darda bıraka beni

Dağım var mı kar tuta (Selma Var mı Ötesi, BKDB, s.43)

Payam şiirin bütününde üçlü birimlerin ilk dizelerini tek dize olarak üçlüklerin ardına vererek anlam üzerine vurgu yapmıştır. Kısacası şair, kısa metinlerde sadece üç ve beş aralığındaki nazım birimi tercih edebildiği gibi dize sayısını azaltarak birim sayısını artırma yoluna da gitmiştir. Bu dizilim elbette tesadüfi ya da keyfi değildir. Şair, muhtevanın iç yapılanmasına, anlam değerlerine göre şiiri çeşitli birimlere ayırma ihtiyacı duymuştur. Böylece her birimde konunun farklı yönleri ele alınmıştır. Aynı zamanda anlamı tek ya da iki dizeye vurgulamak endişesi de yer alabilir.

Şair zaman zaman anlatılan tahkiyeye uygun olarak dizeleri klasik tarzdan çıkararak şiire hareketlilik verdiği de olmuştur. *İlahi Hal* şiirinde tasavvufa değinen şair, tasavvufta yer alan semazenlerin dönme hareketini dizelerin kendi aralarında yapılanmasıyla sezdirmiştir. Bu dize yapısı aynı zamanda tasavvufta yer alan âşıkların ciğerlerinden çıkan “ah”larının döne döne feleklere ulaşmasını anımsatır.

Bir buçuk Mürüt Bayram

Hazret buğday dermekte

Döne döne

Döne döne

Post taşımakta Mansur

Gerek yok der vitrine

Şairin bu tarzı sadece kısa metinleriyle kısıtlı değildir; orta ve uzun metinlerinde de anlatılan muhtevaya, konunun farklı yönüne ya da tahkiyeye bağlı olarak birimler farklı şekillerde sıralanabilmektedir.

Nazım Payam'ın manzum metinlerini nazım şekilleri açısından değerlendirecek olursak; sanatkârın hususi olarak ne Divan ne Halk şiiri nazım şekillerini kullandığını görürüz. Şair klasik nazım şekillerini gençlik yıllarından itibaren tercih etmemiş hiçbir şiirini bu klasik geleneğin kurallarına göre tertip etmemiştir. *Necip Şahista Çile* ve *Galib'e Gazel* şiirlerinde beyit nazım birimini kullanmış olsa da gazelin gerektirdiği iç yapılanma, muhteva ve dil yapısının uygun olmadığı görülecektir. Sadece biçim tarzıyla benzerlik göstermekte gazel nazım şeklinin bünyesine ait olan diğer özellikleriyle uyum sağlamamaktadır.

*İşleyen neydi içimde, dışımda ne
Sabırsız, kirli eskiler toplayan*

*Bu sonrası, bir de öncesi vardı
Kaç kez sınıdı bahçemi zaman*

Şairin şiirlerine bütüncül olarak serbestlik hakimdir, belli bir geleneğin kurallarına göre şiir tertip edilmemiştir.

2. NAZIM BİRİMİ

Nazım Payam gençlik dönemlerinden itibaren kaleme aldığı 115 şiirinde sabit bir nazım birimi kullanmak yerine çeşitli nazım birimlerini tercih etmiştir. Anlamda ya da konunun çarpıcı bir yanında vurguyu artırmak için bent aralarında ya da son bentten sonra tek dizeden meydana gelen birimler kullanmıştır. Böylece şairin en kısa nazım birimi tek dizeden başlayarak ikiliklerle devam eder. Sanatkâr, çoğunlukla üçlük, dörtlük, beşlik ve altılık dize kümelenmelerini tercih etmektedir.

Uzun soluklu şiirlerinin bölümlerinde de aynı tarzı sürdürmüştür. En kısa birim tek dizeden en uzun bendi *Mahcup Resminde Nedim* şiirinde yer alan on dokuz dize sayısı ile ilk bentten oluşmaktadır. *Değişme Hikâyeleri* şiirinin on altı dizelik dördüncü ve altıncı bölümü akabinde gelen diğer uzun bentleridir. Bu uzun bentler sadece bir iki şiirle kısıtlı değildir elbette. *Değişme Hikâyeleri-V* ve *VII* (13 dize), *Değişme Hikâyeleri-I* (12 dize), *Değişme Hikâyeleri-III* (11 dize), *Tamimdari'nin Kandili* (12 dize), *Kayıp Derviş'in Defterinden-II* (10 dize) şiirlerinde yer alan bu uzun bentler

çeşitli sayılardaki diğer bentlerle bir arada kullanılmıştır. Şair, genel olarak dize kümelerini karma birimler halinde oluşturur. Yani bir şiirde sadece dörtlükler, üçlükler ya da beşlikler kullanabildiği gibi bir üçlük bir altılık bir beşlik gibi karma bir yapılanma da görülebilir. Çoğu metin de bu şekildedir.

Şairin nazım birimleri arasında ikiliklerin de tercih edildiğini belirtmiştik. Yalnız burada dikkat edilmesi gereken nokta, bu ikiliğin sadece dize kümelenmesi açısından beyitle benzer olduğudur. Bilindiği gibi beyit Divan şiir geleneğinin nazım şekillerinde genel olarak kullanılan bir nazım birimidir, fakat Payam'ın şiirlerinde divan şiirine ait nazım şekillerinin örnekleri yoktur. Bu sebepten nazım birimini beyit yerine ikilik olarak adlandırmayı yeğliyoruz.

Bölümlerden oluşan her bir uzun manzumesinin parçalarını ayrı ayrı değerlendirdiğimizde -ki her biri kendi içinde bir şiirdir- elli iki tane şiirin aynı birimlerden meydana geldiğini görürüz. Bu birimler genel olarak iki, üç, dört, beş ve altı dizeden oluşan bentlerdir. Bu sebepten şairin nazım birimi bent üzerinde yoğunlaşır. Uzun şiirlerin bölümleri de dahil olmak üzere on sekiz şiirinde beşlik (*Gün Dedik Harman Vakti, Hafız'ın Gazeli Aynalı Çarşı, Ömrün Senin Bir Ateşti...*), on yedi şiirinde altılık (*Dünya Gülüyor Bize, Ağaç ve İnsan, Kazım Efendi Sokağı...*), on beş şiirinde dörtlük (*Arkadaş Özlemi, Babam Annemin Yorgun Çeyizi, Darlık...*), dört şiirinde ikilik (*Necip Şahista Çile-I, Ben Hiç Rüya Görmedim...*) kullanmıştır. Bahsettiğimiz bu birimler, bir şiirin bütün bentlerinde yer alan eşit şekilde sıralanmış dize sayılarıdır. Bütün şiirlerinde yer alan toplam bent sayıları değildir. Şair, bentlerin dize sayılarını çok uzun tutmuş ve belli bir dize sayısında ısrar etmemiştir.

Halk edebiyatımızın geleneksel nazım birimi olan dörtlük ya da Divan Edebiyatı'nın vazgeçilmez birimi beyit üzerinde ısrarlı bir kullanım yoktur. Şiirlerinin bütününe uzun dizelerden meydana gelen bentler hâkimdir. Diğer yandan bu bentler, farklı mısra sayılardan oluştuğu için karma bir yapıdadır. Şair, özellikle bazı şiirlerinde bir üçlük bir ikilik gibi yapılanmayı tercih etmiştir. Örneğin *Gecenin Teninden Bir Ten Aldım Kendime* şiirinde bir üçlük iki beşlik dizilimine giderek yapısal bir ahenk oluşturmuştur.

Şair şiirlerin bir kısmında ise anlamı kuvvetlendirme endişesiyle sonda müstakil mısralar kullanmıştır. Sanatçı *Cemre, Enfarktüs, Kayıp Dervişin Defterinden-II* (İlk bölüm) şiirlerinde bu yapının örneklerini vermiştir.

*Korkusunu atlatmış değilim
Gölgesi üstümde hala
Sesli harfler düşmüş satırından
Heceleyerek okuyor beni*

Çarpıyor kanatları gri (Enfarktüs, AI, s.42)

Şiirlerin sonunda tek mısra kullanımının yanında şiire hâkim olan birimlerin son grubunda sayıları bir azaltmak ya da bir çoğaltmak da şairin çokça kullandığı diğer bir tarzdır. Nazım şeklinde belirttiğimiz gibi nazım birimlerinde de bu tip yapılanmalar konu ya da temanın kendi içinde bölümlenmesinden kaynaklanmaktadır. Diğer bir deyişle metinlerdeki bu nazım birimleri, mana birliği esas alınmak suretiyle oluşturulur. Bentler arası bütünlüğü ise; bir şiirde yapıyı oluşturan unsurların (nazım şekli, nazım birimi, ölçü, kafiye, redif, dil, üslûp ve muhteva) bir arada uyumlu bir şekilde kullanılması olarak açıklanabilir.

Metinde yer alan içyapı şiirin nazım birimlerini etkileyen diğer bir etkendir. Örneğin *Tamimdari'nin Kandili* başlıklı manzume (12+12+12=36) üç bentten meydana gelen orta uzunlukta bir metindir. Şiirin muhtevası dini- tasavvufi olmakla birlikte Hz. Peygamber üzerine odaklanmaktadır. Şair, ilk birimde Hz. Muhammed'in yaşadığı Asr-ı Saadete dair bir betimlemede bulunur ve o dönemin inanmışlarının yaşantısını tahkiyeler. Böylelikle o altın çağa bir giriş yapılır. İkinci birimde ise insanlığa nuru getiren Hz. Peygamber'den bahsedilir. Cahiliye devrini yaşayan karanlık bölgeye yani Arap, Acem velhasıl bütün insanlığa Nur'un geldiği aktarılır ve Hz. Peygamber ışık ve huzur kelimeleriyle nitelenir. Son birimde ise genelden özele doğru giden şair, kendine döner ve karanlığın içinde O'nda teselli bulduğunu anlatır. Kısacası genel çerçevede Hz. Muhammed'in anlatıldığı bu metinde, kendi iç yapılanmasında üç birime ayrılmış asr-ı saadet, Hz. Muhammed, şairin kendisi- ve birimler muhtevanın iç örgüsü kendi içinde tasniflenmiştir. Burada esas olan şiirin içyapısıdır. Bu iç yapı bir şiirin nazım

birimlerinin kendi içinde bölünmesini sağlayan en önemli parçalardan birini oluşturmaktadır.

Vak'a böyleyken

Karanlığın ağırlığında ben

Sende teselli buldum

Ey kandili getiren! (Tamimdari'nin Kandili, SGA, s.30)

Başka bir örnek olan doğa temalı *Ağaç ve İnsan* şiirinde adından da anlaşılacağı üzere doğanın en önemli parçalarından olan ağacın insan ile olan ilişkisinden bahsedilir. Beş birimden (6+6+6+6+6) meydana gelen bu metnin bentlerinin oluşma sebebi ise konunun ve temanın farklı yönlerine vurgu yapılmasıdır. Altı birimin ilk beş bölümü çeşitli ağaçların özelliklerine göre sıralanmıştır. Örneğin ilk bent kavak, ikinci bent meşe, üçüncü bent kayısı, dördüncü bent de çam ağacına ayrılmış ve her birimde bu ağaçların kendilerine has tabiat özellikleri verilmiştir. Son birimde ise ağaç ve insan bir araya getirilerek aralarında bir ilişki kurulur ve bu ağaçla insanın benzerlik ilişkisine dayandırılır. Nitekim edebiyatımızda ağaç ve insan arasında daima bir ilişki kurulmuştur.

İnsan, yürüyen ağaç

Yürüdükçe büyür yüreği, rengi

Ve yeniden çoğalır acısıyla, çağ çağ

Ardında güz duyguları, bahar duyguları

Yaşadığı başka, düşleri başka

Selam insana (Ağaç ve İnsan, BKDB, s.70)

Şair tek birimden meydana gelen şiirlerinde konu ve muhteva bütünlüğü tek bent üzerinden kısa ve öz bir şekilde vermiş, iç yapı da buna göre düzenlemiştir. Böylece vermek istediği mesajı tek birimden bölümlemeye gitmeden anlatmıştır. Bu durumda elbette şiirin anlamın yoğunlaşmasından kaynaklanan kapalılık da söz konusu olacaktır. Örneğin *Sonrası Güldür Açar* kitabında *Şiir Yazmak* başlıklı şiirini *Ben Kendimi Dağ Bilirim*'de *Şiir* başlığıyla değiştiren şair, metinde söz söyleme sanatının kudreti üzerinde durur. Sözcüklerin yan, mecaz, sanatlı, sembolik, imgeli kullanılması sayesinde metinde çok anlamlılığa ulaşılabileceğimizi vurgular. Bunu da “kelime denize

giriyor” dizesinden anlıyoruz. Deniz; çokluğu, bereketliliği, sonsuzluğu çağrıştırdığı için kelimenin denize girmesi bu yorumu açıklar.

Kim inkar edebilir ki

Kalemin gücünü, işte

Ateşi suya vermiş

Denize giriyor kelime (Şiir Yazmak, SGA, s.5)

Bu gibi örnekleri çoğaltmak elbette mümkündür. Şair dış yapıda ahengi yakalamak adına muhtevadan, şiirin içyapısından, dil, üslûp ve nazım birimlerinden yararlanır. Nazım birimlerini de şiirin konusunun farklı yönlerine değinmek ve iç yapıyı düzenlemek adına kullanır. Böylece şiirin yapısını oluşturan öğeler birbirlerini karşılıklı etkileyerek, şiirde bir bütünlük oluşmasını sağlar. Her bir unsurun varlığı, bir diğerinin varlığına sıkı sıkıya bağlıdır. Böylece her bir parça birbiriyle ahenk oluşturacak şekilde bir araya gelerek, şiirin iç ve dış yapısını meydana getirir.

3. VEZİN, KAFİYE VE REDİF

İslâmiyet’ten önceki edebiyatımızda hece ölçüsü ahengin ve ritmin oluşmasında en önemli öge olarak şiirlerde varlık gösterirken bu özellik, daha sonra Halk Edebiyatı’nın vazgeçilmez ahenk unsurlarından birine dönüşmüştür. İslâmiyet’in kabulünden sonra ise Arap ve Fars edebiyatının etkileri edebiyatımıza, özellikle şiirimize tesir etmiştir. Böylelikle hece ölçüsüne seçenek olan aruz ölçüsü, Divan şairleri tarafından Divan şiiri nazım şekillerinde kullanılmıştır. Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı’na geçilince şiirdeki estetik anlayış değişmeye başlar ve ahenk oluşturmak için vezin, kafiye ve redife ihtiyaç duyulmaz. Şiir anlayışında geleneğe karşı bir duruş sergilenir. Böylelikle ilk olarak bu devirde serbest şiir anlayışının örnekleri verilir.

Nazım Hikmet Rus şair Mayakovski’den etkilenecek ölçsüz şiir örnekleri verirken gelenek karşıtı Garip Akımı üyeleri de serbest tarzda şiirler yazarlar. Bunun neticesinde de serbest şiir anlayışı yeni nesillerce benimsenir ve bu tarz edebiyatımıza

yerleşerek manzumda farklı bir üslup oluşturur. Ölçü aracılığı ile şiirde musiki sağlanıyor iken ölçüsüz nasıl yakalanacaktır? Kelimelerin birbiriyle olan uyumu ve rastgele bir düzen içinde verilmeyişi müziği yakalamakta sanatçıya yardımcı olacaktır. Şiirin dış ve iç yapısında var olan ahenk, ritim ve müzik, günlük dilde var olan kelimelerin edebî bir dil oluşturacak şekilde bir bütünlük içinde bir araya getirilmesiyle elde edilir.

Vezinsiz söylemek şairlere bir esneklik ve söyleme rahatlığı getirmiştir, fakat bunun yanında ölçsüz şiir yazmak elbette maharet olarak görülemez. Buradaki esas husus şairin güzelliği neyde bulduğu ve estetiği nasıl yakaladığıdır. Nazım Payam, bu konu hakkındaki görüşlerini şu şekilde açıklamaktadır: “ *Halk edebiyatı geleneğinden beslenenler kafiyeğe önem verirler; çünkü hedef kitleleri okumaktan uzak kulakla bilgi edinmeyi tercih eden kitledir. Oysa Modern Türk Edebiyatı, kendisini sesin akışına bırakır. Bu, ölçülü de olabilir; ölçsüz de olabilir; fakat özel bir tercih değildir. Tercihini belirleyen sesin gelişidir. Bu durumda da önemli olan iç ahenktir. Aliterasyon, asonans kendiliğinden serbest şiirde önem kazanır.*” (ö.m)

Şairin şiirin estetiğinde aradığı kıstas sesin akışı, sözcüklerin birbirleriyle olan ahengidir. Bu durumda sesin akışı, şiirin ölçülü ya da ölçsüz icra edilmesinde en temel etkindir. Şiirde sesi duymak, onda müziği yakalamak ahengi yaratmada en mühim meselelerden biridir. Şair bu sebeple şiirin vezinli olup olmadığına dikkat etmek yerine sesin kendisinde bıraktığı intiba üzerinde yoğunlaşır.

3.1. Kafiye ve Redif

Nazım Payam’ın şiirlerinin tümüne yansıyan tavır, kafiye ve redifin dağınık ve düzensiz bir şekilde serpiştirilmesidir. Şairin düzenli olarak kafiye ve redif kullanımı oldukça azdır. Şiirlerine hakim olan dağınık kafiye ve redif düzenidir. Bu ahenk unsurlarını kullanım biçimi ise dize sonlarındaki ses benzerliklerinin aynı bentte varlık göstermesiyle birlikte genel olarak bir bentte kullanılan sesin diğer bentlerdeki seslerle ortaklık kurması üzerinedir.

Şairin bazı metinlerinde sadece kafiye, bazılarında sadece redif kullanılmakla birlikte, kimilerinde kafiye ve redif birlikte kullanılmıştır. Şair, redif kullanımında belli bir ayrıma gitmemiş bazen ek bazen kelime düzeyinde tekrarlamalara başvurmuştur.

Sözcük Düzeyinde Redif Örnekleri:

Göz açıp dağ görmüşüm

*Göz yumar **dağ bilirim***

... ..

Duman kalkmaz başımdan

*Ben kendimi **dağ bilirim***(Ben Kendimi Dağ Bilirim, s.14)

Annemin yorgun çeyizleri

*Gibiydi, **anlardım halinden***

Annemin bize bıraktığı

*Eşiydi, **anlardım halinden***(Babam, Annemin Yorgun Çeyizi, s.47)

Dağınık Redif Örnekleri

Benim bir Selma vardı,

Pencereden bakardı bana

Gölgesi vurmuş üstüme

Fotoğrafta

O yıllar; su içeydim, şiir yazaydım,

Uyuyaydım, uyanaydım

*Ne yaparsam yaşadıklarım***da**

Aşk adınaydı

(Albümden, Fotoğraf-3)

...

Eski fotoğraflarda yüzüm

Başka yüzler açmış

Başka yanaklar ısıyor gözlerim

Yazdan toplayarak sevinci

Eski fotoğraflarda ellerim

Bir şeyler tutuyor sanki
Her anımı hatırlayan bir şeyler
Yüreğimde kalan yazdan (Albümden, Fotoğraf-1)

Dağınık Kafiye- Redif Örnekleri

Ol denilen yerde olan
Ol biçime bürünen
Ve duyan
Ve gören
Ol mucize dağ heybetini
Gökten ineni
Göğe çıkanı
Yürüyüşüne denizler bölen
Susuzluğuna
On iki koldan
On iki nehir
Taştan su kana kana içen
Elleriyle tutan dirileni
Katilini öldüren (Merakımdır)

Kimlik şahsım çilesi
Çokluğa mahkum olmak

Aynada bey gölgesi
Özümde köle oymak

Ben bana attım düğüm
Ben kendimle bir tezat

Top top yumak sözlüğüm
Kıvrılmış ince sırat

Ham beyin, softa akıl
Son sınırında ifrat

Sarı umudum sarı
Tut elimden hakikat (Necip Şahista Çile-II)

Kafiye ve Redifin Kullanılmadığı Örnekler:

Düdü
Öyle tuttu ayaküstü, yarım asır.
Dudağımdan öpecekti sözün yaprağı
Yanağımu çevirdim (Seni Anlatacaktım Aşk, 2)

Her dil sevecenliğin yörüngesinde
Her çağ yeni firavun için
Tapılan yasa, yıkılan yasa
Görünen Babil kulesi
Nice kan, yarılan yerden
Açılan yere aktı (Değişme Hikâyelerine Giriş)

Dün, sandığı karıştırdım da gördüm
Ben hiç âşık olmamışım çelebi (Çelebi Minyatürü, 6)

Nazım Payam'ın metinlerinin büyük bir kısmında redif ve kafiye bentler arasında serpiştirilmiştir. Payam şiirindeki ahengi kafiye ve redife teslim etmez. O, kelimelerin birbiriyle olan uyumlu kullanımına dikkat eder. Kafiye ve redif kullanımını en az dikkate alınan ahenk unsurlarıdır. Hatta şair bu iki ögeye o kadar az sorumluluk yükler ki bazı şiirlerinde kullanmadığı bile olur. Önemli olan diğer bir husus ise şiirlerde kafiyeden daha çok redifin kullanıldığıdır. Şairin amacı kafiye ve redif oluşturarak ahenk yaratmak değildir. Bu sebepten kafiye için özel bir endişe görülmez. Redif ise kimi şiirlerde gelişigüzel bir şekilde meydana gelmiş intibayı bırakır. Şair, redif oluşturmak için özel bir çabaya girmemiş gibidir. Aşağıda örneği verilen metin bunun bir örneği niteliğindedir.

Hadi, harfleri yoğur, dök
Sözcükleri diz ve anlat
Bir göç ne bırakır ardında

Ağırlığı ağrısı çocuğun gibi
Sığmaz kendisine

Büyür örtüye sardığın

Hüzündür taşınan

Örtüde, sandıkta, koynunda

Saklanır ve taşınır

Ama her şey yerine varır sanma

Yalnızca bir elyazması kalır

Köy bir şehre ulaştığında

Hadi anlat,

Bir göç ne bırakır ardında (Göç, AI, s.74)

3.2. Vezin

Nazım Payam şiirlerini, Modern Türk Edebiyatı'nın özellikleriyle oluşturmuş ve ele aldığı manzum metinlerinin tümünde serbest ölçüyü tercih etmiştir. Daha önce belirttiğimiz gibi sanatkâr için önemli olan ses akışı, birbiriyle olan uyumudur. Vezinli ve kafiyeli söze elbette karşı değildir, şiir ölçülü ve kafiyeli oluşturulabilir, fakat bunun belirleyen sesin kendisidir. Bu noktada irade sanatkârın kendisinde değil, şiire hakim olan sestedir. Payam'a göre eğer sesin dizilimi ölçüyü kendiliğinden getiriyorsa, vezin kullanılabilir. Fakat ses düzeni böyle bir imkânı sağlamıyorsa vezinli yazmak için de ayrıca bir gayret sarf edilmemelidir. Estetiği ve müziği yakalayan unsurlar; şiirin en küçük parçası olan sözcükler ve sözcüklerdeki ses değerleridir.

Payam'ın ilk ve son dönem şiirleri incelendiğinde dikkati çekecek unsur, sanat hayatı boyunca serbest ölçüden vazgeçmediğidir. Ne hece ölçüsünü ne de aruz ölçüsünü manzum metinlerinde uygulamıştır. Eğer şiirlerinin herhangi birinde hece ölçüsü varlık gösterecekse bu durum tamamen tesadüfidir. Şair, ölçüyü gaye edinerek şiir inşa etmemiştir. Bu serbestlik ona şiirlerinin büyük bir kısmının uzun ve orta uzunlukta icra etmesini sağlamıştır. Tahkiyeli, anlatımın şiire hâkim olmasına ön ayak olmuştur.

Varlığınızdı tapındığınız o devir

Sanatınızdı ilk duanız

Elleriniz yapar

*Elleriniz gömerdi tanrıları
Işıksız tapınakta düş yorardı gözleriniz*

*İnce kısır uzayan gölgenize
Düşünce bataklıkları
Kitapsız dinleri doğuran
Bataklıklarınız
Filizlenecek zamanın göbeğinde
Günahlar eskiyecek diye bir bir
Ne de çok kaldınız karanlık çağ nöbetinde (Put Bilmek, s.12)*

Verilen örnekten anlaşılacağı üzere, vezin ve düzenli kafiye kullanılmaması şaire metni istediği uzunlukta yazma özgürlüğü tanımıştır. Muhtevayı böylesine uzun bir şekilde ele almasını sağlayan husus tahkiyeli anlatımın tercih edilmesindedir. Tahkiyeli anlatımın kullanılması vezin ve kafiye, vezin ve kafiye kullanılmaması da tahkiyeli anlatıma tesir etmektedir. Birbirlerini karşılıklı besleyen unsurlardır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NAZIM PAYAM'IN ŞİİRLERİNDE DİL VE ÜSLÛP

Güzel sanat dallarının birbirinden ayrılmasını sağlayan en temel öge kullandıkları malzemenin farklılığıdır. Ressam boya, fırça, tuval; müzisyen nota ve enstrüman; mimar taş, tuğla, demir kullanırken edebiyat sanatçısı sözcükleri ve dilin tüm imkânlarını kullanır. Edebiyatı diğer sanat dallarından ayrılmasını sağlayan unsur da onun kullandığı malzemedir. Bu malzeme onu millî bir sanat dalı kılar.

Dil, bir edebî metinde dikkate alınması gereken üç temel unsurdan birini teşkil etmektedir. *“Her edebî eser, dilin anlamlı en küçük birimi olan kelimelerden; kelimelerin mana ve söz dizimi uyumu çerçevesinde hayat bulan ibare, deyim, cümlecik ve cümlelerden teşekkül eder.”*⁵⁴Bu birimlerin bir araya geliş ve sunuluş tarzı da şairin üslûbunu belirler. Öyleyse dil, hem muhteva hem yapı hem de üslûp için en belirleyici unsurdur. Dilin varlığı bu saymış olduğumuz birimlerin vücuda gelmesini sağlar. Sanatkâr, dilin her türlü imkânından yararlanarak özgünlüğünü ortaya koyar.

1. DİL

1.1.Şiir Dilini Kavrayış Biçimi ve Söz Serveti

Dil; bir milletin zihni yapısını, kavrayışını, yaşama bakış açısını, yaşam tarzını, felsefesini, kültürünü en güzel şekilde ifade eden kültür değerlerinden bir tanesidir. Nitekim sözcükler, milletlerin ihtiyaçları doğrultusunda türetilir. Bununla birlikte dil, bir ulusun en şahsi varlığıdır. Türkçemizde kullanılan “gönül” kelimesinin başka hiçbir dilde karşılığı olmaması, şahsiliğe ve dilin kimlik belirleyiciliğine güzel bir örnektir. İletişimi sağlamanın yanı sıra kültür mirasını da geleceğe taşıması, dilin önemli bir işlevidir.

Dil, bir millet için bu kadar önemli ve onun şahsiyetinin bir aynası ise şairin dili kullanım biçimi de o derece önemli ve üslûp belirleyicidir. Sanatkâr, dilde var olan sözcükleri rastgele seçmekten ziyade, dilin bütün imkânlarından yaralanarak ayıklar ve bir nakış gibi işleyerek kimliğini ortaya koyar. Böylelikle şair, kendi sesini eserine üfler. Bu sebeple bir edebî metni incelerken dilin nasıl kullanıldığı ve işlendiği önem arz eder.

⁵⁴ İsmail Çetışli, *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Ank. 2008, s.79

Hangi kelimeleri daha çok tercih ettiği onun ruh halini ele verirken sözcükleri işleyiş biçimi de sanatına dair ipuçları bırakır.

Nazım Payam'ın şiir dilinde titizlendiği önemli hususlardan biri, konuştuğumuz dilin kullanımına yöneliktir. Şair, halkın anladığı, kullandığı, yaşayan Türkçeyi benimser. Yabancı sözcüklerin metne hakim olmasına şiddetle karşıdır. Bilindiği üzere Divan edebiyatı geleneğimizden gelen alışkanlıkla Arapça ve Farsça kelimeleri sıklıkla kullanma gibi bir eğilim hâlâ mevcuttur. Payam buna dair tepkisini “*Türkçem Benim Vatanım*” şiiriyle dile getirmektedir:

Kelimeler Kaşgarlım

Bu bizim kelimeler

Dağ kaynağından akan

Sular gibi aydınlık

Berrak, saf, kar goncası

Şafak getiren ışık

...

Sen koru Görklü Tanrı'm

Ad koyduğum Türkçemi

Sen koru Görklü Tanrı'm

Türkçe yazan kalemi (Türkçem Benim Vatanım, BKDB, s.11)

Yaşayan Türkçe, sanatkârın kelime kadrosuna nasıl yansımıştır? Nazım Payam'da kitabî ve resmi yazı dilinin etkileri daha çok görülmekle birlikte konuşma dilinin yansımaları da kendisini gösterir. Halk söyleyişinin bu özelliklerini iki ana başlık altında inceleyeceğiz.

a) Halkın Söyleyiş Biçimiyle Şiire Taşınan Kelimeler:

tesbihlemek	kırmak(kesmek)	ısınmak(alışmak)	içre
sökünmek	payla (bölüştürme)	imdi (şimdi)	göge
helallik	eprimek(eskimek)	neme(neyime)	bebe
hemşeri	ne'm(neyim)	el (yabancı)	ol (o)
kaygu	yivlemek	dermek	mama

taydaş	ağulu	bencileyin	iğdiş
yaşmak	yunmak	yamanmak	göver
ağmak	görklü	yalak	tandır
başlık	yazgı	pürçek(zülûf)	dağlı

b) (Ortak Kullanılış Biçimiyle) Daha Çok Halkın Kullandığı Kelimeler

pörsüme	üşengeç	sırnaşmak	kemirmek
kaval	kişnemek	sıvazlamak	yoğurmak
çoban	çığırtkan	bürünmek	dürmek
kenger	sevecen	sinmek	zemez
şalvar	kundak	kabadayı	cinnet
böğür	kıymık	yaradan	yumak
hoirat	heybetli	istiflenmek	simsar
heybe	elezber	sapantaşı	savmak
ikindi	tülbent	nurtopu	divane
menba	imbik	onulmaz	naçar
medet	diyar	dingin	ışımak
anaç	sulak	gayrı	çıban
gayrı	yitik	ayaz	sıla
tenha	kireç	soluk	elek
dilber	mendil	ıslık	yürek
azık	mahrem	zülûf	mevlit
şavk	testi	havza	çarşı
tövbe	pazar	güz	ebe
ham	çiğ	dem	ar

Örnekler bunlarla sınırlı değildir, Payam'ın şiir dilini oluşturan sözcük kadrosu içinde konuşma dilinde kullanılan pek çok ibareler de vardır:

Gönül eri	soluk soluğa	börte böcek	doğrusu eğrisi
Gürül gürül	çağıl çağıl	katmer katmer	katar katar
Mukaddes gün	ekmek kaygusu	tarih düşmek	kan kardeş
Fal bakmak	vakitsiz gitmek	sevda kuşanmak	badem bıyık

Toz duman	top top yumak	buğu çekmek	hoş görmek
Bir bir	pul pul	ikinci vakti	ince sırat
Müjde günü	gün ağrısı	dört bir yön	kıraç toprak
Pul pul günah	keskin bıçak	cümel kapısı	nokta-i nazar

Sanatkârın yararlandığı diğer bir kaynak, konuşma dilinde kullanılan ve milletin yaşam tecrübesinin bir sonucu olarak ortaya çıkan deyimlerdir. Şiirin yapısı gereği deyimler aynı dizelerde yer aldığı gibi, birden fazla dizelerde de yer alabilir. Payam'ın şiir özelliklerinden olan nazmı nesre yaklaştırma, deyimlerin zaman zaman küçük değişimler geçirmesine sebep olur:

Kök salmak: Kök salmış un hafifliğinde mekanına (Edirne Şeyhi Neşatî, s.31)

Rezil etmek: derdim neydi unuttum

Dermanı rezil ettim (Bir Uzun Siyah Geçti, s.34)

Soluğu kesilmek: Toprağım soluğumu kesiyor (Dünya Güle Ayna, s.79)

Darda bırakmak: Yolum var mı sılaya

Darda bıraka beni (Selma Var mı Ötesi, s.43)

Mest olmak: Babam, mest olurdu akşamlar

(Babam, Annemin Yorgun Çeyizi, s.47)

Su serpmek: İçime su serpen sesini

(Hüzün de Bir Boşluğa Bıraktı Beni, s.50)

Donup kalmak: Donup kalmış bakışımdan (Duvar, s.64)

Nar gibi kızarmak: Çıkarıyor yalnızlığımı

Nar gibi kızaran gün (Yaşadıklarımın Bildiğim, s.66)

Karar kılmak: Sultan hal'ine karar kılan zat (Değişim Hikâyeleri-V, s.26)

Gögsünü germek: Başını kaldır

Ger gögsünü ışığa (Sonrası Güldür Açar, s.31)

El çekmek: El çekti duygular

İçimdeki mevsimden (Kasım Günlüğü, s.60)

Denize düşen yılanı sarılır: Denize düşmeden sarılır

İnsancıklar yılanı (Fal, s.62)

Kana kana içmek: Taştan su kana kana içen (Merakımdır, s.14)

Kan tükürmek: Ocağın son közüne

Son kez kan tüküren ben (Değişim Hikâyeleri-IV, s.25)

Dişe dayanmak: Dayanır diş

Kitabe-i aşkım (Hatıra, s.34)

Gözü ısırarak: Başka yanaklar ısıyor gözlerim (Fotoğraf-I, s.56)

Ete kemiğe bürünmek: Sen, gınahtan doğurmadın duanı

Sende, ete kemiğe bürünmedi kızlar

(Seni Anlatacaktım Aşk, s.17)

Sütten kesilmek: İnsan kesilmeye görsün

Aynı denize akan süttten (Darlık, s.21)

Kapısını çalmak: Çalmıştım bir kere kapısını sevdanın

(Ben Hiç Rüya Görmedim, s.50)

Suyunu kurutmak: Rüzgâr suyumı kuruttu (Dünya Güle Ayna, s.83)

Nazım Payam Divan Edebiyatı ürünlerinin en seçkin örneklerini gençlik yıllarından itibaren okumuştur. Bu faaliyet onun sanat anlayışını oluşturmada etkili olmuştur. Divan Edebiyatı'nın söyleyiş özelliği ve üslûbuna olan hayranlığı Halk

edebiyatının yansımalarını mümkün kılmaz. Birtakım şiirlerinde (Piriştineli Ruhi Nam-ı Diğer Figanî, Edirne Şeyhi Neşatî, Mahcup Resminde Nedim, Galib'e Gazel) Divan şairlerinden bahsetmesi, onlardan alıntılar yapması, ve bu şairlerin öne çıkan özelliklerine göndermelerde bulunması, klasik edebiyata yakınlığının bir neticesidir. Figanî, Neşatî, Nedim ve Şeyh Galib'in yaşam tarzlarını ve sanatsal yaklaşımlarını öne çıkaran şiirler yazmanın yanı sıra bazı şiirlerinde Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk* ve Tardiyeye'sinden alıntılar yapmıştır.

“Ben sana bade içme, güzel sevme mi dedim”

“Bir elinde gül bir elde cam” olmalıydı Nedim

(Mahcup Resminde Nedim, s.26)

“Aşk anladı kim nedir serencam

Gavga-yi kelama verdi aram” (Kayıp Derviş'in Defterinden, III. Ay, s.9)

Usulüne uygun orta boy elekten

Savurur “nihanız” redifli gazeli (Edirne Şeyhi Neşatî, s.30)

“Bu sırrı edüb ıyan söyle

Ol sen bana tercüman söyle” (Selma Bana Şarkı Söyle, s.42)

Ey Nedim

Nedim ey

İşittim ki

Şiirin, nazdan terleyen

Dilberlerin ağızında şelale

Düştüğün yerde

Büyüyen siyah lale (Mahcup Resminde Nedim, s.27)

“Dağlar yaktım ruhun şavkıyla dilde lale-var.”

Dağlar ki ne güneşler eskitmiştir, nice kar

Figani söyler,

İstanbul dem tutarmış (Piriştineli Ruhi Nam-ı Diğer Figanî, s.29)

Her ne hikmetse bilinmez

Edirne Şeyhi Neşati.

Üç gece sonrası aptes duasında

Yıkılır sol yanına (Edirne Şeyhi Neşatî, s.31)

Şeyhim, sevincim

Galip Dede'ye ülfetimdendi

Herkese yakınlığım

Kendime bu mesafe (Kayıp Derviş'in Defterinden, 4. Ay, s.10)

Ezelden ikizimdi gördüğüm

Gam defterini açmış naz rüzgârına

Hüsn ü Aşk yazıyordu (Kayıp Derviş'in Defterinden, 3. Ay, s.9)

Alemin özü ben değilmişim

Varlığın gözbebeği ben değilmişim

Şair musraı imiş Şeyh'imın sözü

Bunu söylediler bana (Kayıp Derviş'in Defterinden-2, s.22)

“ Hoşça bak zatına kim zübde-i alemsin sen

Merdüm-i dide-i ekvan olan ademsin sen”

Şeyh Galip (Kayıp Derviş'in Defterinden-2)

1.2. Dildeki Değişmeler

Nazım Payam sanat hayatı boyunca kaleme aldığı edebî metinlerde tercih ettiği üslûptan ve dil özelliklerinden vazgeçmemiş, fakat zaman zaman dil özelliklerinde birtakım değişiklikler yapmıştır. Sanatkârın yazın hayatına başladığı ve bugün geldiği nokta dikkate alındığında elbette birtakım değişiklikler yaşayacağı ve kendisini başladığı noktadan bir adım daha öteye taşıyacağı açıktır. Bu süreç içerisinde sanat görüşleri farklı bir mecraya yönelebileceği gibi estetik anlayışı, zevki, edebî dili kullanma biçimi ve etkilendiği sanat çevresi de değişebilir. Bunlara ilaveten şairin edindiği tecrübeler ve bunun neticesi olarak kendisini geliştirmesi, dilde bazı değişikliklere gitmesine sebep olur.

Payam'ın *Sonrası Güldür Açar*, *Ben Kendimi Dağ Bilirim* ve *Ateş Islağı* isimli kitapları incelendiği vakit istikrarlı bir şair olduğu görülecektir. Şairin dildeki değişimleri sadece şu şiirlerle sınırlıdır: “*Ömrün Senin Bir Ateşi, Şiir, Personal, Her Sabah Gül Açarsın, Yıldızlar Üşümesin ve Enfarktüs*”. Bu metinlerin dışında sanatkâr şiirleri üzerinde herhangi bir değişiklik yapmamıştır. Bahsi geçen şiirler sadece başlıkları değişenler ya da dil ve sözcük dağarcığı değiştirilenler olmak üzere iki farklı grupta incelenecektir.

Sonrası Güldür Açar isimli kitabında bulunan “*Şiir Yazmak*” şiiri ne muhteva ne de söyleyiş değişikliğine uğramış; *Ben Kendimi Dağ Bilirim* kitabında ismi “*Şiir*” olarak kısaltılmıştır. Yapılan bu değişiklik sadece başlık düzeyinde kalmıştır.

Şiir Yazmak

Kim inkâr edebilir ki

Kalemin gücünü, işte

Ateşi suya vermiş

Denize giriyor kelime (Sonrası Güldür Açar, s.5)

Şiir

Kalemin gücünü, işte

Kim inkâr edebilir ki

Ateşi suya vermiş

Denize giriyor kelime (Ben Kendimi Dağ Bilirim, s.9)

“*Personal*” isimli şiir ise ikinci şiir kitabında “*Parsonal*” başlığıyla verilmiş ve bazı ekleme ve değiştirmeler yapılmıştır.

Personal

Yaradan

Adımı yıldızlar gecede

Işığım

Bana yürür kanadı kırık kuş

Benim menzil, o güzel isimlere

İnsanım

Sözüm altın değeri

Sesim sınırsız ülke

Eğilsem secdeye

Beni ara, beni bul der Allah'ım (Sonrası Güldür Açar, s.32)

Parsonal

Yaradan adımı yıldızlar gecede,

Işığım

Bana yürür kanadı kırık kuş,

Bana yürür evladını yitirmiş ana

Benim menzil, o güzel isim

İnsanım

Sözüm dökülünce sevgiyle peygamberim,

Sesim sınırsız ülke

Eğilsem secdeye

Beni ara beni bul der, Allah'ım (Ben Kendimi Dağ Bilirim, s.73)

Diğer şiirlerinin ise başlıkları aynı kalmasına rağmen metnin dizeleri üzerinde birtakım değişiklikler yapıldığı görülecektir.

Her Sabah Gül Açarsın

Gülü bana uzatır

Adın yazılı saksı

Gül kokusunu bana

Tutar dalını elim

İnce dal yaprağım

Her sabah gül açarsın (Sonrası Güldür Açar, s.36)

Her Sabah Gül Açarsın

Gülünü bana uzatır

Adın yazılı saksı

Gül kokunu bana

Tutar dalını elim
İnce dal yaprağım
Her sabah gül açarsın (Ben Kendimi Dağ Bilirim, s.52)

Yıldızlar Üşümesin

...
Yıldızlar üşümesin
Bulutlanırken gökler

Sanki salıncaktayım

Uzat dizine titret
Bu dağınık başımı
Böyle seyre dalalım

Üzme kendini öyle

...
Dur, saymayayım anne
Kirpiğine takılı
O minnacık yaşları (Sonrası Güldür Açar, s.72)

Yıldızlar Üşümesin

...
Yıldızlar üşümesin
Bulutlanırken göğüm

Salıncaktaymışım gibi

Uzat dizine titret
Bu dağınık başımı
Böyle dalalım seyre

Anne kendini üzme

...
Dur, saymayayım yine
Kirpiğine takılı

O minnacık yaşları (Ben Kendimi Dağ Bilirim, s.53)

Enfarktüs

Gece, uykumu böldü
Sapantaşına bağlı serçe

Sırtında ağırlığı, ağrısı

Kesik kesik soludu

Ve hızla pıhtılaşıp sesti serçe

Dalgalar, kıyı tırnakları
Şimdi her şey söylenmez ki
Uçarı bir akşamdan sonraydı

Hiçbir şey anımsatmadan
Yarım kalmış barışlardan
Hep böyle heyecan sonrası

Dökmüş tüylerini kalp
Çıplak bir kan teknesi arta kalan
Deniz de dahil, kadınım da

Korkusunu anlamış değilim daha
Çarpıyordu kanatları gri
Çarpıyordu gölgesi üstüm

Gece, uykumu böldü
Sapantaşına bağlı serçe (Ben Kendimi Dağ Bilirim, s.62)

Enfarktüs

Gece uykumu böldü
Sapantaşına bağlı serçe

Sırtında halsizliği

Kesik kesik soludu

*O an bildim bilmedim oldu
Tüylerini dökmüş kuştı,
Çıplak kan teknesiydi, kandı
Hızla pıhtılaştı*

*Hiçbir şey sormadı
Kendisini yaşattı bana
Her şeyde bir eksiklik
Bıraksam uçacaktı*

*Korkusunun atlatmışdeğildim
Gölgesi üstümde hâlâ
Satırından sesli harfler düşmüş
Heceleyerek okuyor beni*

Çarpıyor kanatları gri (Ateş İslağı, s.42)

2. MISRA VE CÜMLE YAPISI

2.1. Mısra

Bir sanatçının eserlerini incelemeyen önce ait olduğu gelenek hakkında bilgi sahibi olmak şiiri üzerinde yapılan tespitlerin doğruluğunda önemlidir. Bunun altında yatan sebeplerden biri, sanatçının edebî gelenekten büsbütün bağımsız olamayacağı gerçeğidir. Şiirlerini incelediğimiz Nazım Payam'ın Türk edebiyatının günümüze kadar geçirmiş olduğu maceralardan etkilenmemiş olması elbette düşünülemez. Sözlü gelenekten bu yana ilerlemekte ve gelişmekte olan edebiyatımızın geçirdiği evreler tüm şair ve yazarları etkilemektedir.

Bu bölümde Nazım Payam'ın mısra yapısından bahsedeceğiz. Bilindiği üzere şiir geleneğimizin büyük oranda Batılı bir niteliğe sahip olmasına zemin hazırlayan önemli edebî grup Servet-i Fünûn'dur. Adı geçen grubun şiire ve anlatmaya bağlı anlatımlara getirdikleri yenilikler ile edebiyatımız büyük ölçüde gelişme kaydetmiştir.

Bu yeniliklerden biri şiiri düz yazıya yaklaştırma ve cümleyi tek dizenin sınırından kurtarıp birden fazla dizeye yaymaktır. Bunun en olgun ve güzel örnekleri Edebiyat-ı Cedide olarak da adlandırılan edebî grup şairleri tarafından verilmiştir. Şiirimize getirilen bu değişiklik kendisinden sonra gelen şairleri büyük oranda etkilemiştir.

Geleneğin bir parçası olan ve ona bir nebze de olsun katkıda bulunan Payam'ın mısra teşkili kurallı ya da devrik cümlelerin bölünerek birden fazla mısraya yayılması şeklinde gerçekleşir. Anjanbman olarak da adlandırılan bu özellik sayesinde şiir dili düz yazıya bir adım daha yaklaşır. Payam'ın mısra yapılarının büyük bir çoğunluğunda cümleleri birden fazla mısradan oluşmaktadır. Zira şairin cümleleri benzetmeler, nitelemeler, fiilimsiler ve tamlamalar sayesinde uzun bir yapıya dönüşür. Payam, bu uzun cümleleri tek mısradan veremeyeceği için cümleyi bölme ihtiyacı duyar. Bunlara ilaveten şiirde estetiği yakalamak, ahenk yaratmak ve ritim oluşturmak endişesi de cümlenin birden fazla dizeye yayılmasına neden olur. Tek bir mısradan anlamın tamamlandığı cümleler de tercih edilmiştir, fakat bunlar anjanbmanlar kadar sık değildir.

Aşağıda örneklerini verdiğimiz şiirlerde görüleceği üzere cümleler üç, dört dizede tamamlanmış; şiir, ahengi ve kendi yapısı bozulmadan düz yazıya yaklaştırılmıştır.

*Eski ahşap ev içinde
Bir odadan ötekine
Ömür süreriz memnun
Kendimizden bir kanun
Koyulmuş gibi uyarız
Çizer tabloyu yuvamız* (Huzur, SGA, s.39)

*Her ne hikmetse bilinmez
Edirne Şeyhi Neşati
Muradiye Camii kabristanında
Şevkini şalvar cebine koyup
Bir adam boyu toprağın
Ayınle güllerini koklar
Kaç küsur yılı geride bırakmış*

Nasırlaşmış eli toprağı okşar (Edirne Şeyhi Neşatî, SGA, s.41)

Çık dumanlı doruklara

Dağ del Ferhat

Su su diyen halka

Nur kadar temiz

Göz kadar ışık alıcı

Aç yanık özlemini (Kutlu Aşk-II, SGA, s.45)

Metnin mısra yapısına dair söyleyebileceğimiz bir diğer husus, dizelerin kısalık ve uzunluklarına dairdir. Şairin ilk dönem şiirlerinde görülen mısra yapısı kısa mısra üzerine yoğunlaşır. Son dönem şiirlerinin bulunduğu *Ateş İslağı* adlı kitabında ise mısra uzunluğu bir önceki şiirlerine oranla biraz daha uzar. Son dönem şiirlerinde kısa mısra yapısı kullanılmakla birlikte bir önceki şiirlerine oranla uzun mısra yapısı daha sık görülür. Bazı şiirlerinin bütününe uzun mısralar hâkim iken bazı şiirlerinde uzun ve kısa mısralar bir arada kullanılarak şiirde bir dalgalanma oluşturulmuş böylece ahenk yakalanmaya çalışılmıştır.

İlk dönem şiirlerinden:

Sen konuşunca ne güzel

İniyor dağdan serinlik,

Ne güzel dilin rengi

Şiirin şavkına yürüyor

Bitmemiş aşkın dirliğı (Öpüyorum Şair Yüreğinden, BKDB, s.16)

Gün ışıdı mı

İstiflenir kalırım

Ağır, çakıllı, tozlu (Ben Bu İşin Sonunu Düşünmedim, BKDB, s.69)

Toplumda parça

Parçadan bütün varlığım,

Güneş artığı

İlk soluğun yaşaması,

Ağacın ilk meyvesi duyarlığım (Parsonal, BKDB, s.73)

Dünya ayna canımın içi

Sen, ben bir görüntü

Saçların hanımeli

Bıyıkların badem

Ve kolalı kirpiklerin

Sürmeli gözlerine (Dünya Gülüyor Bize, BKDB, s.38)

Görüldüğü üzere ilk döneme ait olan bu şiir örneklerinde birkaç kelimedenden oluşan kısa mısra yapıları dikkati çeker.

Son dönem şiirlerinden:

Mahkûm bir çilingirden sorguladım yolumu

Bütün hatam bu, ne sorduysam ona sordum.

Sustur şu kalbini, dedi,

Sustur ve kapat konuşan gözlerini

Koyun kırkar gibi kırk sözlerini

(Gecenin Teninden Bir Ten Aldım Kendime, AI,s.51)

Çıktım, denize uzanan ırmaklardan

Nasıl çıktıysam rüzgâra, bitti, ilmihali hayatın

Hayal kurdurmadı bana kirli tezgâhını taşıdığım

Aşk da yaşamadım (Ben Hiç Rüya Görmedim, AI, s.49)

Seni anlatacaktım sözün yaprağına

Senin hüznü şarkılar yazdığını,

Burçlarında öğüttüğün acıların

Uğultusunu dinletecektim. (Seni Anlatacaktım Aşk, AI, s.64)

Ateş İslağı kitabından aldığımız bu örneklerde şairin ilk dönem şiirlerine oranla mısraların bir hayli uzadığı görülmektedir.

2.2. Cümle

Bir sanatkâr eserini, inşa ederken dilin bütün imkânlarından ve söz dağarcığından yararlanır. Onu diğer şair ve yazarlardan ayıran fark ise bunları nasıl kullandığıdır. Payam'ın şimdiye kadar dile dair özelliklerinden söz servetine, mısra yapısına göz attık, fakat bunlar tek başlarına yeterli değildirler. “Sanatkâr, sahip olduğu söz dağarcığını nasıl ifade etmekte ve bunu cümlelerinde hangi düzene göre tertip etmektedir?” soruları şairin cümle yapılarını irdelemeyi kaçınılmaz kılar.

Payam'ın cümlelerini mantık cümlesi ve heyecan cümlesi olmak üzere iki ana noktada inceleyeceğiz. “*Mantık cümlesinde, cümlenin bütün unsurları ‘mantıkî’ kadrolara ve dilin ‘normal’ cümlesine göre düzenlenir. Heyecan cümlesinde ise, cümlenin unsurları, normal sentaksın kadrolarını parçalayacak bir şekil alırlar.*”⁵⁵ İsmail Çetişli bunlara ek olarak *Cahit Külebi ve Şiiri* kitabında nazım cümlesini ilave eder ve “*nazım cümlesinin nizamını idare eden temel faktörlerin ritim ve ahenk endişesi*”⁵⁶ olduğunu belirtir.

Nazım Payam'ın şiirlerine hakim olan cümle yapıları ise büyük bir oranda heyecan cümleleridir. Sanatkârın şiirlerinin neredeyse tamamına yakınına sirayet eden devrik cümleler, onun cümle yapılarını sıradanlıktan kurtarıp üslûbunu şiir diline yakınlaştırmıştır. Devrik cümlelere ünlem, soru, eksilteli, vurgulu ve ki’li cümleler de dahil edilirse şairin ne tür cümle tarzına daha yakın olduğu ve neleri daha sık kullandığı ortaya çıkacaktır.

Devrik Cümle:

Akardı hüznü hançereden

Akar ve dağılırdı gizi

Eski ses rüzgarı eşliğinde

Bütün sevdaları çağırır

Selma, bana şarkı söylerdi (Selma Bana Şarkı Söyle, BKDB, s.41)

⁵⁵ Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet- Eser*, İst. 1971, s.221

⁵⁶ İsmail Çetişli, *Cahit Külebi ve Şiiri*, Ank. 1998, s.262

Gülünü bana uzatır

Adın yazılı saksı

Gül kokunu bana

Tutar dalını elim

İnce dal yaprağım

Her sabah gül açarsın (Her Sabah Gül Açarsın, SGA, s.52)

Tükendi insanlığın toprak bereketi

Tükenmişti mukaddes gün

Mutlak hak

Kan helâl kılınmış

Zehir helâl

Çağ, ilham perilerini

Kelime yalaklarına gömmüştü (Külfetsiz Şiir, s.6)

Soru Cümleleri:

Kim çağırır bizi köpeği havlayan kadın mı?

Çıplak bakır gibi sokağa salınan mı?

Kim çağırır?

(Ölüm Aldatmıyor ki Hayal Kuralım, AI, s.43)

Molla Kasımdı değil mi?

Dökmüş Türkçe kırıntıyı

Sudan çekip okuyoruz

Mısralar ıslak ne güzel (Öpüyorum Şair Yüreğinden, BKDB, s.16)

Devrin mi,

Sen miydin?

Avuçlara sığmayan

İri bir divanda ses

Mısra mısra su

Şırl şırl akanda ses
Hangisi arta kalan (Mahcup Resminde Nedim, BKDB, s.16)

Ünlem Cümleleri:

Şair kaçağı er
Ses tonunda hançer
Şiir yazmış bize
Dostlar!
Demirden, çelikten, sevda üstüne (Adaşım, SGA, s.10)

Ve şiir yorumcuları
Ölü kavramlarla açtılar pencereyi
Yalnız cehennemdi kamuslarında
Yalnız cehennem külü birikmiş vebâllere
Fikrimize karanlık deli ırmak gibi ağıyordu!
O ateşle uyudum (Külfetsiz Şiir, SGA, s.6)

Hüzün, Arabistan'da
Anadolu'dan türkü
Unutmuşlar Türkü, türkü ilen vah!
Bizden gayrı kimse çekmez bu yükü (Hüzün Arabistan'da Bir Eskici, s.35)

Vurgulu Cümle:

İnciler buzdan mağarada
Yankısız duvarlarda örülü
Ve alanlarda
Bütün bentler fahriye
Başından tırnağına soyunuk
"Ben" "Ben" "Ben" bu büyük yetenek
Bir kâse su içinde
Su kasidesine nazire (Külfetsiz Şiir, SGA, s.6)

Kimseler

Kimseler bir şey bilmez

Kimseler yüklenmez günahı

Tüm isyan papirüsleri çekilir

Piramitlerin gizli dehlizlerine

Kilitlenmiş ölümün sesi

Yoğrulur bir başka renkte (Zora İnsan Dayanır, SGA, s.8)

Süzme ışık kuşandım

Tecrübem aynalı fener

Gözüm şafak

Yüreğim şafak

Sözüm şafak rüzgârı

Eser de eser (Hatıra, SGA, s.34)

Dağım var mı kar tuta

Yolum var mı sılaya

Darda bıraka beni

Dağım var mı kar tuta

Yazgım var mı söylene

Sözüm var mı dinlene

Darda bıraka beni

Yazgım var mı söylene (Selma Var mı Ötesi, s.43)

Rahmetinden tanrım

Hatırlar yalnızlığım

Rahmetinden tanrım

İşitir yalnızlığım

Rahmetinden tanrım

Konuşur yalnızlığım (İşlenmiş Dağ Kilimi Gibidir Yalnızlığım, BKDB, s.56)

Ki'li Cümle:

Ben Nevşehirli

Damat Paşa, kul, baş vezir

Bilirim ki

Yüzü değişenin özü değişir

Ve yine bilirim ki bir tebessüm

Bin dirhem ete yeğdir (Değişim Hikâyeleri-I,SGA, s.22)

Yalnızlığı anlatmak yaşamaktan zor

Alışıyor insan uzak durmaya

Say ki albümden kaçan sürgün

Sudan arta kalan uğultu

Söylediği şarkılara karıştı sustu (Mektup)

Dalgalar, kıyı tırnakları

Şimdi her şey söylenmez ki

Uçarı bir akşamdan sonraydı (Enfarktüs, BKDB, s.62)

Eksilteli Cümle:

Pazar kurulur kulaklarda

Her yanımız kement

Ve gem... Ve kırma

Ve dönüm noktalarında cinnet sarısı

Yarısı kan kırmızısı göğün

Yarısı zilli siyah (Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz, SGA, s.20)

Top top yumak sözlüğüm

Kıvrılmış ince sırat

Ham beyin, softa akıl

Son sınırında ifrat (Necip Şahista Çile-II, SGA, s.19)

Düz nesir dilinin özelliklerini barındıran mantıki cümleler şairin şiir dilinde oldukça az kullanılmıştır. Payam, mantıki cümlelerine yer verse bile devrik cümlelerinden vazgeçmez. Bu sebepten düz nesir dilinin şiirin bütününe sirayet ettiği şiirden bahsetmek zordur. Şair, mantık cümlesine yer verse bile hemen ardından devrik cümle tarzına geçer.

Elezeberi unuttum

Şirvanı rezil ettim

Kan karanlığı çökmüş

Bir akşamüzeriydi

Tuttum güldestesini

Yedi yerinden vurdum (Bir Uzun Siyah Geçti, BKDB, s.32)

Pencereyi açık tut

Yıldızlar üşümesin

Bulutlanırken göğüm

Bir köz olup konsunlar

Şu sönük gözlerime

Yıldızlar ağlamasın (Yıldızlar Üşümesin, BKDB, s.53)

Hüzün, göğsünde güneşti

Ve sen akşamı, yine akşamı

Setre gibi giyindin

Kırdın derin beyazı

Ömrün senin bir ateşti (Ömrün Senin Bir Ateşti, BKDB, s.33)

Şiirlerde hâkim olan cümle tarzı özellikle devrik yapılardır. Neredeyse şairin her şiirinde devrik cümlelerin varlığından söz etmek mümkündür. Heyecanı oluşturmada araç olarak kullanılan yapılardan vurgu, ünlem ve soru cümleleri devrik cümlelerden sonra en sık kullanılan birimleridir. Ki'li ve eksilteli cümlelerin hâkimiyeti bütün içerisinde çok küçük bir yer kaplar. Heyecan cümlelerini oluşturmada bütün sorumluluk

devrik, vurgu, ünlem ve soru cümlelerine aittir. Nazım cümleleri de tıpkı heyecan cümleleri gibi şiiri etkisi altına alan diğer bir unsurdur. Şiirde ahengi sağlamak için kullanılan unsurların metinde sıkça yer alması bunu doğrular niteliktedir. Bu konuya dair açıklamaları “Ritim-Ahenk” başlığı altında inceleyeceğiz. Mantık cümleleri ise şiirin bütününde çok küçük bir hacme sahip olduğu için şairin şiir dilinde üçüncü planda yer alır. Metinde yer alan cümleler düz nesir dilinden oldukça uzak ve heyecanın ağır bastığı cümlelerdir.

Nazım Payam’ın cümlelerinde dikkati çeken bir diğer husus ise cümlelerinin yüklemeleridir. Fiil cümlelerinin baskın olarak kullanıldığı bu şiirlerde eylemler basit ve cümleler devrik yapıdadır. Eylem cümlelerinin büyük bir çoğunlukla kullanılması şairin sadece gözlemleyen, izleyen bir yapıdan ziyade hareket eden, duygularını yaşayarak anlatan, hayatı dinamik bir şekilde yakalayan ve aksettiren bir duruşa sahip olduğunun göstergesidir. Bileşik yapılı cümleler ise Payam’ın en çok kullandığı cümle yapılarından biridir. Şairin duygularını ifade ederken sıfatlar aracılığıyla benzetmelere sıkça yer vermesi fiilimsilerin kullanımını zorunlu kılar. Fiilimsilerin kullanımı da bileşik yapıdaki cümlelerin varlığını güçlendirir. İsim cümleleri ise saydığımız bütün bu unsurlardan sonra kendisine yer edinmektedir. Şiirin bütününe hakim olan cümle yapılarını sıralayacak olursak isim cümleleri son sırada yer alacaktır. Kısaca özetlememiz gerekirse basit ve heyecana dayalı fiil cümleler (devrik, vurgu, ünlem, soru, ki’li, ve eksilteli cümleler) Payam’ın şiirlerinin büyük bir çoğunluğunu kapsar. Hemen arkasından bileşik yapılı cümleler ve isim cümleleri bu tip cümleleri takip eder.

3. ÜSLÛP

Nazım Payam’ın şiirlerinde görülen üslûp özelliklerini yalınlık, sadelik, kapalılık, lirizm, imge, ironi, benzetmeler, ritim ve ahenk başlıkları altında inceleyeceğiz. Şairin eserlerinde ağırlıklı olarak görülen üslûp özelliği ise imajların/imgelerin neredeyse tüm şiirlerinde bulunması ve buna bağlı olarak anlamın kapanmasıdır. Bununla ilgili gerekli açıklamalar ilgili başlıklarda yapılacaktır.

3.1. Liriklik

Nazım Payam'ın şiirlerinin muhtevasını çoğunlukla kendi benini merkeze aldığı, iç dünyasını, hayallerini, kırgınlıklarını, sevinçlerini, aşklarını, özlemlerini, ayrılıklarını dile getirdiği ferdî temalar oluşturmaktadır. Şairin toplumcu yönünden ziyade şahsi his ve duyguları öne çıkar. Toplumunu yönlendirmek, kitleleri harekete geçirmek gibi bir Namık Kemal tavrı Nazım Payam'da yoktur. Ayrıca topluma ders verme ve onları eğitime amacı da gütmeyiz. Bu sebepten 'sanat sanat içindir' anlayışı temel hedefidir denilebilir. Bu kararda şiirlerinin toplumculuktan ziyade ferdî bir yapıda olması ve kendi benini merkeze alarak edebî bir dili tercih etmesi etkilidir.

*“Lirik şiir, temelde şairin “ben”ini esas alıp onu metnin merkezi yapan; bu noktada yoğunlaşmış derinleşen şiirdir. Şair ısrarla kendi ruhu ve hayatı üzerine eğilir. Hep kendi adına konuşur; başka bir kişiliğe bürünmeye kalkışmaz.”*⁵⁷

Toplumun kültürel değerlerindeki yozlaşma, günlük konuşma diline yabancı sözcüklerin hakim olması, geleneksel değerlerin günden güne değer kaybetmesi, maddi değerlerin manevi değerleri galebe çalması, insanî ilişkilerin çıkar ilişkilerine dönmesi, faniliğin unutulup ahlak dışı davranışların yaygınlaşması gibi çoğaltabileceğimiz toplumun aksayan yönleri, sosyal içerikli muhtevalar içerisinde şairin hassasiyetine dahildir. Bu konuda yazılan şiirler her ne kadar sosyal muhteva çatısı altında irdelense de bu şiirlerde söz konusu olan şairin hassasiyeti ve toplumun gidişatından duyduğu endişe ve rahatsızlıktır. Öyleyse şöyle bir sonuca varabiliriz: şairin toplumsal içerikli şiirlerinde dahi lirik özelliklerin etkisi söz konusudur. Bu sebepten Payam'ın manzum metinlerinin neredeyse tamamına yakını lirik bir üslûp ile oluşturulmuştur.

Sanatkâr, duygularının, hassasiyetlerinin, düşüncelerinin bilinmesini istediği için dış dünyaya açılır. Bu hassasiyet de lirik şiirlerinin oluşmasına kaynaklık eder. Payam, *Bilinmek Ne Zor* isimli şiirinde bu konuya dair duygularını şu şekilde ifade etmektedir:

⁵⁷ İsmail Çetişli, *Cahit Külebi ve Şiiri*, Ank. 1998, s.273

Bilirse 'ben'i
Sevdam bilecek
Bilinmeye geldim
Bir buluşsam ah
Allah, bismillah (Bilinmek Ne Zor, BKDB, s.76)

Bu şiirlerde dikkati çeken husus birinci tekil şahsın, birinci tekil iyelik ekinin ve ben kişi zamirinin ön planda tutulmasıdır. Aşağıdaki örneklerde de bu tavrını sürdürdüğü görülür.

Bir özlemi okşar gibi
Yokladığım ses usul usul
Isınan kelimeler sonra
Benimdir. (Şiir ve Ben, BKDB, s.10)

Beynimin yarısı buz
Ensem den tutar sancı (Necip Şahista Çile, SGA, s.18)

Bakışım dan resmetti
Donup kalmış bakışım dan
Başka yanaklar ısırıyor gözlerim
Neyi düşünüyorsam öyle
Sessiz, beyaz çıkıverdi (Duvar, AI, s.77)

Eski fotoğraflarda yüzüm
Başka yüzler açmış
Yazdan toplayarak sevinci (Fotoğraf-1, AI, s.6)

Sosyal içerikli şiirlerinde dahi lirik özelliklerin olduğundan daha önce bahsetmiştik. Bu konuya dair örnekleri yozlaşma teminin işlendiği *Kayıp Dervişin Defterinden*, *Kayıp Dervişin Defterinden-2*, *Kırdım Söz Putlarını Kısık Sesimle* şiirlerinden verebiliriz.

Dün arakıye giydiğimde
Yaprağına üflenen gül tomurcuğu idim
Serin, saf, erinç;
Döndüm,
Döndüm, döndüm (Kayıp Dervişin Defterinden, 2. Ay, AI, s.21)

Âlemin özü ben değilmişim
Varlığın gözbebeği ben değilmişim
Şair mısraı imiş Şeyh'im sözünü
Bunu söylediler bana (Kayıp Dervişin Defterinden-2, AI,s21)

Sözle başladım aşka,
Sözle geçtiniz beni
Ey aşk tecimenleri
Kulak tıkayanlarım
Hayıflansam yeridir
Sözle biçtiniz beni (Kırdım Söz Putlarını Kısık Sesimle, AI, s.31)

Şairin lirik şiirlerinde kendi ben'i ön planda olduğu kadar onu doğrudan ilgilendiren "sen" ve "biz" zamirleri de bir o kadar ön plandadır. Nitekim şair, sen zamirine olan sevgisini, özlemini dile getirir. Duyguların merkezinde şairin kimliği kendini muhafaza eder fakat bu duygular başkasına ait bir mecraya, şahsa yönlendirilir. Bu da doğrudan 'sen' zamirini oluşturur. Şair, şiirlerinde kimi zaman sen zamiriyle birlikte hareket ederek biz zamirine dönüştüğü de olur.

Örneğin *Gecenin Teninden Bir Ten Aldım Kendime* şiirinde sanatkar, her ne kadar 'ben' diye söze başlasa ve ben'den bahsetse de kastedilen insanoğlunun kendisidir ve buna şairin şahsiyeti de dahildir. Toplumun yozlaşmasına yönelik eleştiri, bireyin ve bireylerin ahlaki çözülüşü ben zamiri aracılığı ile dile getirilse de anlatılmak istenen insanoğlu; bir başka deyişle "biz"dir.

Ben

Süzülmüş balçıktan bir kervana dahildim
Sonra olanlar oldu kemikle kaldım (AI, s.52)

Şair *Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz* isimli şiirinde ise insanoğlunun verdiği çetin hayat mücadelesinin “biz” zamiriyle kişileştirilmesi söz konusudur. Metindeki “biz” aynı zamanda sanatkârın kendisi ve onunla birlikte mücadele veren yakın çevresi olma ihtimali oldukça yüksektir. Bu husus okuyucunun muhayyilesine, anlam evrenine bırakılmıştır.

Koşulu atlar geçer bir yerimizden

Bir yerimizden kan sıçrar

Göğün minyatürüne

Çıkamaz sokaklara dalar şehbazlarımız

Bıçaklı, kurşunlu sultalar

“Dur” diyen yok süvarilerimize (Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz, SGA, s.20)

Şairin seslendiği bir de “sen” vardır ki kimi zaman yârin ta kendisi, kimi zaman ilahi aşkın muhatabı, kimi zaman ak zülfüyle bir ana, kimi zaman gül devrinin sahibi, kimi zaman da bir dost olarak karşımıza çıkar. Söz konusu olan, sen’den ziyade şairin o sen’e karşı beslediği aşk, sevgi, özlem, arzu gibi birtakım duygulardır.

Her gece rüyamda

Elimde bir kitap

Yola çıkarım

Bütün nazarlar gölgen

Nazarın içimi yakar

Ben sana erişemem (Böyle Sevdalar Gördüm, SGA, s.49)

Yüzünü ışığa çevir

Işığa

Dayat gözünü

Kırılır diken süngüsü

Sonrası güldür açar (Sonrası Güldür Açar, SGA, s.31)

Payam’ın şiirlerinin neredeyse tamamına yakını lirik özellikler göstermektedir. Lirizmin olmadığı şiirler ise oldukça sınırlıdır. Ferdî temaların şiir kitaplarına olan

hâkimiyeti ve sosyal muhtevaya sahip birtakım şiirlerin dahi lirik özellikler göstermesi, lirizmin etkisine işaret etmektedir. Payam'ın edebî üslûbunun en önemli özelliklerinden birini lirizmin oluşturduğunu verilen bilgiler ışığında söyleyebiliriz.

3.2. Kapalılık

Nazım Payam, bir sanatkâr olarak söylediği sözün okuyucu tarafından hemen anlaşılmasını istemez. Okuyucunun şiiri üzerine düşünmesini, kendisini yormasını ister. Bu durumda Harput kültürünün Divan Edebiyatı'na meyilli olması etkilidir. Şair, şiirlerinde kullandığı imajlar sayesinde şiirinde kapalılık özelliğini yakalar. “*Modern Türk şiirinin üslup özelliklerinden olan ‘kapalılık’ ve ‘mana kaymaları’ Nazım Payam’ın şiirlerinde de kendisini yer yer ortaya koyar. Şair; inançlarını, fikirlerini, duygu ve düşüncelerini mısralarına taşırken, onları açık ve anlaşılır bir üslupla ifade etme yerine, telmih ve mecazlara dayalı ancak; aşırılığa kaçmayan bir anlatım tekniğiyle ifade eder.*”⁵⁸ Payam'ın üslubundaki kapalılık, özellikle son dönem şiirlerinde görülür. İlk dönem şiirlerinin manası kapılarını hemen okuyucuya açmamakla birlikte aşılamayacak kadar kapalı değildir. Şair, zahmetsizce bilinmek istememesine rağmen anlamı zorlamamıştır. Anlamı sözcüklerin ardına gizlemek yerine şiirin genel çerçevesine dağıtmıştır. Nitekim şiirlerinde geçen imaj yüklü birtakım sözcük ve dize grupları kimi zaman oldukça kapalı bir biçimde oluşturulmuştur. Kısacası, şair edebî metinlerde görülen kapalılık ilkesi sayesinde metinlerinde tek bir anlamın sınırlılığında kurtularak her okuyucunun şiirden çeşitli manalar çıkarmasıyla şiirlerine birden fazla anlam yükler. Böylelikle şiirleri sıradanlıktan kurtularak çağrışımların gücüyle çok anlamlılığa ulaşır. Bu sebeple şair şiirleri aşırıya kaçmayan bir kapalılıkla oluşturur.

Payam ilk dönem ürünlerinden olan *Değişmeyen* şiirinde anlamı kapalı tutarak şiirin anlamını ve yorumunu okuyucuya bırakmıştır.

Tek kişilik gecede

Erkeğin şarkısını söyler

Kadın

O eski kadın

Uzanmış türküsüne (Değişmeyen, SGA, s.61)

⁵⁸ Rıfat Araz, *Şiir İncelemesi*, Ank. 2005, s.333

Sadece beş dizeden oluşan bu metnin muhtevasına, şairin ne anlatmak istediğine, neyi kastettiğine dair bir şeyler söylemek; hangi duyguyu vermeye çalıştığını çözümlmek ve çıkarımda bulunmak oldukça zordur. Kadının türküsüne uzanması, erkeğin şarkısını söylemesi birer imaj olarak kullanılmış ve şiirin manasının kapalı olması sağlanmıştır.

Kapalılık özelliği şiirin bir bölümünde yer alabileceği gibi ilk dizeden son dizeye kadar da etkisini gösterebilir. İlk dönem şiirlerinde bu nitelik görülmesine rağmen son şiir kitabında daha etkili bir şekilde kullanıldığı görülür. *Ateş İslağı*'da bulunan *Çıt Çıt, Gecenin Teninden Bir Ten Aldım Kendime, Saat Kaç Şimdi?, Çağ, Seni Anlatacaktım Aşk, Kırdım Söz Putlarını Kısık Sesimle, Kış Kaygısı, Kayıp Dervişin Defterinden, Çelebi Minyatürü, Ateş İslağı* gibi şiirleri anlamca oldukça kapalı şiirlerdir. Dolayısıyla bu özellikteki şiirlerin büyük bir çoğunluğu son dönem şiirlerinde bulunmaktadır. Bilhassa *Çıt Çıt, Saat Kaç Şimdi?* ve *Çağ* şiirlerinin manasına dair bir şeyler söylemek, metin hakkında doğru bir yorumda bulunmak ve şairin mesajının ne olduğunu söylemek için şiiri dikkatli okuyup üzerinde düşünmek gerekir. Kapalılık şiirin bütününe kapsayan bir durum olmuştur.

Sıcak albümlerden uzak
Ölü kuş mezarı balkonlar
Otel odaları kadar soğuk balkonlar
Haritalı büyütüyorlar kız çocuklarını
Bu balkonlarda,
Ayrık otları gibi dul kadınlar
 ...
Sırtımızda yirmi dört metrekare gece
Bunu iyi biliyoruz, bu iyi
Tiksiniyoruz uyku olmayınca (Çağ, AI, s. 39)

Cama çıkmış manken
Hayri yaktı, söndürdü lambayı
Kaç dakika çeker can sıkıntısı

Çıt çıt

*Havalanmaya görsün gönül
Avucumuza çizili dünya
Afrikalı, Asyalı, Eskimo
Çıt çıt*

*İşte ay, işte kabak, işte kavun
İşte kalanın çekirdeği
Uzayan geceler için
Çıt çıt (Çıt çıt, AI, s.78)*

*Eskiden, kederden beslenir bir heves vardı
Mevsim sorulmazdı yalancı güzden*

*Eskiden, tevekkül hüznüne dâhildi yokluk
Bir orman yeşiliydi gövden*

*Eskiden, sükûtle gelirdi dilin senedi
Tartısı sözden*

*Eskidendi, havuza atılan taş gibi
Kim olsa delil isterdi aklına bozguncu selden*

*Her neyse, şimdi nerede zembereği kursan
Orada uğultunun büyüttüğü insan*

Hâlâ şaşkın uzlaşma bilmez şu yelkovan (Saat Kaç Şimdi?, AI, s.28)

Kapalılığın şiirin bazı bölümlerinde sınırlı kalması metnin muhtevasına dair diğer bölümlerden çıkarımda bulunmayı kolaylaştıracak için şiirin mahiyetine dair yorum yapmamızı sağlar. Yukarıda verdiğimiz örneklerde ise anlamın kapalı olması birtakım bölümlerle kalmamış metnin tamamına tesir etmiştir.

Geceleyin Adressiz şiirinin iç yapısı üç bölümden meydana gelmektedir. İlk bölümde şair, ölüm teması üzerinde dururken ikinci bölümde insanların faniliğini

unutup maddeye olan düşkünlüğünü ve para hırsını anlatır. Son bölümde ise imajlarla kapalı hale gelen manadan dolayı son üç dize anlaşılmaz bir hal alır.

Yanağından dişlenmiş bebeydi

Kefensiz gördüğümde

Sarılıp ağlasaydım keşke (Geceleyin Adressiz, AI, s.52)

3.3. İmge

Dil edebiyatı ne kadar besliyor ise edebiyat da dili imge gibi çokanlamlılığı sağlayan unsurlarla bir o kadar beslemektir. Bilhassa İkinci Yenicilerin dil özellikleri arasında bulunan imge, şiirde çokça kullanılmış ve kendisinden sonra gelen genç şairlere örnek teşkil etmiştir. İmgeler Payam'ın şiirlerinde sıkça görülen en önemli unsurlar arasında yerini alır. İlk dönem şiirlerinden son dönem şiirlerine kadar bu vasıf kendisini gösterir.

İmgeyi pek çok edebiyat araştırmacıları farklı farklı açıklayıp ayrı ayrı tasniflemiştir. Bunun temel sebeplerinden biri şairin derin anlam dünyasını sanat endişesiyle kapalı bir dille ifade etmesi ve zihnindekileri görünür hale getirmek istemesidir. Bu sanat ve estetik endişelerle şiirde çok anlamlılık sağlanmıştır. Bunun temel yollarından biri de eserin dilidir. Sanatçının nasıl anlattığı düşüncesi dilini sanatkârane kullanmasını mecburî kılar. Nitekim sanatın edebiyat koluyla ilgilenen bir yazar/şairin malzemesi dilidir. Kullandığı dili sayesinde günlük dilden ayrılır ve kelimelere yeni anlamlar katar. Kelimelerin farklı anlamlara gelerek eserin çokanlamlılığa ulaşmasını sağlayan en önemli unsurlardan biri de imgedir. İmge, sanatçının hayal dünyasının farklı yansımalarıdır. Bunun için imgenin belli bir görüntüsü vardır, diyemeyiz. Onu ancak eseri incelerken algılayabiliriz. İmge benzetme gibi edebî sanatlardan faydalansa da teşbihin bizatihi kendisi değildir. O edebî sanatlardan faydalanır ve duyguları, düşünceleri estetik kaygılarla görünür hale getirir.

Bir bilim adamı, araştırma sonuçlarını ve deneylerini kavramlar ile bir filozof tezlerini diğerleriyle kıyaslayarak açıklığa kavuşturuyorsa; yazar ve şairlerde duygu dünyasını imgelerle canlandırmaya ve hissettirmeye çalışır. Bir deney ne kadar somutsa bireyin duygu ve algı dünyası da o kadar soyuttur. Bu soyut olan iç dünyayı görünür

hale getirmek ancak imajlarla mümkündür. İmge duyguların estetik ve etkili bir biçimde görüntülenmesidir. Bunun beşeri bilimlerde olduğu gibi belli bir formülü ya da sembolde olduğu gibi belli bir kalıbı yoktur. Şairin anlatım gücü ve muhayyilesine bağlı olarak sanatçıdan sanatçıya değiştiği gibi bir sanatçının eserinden eserine de farklılık gösterir. Onu ancak eseri okurken idrak edebiliriz. İmge oluşturulurken alışılmadık anlam, dil bağıntılarından ve söz sanatlarından faydalanır.

İmge: *Özel bir duyarlılığı, duyguyu, sezgiyi, algıyı, durumu; daha doğru, daha canlı, daha güzel ve daha tesirli ifade etmek; bunları bilinen başka şeylerle ilişkilendirerek anlatmak, göstermek, sezdirmek için gereklidir. İlişkilendirerek anlatmak, göstermek, sezdirmek için gereklidir. İlişkilendirerek anlatmak, bir yönüyle anlatan kişinin zevki, kültürü, amacı, bir yönüyle de kullandığı dilin imkânlarıyla ilgilidir. İşte bu ilişkilendirerek anlatma, gösterme, duyurma, hissettirme ve çağrıştırmada bilinen ve kullanılan dil göstergelerinden yararlanılarak oluşturulan ses ve söz kalıplarına imge denir.*⁵⁹

İmge: *Duygu, hayal, düşünce, his soyuttur. Bu soyut haliyle onu anlatmaya kalkışmak son derece zor; üstelik vurgulayıcı olmaktan bir hayli uzaktır. Okuyucunun bu mücerret düşünce, duygu, his ve hayali anlaması da ayrı bir probleme zemin hazırlayacaktır. Ayrıca söz konusu duygu, hayal, düşünce ve his pek çok insan tarafından duyulmuş, yaşanmış veya zihinde taşınmış olabilecektir. Böyle müşterek bir his, hayal, düşünce ve duygunun olduğu gibi ve alelade bir şekilde ifadesi, elbette ki orijinallikten de mahrum olacaktır. Sanatkâr, işte bu noktada imaja yönelir ve duygu, düşünce, hayal ve hislerini müşahhasa taşır. Onu elle tutulur, gözle görünür; rengi, şekli, gölgesi, kokusu, boyutları olan müşahhas bir görüntü veya obje haline dönüştürür ve daha da önemlisi ferdileştirir. Ardından da onu bu haliyle dile döker ki, işte bu imajdır.*⁶⁰

“ İmaj hem psikoloji hem de edebiyat incelemelerinin alanına giren bir konudur. Psikolojide ‘imaj’ kelimesi geçmişe ait bir duyum veya algının meydana

⁵⁹ Şerif Aktaş, *Şiir Tahlili Teori-Uygulama*, Ank. 2009, s:33

⁶⁰ İsmail Çetişli, *Cahit Külebi ve Şiiri*, Ank. 1998 s:285

getirdiği bir yaşantının zihinde canlandırılması, hatırlanması demektir. Bunun mutlaka görsel olması gerekmez.”⁶¹

R. Wellek, estetikçiler ve psikologlar tarafından imgenin pek çok tanımının ve sınıflanmasının yapıldığını belirtir. Bunlardan duyularla ilgili olanlarını görsel, işitsel, duyumsal imgeler; hareketle ilgili olanları durgunluk (statik) ve hareketlilik (dynamic) imgeleri; genel nitelik ve nicelik itibarıyla yayılğan/gelegen imgeler, batık imgeler, radikal imgeler, yoğun imgeler, süsleyici imgeler vb. olmak üzere gruplara ayırmıştır.

İmge yaratmada özellikle İkinci Yenicilerin en çok başvurduğu teknik alışılmamış bağdaştırmalardır. Bu tip kullanıma Nazım Payam’ın şiirlerinde de oldukça sık rastlıyoruz. Günlük hayatımızda kullanmadığımız bağdaştırma yollarına başvurarak hem dilin anlam dünyasını zenginleştirmiş hem de farklı bir çizgi yaratmıştır. Şairin, kullandığı imgeler zaman zaman çözümlemesi oldukça zor metinler meydana getirir. Bu özellik ilk dönem şiirlerinden son dönem şiirlerine kadar sirayet eder.

PayamNecip Şahısta Çile şiirinde bireyin ruhi sancıları, çıkmazları, yolunu şaşırmasını ben merkezi çevresinde anlatır. Şair içinde bulunduğu olumsuz ruh halini tanımlarken buna uygun olarak “kıymık”, “örs”, “kutup çıbanı” gibi insanda olumsuz manalar çağrıştıracak kelimeleri kullanmıştır. Nefsi kendisini arındırmak ister ve kendisinde bulunan kesreti tek tek çekmeye çalışır, fakat bu şaire umduğundan daha fazla acı verir. Kesrete olan bağlılığı umduğundan daha kuvvetlidir. Fikirleri zihnini an be an dövmektedir ve bu fikirler aynı zamanda şairi bunaltmakta, boğmaktadır.

Kıl tutar kıymık çeker

Nefsimin cımbızları

Düşer düşer örsüme

Kutup çıbanı fikrim (Necip Şahısta Çile-I, SGA, s.18)

Bir önceki metinde pasif bir iç bunalıcılık, işin içinden çıkmama söz konusudur. *Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz* şiirinde ise kullanılan koşulu atlar, kan sıçrar, şebbaz, bıçaklı, kurşunlu sultalar, süvari gibi hareketlilik imgeleri şiire bir dinamiklik getirir.

⁶¹ Rene Wellek, *Edebiyat Teorisi*, (çev: Ömer Faruk Huyugüzel) İzmir 2001,s.160

*Koşulu atlar geçer bir yerimizden
 Bir yerimizden kan sıçrar
 Göğün minyatürüne
 Çıkmaz sokaklara dalar şehbazlarımız
 Bıçaklı, kurşunlu sultalar
 “Dur!” diyen yok süvarilerimize (Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz, SGA, s.20)*

Payam Cemal Süreya'nın şiirlerinde görülen cinsellik içeren öğeleri vurgulamak adına metninde “*kedi*”, “*kadın*”, “*günah*” gibi sözcükleri kullanarak okuyucuda Süreya'nın şiirine dair çağrışım oluşturur.

*Kökleri derin ve sıcak
 Hiç uyumaz bir kedi şiir
 Birden ıslık olur, düşerdi suya
 Süreya'nın yağmurlu camlarından
 Oysa hecesi ve kadınları bilirdi,
 Daha çok şiir,
 Daha, her şey çıkıp gelmeliydi,
 Günaha düşkündü sürgün yaz. (Eski Güz, BKDB, s.61)*

Şairin son şiir kitabında bulunan imgeler okuyucunun metni çözümlemesini biraz daha zorlaştırır. *Kış Kaygısı* adlı metinde şair, yalnızlık temi üzerinde durur. Şiirin son bendinde ise çevresindeki birtakım insanları kardan adam olmakla nitelendirir. Dörtlükte şair, kendisi ile işaret ettiği kişiler arasındaki yakınlığın ve dostluğun gelip geçiciliği üzerinde durur. Kalıcı dostluk kuramamanın, dostluğa verilen emeğin karşılığını alamamanın ince bir eleştirisi vardır. Bu duyguyu da kardan adam görsel imgesiyle verir. Aynı zamanda insanların bencilliğini ilk iki dizedeki “*herkes kendini örüyor kendisine*” imajıyla verir.

*Herkes bu kış dağında
 Kendini örüyor kendisine
 Ben, bir başkasını
 Ömrüm kardan adam yapmakla geçti. (Kış Kaygısı, AI, s.79)*

Sanatkârın şiirlerinde kullandığı imgeler genel olarak hareketlilik bildiren imgelerdir. Bu sebepten Payam'ın şiirlerinde dinamizmin hâkimiyeti vardır. Görsel imajlar da en çok kullanılan diğer imgelerdendir.

Sustum, dinledim

Baktım, teni yalayan alev

Oysa ben ateşten yeni çıkmıştım

Ağlardan kaçmıştım, geceydi

Ateş Islağıydı her yanım

Bu ıslaklık içinde Aşk kim,

Güzel kim, Sühan kim ne bileyim (Kayıp Dervişin Defterinden, AI, s.7)

3.4. İronik Tavır

Nazım Payam sosyal içerikli şiirlerinde toplumun aksayan yönlerini, insanların beşeriyetinden gelen nefsanî arzularının esiri olmasını, bireysel çıkarlarının her şeyden önce gelmesini, çağ değiştikçe insanlığın yozlaşmasını, değerlerini kaybetmesini ve gündün güne ben merkezli bireyler haline dönüşmesini işler. Şair, bu olumsuz gidişatı ele alırken zaman zaman humora zaman zaman da tenkitçi hicve başvurur. Toplumun aksayan yönlerine karşı duyarsız kalamaz ve yozlaşmaya dayalı her bir şiirinde farklı bir soruna değinerek o konu hakkında eleştirilerini sanatçı duyarlılığı ile gündeme getirir. Bu sebepten şairin olumsuz tabloya karşı tutumunda ne hoşgörülü bir yaklaşım ne de mizahi bir yaklaşım kendisini hissettirir. Hatta kimi zaman oldukça öfkelidir. İçerlediği şahıslara ya da sergilenen tavırlara karşı nefretini dile getiren metinleri de vardır. Bahsedilen bu tarz metinler her ne kadar ilk dönem şiirlerinde görülmeye başlasa da son şiir kitabında öfkenin daha baskın olduğu dikkatlerden kaçmaz.

Menfaat ilişkilerinin ön planda tutulmasına hatta dini bir kisve altında bunun yapılmasına, sanatın başkalarının hizmetine koşulmasına karşı nefretini ve kızgınlığını dile getirdiği şiirlerinde ironik tavırdan ziyade sert bir tenkidin, hicvin varlığı söz konusu olur. *Sonrası Güldür Açar* adlı kitabında tenkitçi hiciv örnekleri görülse de öfkeli bir hitabetin varlığından söz edemeyiz. Alay ve kinayenin daha ön planda olduğu şiirleri mevcuttur. Aynı tavır ikinci kitabı olan *Ben Kendimi Dağ Bilirim* kitabında da

görülür. Son şiirlerini kalem aldığı *Ateş İslağı* adlı kitabında ise alayvarimsi bir duruş yerine hicivli sert bir hitabet kullanılır.

Sert hicvin son dönem şiirlerinde daha çok görülmesi ve sosyal içerikli şiirlerinin hemen hemen hepsinde görülmesi dikkat çekicidir. Şair toplumun değerlerinin yozlaşmasına karşı daha bir hassas tavır takınmıştır. Bu tarz tutum ferdî temalardan ziyade sosyal konulu şiirlerde varlık gösterir. Olumsuz gidişattan rahatsızlığını dile getirdiği ve bunu eleştirdiği şiirlerinde elbette bedbin bir ruh hali de kendisini hissettirir.

Kimi zaman şair, eleştiri oklarını kendisine yönlendirir. Sadece toplumu tenkit etmez, neticede o toplumun bir parçasıdır ve onun mecrasından ister istemez etkilenecektir. Bu olumsuz tesirlerin yansımalarını kendisinde gördükçe bunları tenkit etmekten çekinmez.

Sonrası Güldür Açar isimli kitabında *Külfetsiz Şiir*, *Zora İnsan Dayanır*, *Adaşım*, *Put Bilmek*, *Değişme Hikâyelerine Giriş*, *Değişme Hikâyeleri*, *Personal*, *Hafız'ın Gazeli Aynalı Çarşı*, *Fal*, *Mahcup Resminde Nedim*, gibi şiirlerinde hem ironik bir tavır hem hiciv etkilidir. Eleştirileri, alaysı tavrı kimi zaman doğrudan bireylerin kendisine yönlendirilir kimi zaman insanlığını unutmuş beşere.

Tükendi insanlığın toprak bereketi

Tükenmişti mukaddes gün

Mutlak hak

Kan helal kılınmış

Zehir helal

Çağ, ilham perilerini

Kelime yalaklarına gömmüştü

İnciler buzdan mağarada

Yankısız duvarlarda örülü

Ve alanlarda

Bütün bentler fahriye

Başından tırnağına soyunuk

“Ben” “Ben” “Ben” bu büyük yetenek (Külfetsiz Şiir, SGA, s.6)

Küflenmiş hava kadar ağır
Aç bebelerin çığılığı
Ve toprağın yalnızlığı
Yeşil kaygusu
Yanık buğdaylar gibi dışlanmış
Gözleri titreyen insanın susuzluğu
Yoğrulur bir başka renkte
Kimseler
Kimseler bir şey bilmez
Kimseler yüklenmez günahı
Tüm isyan papirüsleri çekilir
Piramitlerin gizli dehlizlerine
Kilitlenmiş ölümün sesi (Zora İnsan Dayanır, SGA, s.8)

Papatya kendi falına bakar
Umut kendi çıkarına
Denize düşmeden sarılır
İnsancıklar yılanı (Fal, SGA, s.62)

Tenkitçi hicvin baskın olduğu bu şiirlerin dışında inceden bir alayın, humorun söz konusu olduğu şiirleri de vardır, fakat hiciv daha yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Nazım Hikmet'e gönderme yaptığı *Adaşım* adlı şiirde ironik bir tutum sergilenir. Hikmet'in sanatını sanata değil de belli bir ideolojinin emrine sunmasını eleştirirken ironinin imkânlarından yararlanır.

Şair kaçağı er
Ses tonunda hançer
Şiir yazmış bize
Dostlar!
Demirden, çelikten, sevda üstüne
Sözüm ona!
Ter savaşında
Ekmek kaygusunda Nazımuşka (Adaşım, SGA, s.10)

İnsanların vurdumduymaz ve bencilliğinin şiire taşındığı metinlerde doğrudan sivri bir dil kullanmak yerine mizahi bir üslûpla ironiden yararlanır.

Beyoğlu yokuşu rüzgârlı geçit
Kâfir kızılı dudaklar
Vesait düttürüsü, cilve
Akşam olmak üzreymiş
Aldırmam (Hafız'ın Gazeli Aynalı Çarşı, SGA, s.57)

Ben Kendimi Dağ Bilirim kitabında ironi ve hicvin içerdiği şiirler oldukça azdır. *Mahcup Resminde Nedim, Eski Güz, Personal* gibi birkaç şiirle sınırlı kalmıştır. Şair daha çok kendi beniyle ilgilenmiştir.

Lale Devri'nin ünlü şairlerinden olan Nedim'in konu edindiği şiirde öncelikle yaşadığı devirden ve sürdüğü sefadan bahseder ve şu soruları sorarak kinayeli bir tavır takınır.

Devrin mi,
Sen miydin?
Avuçlara sığmaya
İri bir divanda ses
Mısra mısra su
Şırl şırl akanda ses
Hangisi arta kalan?
Ey Nedim
İşittim ki Nedim ey
Şiirin, nazdan terleyen
Dilberlerin ağzında şelâle
Düştüğün Büyüyen siyah lale yerde (Mahcup Resminde Nedim, BKDB, s.24)

Cemal Süreya'nın işaret edildiği şiirde ise İkinci Yeni şairinin işlediği konu ve dil, humor üslûbuyla şiire taşınır.

*Bahara düinden hazır bir kediydi
Gözleri ürküntü veren bir kedi şiir,
Sırnaşır
Süreya'nın yağmurlu camlarına (Eski Güz, BKDB, s.61)*

Son şiiri kitabı olan *Ateş Islağı* adlı kitabında ise humor tavrı yerini sert hicve bırakır ve toplumun aksayan yönleri oldukça sert bir dille eleştirir. *Ateş Islağı, Kış Kaygısı, Çelebi Minyatürü, Kayıp Dervişin Defterinden, Kayıp Dervişin Defterinden-2, Derviş mi Denir, Dünya Güle Ayna, Kırdım Söz Putlarını Kısık Sesimle, Ateş Islağı, Seni Anlatacaktım Aşk* şiirlerinde kimi zaman kendisini, kimi zaman bireyleri, kimi zaman sanatını ve birtakım değerlerini çıkarlarına değişen tipleri tenkitçi hiciv yoluyla eleştirir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi bu eleştiriler ilk dönem şiirlerinde görmediğimiz bir öfkenin tesiriyle metne konu edilmiştir.

Gerçek manada aşkın günümüzde artık sözde kaldığını anlattığı şiirinde bu konuya dair tavrını hicvederek ele alır.

*Bütün kelimeleri okuyup dönecektim sana
Sonra Mecnunsuz Leyla'ya, sonra Leyla'ya,
Cümle dervişlerin ölü deniz kitabı
Anlatacaktım (Seni Anlatacaktım Aşk, AI, s.64)*

İnsanların faniliğini unutup para hırsıyla dünya nimetlerine dört elle sarıldıklarını anlattığı şiirinde ise hicivden ziyade alaysı tavır vardır.

*İnsanın, inancın, ekmeğin
Her şeyin masrafsız olanını severdi
Kaç para tuttu bu defin işi acaba

Eve, evdeşine, şirketine
Sofrası kurulmuştur düşlerin
Elbet okşar payı olan
Ne düştüyse avucuna
Sahi bir ölü can ne yapar parasız*

Nasıl öder sabah çayını bu kış günü

İnadı da yetmez ki

Bunca yük onca sorgu arasında (Geceleyin Adressiz, AI, s.45)

Kendisine yönelik yaptığı eleştirileri dikkatle incelediğimizde “ben” zamiri aracılığıyla hicvin bütün insanlığı kapsadığı gözden kaçmayacaktır.

Bende tükenen vakit,

Bende putlaşan ben,

Kelamımda fahriye

Ve pul pul günahım (Dünya Güle Ayna, BKDB, s.81)

Şahsi menfaatlerini birtakım manevi değerlerden daha üstün tutan, sözde derviş kimliği taşıyan bireylere karşı üslûbu sert tenkitçi hicve dönüşür.

Derviş mi denir onlara

Muhtaç değiller aşka

Derviş mi denir onlara

Tezgâhları dolu

Satıyorlar durmaksızın sokakta

Şeyh külahının altında

Çarşıların çarkında saklı olanı

Saklı anılar ki

Fi tarihinden kalma şeytanın elçisi (Derviş mi Denir, AI, s.29)

Öfkesinin iyice hissedilir olduğu bu şiirinde şair eleştirilerini dolaysız yoldan doğrudan dile getirir.

Ey tecimenler,

Ey yaşamadıklarını yaşar gibi anlatanlar

Toprağa alışık olmayanlar, geceyi sevenler

Yaşar gibi anlatanlar,

Konuşurum,

*Çıkar gazlı kuyudan yırtık dudaklarım
Eğilmişim sesinize şaşırır beni görenler*

...

*Bana işlenmiş sözünüzle geliniz
Uzun sözünüzle, çiğnediğiniz etimle,
Tasmalı ses telinizle geliniz
Kalbur kemiğimden sur düdüğü çalanlar
Kalbur kemiğimle geliniz
Ey aşk tecimenleri, kulak tıkayanlarım
Sözümü savuranlar, beni sözle biçenler,
Yedi askınızı söktüm,
Kırdım söz putlarınızı kısık sesimle
Bana zılgıtla, çalgınızla geliniz
Benim kara çığlığı evrenin
Benim, kokmuş, çürük sözlerin yazıcısı
Hafaza olanı,
Solunuzda bir göğüs gibi kabarır sesim
Anlatırım. (Kırdım Söz Putlarını Kısık Sesimle, AHŞA, s.31)*

3.5. Ahenklik

Nazım Payam'ın şiirlerinde görülen en belirgin üslûp özelliklerinden biri ritim ve ahenkle birlikte bunlara dair unsurlardır. Cumhuriyet döneminde kendini gösteren vezinsiz söyleme fikri ve şiirin ritmini yalnızca uyak ve rediflere bağlamaya karşı duruş, şairin ritim ve ahenk konusundaki üslûbunu belirler. Serbest şiir anlayışını benimseyen sanatkâr şiirde ahengi ve ritmi yakalamak için başka arayışlara girer. Şiirde müziği yakalamak için tekrarlara, asonans ve aliterasyonlara başvurur. Ayrıca uyak ve redifi şiirinden tamamen atmış değildir. Serbest bir uyak tarzıyla söz söyleme zenginliğinin sınırlarını kaldırır.

3.5.1. Tekrarlar

Payam şiirde ritmik sesi ve müziği yakalamak için en fazla tekrarlardan yararlanır. Bu tekrarlar; sözcük, ibare, dize ve hatta söz dizimi düzeyinde görülebilir.

Metinlerde yer alan tekrarlar neredeyse şiiirlerinin tümüne sirayet etmektedir. Şiiirlerinin bir kısmında sözcük düzeyinde tekrarlar görülmesi de ibare düzeyinde görülebilir ya da dize tekrarı olarak karşımıza çıkmasa da söz dizimi ile karşımıza çıkabilir. Bu sebeple Payam'ın şiiiri için tekrarlar müziği yakalamada temel oluşturmaktadır. Dize ve sözcük tekrarları metinlerin pek çoğunda en sık görülen ahenk unsurlarıdır.

a) Mısra Seviyesindeki Tekrarlar

Payam'ın şiiirlerinin ahenk unsurlarından olan tekrarlar şairin ilk kitabından son şiiir kitabına kadar sıkça görülür. Bu tekrarlardan biri de mısra seviyesinde olanlardır. *Sonrası Güldür Açar* adlı kitabının 1/5 inde mısra seviyesinde tekrarlar kullanılırken ikinci ve son şiiir kitabı olan üçüncü kitabında bu tarz tekrarların daha sık kullanıldığı görülür. Şair, ilk dönem şiiirlerine oranla bu tip tekrarları şiiirlerinde daha yoğun bir şekilde kullanır ve bu tekrarlar *Ben Kendimi Dağ Bilirim*'de %50'yi aşarken *Ateş İslağı*'nda %50 civarında kalır.

Ateş İslağı kitabında mısra seviyesindeki tekrarlarında değışim söz konusudur. Bu durum birden fazla şiiirin bir başlık altında toplamasından kaynaklanmaktadır. *Kayıp Dervişin Defterinden* metni on dört alt başlıktan meydana gelmektedir. Mısraların bir bölümün kendi içinde tekrarlanmasından ziyade bölümler arasında kullanılması dikkati çeker.

2. ay

Eridim

Hangi kapta isem ona

(Kayıp Dervişin Defterinden, AI, s.7)

3. ay

Aktım

Hangi kapta isem ona

(Kayıp Dervişin Defterinden, AI, s.9)

Yine aynı durumun söz konusu olduğu şiiirlerden biri de *Aşk Hiçbir Şey Artık*'tır. *Hiç*, *Yorgunluk*, *Umut* ve *Çağ* alt başlıklarından oluşan şiiirde *Çağ* şiiiri hariç olmak üzere birden fazla mısra her alt bölümün ilk dizesinde tekrar edilir. *Hüzün Arabistan'da Bir Eskici*'deki "hüzün Arabistan'da" dizeleri birinci bölümün ilk üç bendinde, ikinci bölümün ilk dizesinde, tek bentten oluşan üçüncü bölümde, dördüncü bölümün ilk bendinde, beşinci bölümün ilk bendinde ve altıncı bölümün ilk iki bendinde tekrarlanır.

Hiç

Sen, adımızı çağıran kelime!

Sesimizi eriten şafağın yüzü

Uykumuzdan inancıyla uyandıran bizi

Çok uzun zaman geçti, (s.34)

Yorgunluk

Sen, adımızı çağıran kelime!

Sesimizi eriten şafağın yüzü

Uykumuzdan inancıyla uyandıran bizi (s.36)

Umut

Sen, adımızı çağıran kelime!

Sesimizi eriten şafağın yüzü

Uykumuzdan inancıyla uyandıran bizi

Çok uzun zaman geçti, (s.38)

Bir bütün olarak değerlendirilen ve alt başlıklardan oluşan bu uzun şiirler dışında mısra tekrarları her şiirin kendi iç yapısında kullanılır. Bazen bu tekrarların birden fazla dizeye kadar çıktığı da olur, fakat şiirlerin bütünü içinde oldukça az bir yer kaplamaktadır. Mısra seviyesindeki tekrarlar tüm metinlerde aynı özellikleri taşımamaktadır. Örneğin bir tekrar aynı bent içinde farklı yerlerde bulunduğu gibi her bendin başında, ortasında ya da sonunda da bulunabilir. Bundan farklı olarak ilk bentte yer alan dize, arada bulunan bentlerde kullanılmadan son bentte tekrar edildiği de olur.

Tamimdari'nin Kandili'nde "Akşam, yatsı, sabah" üç bendin ilk ikisinde, *Personal'da* "Ben hür insan" ilk ve son bentlerde; *Dünya Güliyor Bize'deki* "Dünya ayna canımın içi" dizeleri her bendin başında; *Yol Düşüncesi'ndeki* "Benim kanım" ilk bendin dördüncü ve beşinci dizelerinde, "Ben kılarım" dizesi ise ikinci bendin dördüncü ve beşinci dizelerinde; *Öpüyorum Şair Yüreğinden'deki* "Sen konuşunca ne güzel" dizesi üçüncü bent hariç tüm bentlerin başında; *Selma Bana Şarkı Söyle'deki* "Selma bana şarkı söylerdi" dizeleri ilk bendin başında ve sonunda, diğer bentlerin de (dördüncü bent hariç) sonlarında; *Hangi Sana Baksam Ben Değilim'deki* "Hangi sana baksam" dizeleri her bendin başında (ilk bentte ben değilim, beşinci bentte güz eklenmiştir.) *Hüzün de Bir Boşluğa Bıraktı Beni'deki* "Akşamdı, karanlıktaydım"

dizeleri son bent hariç tüm bentlerin başında; *Türkçem Benim Vatanım*’daki “*Kelimeler Kaşgarlım/ Bu bizim kelimler*” dizeleri birinci, üçüncü ve beşinci bentlerin başlarında, *Kayıp Dervişin Defterinden-2*’deki “*Bunu söylediler bana*” son dize hariç tüm bentlerin sonunda; *Dağ Kilimi*’ndeki “*Rahmetinden Tanrım*” dizesi son ikilik hariç her ikiliğin ilk dizesinde; *Derviş mi Denir*’deki “*Derviş mi denir onlara*” dizeleri her bendin başında; *Gecenin Teninden Bir Ten Aldım Kendime*’deki “*Ben*” dizesi birinci, dördüncü, yedince ve onuncu bentlerin başında; *Suna*’daki “*Nerden bulurdu güzelim şiirleri*” dizesi her bendin sonunda; *Seni Anlatacaktım Aşk*’taki “*Anlatacaktım*” dizesi üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı bentlerin sonlarında; *Çelebi Minyatürü*’ndeki ilk bölümde yer alan “*Cafer senin şiirin*” ilk iki bendin başında, ikinci bölümde yer alan “*Cafer sevdiğin kadınlar*” ilk üç bendin başında; *Göç*’teki “*Bir göç ne bırakır ardında*” dizesi ilk ve son bendin sonunda tekrarlanmaktadır. Şairin eserlerinde bu tarz tekrarlara daha pek çok örnek verilebilir.

Bu tekrarlarda belirtmemiz gereken husus, bazı şiirlerde mısra seviyesindeki tekrarların nakarat şeklinde olmasıdır. Bu tarz tekrarların her bendin sonunda kullanılmasının sebebi vurguyu artırmak ya da ahenk oluşturmak endişesidir. Bunun örnekleri *İlahi Hal*, *Biz Sözle İkiz Kardeşiz* isimli şiirlerde mevcuttur.

Aşığın Ma’sukuna

Meşk-i cism ü ruh üzre

Döne döne

Döne döne

Çeşit çeşit halveti

Yunus vurmuş şiire

Bir buçuk Mürit Bayram

Hazret buğday dermekte

Döne döne

Döne döne

Post taşımakta Mansur

Gerek yok der vitrine (İlahi Hal, SGA, s.43)

Sırtımız sevdaya dayanmadan

Dayanır söze

Söz..! Usta

Böyle başlar aşkımız

Söz mensur gülü

Ve yol fermanımız

Merhaba murabba

Merhaba gazel (Biz Sözle İkiz Kardeşiz, BKDB, s.18)

Son olarak belirtmemiz gereken bir husus da *Selma Var mı Ötesi* şiirindeki farklı bir yöntemle oluşturulan yinelemelerdir. Her bendin ilk dizesi, kendisinden sonra tek mısra olarak tekrarlanır.

Dağım var mı kar tuta

Yolum var mı sılaya

Darda bıraka beni

Dağım var mı kar tuta

Yazgım var mı söylene

Sözüm var mı dinlene

Darda bıraka beni

Yazgım var mı söylene (Selma Var mı Ötesi, BKDB, s.43)

b) İbare Seviyesindeki Tekrarlar

Mısra seviyesindeki tekrarlar gibi yoğun bir şekilde kullanılmasının aksine şiir kitaplarındaki örnekleri toplam metinler içinde oldukça küçük bir hacme sahiptir. Bir söz grubunu ibare tekrarı sayabilmemiz için en az iki kelimenin art arda kullanılması gerekir. *Sonrası Güldür Açar*'da metinlerin 1/5 inde, *Ben Kendimi Dağ Bilirim* ve *Ateş İslağı*'da ise şiirlerin yaklaşık 1/3 inde ibare seviyesinde yinelemeler görülür. İbare tekrarları zaman zaman neredeyse mısranın tamamını kaplayacak şekilde düzenlenmiştir.

Üç vakit karanlık

Üç vakit hüznün (Tamimdari'nin Kandili, SGA, s.29)

Sürme beni, sürme beni

Her göze sürme beni

Dostluktan sürme beni

Kapından sürme beni (Sürme Beni, SGA, s.55)

Annemin bir elleri var

Annemin bir gözleri var

Annemin bir sesi var

Annemin bir derdi var (Kalp Büyümesi, SGA, s.71)

Bu selam size çocuklar

Bu sevgi size çocuklar

Türkiye'm size çocuklar (Kar Çizgileri, SGA, s.65)

Süreya'nın yağmurlu camlarına ki

Süreya'nın yağmurlu camlarından (Eski Güz, BKDB, s. 61)

İbareler seviyesindeki yinelemeler metnin farklı yerlerine dağılmıştır. Bu tarz tekrarların az bir örneği olduğu için ön ve art tekrardan bahsedebileceğimiz metin sayısı da bir hayli azdır. *Kayıp Dervişin Defterinden* şiirinin 4. Ay bölümünde, *Seni Anlatacaktım Aşk, Değişim Hikâyeleri-1, Hangi Sana Baksam Ben Değilim* ve *Personal* şiirlerinde ön tekrar örnekleri mevcuttur.

Hangi sana baksam güz

Hangi sana baksam saklı yeminler

Yeminler olsun sunulan vakte

Hangi sana baksam yalnızlaşıyorum (Hangi Sana Baksam, BKDB, s.48)

Art tekrar örneği ise *Hüzün Arabistan'da Bir Eskici* şiirinin beşinci bölümünde, *Sürme Beni* ve *Kar Çizgileri*'nde karşımıza çıkar.

Vefayı kaybetmiş kara yemeni

Duayı kaybetmiş kara yemeni (Hüzün Arabistan'da Bir Eskici, BKDB, s.37)

c) Kelime Seviyesindeki Tekrarlar

Mısra seviyesinde tekrarlardan sonra metinlerde örnekleriyle en sık karşılaştığımız tekrar türü kelime seviyesinde olanlardır. *Sonrası Güldür Açar* kitabının neredeyse tüm şiirlerinde kelime tekrarlarının örnekleri görülür. Hemen ardından son dönem kitabı olan *Ateş İslağı* gelir ve sırayı diğerlerine oranla daha az kullanımın görüldüğü *Ben Kendimi Dağ Bilirim* takip eder.

Ol denilen yerde olan

Ol biçime bürünen

Ve duyan

Ve gören (Merakımdır, SGA, s.14)

Her sabah mevlit

Her saat divan tutmada elimiz (Biz Sözle İkiz Kardeşiz, BKDB, s.18)

Sultan büyüten

Sultan hal'ine karar kılan zat (Değişim Hikâyeleri- V, SGA, s.26)

Rahman üzre

Rahim üzre (Tamimdari'nin Kandili, SGA, s.29)

Gül hatırı sormam

Gül ilen gül eritmem tövbe (Mağçup Resminde Nedim, BKDB, s.25)

Ne hayal ne gerçek ne aşk ne ışık

Burada desensiz küskün var artık (Kayıp Dervişin Defterinden-8. ay, AI, s.14)

Bu tennuremdi, bu tecellim

Bu, sabah yelinden terennüm

Evreni ses bahçesine çeviren

Bu gencimdi, bu kâmilim(Kayıp Dervişin Defterinden-4. ay, AI, s.10)

Hatırlar yalnızlığı

İşitir yalnızlığım

Konuşur yalnızlığım

Gibidir yalnızlığım(İşlenmiş Dağ Kilimi Gibidir Yalnız., BKDB, s.56)

Nasıl yer değiştirdiyse gece

Nasıl sesini böldüyse hece

Nasıl koklandıysa gül

Nasıl toprağı okşadıysa el

Nasıl elden çıktıysa eldiven

Nasıl kanatlandıysa semazen

Nasıl yüreğe vurduysa tekbir

Nasıl dile düştüyse şiir

Nasıl yorgunluk belirttiyse ter

Nasıl uysallaştıysa kader

Nasıl yatağına aktıysa su

Öylesine buldu tenini uyku(Kayıp Dervişin Defterinden-11. ay, AI, s.17)

Onlar kelime eskitenler

Onlar kurulu düzen şiiri (Çelebi Minyatürü-4, AI, s.70)

Başka yüzler açmış

Başka yanaklar ısıyor gözlerim (Fotoğraf-1, AI, s.56)

Bu örneklerin yanı sıra ikilemeler aracılığı ile kelime seviyesinde tekrarlar da yapılmıştır. İkilemelerin kullanımıyla hem tekrarlar oluşturulur, anlam pekiştirilir hem de anlatım güçlendirilir. Fakat metinlerin bütününe hâkim olan tekrarlar sözcük seviyesindedir. Bu sebepten dolayı ikilemelerin yoğun olarak kullanıldığını söyleyemeyiz.

Pul pul	usul usul	top top
Kesik kesik	damar damar	börtü böcek
Katar katar	düşer düşer	bir bir
Işıl ışıl	yasak yasak	çıt çıt

d) Söz Dizimi/ Söyleyiş Tarzı Seviyesindeki Tekrarlar

Söz dizimi ya da söyleyiş tarzı seviyesindeki tekrarlar, metinde geçen cümlelerin ifade benzerliğine dayalıdır. Söz konusu olan söyleyiş benzerliği olduğu için kelime ve ibare tarzındaki tekrarların örneklerini de içine alabilir. Bu tarz tekrarlar diğerlerine oranla bütün içinde daha az yinelenmişlerdir.

Başığı alınmış sap

Bakıp göğe şükrede

Berekete hamd ola

Kurumadan alın teri

Hak verilen gün ola (Gün Dedik Harman Vakti, SGA, s.16)

Büyür de büyür

Sarar da sarar

Eser de eser (Hatıra, SGA, s.34)

Kavak su ister

Selam maviye

Meşe dağ ister

Selam beyaza

Kayısı güneş ister

Selam sarıya (Ağaç ve İnsan, BKDB, s.70)

Ne zaman maziye baksam; serin yeşil sabah

Ne zaman maziye baksam; uzanmış dal...

Ne zaman maziye baksam annemin sesi (Fotoğraf-4, AI, s.59)

3.5.2. Assonans- Aliterasyon

Metin içerisinde aynı ünlünün tekrarına dayalı ahenk unsuruna asonans denilirken ünsüz seslerin devamlı tekrarına aliterasyon denir. Şiirde müziğin yakalanması, belli bir ritmin duyulması adına oluşturulan bu ahenk unsuruna Nazım Payam'ın şiirlerinde sıkça karşılırız. Ne aruz ne de hece ölçüsü kullanan şair, şiirde müziği yakalamak için sözcük, ibare, mısra ve aynı seslerin tekrarına sıkça yer verir. Böylece ölçünün verdiği ritmi tekrarlar, asonanslar ve aliterasyonlar ile sağlar.

Sonu hüznle biten sevdanın anlatıldığı Selma'ya dair bu şiirde Selma ile şarkı söylemek eylemi özdeşleştirilmiştir. Şair, Selma'nın kendisine şarkılar söylediğini her bedin sonunda tekrar etmiş ayrıca bunu “a” ve “r” seslerini vurgulayarak da öne çıkarmıştır. Selma ve şarkı sözcüklerindeki “a” ve “r” seslerinin şiirin bütününde “a” sesi 49 ; “r” sesinin ise 46 kere tekrar edilmesiyle böyle bir intiba uyandırılmıştır.

Geçerdi, kara uzun raylardan

Katar katar anılar, dinlerdim

Aşkı anlatan bestelerden

Alır ürperti veren yitiği

Beyaz lâle olurdu gece

Selma, bana şarkı söylerdi(Selma Bana Şarkı Söylerdi, AI, s.63)

Işık ve ona dair sözcüklerin çokça tekrar edildiği *Sonrası Güldür Açar* şiirinde şair nikbin bir ruh hali içerisinde. Şiirin tonu aydınlık ve ışıklıktır. Nitekim bunu ışık sözcüğünü ve “ü” , “ı” , “s” ,”ş” seslerini devamlı yineleyerek sağlar. “ü” ve “ş” vokalleri güneşi, “ı” vokali ışığa dair sözcükleri çağrıştırır. “s” sesi de sonrasını işaret eder. Böylece şiirde sonrasının ışıklık, aydınlık olacağı fikri okuyucuya verilir.

Yüzünü ışığa çevir

Işığa

Şavka vursun sesine

Sesin şafağa

Söyle türkünü

*Başını kaldır
Ger göğsünü ışığa
Güneş yalasın tenini
Güne çevirsin
Yürü toprağa*

*Yüzünü ışığa çevir
Işığa
Dayat gözünü
Kıtlır diken süngüsü
Sonrası güldür açar (Sonrası Güldür Açar, BKDB, s.31)*

Şair mutluluk ve huzurla dolu evini betimlediği şiirinde sesleri yine bu temaya, verilmek istenen duyguya göre düzenlemiştir. Payam, metninde evindeki huzuru ve evin içinde bulunan eşyaları okuyucuya resmeder. En çok yinelenen vokaller ise “e”, “a”, ve “u” dur. Şair, evindeki huzuru vurgular ve tek tek ona dinginlik, sıcaklık veren eşyaları sayar. Bunlar; kanun, tablo, ayna, radyo, soba, kitaplık gibi nesnelere. “a” sesi 31, “e” sesi 28, “u” sesi şiirin tamamında 14 defa tekrarlanmıştır.

*Eski ahşap ev içinde
Bir odadan ötekine
Ömür süreriz memnun
Kendimizden bir kanun
Koyulmuş gibi uyarız
Çizer tabloyu yuvamız (Huzur, SGA, s.39)*

Annesini kalp rahatsızlığından kaybeden şair, ona karşı duyduğu sevgiyi anlattığı şiirinde “anne” sözcüğünü beş, “var” sözcüğünü dört defa tekrar etmiştir. Buna uygun olarak “a” vokali şiirin bütünde 45, “k” vokali 20 defa yinelenir. Bu seslerden sonra en çok tekrar edilen vokaller ise “r” (19), “n” (18) ve “e” (24)dir. Öne çıkan bu ses değerleri anne, kalp ve var sözcüklerini çağrıştırır.

*Annemin bir derdi var
Kalp büyümesi*

İnansam mı Allah'ım

Büyüyen kalp

Bu kadar dert olacak (Kalp Büyümesi, SGA, s.71)

3.5.3. Vezin-Kafiye-Redif

Nazım Payam'ın şiirlerinin yapılarını incelerken ilgili başlıkta bu konuya dair ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Şair, metinlerinde ahengi, ritmi oluştururken ne vezne ne de düzenli bir uyak örgüsüne, redife ihtiyaç duyar. Kelimelerin birbiriyle ahenk içinde olması ve her sözcüğün rastgele seçilmekten ziyade seçip ayıklanarak birbiriyle uyumlu hale gelmesi ritmi oluşturmada yardımcı olur. Bir önceki konuda da bahsettiğimiz gibi sözcük ve vokal tekrarları metinlerde ölçü, uyak ve redifin sağlayacağı müziği yaratır.

Sanatkâr, metinlerde elbette zaman zaman redife ve uyaklara yer vermiştir, fakat bu uyak ve redifler şiirin bütünü içinde bir düzen arz etmez ve uyak örgüleri oluşturmaz. Bahsedilen ahenk unsurları şiirin geneline serpiştirilmiş izlenimi uyandırır. Payam, metinlerinde uyak ve redif oluşturmak adına özel bir çabaya girmez. Uyak ve redifler tamamen serbest tarzda oluşturulur.

Kimi zaman bent sonlarında geçen bir dizenin ya da sözcüğün her bendin sonunda tekrar edilmesiyle redif oluşturulurken kimi zaman her bendin içine serpiştirilir. Şiirlerinin genelinde görülen uyak ve redifler bir dize sonunda yer alan ekin herhangi bir bendin dizesinde tekrar kullanılmasıyla oluşturulur. Bu sebepten uyak ve redif kullanımında belli bir düzen yoktur. Bu tarz kullanımda Birinci ve İkinci Yenicilerin tesiri olduğu muhakkaktır. Nitekim şairin imgeli dili ve bazı metinlerindeki üslûp benzerliği İkinci Yenicilerin şair üzerinde etkisi olduğu izlenimini bırakır.

İlgili başlıkta bahsettiğimiz gibi şairin uyak ve redifi düzenli kullandığı şiirleri mevcuttur, fakat bu durumu şiirlerinin bütününe genelleyemeyiz.

Kar kanatsız bir peridir.....a

Kış dağına duygu yükler.....b

Yağmur nurlu su eridir.....a

Aydınlanır karanlık yer.....b

Toprak ana can seridira

Üç takvimden yaprak dökerb

Döner yeşile yeşilec (Cemre, SGA, s.35)

Aşağıda verilen örnekler şairin, uyak oluşturma gibi bir gayesinin olmadığını gösteren şiirlerdir. Metinde sadece iki dizelerde I. tekil iyelik ekiyle redif oluşturulur.

Gülü bana uzatır

Adın yazılı saksı

Gül kokusunu bana

Tutar dalını elim

İnce dal yaprağım

Her sabah gül açarsın (Her Sabah Gül Açarsın, SGA, s.36)

Bir özlemi okşar gibix

Yokladığım ses usul usulx

Isınan kelimeler sonraa

Benimdirb

Güvercinler uçuşurx

Yahut tüyleri yolunur daa

Dağılır beyaz çarşafılara ...a

Bendendirb

Gecede arasız ..x

Kendini acılara yediren be .x

Benden bana yürüyeni kim bilir. c

Yorumladığım rüyadır şiir ...c (Şiir ve Ben, BKDB, s.10)

Vurgulamak istediğimiz husus Payam'ın ikilik nazım birimine dayalı oluşturduğu şiirleridir. Diğer nazım birimiyle inşa edilmiş metinlerine nazaran ikilik

üzerine teşkil edilmiş şiirlerinin özellikle ikinci dizeleri uyak ve redifli yazılmıştır. Fakat yine de bu uyak ve redifin şiirin sonlarına doğru bozulduğu görülür. Uyağın ve redifin şiirin ilk dizesinden son dizesine kadar hâkim olduğu ikilik nazım birimiyle oluşturulmuş şiirleri sadece iki tanedir. “*Aşka Meyilli Kütük İncelir Filiz Olur*” metni ile “*İşlenmiş Dağ Kilimi Gibidir Yalnızlığım*” metnidir. *İşlenmiş Dağ Kilimi Gibidir Yalnızlığım* şiirinde baştan sona bir uyum görülür, yalnız bu uyumun sebebi tekrar edilen mısra ve kelimelerden kaynaklanmaktadır. (Bu şiir, son kitabında sadece *Dağ Kilimi* olarak geçer ve son birimin dize sayısı değiştirilmiştir.)

Rahmetinden Tanrı'm

Hatırlar yalnızlığım

Rahmetinden Tanrı'm

İşitir yalnızlığım

Rahmetinden Tanrı'm

Konuşur yalnızlığım

İşlenmiş dağ kilimi

Gibidir yalnızlığım(Dağ Kilimi, AI, s.27)

Yüreğimde açmış güle

Eğilir Saçılır savrulurum

Gün söküle lüle lüle doğrulurum

Gizlenmem tenden tüle

Görünür yoğrulurum (AMKİFO, SGA, s.40)

Diğer ikilik esasına göre oluşturulmuş şiirlerinde baştan sona uyak ve redifin hâkimiyeti görülmez. Bahsettiğimiz ahenk unsurları birimlerin ikinci dizelerinde mevcuttur. Genel olarak son birimler tekrardan kendi içinde uyaklanır. *Necip Şahista Çile -1 ve II, Kayıp Dervişin Defterinden- 6. Ay, 8.ay ve 10. Ay, Galib'e Gazel, Saat Kaç Şimdi, Ben Hiç Rüya Görmedim, Fotoğraf-5* şiirleri ikilik nazım birimiyle oluşturulmuş ve bahsettiğimiz özelliklere sahip metinlerdir.

İşleyen neydi içimde, dışımda ne *a*

Sabırsız, kirli eskiler toplayan *b*

Bu sonrası, bir de öncesi vardı *x*

Kaç kez sınıdı bahçemi zaman *b*

Her şeyde bir kusur, yağmursuz bulut *x*

Çıkar ve yağardı kuyudan *b*

Dün öyleydi hangi renge bürünsem *x*

Sonuç güzdü, hatırlar da incelir insan *b*

Nasıl karşılaştık seninle *a*

Gece miydi? Yetti, künhüne dâhil etti *x* (Galib'e Gazel, AI,s.26)

Beynimin yarısı buz *a*

Ensemden tutar sancı *b*

Aklımda ayarsız doz *a*

Sırtıma yükler acı *b*

Dölsüz nöbetler bekler *c*

Vücudumun damarı *b*

Kıl tutar kıymık çeker *c*

Nefsimin cımbızları *b*

Düşer düşer örsüme *d*

Kutup çıbanı fikrim *e*

Hükmedecek fikrime *d*

Kalbimi yitirmişim *e* (Necip Şahista Çile, SGA, s.18)

3.6. Benzetmeler

Bir şiirin birden fazla manaya ulaşip zenginleşmesini sağlayan pek çok unsur vardır. Anlamı imgeler ya da semboller yoluyla kapalı hale getirip okuyucudan okuyucuya değişen manalar yaratmak bu unsurlardan birini oluşturur. Mecazlar, yan anlamlar ve söz sanatları aracılığıyla çok anlamlılığa ulaşmak da anlamı zenginleştiren unsurlardan bir diğeridir. İmgeler, söz sanatları ve anlamın gerçek manasının dışında kullanılması Payam'ın şiirlerinde görülen en önemli özelliklerdir.

Şair, şiirlerinde kişileştirme, istifham, tevriye, kinaye, tecah'ül-i 'arif, hüsn ü talil gibi pek çok söz sanatlarına yer verir, ancak Payam'ın metinlerinde dikkati çeken ve kendisinin en çok tercih ettiği söz sanatı ise benzetme sanatıdır. Onun şiirlerinde kimi zaman benzetme sanatının sadece bir ögesinin kullanıldığı da görülür. İstiare olarak adlandırılan benzetmeye dayalı bu edebî sanat benzeyen ya da kendisine benzetilen öğelerinin sadece birinin kullanması ile oluşturulur.

Teşbihe dayalı söz oyunları daha çok somuttan somutta şeklinde oluşturulur. Örneğin; sevilenin gül goncasına teşbih edilmesi gibi. Soyutun somuta benzetimi ise diğerine oranla daha az görülür. Somutun soyuta aktarımı ise hem teşbih hem istiare sanatı içinde en az rastlanan benzetme özelliğini taşır.

Somut-Somut:

Dünya ayna canımın içi

Sen, ben bir görüntü

Saçların hanımeli

Bıyıklarım badem (Dünya Gülüyor Bize, SGA, s.38)

Sen saksıda bir çiçek

Tenim örülmüş duvar (Kar Dağında Baharım, SGA, s.53)

Beyoğlu yokuşu rüzgârlı geçit (Hafız'ın Gazeli Aynalı Çarşı, SGA, s.57)

Sesin serçe kanadı (Arkadaş Özlemi, SGA, s.67)

*Annemin bir elleri var
Yağmur içmiş toprak*

*Annemin bir gözleri var
Bahar güneşi ela*

*Annemin bir sesi var
Anadolu türküsü* (Kalp Büyümesi, SGA, s.71)

*Eski fotoğraflardan belli
Evimiz çocuk bahçesi* (Fotoğraf-5, AI, s.60)

Beyaz lale olurdu gece (Selma Bana Şarkı Söyledi, AI, s.63)

Ben terkedilmiş bu sokağın eviyim (Kazım Efendi Sokağı, AI, s.25)

*Annemin bahar bahçesi
Saklı çeyiziydi babam
O da gitti*

*Evdi, odaydı
Külden kalan güldü* (Yetim, AI)

*Cafer sevdiğin kadınlar
Toprağın yağmur tanesi
Nadasa bırakılmış toprağın
Ekilmiş toprağın* (Çelebi Minyatürü, AI, s.67)

*Kelimeler Kaşgarlım
Bu bizim kelimeler
Dağ kaynağından akan
Sular gibi aydınlık
Berrak, saf, kar goncası*

Şafak getiren ışık

Kınalı elde testi

Dudaklarda izdivaç (Türkçem Benim Vatanım, BKDB, s.11)

Somutun somuta teşbihine dair örnekler çoğaltılabilir ki şairin en çok tercih ettiği benzetme yöntemidir.

Soyut- Somut:

Hüzün göğünde güneşti(Ömrün Senin Bir Ateşti, BKDB, s.21)

Yılgın örsümde anlam

Demirden külçe artık (Bir Uzun siyah Geçti, BKDB, s.34)

Hüzün Arabistan'da

Sılayı kaybetmiş kara yemeni (Hüzün Arabistan'da Bir Eskici, BKDB, s.35)

Gurbet, memleket kilimini

Naçar toprağına çizmektir (Gurbet Bir Armağandır, BKDB, s.57)

Ben yalnızlığı yorgan gibi örttüm (Kazım Efendi Sokağı, AI, s.75)

İnanç ki gökten sarkıtılan ip (Derviş mi Denir, AI, s.29)

El çekti duygular

İçimdeki mevsimden (Kasım Günlüğü, SGA, s.60)

Elinde paslı kilit

Al biraz da sen eskit

Annen, baban mı dedi

Bu miras nasıl geldi (Sınav, SGA, s.70)

Somuttan- Soyuta:

Ölüm bir naz serencamı,

Avazda kalan Paşagöçtü peşrevi ve o mısra

(Piriştineli Ruhi Nam- diğer Figanı, BKDB, s.29)

İstiare:

Tuttum güldestesini

Yedi yerinden vurdum (Bir Uzun siyah Geçti, BKDB, s.32)

Geçer, raylardan kara uzun

Katar katar anılar geçer (Selma Bana Şarkı Söyle, BKDB, s.41)

Işığım, ağacım, şehirim (Hüzün de Bir Boşluğa Bıraktı Beni, BKDB, s.50)

Gece uykumu böldü

Sapan taşına bağlı serçe (Enfarktüs, BKDB, s.62)

Yüreğimde kalan yazdan (Fotoğraf-1,AI, s.56)

Dal uçları yorgun anılar taşırdı (Suna, AI, s.61)

Hüzündür taşınan

Örtüde, sandıkta, koynunda

Saklanır ve taşınır (Göç, AI, s.74)

3.7. Yalınlık-Sadelik

Payam'ın şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda imaj ve imgelerin hâkimiyeti görülse de yalın ve sade bir dille icra edilmiş şiirleri de vardır. Belirtilmesi gereken önemli bir husus açık ve sade dil özelliği şairin sanatkâr kimliğinin temel vasfı olmamasıdır. Bu özelliği barındıran şiirleri oldukça azdır. Özellikle aşk/sevgi başlığı altında incelediğimiz çocuk sevgisine yönelik şiirleri yalın ve tabii bir dille ele alınmıştır. Bu

şiiirlerinde sade bir dilin kullanılmasında hitap edilen okuyucu kitlesinin etkisinin olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. İlk dönem şiiirlerini içeren **Sonrası Güldür Açar** isimli kitabında bulunan sade ve açık şiiirler şunlardır: *Arzu, Günaydın Küçük Dostlar, Kar Çizgileri, Sevgi Kuşu Uyuma, Arkadaş Özlemi, Kuş Tüyünden Yüreğim, Çocuklar Resim Çizer, Sınav, Huzur, Yıldızlar Üşümesin'dir.*

*Bu selam size çocuklar
Gülen yüzünüze
Uyanan düşlerinize
Yüz aklığınca parlak
Kalem tutan ellerinize* (Kar Çizgileri, SGA, s.65)

*Kırmızı başlıklı kız
Aldanma artık kurda
Komşu, doğurtma kazan
Tilki, peyniri kapma
Yalan olmasın aman
Pamuk prensese sevda
Ötüver her yürekte
Sevgi kuşu uyuma* (Sevgi Kuşu Uyuma, SGA, s.66)

Bu tür şiiirlerinde imajların, kapalı bir edanın ve ironik bir tavrınızleri görülmez. Oldukça sade, açık, anlaşılır, yalın ve tabii bir dilin hakimiyeti söz konusudur. Çocuk sevgisine yönelik şiiirlerinin dışında **Ben Kendimi Dağ Bilirim** kitabında *Ağaç ve İnsan, İnsan Elinde Büyür Güneş, , Ben Kendimi Dağ Bilirim, Türkçem Benim Vatanım* gibi birkaç şiiiri de aynı dil özelliklerine sahiptir. Bu başlık altında inceleyebileceğimiz şiiirler oldukça sınırlıdır.

*İnsan, yürüyen çam
Yürüdükçe büyür yüreği, rengi
Ve yeniden çoğalır acısıyla çağ çağ
Ardında güz duyguları, bahar duyguları
Yaşadığı başka, düşleri başka
Selam insana* (Ağaç ve İnsan, BKDB, s.70)

Şair arı ve temiz bir Türkçe kullanmaya özen göstermektedir. Bu konuya dair açıklamaları şiirlerinin dilini incelerken verdik, fakat dikkat etmemiz gereken husus yalın ve sade bir Türkçe ile yazmanın yanında şiirin ne derece açıklık ilkesine bağlı kaldığıdır. Nazım Payam şiirlerini yalın bir Türkçe ile dile getirmiş; bazı dizelerinde yerel söyleyişlere, deyimlere, ibarelere dahi yer vermiştir. Burada söz konusu olan yalınlık ve sadeliğin yanında eseri okuyan herkesin şiirden aynı anlamı çıkarıp çıkarmadığıdır. Eserin açıklığı metinden herkesin aynı anlamı çıkarması ile alakalıdır. Son dönem şiirlerinde bu vasıf gittikçe azalmış dil her ne kadar yalın olsa da imgeli bir anlatımdan dolayı anlamın açıklığı ortadan kalkmıştır.

Son dönem şiirlerinden Selma'ya dair yazılan *Fotoğraf* şiirleri, *Suna*, *Darlık*, *Göç* ve *Yetim* gibi birkaç şiiri dışında yalınlık, tabiiyet ve açıklık ilkesine bağlı şiirleri yok denecek kadar azdır.

*Fakat yaşayanlar der ki, en korkunç darlık
Kara gözlerin yokluğundan gelir
Siler gider bütün direncini insanın
İnsan kesilmeye görsün kara iri gözlerden* (Darlık, AI, s.73)

3.8. Şahsilik, Orijinallik

Payam'ın şiirlerinin dil ve yapı özelliklerini incelediğimizde şairin kendine özgün bir üslûp oluşturduğu ortaya çıkmaktadır. Onun üslûbunu meydana getiren unsurlar ise metinlerin imgeli, kapalı, lirik, ironik ve zaman zaman yalın olmasıdır. Şairin bir konuyu, temayı ele alış biçimi, bunu yansıtırma biçimi ve anlatım tarzı onun üslûbunun temellerini inşa eder. Nitekim üslûp başlı başına tek bir unsur olmaktan ziyade muhtevanın kompozisyonu, dilin kullanım biçimi ve bunu bir yapıda bir araya getirmenin bir sonucu olduğu için bir bütünü ve bu bütünün neticesini içerir. İlgili başlıkların her birindeki incelemelerimizin bir sonucu olarak şairin şahsi ve orijinal olduğunu söyleyebiliriz.

Şiirlerindeki lirizm, hiciv, imgeli anlatım, kapalılık, benzetmeler, ritim ve ahenk unsurları, ilk şiir kitabından son şiir kitabına kadar devam eder. Sayılan bu niteliklerin

sesleri kimi zaman yükselip kimi zaman alçalsa da her şiir kitabında kendi varlığını sezdirir. Bu sebeple şair, sanat hayatı boyunca belli bir istikrara sahiptir, diyebiliriz. Sanatkâr zaman zaman edinmiş olduğu tecrübeler ve değişen hassasiyetlerine göre farklı konuları ön plana çıkarmış olsa da onları dile getirmede ve belli bir yapı özelliğiyle vermede değişiklik görülmez.

Şairin metinlerinde var olan geleneğin unsurlarından yararlanmaması ya da etkilenmemesi mümkün değildir. Bu zamana kadar yaratılan akımlar, edebî çevrelerde ortaya konan fikirler, şiir üzerine yapılan tartışmalar şairin sanatçı yönünü şekillendiren kendi üslûbunu oluşturmada yardımcı olan gelişmelerdir. Geceleyin Adressiz şairinin üslûbu İslâmcı söyleme yaklaşmakla birlikte İkinci Yeni'nin imgeli dilinin özelliklerini taşır. Yahya Kemal Beyatlı ve Şeyh Galip'in sanatçı kimliklerini takdir eder ve edebiyatımızdaki önemine dikkat çeker. Şeyh Galip'in ve Yahya K. Beyatlı'nın üslûbunu yinelemekten ziyade onların edebiyatımızdaki şahsiliğini ve değerlerini vurgular.

Necip Fazıl Kısakürek için “*sesindeki sertliği, temsil yeteneğindeki otoriter “ben”i görebilirsiniz*”⁶² dese de *Necip Şahista Çile ve Gecenin Teninden bir Ten* aldım şiirlerinde bireyin bunalımlarını ifade etme açısından bu iki şair arasında benzer anlatım tarzını görürüz. Bu durum iki tane şiiriyle sınırlıdır. İslâmcı söylemde Erdem Beyazıt ve Abdurrahim Karakoç ile benzer duyuş ve hislere sahiptirler. *Hafız'ın Gazeli Aynalı Çarşı* şiirinde ise bohem bir hayat tarzı ve her şeye boş vermişlik ve hiçbir şeyi aldırma tavrıyla Orhan Veli'nin tavrı benzeşir, fakat bu durumda tek bir metinle sınırlı kalır. Özellikle imgeli söylem özelliği pek çok şiirinde kendini gösterir.

Necip Şahista Çile isimli şiirinde Payam, bir ruhun aradığını bulamamadan kaynaklanan çilesini söz konusu eder. Bu noktada Necip Fazıl Kısakürek ile aynı paydada buluşurlar. Nitekim aynı muhteva benzer söyleyiş özelliği ile ifade edilmiştir. Payam'ın bahsi geçen bu şiirinde bireyin ruhi sancıları, çıkmazları, yolunu şaşırmasını, ben merkezi çevresinde ele alır. Gerek muhteva açısından olsun gerek söyleyiş özelliği gerekse de aynı duygulanış ve ruhi sancılar olsun Necip Fazıl'ın *Çile* şiiriyle Payam'ın *Necip Şahista Çile* şiiri benzer özellikler göstermektedir.

⁶² Nazım Payam, “Ve Serin Serviler Altında” *Bizim Külliye*, S.27 Elazığ 2006, Sayı, s.4

*Gaiplerden bir ses geldi: “bu adam,
Gezdirdin boşluğu ense kökünde!”* (Sonsuzluk Kervanı, Çile)

*Beynimin yarısı buz
Ensemden tutar sancı* (Necip Şahısta Çile I, s.18)

*Ensemde örsünde bir demir balyoz,
Kapandım yatağa son çare diye.* (Sonsuzluk Kervanı, Çile)

Çıkmazın eşiğinde olan şair; bunalımını, buhranını kendi ‘ben’ merkezinden anlatır. Aynı serzenişi Necip Fazıl’ın *Çile* şiirinde de görürüz. Bireyin ürpertileri, hafakanları korkuları ve çektiği azaplar çarpıcı benzetmelerle dile getirilir. İki şairde de fikrin yakıcılığı ve bireye her an ızdırap vermesi işlenir. Bu öylesine alâlede bir fikir değildir. Fikirde ve kalpte bir dönüp noktasının, değişimin yaşandığı bir andır. Şairin o zamana değin inandığı değer ve inançlar artık ona manasız gelir ve kendisini boşlukta bulan şair zihninin dehlizlerinde kaybolur.

*Aklımda ayarsız doz
Sırtıma yükler acı*

*Dölsüz nöbetler bekler
Vücudumun damarı*

*Düşer düşer örsüme
Kutup çıbanı fikrim* (Necip Şahısta Çile I, s.18)

*Bir fikir ki, sıcak yarada kezzap;
Bir fikir ki, beyin zarında sülük.
Selam sana haşmetli azap;
Yandıkça gelişen tılsımlı kütük!* (Sonsuzluk Kervanı, Çile)

Son iki beytinde karmakarışık olan aklını ve zihnini toparlayacak bir kalbinin olmadığını belirtir. Buradan anladığımız üzere aklıyla hakikati bulamadığı gibi kalbi de

karanlığa gömülmüştür. Ne zihniyle hakikati bulabilmiştir ne de kalbiyle. Çile şairinde de aynı hal söz konusudur. Zihni karmaşıktır, iradeyi yitirme ve bir boşluk anlatılır.

Hükmedecek fikrime

Kalbimi yitirmişim (Necip Şahısta Çile I, s.18)

Bir bardak su gibi çalkandı dünya;

Söndü istikamet, yıkıldı boşluk.

Al sana hakikat, al sana rüya!

İşte akıllılık, işte sarhoşluk (Sonsuzluk Kervanı, Çile)

Necip Şahısta Çile-II şiirinde de şairin ruh hali değişmez. Aynı bilinmezlik ve şaşkınlık devam eder. Pusulasız karanlıklarda geçen kıymıklı fikirlerden sonra 'ben', çilenin kaynağını keşfeder. Kendisi çokluğun, kesretin mahkumu olmuştur. Faniliğini unutmuş, dünyanın meşgalesine ve büyüleyici güzelliğine aldanmıştır. Şair, aklının ve zihninin dehlizlerinde dolaşırken bu güzelliklerin bir gölgeden ibaret ve fani olduğunu keşfeder. Kendisine bakınca bir bey olarak görünür; fakat ruhu Elif'in bir kölesidir. Kendi içinde gel-gitler yaşayan şair önceki duygu ve düşünceleriyle, kutup çıbanı fikirlerinin örsüne düşmesinden sonraki duygu ve düşünceleri birbirine zıttır. Şair ince bir ipin üzerindedir ne yana gideceğini, neyin yanlış neyin doğru olduğunu bilemez. Fikirleri top top bir yumağa dönüşecek kadar karmaşık, Sırat köprüsünden geçiyormuşçasına sıkıntı ve buhran içindedir. Değişim geçiren şair için bu süreç sancılı geçmektedir.

Ben bana attım düğüm

Ben kendimle bir tezat

Top top yumak sözlüğüm

Kıvrılmış ince sırat (Necip Şahısta Çile II, s.19)

Payam, zihnine saplanan fikirlerden sonra kendisini ham ve softa bulmaktadır. Zihnindeki düşünceler daha tohum halindedir, büyüüp olgunlaşmamıştır. Doğum sancısı çeken bir annenin hali vardır. Kişi hakikati bulma uğruna aklın sınırlarında dolaşmaktadır. Delilik ile akıllılık arasındaki ince çizgiye dayanmıştır. Böylesine bir hal

içinde kalakalan şair umudundan ve hakikatten yardım diler. Çaresizliği yaşayan Çile şairi de aynı durumdan şikayetçidir. O da kendi fikirleriyle hakikati bulamamış ve aklın sınırlarına dayanmıştır. Bu nokta da bilinmezlikleri çözmek için Necip Şahista Çile şairi gibi yardım ister.

Yalvardım: Gösterin bilmeceme yol!

Ey yedinci kat gök, esrarını aç!

Annemin duası, düş de perde ol!

Bir asa kes bana, ihtiyar ağaç! (Sonsuzluk Kervanı, Çile)

Şeyh Galip'in şair üzerindeki tesiri ise onun İlahi aşkı gerçek manada yaşaması ve bunu eserlerinde duyurması üzerinedir. Bu tesir dil ve yapı özelliğinden ziyade muhteva çerçevesini etkilemiştir. Yozlaşma temi başlığında incelediğimiz *Kayıp Dervişin Defterinden ve Derviş mi Denir* şiirleri bu fikri desteklemektedir. Nitekim şair insanların İlahi aşktan uzaklaştıklarını, bireysel çıkarlarını öne çıkardıkları için ihlaslarının zedelendiğini ve gerçek manada aşkın yeryüzünden silindiğini ifade ettiği bu şiirlerinde örnek kişi olarak Şeyh Galib'i işaret eder.

Şair *Kayıp Dervişin Defterinden* şiirlerine başlamadan önce Galip'ten bir bent alıntı yapar. 3. Ay şiirinde Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ından bahseder ve bu eserden bir beyit yerleştirir.

“Aşk anladı kim nedir serencâm

Gavgâ-yi kelâma verdi ârâm” (Kayıp Dervişin Defterinden- 3. Ay, AI, s.9)

15. ayda ise yine Hüsn ü Aşk'ın kahramanlarından bahsederek kendi ben'i üzerinden günümüz toplumumuza gönderme yapar. Günümüzde Aşk'ın ve gerçek manadaki güzelliğin unutulduğunu tecah'ül-i 'arif sanatıyla gündeme getirir.

Hem Aşk kim, Güzel kim, Sühan kim,

Bu şehirde oturmuş Kimya

Kimya kim (Kayıp Dervişin Defterinden- 15. Ay, AI, s.20)

Kayıp Dervişin Defterinden-2 şiirinin birinci bölümünde Şeyh Galip'in insanın âlemin özü olduğu felsefesinin günümüzde yaşatılmadığı hatta tam tersinin iddia edildiğini belirtir. Böylelikle bunu söyleyen birtakım gruplara karşı eleştirilerini edebî bir yolla iletir.

Âlemin özü ben değilmişim

Varlığın gözbebeği ben değilmişim

Şair musrası imiş Şeyh'im sözünü

Bunu söylediler bana(Kayıp Dervişin Defterinden- 2, AI, s.22)

Payam son olarak *Galib'e Gazel* şiirinde onunla tanışmadan ve tanıştıktan sonraki ruh halini dile getirir.

Bu sonrası, bir de öncesi vardı

Kaç kez sınıadı bahçemi zaman

...

Nasıl karşılaştık seninle

Gece miydi? Yetti, künhüne dâhil etti (Galib'e Gazel, AI, s.26)

Daha önce bahsettiğimiz gibi Şeyh Galip, şair üzerinde ilahi aşkı yaşamada, söz söyleme maharetinde ve felsefi anlamda tesirler bırakmıştır. Bu sebepten gerçek aşkın yeryüzünde kalmadığına ve aşkın dilden gönle inmediğine dair yazdığı şiirlerinde hem kendisine hem topluma Şeyh Galip'i örnek tip olarak sunar. Payam'ın şiirlerinde yapı, dil, üslûp konusunda Şeyh Galip'in herhangi bir tesiri görülmezken felsefi boyutta şairi etkilediği görülür. Şairin beğenisi, deruni aşkın hissedilmesinde, yaşatılmasında ve dili kullanma ustalığında gerçek sanatkâr olarak onu kendisine örnek almadan öteye geçmez.

Eski Güz şairinin üslûbunu belirlemede diğer en önemli etki kaynağı ise İkinci Yenicilerdir. Onların salt şiire odaklanmaları ve söylemlerini belli bir fikrin savunucusu yapmamaları, Payam'ın şiirlerinde görülen en temel özelliklerdendir. Bunun yanında İkinci Yeniciler ile özdeşleşen imge, Payam'ın üslûbunun en önemli parçalarındandır. İkinci Yeni şiirinden *konu, öykü ve olay şiirin bünyesinden silinmek istenir. Bu yüzden*

*İkinci Yeni şiiri, daha çok betimleyici metinlerden oluşur.*⁶³ Bu özellik şairde kendisini gösterir ve Payam'ın şiirlerinde olay örgüsünden ziyade duygular ön planda ve betimlemeler dikkat çekicidir. Şairin şiirleri manzum hikâye/manzume olmaktan bir hayli uzaktır. Bu anlamda İkinci Yeni şiir anlayışına yaklaşıp. Üslûp olarak İkinci Yenicilerden Sezai Karakoç ve Edip Cansever'e yakın bir tarzı vardır. Payam'ın üslûbuna dair açıklamalarımızda imge ve kapalılık üzerinde durmuştuk. İmgeli kullanım şiirlerinin genel özelliğidir. Böylelikle şiirin anlam dünyası zenginleşir ve her okuyucu da farklı intibalar bırakır. İkinci Yeniciler'de bu özellik şu şekilde karşımıza çıkar: “*duyguya, çağrışıma dayanarak şiirin içsel zenginliğini daima yeni yorumlamalara/okumalara açık bırakırlar.*”⁶⁴Lirizm başlığında incelediğimiz gibi Payam eserlerinin neredeyse tamamını duygu ağırlıklı inşa etmiştir. İmgeler yoluyla da şiirin çağrışım gücünü arttırmıştır.

İmgeli kullanım, lirizm, kapalılık, çağrışım içeren sözcük kullanımı, betimleyici tavır, manzume tarzına yaklaşmama, sanatı sanatın hizmetine koşma, şiir dilindeki kimi sapmalar ve alışılmadık bağdaştırmalar gibi pek çok özelliklerden dolayı Payam'ın şiir üslûbu İkinci Yeniciler şiir anlayışına yaklaşıp. Dikkati çekmemiz gereken bir diğer husus ise İkinci Yeniciler şiiriyle birebir benzerliğin olmamasıdır. Nitekim Pazar Postası şairleri şiirlerinde klasik gramer kurallarını hiçe saymışlar ve yeni sözcükler türetmişlerdir. Bu şair grubunun bazı şiirlerinde anlaşılma ve kapalılık o kadar ileri boyuta taşınır ki manzumları soyut şiir özelliği kazanır. Bilinçaltına yönelme ve otomatik yazma gibi bazı teknikler kullanırlar. Payam'ın bazı şiirleri her ne kadar kapalılık özelliği taşısa da İkinci Yeniciler kadar soyut bir şiir özelliği kazanmaz. Gramer kurallarını hiçe sayma, bilinç akışlarına yer verme ve bilinçaltına yönelme Payam'ın üslûp özelliklerinden değildir.

Payam'ın Pazar Postası şairlerine yaklaştığı şiirlerini inceleyelim. *Bir Uzun Siyah Geçti* şiirinde bedbin bir ruh hali içinde olan şair şiirinin beşinci bendinin ilk dizesinde “*çevremde si*” diyerek İkinci Yenicilerin özelliklerinden birini kullanır. Nitekim bu sanatçılar bazı ifadeleri saklı tutmayı yeğlemiş ve sözcüklerin ilk harflerini ya da ilk hecelerini kullanıp anlamı kilitlemişlerdir. Şiirde geçen “*si*” nin anlamı okuyucunun muhayyilesine bırakılmıştır. Ayrıca “*bir uzun siyah geçti*” nin manası da

⁶³ Ramazan Korkmaz (vd.), *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*, Ank. 2005, s.271

⁶⁴ R. Korkmaz (vd), *a.g.e.* , s.271

çağrışımlara açık ve anlamı kapalıdır. Uzun siyahtan kasıt uzun siyah saçlara sahip bir güzel mi? Esmer bir kadın mı yoksa iç bunaltan kötü hatıralar mıdır? bilinmez.

Sükun ki çevremde si

Kuşanmış sarmal avcı

Onulmaz yara açıp

Sinecek yüreğime

Kükredim, kovdum aşkı

Bir uzun siyah geçti

Camlarda kaldı izi. (Bir Uzun Siyah Geçti, BKDB, s.32)

İkinci Yenicilerin diğer bir özelliği de alışılmamış bağdaştırmalara yer vermeleridir. Payam'ın yoğun olarak kullandığı bu özellik şairin şiir dilinin genel özelliklerindedir. *Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz* şiirinde şair “*cinnet sarısı*”, “*zilli siyah*” gibi tamlamaları kullanır. Bu sözcük grupları günlük hayatımızda kullanılan deyişlerden bir hayli uzaktır. Alışılmamış, sıradanlıktan uzak farklı ibare tarzlarıdır.

Pazar kurulur kulaklarda

Her yanımız kement

Ve gem... Ve kırma

*Ve dönüm noktalarında **cinnet sarısı***

Yarısı kan kırmızı göğün

*Yarısı **zilli siyah*** (Urbayla Yıkanmış Kimliğimiz, SGA, s. 20)

Payam'ın bazı söyleyiş özellikleri de bahsedilen şairlerin tarzlarına yakındır.

İşte ay, işte kabak, işte kavun

İşte kalanın çekirdeği

Uzayan geceler için

Çıt çıt (Çıt Çıt, AI, s.78)

Neo- klasik tavrıyla ön plana çıkan ve Türkçeyi mükemmel kullanan şair olarak tanınan İstanbul aşığı Y. Kemal Beyatlı, Divan Edebiyatı'nın üslûp özelliği ile modern şiirin yenilikçiliğini verdiği eserlerde birleştirmiştir. Beyatlı sözü ustaca kullanma ve

sözcükleri ahenk unsurlarına göre yan yana dizme işçiliğini divan şiirinden alırken âşık olunan güzelin somutlaştırılmasında, bir mazmundan öteye geçirilmesinde ve gerçek fiziki özelliklere büründürülmesinde modern şiirin imkânlarından yararlanır. Payam'ın şiirlerinde divan edebiyatının sanat özellikleri özellikle sözü etkili kullanma ve salt sanat yaratma endişesi görülürken aynı zamanda modern şiirin bütün özellikleri şiirlerine yansır. Bu yaklaşım bakımından Yahya Kemal ile örtüşürler. Yalnız, Beyatlı'nın dil, yapı ve muhteva özelliklerine dair herhangi bir yansıma söz konusu değildir. Sadece divan edebiyatı ile modern şiiri özdeşleştirmede benzer özellikler gösterirler.

Payam İslâmî söylem açısından olsun toplumun ruhunun yozlaşması bakımından olsun Erdem Beyazıt ile aynı yolda yol almakta, duyuş ve hassasiyetleri benzerlik göstermektedir. Erdem Beyazıt, *şiirin İkinci Yeni'nin anlatım tekniklerini İslâmî izlekle birleştirerek geliştirmiştir. Onun şiirlerinde kent yaşamının doğurduğu maddi ve manevi kirliliğin tahribatını görürüz. Şair, bu kirliliğin karşısına düşünsel birikimin yönlendirdiği referanslarla çıkar. İslâm estetiğinin biçimlendirdiği kapalı ve imgeci bir söylemi geliştirir.*⁶⁵

Payam'ın şiirlerinde görülen özellikler ile “*memleket edebiyatının bir devamı olarak belirli kavramları savunan; yozlaşmaya karşı mücadeleci tavırlarıyla dikkati çeken*”⁶⁶ Hisar grubuşiiir anlayışı benzerlik göstermektedir. Hisar grubu edebiyatı “*Batı'nın taklidiyle yetinilmesine karşı çıkan; sanatın zaruri şartı olan değişmeyi reddetmemekle birlikte bu değişmenin geleneklerin reddi anlamında olmasını istemeyen, belirli bir siyasi görüş veya ideolojinin aracı, propagandası olan sanatı reddeden, dil konusundaki aşırılıklara karşı, günlük dilin kullanılmasını savunan*”⁶⁷ yazarlar topluluğundan oluşmaktadır. Hisar grubu yazarların ortak bildirdiği bu görüşlerin yansması Payam'ın şiirlerinde görülmektedir. Ayrıca “Radyoda Hisar Saati” programında açıklanan “*sanatçının dili yaşayan Türkçe olmalıdır, sanatçı bağımsız olmalıdır, sanat milli olmalıdır*”⁶⁸ ilkeleri Payam'ın şiir anlayışıyla paraleldir. Nitekim ilgili başlıklarda örneklerini verdiğimiz gibi Türkçe söyleyiş ve duyuş şair için son derecede mühim ve hassas bir konudur. Ayrıca sanatını oluştururken ideolojik kaygılar

⁶⁵ R. Korkmaz (vd.) a.g.e. s.303

⁶⁶ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, İst. 2004, s.100

⁶⁷ İ. Enginün, a.g.e. s.100

⁶⁸ Hulusi Geçgel, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ank. 2006, s.104

gütmez. Hisarcıların “*eski şiirimizden, milli kültür ve edebiyatımızdan kopmadan yeni ve güzel bir şiir sergilemek, o yıllarda şiirimizi çıkmaza sokanlara ve yozlaştırıcılara karşı çıkmak ve tavır almak*”⁶⁹ görüşü Nazım Payam’ın şiirlerinin genel özellikleri arasındadır. Dilimize sahip çıkma, milli değerlerimizi çağın koşullarına karşı koruma ve halkın değer anlayışı, geleneği göreneği, milletin kimliği hususunda milli bir duruş sergileme Payam’ın Hisar grubuyla en belirgin ortak özelliklerindedir. Payam’ın şiirleri “*taklitçiliğe sapsmadan milli kültürümüzden güç alan ve ‘geçmiş’le ‘gelecek’ arasında bir köprü*”⁷⁰ kurmaya çalışan Hisarcıların şiirleriyle paraleldir.

Necip Fazıl’ın mistik yaklaşımından, ruhun dalgalanmalarını, bunalımlarını, arayışını kendi ‘ben’i üzerinden şiirleştirmesinden etkilenmiş ve bunu birkaç şiirinde somutlaştırmıştır. Şeyh Galib’in âşıklık istidadından ve gerçek manadaki aşkın siluetlerinden etkilenmiş ve günümüzde bu gibi derin aşkların kalmadığından yakınmıştır. Yalnız dikkati çekmek istediğimiz nokta şudur: Payam yalnızca iki şiirinde Necip Fazıl ile benzer söyleyiş özelliğine sahip olsa da onun şiirlerinde Şeyh Galip’in dil ve yapı özelliklerine dair örnekler bulunmaz. Bunun sebebi Şeyh Galip’in şiirlerindeki muhtevadan ve şiir estetiğinden etkilenmiş olmasıdır.

Cumhuriyet dönemi şiir akımlarından İkinci Yeni şiir anlayışının imgeli ve kapalı dili, alışılmadık bağdaştırmaları, dilsel sapsmaları, betimleyici anlatım özellikleri ve salt şiir oluşturma gayesi Payam’ın şiir özellikleri ile bağdaşmaktadır. Bu anlamda özellikle Sezai Karakoç ve Edip Cansever’e şiir görüşleri bakımından yaklaşır.

İslâmî bir söyleme sahip olan şair, günümüzde dini boyutta yaşanan yozlaşmadan ve özün kaçırılmasından yakınıdır. Çıkar ilişkilerin gerçek aşktan öteye geçmesi ve İlahi aşkın dilden gönle inmemesi, ihlas ve takvanın zedelenmesi şairin son dönem şiirlerinde özellikle işlediği İslâmî söyleme ait içeriklerdir.

Payam, şiir özellikleri bakımından Cumhuriyet Dönemi Şiiri’nin bütün özelliklerini kendi potasında eritmiştir. Nitekim 1980 sonrası Türk şiirinde şairlerde bağımsız bireyci bir söylem söz konusudur. Bu dönemde imgenin daha özenli kullanımıyla “*İkinci Yeni şiiri yeniden gündeme*” gelir. “*İdeolojik anlamdaki şiir*

⁶⁹ H. Geçgel, *a.g.e.* s.103

⁷⁰ H. Geçgel, *a.g.e.* s.103

anlayışında bir çözülme” görülmesiyle birlikte “*şairin ana eksenini dil üzerine*”⁷¹ kurulur. Ayrıca bu dönem zihniyetinin “*Ahmet Haşim ve Yahya Kemal estetiğiyle benzeşen birçok ortak yanları vardır.*”⁷² 1980 sonrası şiirde “*her şey şiirin güzelleşmesi içindir.*”⁷³ Bu dönem “*yalnızca şiirin öne çıkarıldığı, şairin hayatının, adı etrafında yarattığı halenin arka planda kaldığı ve şair nasıl bir kimliğe sahip olursa olsun, aslolan üründür, anlayışının şimdiki kadar hiçbir zaman ön plana alınmadığı bir şiir anlayışıdır.*”⁷⁴ Bu özellikleri dikkatle incelediğimizde Payam’ın hiçbir edebi gruba bağlı olmadığını, 1980 sonrasında görülen bağımsız bireyci bir söyleme sahip olduğu ortaya çıkacaktır. Sıralanan bu özelliklerin tümü Payam’ın şiir anlayışı ve estetiğinde görülmektedir.

Payam, bahsini geçirdiğimiz şair ve şair gruplarından her ne kadar etkilense ya da duyuş ve hissediş noktasında aynı ortak paydada buluşsa da hepsinin söyleyiş özelliğinden daha farklı bir zeminde yer almaktadır. Evrensel olan temaları ele alma ve işleme, Türkçe’nin imkânlarından yararlanma ve bunları belli bir yapı üzerine inşa etme anlamında her birinden farklılıklar göstermektedir. Nitekim üslûp ne muhteva ne dil ne de yapının bir parçasıdır. Bunların toplamının bir neticesi olarak ortaya çıkar ve şairin sesinin niteliğini belirler. Payam’ı dil özelliklerine, yapı birimlerine ve konuları ele alış yöntemlerine göre incelediğimizde kendi sesini bulduğu, şahsi ve orijinal bir üslûba sahip olduğu ortaya çıkar. O ne Necip Fazıl, ne Şeyh Galip ne İkinci Yeni ne Hisarcı ne Yahya Kemal ne de Erdem Beyazıt’tır. Her birine dair açıklamalarımızda onlarla birleşen ve ayrışan yönlerine değinmemizin sebebi Nazım Payam’ın taklitçi bir kimlik olmadığını ve beslendiği kaynakları sanatçı kimliğinde eritip yeni bir söylem ortaya koyduğunu belirtmektir. Nitekim Payam bahsedilen şair gruplarının her birinden farklılık gösterir ve şahsilik ile orijinallik üslûp özelliğine gölge düşürmez.

⁷¹ R. Korkmaz, *a.g.e.* , s.307

⁷² R. Korkmaz, *a.g.e.* , s.313

⁷³ R. Korkmaz, *a.g.e.* , s.313

⁷⁴ Metin Cengiz, *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, İst. 2002, s.140

SONUÇ

Modern Türk şiirinin önemli isimlerinden olan Nazım Payam, 10 Ocak 1955 tarihinde Elazığ'da doğmuştur. Dedeleri 93 Harbi zamanında Erzurum taraflarından gelmiştir, fakat annesi ile babası Elazığ doğumludur. Şair, ilköğretim tahsilini Yücel İlkokulu'nda, ortaokulu Atatürk Ortaokulu'nda ve liseyi Elazığ Lisesi'nde tamamlamıştır. Payam, 1976-1977 eğitim öğretim yılında Balıkesir Necati Bey Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümünü kazanmış ve 1980 yılında eğitimini tamamlamıştır.

Mezun olduğu yıl, 12 Eylül 1980 ihtilali gerçekleştiği için Payam, mesleki hayatına iki yıl sonra başlamak zorunda kalır. İlk görev yeri Manisa'nın Saruhanlı ilçesine bağlı Kayışlar köyüdür. Burada altı yıl boyunca görev yaptıktan sonra Bingöl İmam-Hatip Lisesi'ne tayini çıkar. Burada bir yıllık görevini tamamlayınca Elazığ İçme İlköğretim Okulu'na müdür olarak atanır. Payam İmam-Hatip Lisesi'nde olduğu gibi burada da görev süresini bir yıl ile sınırlı tutar ve Elazığ 100 Yıl Ortaokulu'na geçerek beş yıl boyunca Türkçe öğretmeni olarak görev yapar. Şairin son görev yeri Elazığ Korgeneral Hulusi Sayın lisesidir. Payam, burada hem edebiyat öğretmeni olarak görev yapar hem de Bizim Külliye dergisinin editörlüğünü üstlenir. Bir süre sonra her ikisini bir arada sürdürmekte zorlandığı için emeklilik dilekçesini vererek yirmi dört yıllık memuriyet hayatını tamamlar. Emeklilik yıllarında da üç aylık kültür ve sanat dergisi olan Bizim Külliye dergisinin editörlüğüne devam eder. Aynı zamanda şiir ve denemeler ele alarak bunları çeşitli dergilerde yayımlar.

Nazım Payam, şiir üzerine denemelerine ortaokul yıllarında başlar ve lisede tamamen kendisini şiire adar. Elazığ Lisesi'nin Cumhuriyet'in 50. Yılı şerefine düzenlenen şiir yarışmasına katılarak derece alır. Şiirle dirsek temasını hiçbir zaman bırakmayan şairin "Put Bilmek" şiiri Türk Edebiyatı dergisinin yayımlanır (Ağustos 1982, S.106). Yayımlanan bu ilk şiiriyle edebiyat dünyasına adım atar. 1988 yılında ise Cahit Zarifoğlu Şiir Yarışması'nda "Yıldızlar Üşümesin" şiiriyle ikinci olur. Şairin ilk dönem şiirlerinin bulunduğu *Sonrası Güldür Açar* ve *Ben Kendimi Dağ Bilirim* kitapları çıraklık ve kalfalık dönemleri eserlerini içermektedir. Özellikle ilk şiir kitabı onun için ilk göz ağrısıdır ve samimiliği, taklidi, acemiliği buradadır. Basıma hazırladığı *Ateş İslağı* adlı şiir kitabında ise içindeki sesi tam anlamıyla yansıtmaya seviyesi gelmiştir.

1982 yılından beri aktif bir şekilde edebiyat dünyasına katkıda bulunan şair, şiirlerini, *Çınar, Gül Çocuk, Nilüfer, Erciyes, Güneysu, Kültür Dünyası, Irmak, Berceste, Bay, Ardiç, Mai, Seviye, Kırağı, Bizim Külliye, Türk Dili ve Türk Edebiyatı* dergilerinde yayımlamış ve yayımlamaktadır.

Payam'ın şiirlerinin muhtevaları ferdi ve sosyal konu ve temalar olmak üzere iki eksen etrafında yoğunlaşmaktadır. Ferdi şiirlerinde kendi ben'ini merkeze alan şair, aşklarını, sevgilerini, ayrılıklarını, özlemlerini, yalnızlığını, yaşama sevincini, karamsarlığını dile getirmiştir. Bireyin duygularının ön planda olduğu bu şiirler ilk dönem şiirlerinde ağırlıklı olarak işlenirken ferdi ben'in dışındaki insan ve dünya son dönem şiirlerinde yoğunluklu olarak işlenir. Şair son dönem şiirlerinde dikkatini topluma ve ondaki birtakım değişiklikler üzerine toplar. Payam, halden memnun değildir, bu sebepten mutluluğu geçmişte, o günlerin değerlerinde arar. Ele aldığı son şiirlerinde özellikle üzerinde durduğu konu; insanın ve toplumun yozlaşması, değerlerini kaybetmesi, kültürünü yaşatmamasıdır. Şair, değişen düzenden, toplumun aksaklıklarından, onu bir arada tutan bağların çözülmesinden bir hayli rahatsız olsa da bu içeriği taşıyan şiirlerinde toplumu yönlendirme, kitleleri harekete geçirme gibi bir tavır takınmaz. O, olumsuz manada değişen toplum hakkındaki endişelerini yansıtmaya gayesindedir. Sanatkârın şiirleri ilk denemelerinden ustalık dönemine doğru ferdi şiir anlayışından sosyal şiir anlayışına yönelir.

Nazım Payam edebiyat dünyasına adım attığı günden beri serbest şiir anlayışını benimsemiştir. Klasik yapıda ele aldığı herhangi bir şiiri yoktur. Payam'ın şiirleri ağırlıklı olarak orta uzunluktaki metinlerden oluşur. *Sonrası Güldür Açar* kitabında her ne kadar kısa şiirleri daha fazla görülse de *Ben Kendimi Dağ Bilirim* ve *Ateş Islağı* adlı şiir kitaplarında orta uzunluktaki metinleri ağır basar. Kısa metinler ise şairin tercih ettiği ikinci bir nazım şeklidir. Uzun metinler ise ilk şiir kitaplarında üçü aşmazken son dönem şiirlerinde artış gösterir. Uyak ve redif ise dağınık bir şekilde görülür. Bu ahenk unsurlarına sıkı sıkıya bağlı kalmayı reddeder.

Şairin metinlerindeki kelime serveti yaşayan Türkçe üzerinedir. Sanatkârın dildeki değişimlerini incelediğinde dil özellikleri bakımından istikrarlı olduğu görülecektir. Nitekim şair, edindiği bilgiler, edebi anlamdaki olgunlaşma ve söz söylemede ustalaşma gibi unsurlardan dolayı birtakım şiirlerinde değişiklik yapmıştır, fakat bu bir hayli sınırlıdır. Diline dair diğer bir husus ise Payam'ın şiirlerini oluştururken cümleyi tek bir mısradan tamamlamaktan çok anlamı birkaç dizeye kadar

yayarak şiirlerini nesre yaklaştırmasıdır. şairin ilk dönem şiirlerinde mısraları bir iki kelimeden meydana gelirken *Ateş Islağı* adlı kitabında mısraların bir hayli uzadığı görölmüştür. Kısa mısra yapısı zamanla yerini uzun mısra yapısına devretmiştir.

Payam'ın şiirlerinde sözcük, ibare ve mısra tekrarları aracılığıyla ahenk oluşturma, benzetmelerden yararlanma, çocuklara sevgisini anlattığı şiirlerinde yalın bir dil kullanma, birtakım aksaklıkları ve rahatsızlıklarını ironik ve tenkitçi bir edayla ifade etme gibi üslup özellikleri görölr. Bunların dışında şairin şiirlerinde öne çıkan üslup özelliği kapalılık, imgeli söyleyiş ve lirizmdir. Hemen hemen her şiirinde imgeli söyleyiş ve lirizmin varlığı söz konusudur. İmgelerin kullanımı ise şiirin anlamını kapalı hale dönüştürmüştür.

Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin özgün sanatçılardan olan Payam, herhangi bir edebi gruba veya anlayışa dahil değildir. Kendisinde şeyh Galib ve Yahya Kemal Beyatlı'nın sanata dair tutumlarının etkisinin yanında İslami söylem ve İkinci Yeni tarzı da sezilir; fakat şair bunlara dair tüm özellikleri bir potada eritip kendi sesini bulmuştur. Payam, gerek seçtiği konular ve bunları işleyiş tarzı, gerek ifade gücü, gerekse metni kendine has bir yapıda oluşturmasıyla şahsi ve orijinal bir üsluba ulaşmıştır.

Kısacası Nazım Payam, 1982'den günümüze kadar uzanan dönemde, bağımsız ve bireyci bir söylemle kendine has ve orijinal bir üslup oluşturmuş bir şairdir.

KAYNAKÇA

- Akbaş, A. Vahap (2005) “Ben Kendimi Dağ Bilirim”, *Berceste*, S.27, 2005, s.14
- Aktaş, Şerif, (2009) *Şiir Tahlili Teori ve Uygulama*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Araz, Rıfat, (2001) “Bir Rüya Kadar Yaşayamadım”, *Bizim Külliye*, S.11,s.52
- Araz, Rıfat (2005) *Şiir İncelemesi*, Alp Yayınları, Ankara
- Bakiler, Yavuz Bülent (2003) *Sözün Doğrusu-1*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul
- Can, Şefik,(1970) *Klasik Yunan Mitolojisi*, Ötüken Yayınları, İstanbul
- Cengiz, Metin (2002) *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*, Telos Yayıncılık, İstanbul
- Çetişli, İsmail, (1998) *Cahit Külebi ve Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Çetişli, İsmail, (2008) *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Çetişli, İsmail, (2012) *Türk Şiirinde Hz. Peygamber (1860-2011)*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Çetişli, İsmail, (Mart,2009) “Şehrin Eylül Tarafı’nda Bir Sanatkâr: Nazım Payam”, *Temrin*, S.11, s.15-19
- Enginün, İnci (2004) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- Geçgel, Hulusi (2006) *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Anı Yayıncılık, Ankara
- Güler, Zülfü (1999) “Harput’ta Edebiyat ve Sözlü Folklor”, *Dünü ve Bugünüyle Harput*, C.1, TDV Yayınları, Elazığ
- Işık İhsan (2007) *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C.7, 2.Baskı, Elvan Yayınları, Ankara
- İnce, Özdemir, (2002) *Yazınsal Söylem Üzerine*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Kanter, Beyhan, (2006) “Modernitede Geleneğin Sesi: Çelebi Minyatürü”, *Ardıç*, S.9, s.8-12
- Kaplan, Mehmet, (1995) *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet- Eser*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- Karaca, Alaattin, (2013) “Necip Fazıl Mağrur Bir Öfkenin Şairidir”, *Türk Edebiyatı*, S.475, s.4-8
- Korkmaz, Ramazan, (2005) *Yeni Türk edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayıncılık, Ankara
- Oğuz, M. Öcal, (2004) *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayıncılık, Ankara
- Okay, Orhan, (2011) *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- Onur, Naci, (2009) “Harput ve Elazığ’a Dair Kaynak Eserler”, *Bizim Külliye*, S.41

- Pala, İskender, (2002) *Ansiklopedik Divan şiiri Sözlüğü*, Leyla ve Mecnun Yayınları, İstanbul
- Payam, Nazım, (1994) *Sonrası Güldür Açar*, Tesfa Yayınları, Elazığ
- Payam, Nazım, (2004) *Ben Kendimi Dağ Bilirim*, Batı Yayın Dağıtım, Elazığ
- Payam, Nazım, (2008) *Şehrin Eylül Tarafı*, Sütun Yayınları, İstanbul
- Payam, Nazım, (2013) *Ses ve Yaz*, Ötüken Neşriyat A.Ş. İstanbul
- Payam, Nazım, (2005) “Okuyucu Şairini Arıyor”, *Bizim Külliye*, S.24,s.3-4
- Payam, Nazım, (2006) “Ve Serin Serviler Altında”, *Bizim Külliye*, S.27,s.3-5
- Payam, Nazım, (2006-2007) “Yerel Dergiler ve Türkçe ”, *Bizim Külliye*, S.30,s.3-5
- Payam, Nazım, (2008) “Yunus’un Gülü”, *Bizim Külliye*, S.37,s.4-6
- Payam, Nazım, (2008-2009) “Söyler İsem Sensin Özüm”, *Bizim Külliye*, S.38, s.3-5
- Payam, Nazım, (2010) “Bizi Bizden Başka Kim Anlar ”, *Bizim Külliye*, S.44, s.3-5
- Payam, Nazım, (2011) “Politikacı mı, Sanatçı mı? ”, *Bizim Külliye*, S.48,s.3-5
- Payam, Nazım, (2011) “Şehirler ve Kitabevleri”, *Bizim Külliye*, S.49, s.3-5
- Payam, Nazım, (2012-2013) “Güzel Olan Gül Gönderir Dostuna ”, *Bizim Külliye*, S.54,s.3-4
- Payam, Nazım, (2013) “Şehir ve Şair”, *Bizim Külliye*, S.56, s.3-4
- Payam, Nazım, (2013-2014) “Dergi Aydınlığında”, *Bizim Külliye*, S.58,s.3-5
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, (2007) *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul
- Tarancı, Cahit Sıtkı, (2002) *İkaros’un Yeni Yüzü*, Akçağ Yayınları, Ankara
- Uçman, Abdullah, (2013) “ Gaiplerden Gelen Ses” , *Türk Edebiyatı*, S.475, s.20-24
- Wellek, Rene,(2001) *Edebiyat Teorisi*, (Çev: Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitabevi, İzmir
- Yalçın, Murat (2001) *Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, C.2, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

ÖZ GEÇMİŞ

14 Nisan 1986 tarihinde Aydın'ın Bozdoğan ilçesinde doğan Aylin Erdede Karakuyu, ilk ve ortaöğretimini Aydın'da tamamlamıştır. 2004 yılında Pamukkale Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne başlamış ve 2008 yılında mezun olmuştur. Bir yıl sonra Muğla Üniversite'sinde pedagojik formasyon alarak 2010 yılında Konya'nın Güneysınır ilçesine Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak atanmıştır. İkinci görev yeri olan Aydın'ın Kuşadası ilçesinin Davutlar beldesinde 3 yıl süreyle görevine devam etmiş ve daha sonra, şu an görev yaptığı Denizli'nin Kale ilçesine tayin olmuştur. 2011'de Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı'nda yüksek lisansa başlamıştır.