

BEKİR SITKI ERDOĞAN'IN ŞİİRLERİNDE İMAJ

DOKUSU

Eylem Dereli

116788

116788

Osmangazi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dil ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YERLEŞTİRME KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

Eskişehir
Mayıs, 2002

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
KISALTMALAR.....	v
DEĞERLENDİRME KURULU VE ONAY SAYFASI.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
1. HAYATI VE EDEBİ ŞAHSİYETİ.....	1
1.1. Hayatı.....	1
1.2. Edebi Şahsiyeti:.....	5
1.3. Eserleri.....	35
2. BÖLÜM.....	38
1. BEKİR SITKI ERDOĞAN'IN ŞİİRİ.....	38
1.1. Şiire Temâyülü:.....	39
1.2.Şiirin Varoluş Safhaları:.....	38
1.2.1. Hazırlık Devresi:.....	39
1.2.2. Olgunluk Devresi:.....	41
1.3. Değişiklikler:.....	44
1.3.1. İsim Değişiklikleri:.....	45
1.3.2. Mısra Değişiklikleri:.....	49
1.3.3. Şiirin Bütününde Yapılan Değişiklikler:.....	50
1.4. Şiir Anlayışı:.....	55
1.5. Diğer Güzel Sanatlara İlgisi ve Bunların Şiirlerine Etkisi:.....	62
3. BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN SONUÇLARI.....	64
1. BEKİR SITKI ERDOĞAN' IN ŞİİRLERİNDE İMAJ DOKUSU.....	64
1.1.Şiir Dilinde İmaj.....	64
1.2.Bekir Sıtkı Erdoğan'da İmaj Odaklanmaları :.....	70
1.2.1.Aşk.....	70
1.2.2. Gönül.....	73
1.2.3. Sevgili.....	75
1.2.4. Âşık.....	77
1.2.5. Ömür-Hayat.....	78
1.2.6. Tasavvuf.....	79
1.2.7. Şair.....	81
1.2.8. Şiir.....	82
2. BEKİR SITKI ERDOĞAN'IN ŞİİRLERİNDEKİ İMAJ ÇEŞİTLERİ.....	83
2.1. Yapı Bakımından İmajlar.....	84
2.1.1. Çok Elemanlı (Kompleks) İmajlar:.....	84
2.1.2. Benzetmeli Belirtisiz İsim Tamlamaları ile Oluşturulan İmajlar.....	87
2.1.3. Çeşitli Söz Sanatlarıyla Oluşturulan İmajlar:.....	87
2.2. Muhteva Bakımından İmajlar.....	89
2.2.1. Ruh Hâli ile İlgili İmajlar.....	90
2.2.1.1. Gurbet, sıla; dert, elem, gam; yalnızlık, kimsesizlik; hasret; arzu:.....	90
2.2.1.2. Aşk, sevgi, gönül, sevgili, âşık, rakip:.....	93
2.2.2. Varlık, tefekkür ve inançla ilgili imajlar:.....	98
2.2.2.1. Ömür-hayat.....	102
2.2.2.2. Allah.....	105
2.2.2.3. Ruh.....	106
2.2.2.4. Doğum-Ölüm.....	106
2.2.2.5. Ahlâk(iyi ad).....	109
2.2.2.6. Tasavvuf.....	109

2.2.3. Tabii Çevre ile İlgili İmajlar.....	112
2.2.3.1. İnsanlar	112
2.2.3.2. Çocuk	113
2.2.3.3. Toplum/halk, millet/milliyet.....	115
2.2.3.4. Bitkiler	115
2.2.3.5. Hayvanlar.....	117
2.2.3.6. Toprak	118
2.2.3.7. Dağ.....	119
2.2.3.8. Deniz, göl, ırmak, sel, çay.....	120
2.2.3.9. Gökyüzü ve Gök Cisimleri.....	121
2.2.3.9.1. Gökyüzü.....	121
2.2.3.9.2. Tanyeri.....	123
2.2.3.9.3. Güneş.....	124
2.2.3.9.4. Ay.....	124
2.2.3.9.5. Yıldızlar	125
2.2.3.9.6. Dünya	125
2.2.3.10. İklim.....	126
2.2.3.10.1. Kar.....	127
2.2.3.10.2. Bulut	128
2.2.3.10.3. Sis.....	129
2.2.3.10.4. Rüzgâr.....	130
2.2.3.11. Yerleşim.....	131
2.2.3.11.1. Şehir.....	131
2.2.3.11.1.1. Konya- Karaman.....	131
2.2.3.11.1.2. Heybeliada.....	131
2.2.3.11.1.3. İstanbul.....	132
2.2.3.11.1.4. Erzurum.....	133
2.2.3.11.2. Ev	133
2.2.4. Tarih ile İlgili İmajlar	134
2.2.4.1. Türk Tarihi.....	134
2.2.4.2. Halk Kahramanları	135
2.2.4.3. Efsane Kahramanları.....	136
2.2.5. Zamanla İlgili İmajlar.....	136
2.2.5.1. Zaman.....	137
2.2.5.2. Gece ve Gündüz.....	138
2.2.5.3. Gtm.....	140
2.2.6. Sanatla İlgili İmajlar	140
2.2.6.1. Edebiyat	141
2.2.6.2. Şiir.....	143
2.2.6.3. Şair	148
2.2.6.4. Şairler	150
2.3. Duyularla ve Varlığı Algılayış Tarzı ile İlgili İmajlar.....	151
2.3.1. Duyularla İlgili İmajlar.....	151
2.3.1.1. Görme Duyusuyla İlgili İmajlar.....	151
2.3.1.1.1. Renkler.....	151
2.3.1.1.1.1. Soyut Varlıklara Renk Yakıştırma	152
2.3.1.2. İşitme Duyusuyla İlgili İmajlar.....	153
2.3.1.2.1. Müzik.....	153
2.3.2. Varlığı Algılayış Tarzı ile İlgili İmajlar	154
2.3.2.1. Somutlaştırıcı Bakış Tarzı.....	154
2.3.2.2. Aynileşme.....	156
2.3.2.3. Mukayese Amaçlı İmajlar	158
4. BÖLÜM: SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	160
İNDEKS.....	164
KAYNAKÇA	169
EKLER	172
BEKİR SİTKİ ERDOĞAN İLE YAPILAN MÜLÂKATLAR	I
BEKİR SİTKİ ERDOĞAN'IN FOTOĞRAFLARI	XLIX
BEKİR SİTKİ ERDOĞAN'IN KİTAPLARININ KAPAK SAYFALARI	LI
KENDİ EL YAZISIYLA ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER	LIV
BESTELENMİŞ ŞİİRLERİNDEN ÖRNEKLER.....	LVIII

ÖZET

BEKİR SITKI ERDOĞAN'IN ŞİİRLERİNDE İMAJ DOKUSU

DERELİ, EYLEM

Yüksek Lisans-2002

Türk Dili ve Edebiyatı

Danışman: Yard. Doç. Dr. Saadettin Yıldız

Tezım “Bekir Sıtkı Erdoğan’ın Şiirlerindeki İmaj Dokusu”nun incelenmesidir. Üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri, ikinci bölümde şiire yönelişi, şiirindeki değışiklikler, şiir anlayışı ve ilgilendiğı diğere güzel sanatların şiirine katkısı, üçüncü bölümde ise şiirlerindeki imaj dokusu incelenmektedir. Birinci bölümün amacı şairin hayatı, edebî şahsiyeti ve eserleri hakkında bilgi vermek ve bu bilgiler ışığında eser-sanatçı ilişkisini ortaya koymaktır. İkinci bölüm şiirin var oluş safhalarını inceleyerek şiir anlayışı hakkında bilgiler verdiğimiz bölümdür. Bu bölümde Bekir Sıtkı Erdoğan’ın şiirlerindeki temel özellikleri tespiti sağlayan beş alt başlık bulunmaktadır. Öncelikle şairin şiire olan temâyülü anlatılmıştır. Böylece şiirlerinin ortaya çıkışını hazırlayan asıl kaynak belirlenmiştir. Şiire olan bu temâyülün hangi devrelerden geçerek “şairlik”e ulaştığı ise hazırlık ve olgunluk devreleriyle anlatılmaktadır. Hem bu devrelerdeki gelişmeyi, hem de şairin şiir yazarken gösterdiği titizliğı ortaya koyabilmek amacıyla bir de “Değışiklikler” bahsi açılmıştır. Çalışmamızın bu kısmı şairin şiir sanatı karşısında göstermiş olduğu sabrı da ispatlamaktadır. “Şiir Anlayışı” ise bir diğere altbaşlıktır. Bu kısımda da yaptığımız mülâkatlardan ve tabii ki incelediğimiz şiirlerden hareketle Erdoğan’ın şiir, üslûp, vezin, kafiye, şair ile ilgili fikirlerini vermeye çalıştık. Bölümün son kısmını ise “Diğere Güzel Sanatlarla İlgisi ve Bunların Şiirlerine Katkısı” oluşturmaktadır. Bu bölümde şiir dışındaki güzel sanatların şiire olan olumlu ya da olumsuz etkilerini tespit etmeye çalıştık.

Çalışmamızın üçüncü bölümü, şairin hayal dünyasını inceleyerek bu hayal dünyası oluşturan kaynaklar ile imajlar arasındaki bağlantıyı açıklamaya çalıştığımız bölümdür. Bu bölümde iki konu bulunmaktadır. Bunlardan ilki “Bekir Sıtkı Erdoğan’ın Şiirlerinde İmaj Dokusu”dur. Bu kısımda öncelikle “imaj”ın şiir dilindeki yeri hakkında bilgi verilmiştir. Ardından Erdoğan’ın şiirlerinde görülen imaj odaklanmaları tespit edilmiş, bunlar ile ilgili örnekler verilerek açıklamalar yapılmıştır. Bu bölümün diğer kısmını “Bekir Sıtkı Erdoğan’ın Şiirlerinde İmaj Çeşitleri” oluşturmaktadır. İmajlar yapı bakımından, muhteva bakımından ve duyular ve varlığı algılayış tarzı ile ilgili imajlar olmak üzere üç ana grupta toplanmıştır. Bu gruplar daha sonra kendi aralarında tekrar sınıflandırılmıştır. Yapı bakımından imajlar kısmında “Çok Elemanlı (kompleks) İmajlar, Benzetmeli Belirtisiz İsim Tamlamasıyla Oluşturulan İmajlar ve Çeşitli Söz Sanatlarıyla Oluşturulan İmajlar” bulunmaktadır. Son grup ise “Duyular ve Varlığı Algılayış Tarzı ile İlgili İmajlar”dır. Duyularla ilgili imajlarda görme duyusu ile işitme duyusuna, varlığı algılayış tarzı ile ilgili imajlarda ise somutlaştırma, aynileşme, mukayese amaçlı imajlara yer verilmiştir.

Tez çalışmasının sonunda şairin kuvvetli bir hayal gücüne sahip olduğunu ve bu hayal gücünü pek çok kaynakla beslediğini gördük. Şair yaşadığı kültürün pek çok alt unsurunu kullanarak hem muhteva, hem de şekil bakımından sağlam eserler ortaya koymuştur.

ABSTRACT**A STUDY OF THE IMAGES IN BEKİR SITKI ERDOĞAN'S POETRY****DERELİ, EYLEM****Master Thesis-2002****Turkish Language and Literature****Advisor: Saadettin Yıldız, Assistant Professor**

The aim of this study is the examination of the images in Bekir Sıtkı Erdoğan's poetry. In the first chapter the subjects studied are, poet's life, his literary life and his works. In the second chapter, his inclination to the poetry, changes in his poetry, his understanding of poetry and the contributions of other arts he is interested in are examined. And in the third chapter, the images in his poetry are studied. The aim of the first chapter is to give information about poet's life, his literary life and his works and to disclose the relationship between the works and the poet. The second chapter is in which the poet's understanding of poetry is explained via the examination of phases of poet's existence. This chapter includes five subheadings which provide the main characteristics of Bekir Sıtkı Erdoğan's poetry. Firstly, inclination of the poet to the poetry is explained. Therefore, the main source of his poems is determined. In the preparation and maturation phases it's explained that how this inclination turned into real "poet" and "poetry". To explain both the improvements in these phases and the choosiness he uses while writing, the subject of "changes" is studied. This part of the study proves the patience of the poet in the art of poetry. "Understanding of the Poetry" is another subheading. In this part, by the help of the interviews and the poetry examined, Erdoğan's point of views about poetry, style, meter, rhyme and the poet are explained. The last part of the chapter is about "His interests in other artistic fields and the effects of these fields on his

poetry.” The aim of this part is to decide the positive and negative effects of the other artistic fields on his poetry.

The third chapter of the study includes the examination of the link between the images and the resources that construct the poet’s imaginations via examining his imaginations. This chapter consists of two parts. The first is “Bekir Sıtkı Erdoğan’s images in his poetry.” This part firstly deals with the images in poetry. Then the images in Erdoğan’s poems are found and explained with the examples. The other part is about “The varieties of the images in Bekir Sıtkı Erdoğan’s poems”. Images are divided into three groups, in terms of structure, content and the style of understanding sense and existence. These groups are again divided into subgroups. In the “structure images” there are complex images, imitative, images that are constructed by possessive construction and images that are constructed different rhetoric. The last group is “the images about the style of perceiving the sense and existence”. In the images about the senses; vision and hearing are explained. And in the images about understanding the existence, the images aimed concretization, sameness and comparison are explained.

At the end of this study, it is explicit that the poet has a strong imagination and he feeds this imagination with a variety of sources. The poet has created valuable works in terms of structure and content by using many sub-elements of the culture in which he lives.

KISALTMALAR

B. Y. B.	Bir Yağmur Başladı
D. B.	Dostlar Başına
E. Ş. R.	Eski Şiirin Rüzgârıyla
I. Mül.	Bekir Sıtkı Edoğan İle I. Mülâkat
II. Mül.	Bekir Sıtkı Edoğan İle II. Mülâkat
K. G. K.	Kendi Gök Kubbemiz
T. Ed.	Türk Edebiyatı Dergisi
değ. şkl.	değişik şekliyle
vb.	ve benzerleri
vd.	ve diğerleri

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu çalışma, jürimiz tarafındanAna-bilim/ Ana-sanat
Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ/YÜKSEK LİSANS SANAT ESERİ ÇALIŞMASI
RAPORU olarak kabul edilmiştir.

(imza)
Başkan Z. Gönç
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı
Yard. Doç. Dr. Zeliha Gönç

(imza)
Üye Yard. Doç. Dr. Sarıdalın Yılmaz
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı
(Danışman)

(imza)
Üye Yrd. Doç. Dr. Muharrem DAYANÇ
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

ONAY
15 TEM 2002

(imza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Enstitü Müdürü
Doç. Dr. Münevver YILANCI
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Mehmet Kaplan şairi “ressam”a benzetmektedir. Şair, kelimeleri bir ressamın renkleri seçip bir araya getirdiği gibi seçerek ve düzenleyerek şiirine alır. Varlığı istediği şekle sokarak bize sunar. Ortaya çıkan yeni şekille bizi bir anda bambaşka bir dünyaya götürür; hatta “ayrı bir duygu ve düşünce de telkin eder.” Şair, yeniden yarattığı dünya ile okuyucuya yeni hayatlar açar.

Tezimin konusu “Bekir Sıtkı Erdoğan’ın Şiirlerinde İmaj Dokusu”dur. Şairin 2000 yılı başına kadar yazdığı 203 şiiri dikkate alınarak başlatılan bu çalışma ile, bir başkalaştırma/ değiştirme faaliyeti olan “imaj”ın şiir sanatına ve Bekir Sıtkı Erdoğan’ın şiirine kattığı zenginliği ortaya koymaya çalıştık. İmaj, duyulan, görülen, hissedilen her şeyin yaşayana has bir şekilde, orijinal bir üslûpta anlatımı olduğu için “yaşanılan hayat”ı çalışma boyunca temel hareket noktası (kaynağı) olarak aldık, Bekir Sıtkı Erdoğan’ın imajlar yoluyla “yarattığı dünya”-kısmen de olsa- keşfedilmiş olacaktır.

Benzer şeyler yaşayan, benzer olaylara tanık olan şairler, olup bitenlerden farklı etkilenirler ve bu etkiyi şiirlerine taşırlar. Dolayısıyla her şairin farklı bir hayal ve şiir dünyası oluşur. Buna bağlı olarak bu dünyaları ifade eden kelimeler, imajlar da farklılık gösterir. Kelime seçimindeki şahsî tercihler ve dili kullanmada gösterdikleri beceriler, bir zaman sonra karşımıza günlük dili unutturacak birden fazla dil çıkarır. Böyle bir sonuç dilimizin zenginliğini ortaya koyma bakımından güzeldir. Ancak dilin sınırsız kullanımları ve şairin sınırsız hayal gücü, imaj üzerine çalışanların işini zorlaştırmaktadır. Biz bu zorluğu, birbiriyle bağlı pek çok konuyu ayrıntılarıyla ele alarak ve en küçük detayın dahi şairin hayal dünyasını çözme ile ilgili bir ipucu olduğunu düşünerek ortadan kaldırmaya çalıştık. Bu çalışmayı yaparken geniş bir hayal dünyasına sahip olan Bekir Sıtkı Erdoğan’ın, başta şiirleri olmak üzere, hayatından, hakkında yazılmış yazılardan ve yaptığımız mülâkatlardan

yararlandık. Bu kaynaklardan yola çıkarak onun şiir dünyasının temel özelliklerini tespit etmeyi asıl hedef olarak seçtik.

Bekir Sıtkı Erdoğan'ın şiir dünyasının sınırları çok geniştir. Bu dünya içindeki "imaj"lar, şairin kendisine özgü dünyasını "gizlilikle" de olsa ortaya çıkaran unsurlardır. Anlatılmak istenen ne ise, onunla ilgili çağrışımlar yaptıran nitelikler kullanılarak oluşturulan imajlar birbirine bağlı bilmeceyi andırmaktadırlar. Bilmeceleri çözdükçe şiirin inceliklerine, şaire, şairin sanatına ve özel hayatına ulaşmak mümkündür. Erdoğan'ın şiirlerindeki imaj dünyası üzerinde yaptığımız bu çalışmayla şairin şiirini besleyen kaynakları bularak bunların, şiirine katkısını tespit etmek, hayal dünyasından hareketle yaşadıklarının şiirine ve şiir anlayışına olan etkisini temel özellikleriyle ortaya çıkarmak istedik.

İlk incelemem olan bu eserde, ele aldığım konunun temelindeki bir hayal dünyasının genişliğinden kaynaklanan eksikliklerimin olacağı muhakkaktır. Bu çalışma ile ilgili yapılacak eleştiriler eksiklerimin giderilmesinde yardımcı olacaktır.

Çalışma süresince bana değerli vakitlerini ayıran, bilgisiyle ve teşvik edici tavırlarıyla rehberlik eden hocam sayın Yard. Doç. Dr. Saadettin Yıldız Beye, hayatı ve şahsiyeti ile ilgili hususi bilgilerin temininde yardımlarını esirgemeyen sayın Bekir Sıtkı Erdoğan Beye ve desteklerini hiçbir zaman eksik etmeyen aileme çok teşekkür ederim.

1. BÖLÜM: GİRİŞ

1. HAYATI VE EDEBÎ ŞAHSİYETİ

1.1. Hayatı:

Cumhuriyet Dönemi şairlerinden Bekir Sıtkı ERDOĞAN, 8 Aralık 1926 tarihinde Karaman'da dünyaya geldi. Babası Karaman'ın din adamlarından Yahya Bey; annesi ise dönemin şartlarına rağmen iyi bir eğitim görmüş, okur-yazar bir bayan olan Adviye Hanımdır.

Bekir Sıtkı, dört kardeşin en büyüğüdür. Çocukluğunu, babasının vefatına kadar, çok güzel yaşamıştır. Kışları Karaman'da, yazları Niğde'de çok sevdiği akrabalarının yanında geçirmiştir. Yaz aylarında Karaman'dan Konya'ya yaptığı yolculuklar, dayısının ve teyzelerinin Karaman'a ziyarete geldikleri günler bu dönemin en güzel günleridir. Bir taraftan babasından eski yazı öğrenerek, bir taraftan da dayısının şiirlerini dinleyerek yaşamaktadır çocukluğunu.

Bu mutlu günler, 1936 yılında babasının vefatıyla son bulur. Artık Bekir Sıtkı için zor günler başlar: Daha ilkokul üçüncü sınıfta olmasına rağmen, kendisini evin reisi konumunda bulmuştur. Ağabeylik görevini yerine getirmesi gerekmektedir. Küçük yaşta üstlendiği bu görevi layıkıyla yerine getirir.

Maddî imkânsızlıklar, yaşamlarını daha da zorlaştırır. Babasından kalan birkaç kuruş maaş ailenin geçimine yetmemektedir. Annesi Adviye Hanım, çocuklarının bakımını üstlenecek biriyle evlenir. Bu evliliğin mutsuz bir şekilde sürmesi en çok çocukları etkiler. Bu durumu gören Bekir Sıtkı, kardeşlerini yanına alır. Onlara çocukları gibi bakıp, tahsillerini en iyi biçimde tamamlamalarını sağlar.

Bütün olumsuzluklara ve ailesine maddî destek sağlayabilmesi için bir an önce meslek sahibi olması gerektiğine inanan akrabalarının onu bu hevesinden vazgeçirme çabalarına rağmen o, okuma hevesinden vazgeçmez. Ortaokulu Karaman'da bitirir. Liseye devam etmek istemektedir, ancak Karaman'da lise yoktur. Etrafindakilerden destek bulamayan Bekir Sıtkı, yatılı bir okula girdiğinde her şeyin düzeleceğini düşünmektedir. O günlerde Adana'da öğretmen okulunun açıldığını duyar. Bu haber onu çok sevindirmiştir. Yapılacak sınavları beklediği sırada sıtma hastalığına yakalanır ve bu sevinci üzüntüye dönüştür. Ateşler içinde yatarken sınavı kaçar. Aradan çok geçmeden hayatının akışını belirleyen ve üzüntüsünü yok eden haberi alır. II. Dünya Savaşı yıllarıdır. İstanbul boşaltılmaktadır. Deniz Lisesi Mersin'e, Kuleli Askerî Lisesi de Konya'ya taşınmaktadır. Bu okullara öğrenci alınacağını öğrenir öğrenmez askerlik şubesine koşar, müracaat eder ve ortaokuldan mezun olduğu gün askerî lisenin sınavına girer. Sınavı kazanıp Kuleli Askerî Lisesinde tahsiline başlar.

1946 yılında Kuleli'den mezun olur. Aynı yıl Ankara'ya gider ve Kara Harp Okulu'na girer. Bu okulun öğrenim süresi iki yıl iken, Bekir Sıtkı'nın döneminde üç yıla çıkar. İlk iki yıl öğrenci, üçüncü yılı subay olarak okur ve 1949 yılında mezun olur. Aynı yıl piyade subayı olarak Çankırı'ya atanır. Mesleğini eline aldığına göre hayatıyla ilgili bir adım daha atma zamanı gelmiştir. Akrabalarının onayını da alarak, halasının kızı Zeliha Hanımla evlenir (1949). "Meslek hayatımın yüzde seksenini ona borçluyum." dediği eşiyile birlikte Çankırı'ya gider. Tahsilini üstlendiği kardeşi de yanlarındadır. Çankırı'da bir yıl kaldıktan sonra "şark hizmeti" için teğmen olarak Erzurum'a, 29.Tümen 202. Piyade Alayına atanır (1950). Erzurum'a giderken diğer kardeşini de yanına alır. İkisi de küçüktür ve ortaokula gitmektedir. Burada evlerine yeni bir birey daha katılır: ilk çocuğu olan Yahya. Oğluna bu adı vermesinin sebebi, babasının adının "Yahya" olması ve Yahya Kemal'e olan hayranlığıdır.

Erzurum'da üç yıl kaldıktan sonra Ankara Askerî Ekmek Fabrikası İnzibat ve Takım Komutanlığına tayini çıkar (1953). Buna çok sevinir; çünkü yapmayı çok istediği edebiyat tahsili için ya Ankara ya da İstanbul'da çalışması gerekmektedir. Ankara'ya gelir gelmez ilk iş olarak Ankara Üniversitesi, Dil-Tarih-Coğrafya

Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyat Bölümüne kaydını yaptırır. Her şey istediği yola girmeye, istediği hali almaya başlamıştır.

Görev yerinin rahatlığı onun için şans olmuştur. Bu sayede okuluna dört yıl boyunca düzenli olarak devam eder.

Şair kimliği, edebiyata olan ilgisi sayesinde gözde bir öğrenci olmuştur. Eski yazıyı (babasından), şiiri (amcasından) daha önce öğrenmiş olması sayesinde derslerde zorlanmamış, arkadaşlarına da yardımcı olmuştur. Necmettin Halil Onan, Gündüz Akıncı hocalarıdır. Onlardan çok şey öğrenir.

Ankara'ya geldikten iki yıl sonra kızı "Sahil" dünyaya gelir (1955). Oğlunun adı gibi kızına da bilinçle isim koymuştur. Daha sonraki yıllarda hem özel, hem de sanat hayatının önemli bir parçası olacak "deniz"e olan tutkusu bu ismi vermesinin nedenidir.

Sahil ve Yahya Ankara'da okula başlamışlardır.¹

1957 yılında fakülteden mezun olur. Okulu bitirince öğretmenliğe geçmek için kara ordusuna müracaat eder. Fakat çok sevdiği bu mesleğe başlaması kolay olmayacaktır. Sınıf değiştirme işlemleri sırasında bazı problemler çıkar. Kara ordusundan onay alamaz. Üsteğmenlikten yüzbaşılık rütbesine terfi edince tayini çıkar. Yine şanslıdır; çünkü Ankara'da Yedek Subay Okulu Yardımcı Birlikler Ağır Silah Bölük Komutanlığına atanmıştır. Burada sınıf değiştirme işlerini yakından takip edebilecektir. Yeni görev yerindeki komutan, Bekir Sıtkı Erdoğan'ı şiirlerinden tanımaktadır. Onunla yakından ilgilenir. Bu yakınlığı gören Bekir Sıtkı problemini komutanına aktarır. Daha sonra aynı okuldaki albayına da konuyu anlatır. Albay ona deniz kuvvetlerinin edebiyat öğretmeni aradığını söyler. Bunu duyunca hemen başvurusunu yapar. Başvurusuna olumlu yanıt alır ve yazışmalar başlar. Deniz Ordusuna öğretmen olarak 1960'ta atanır. Bundan sonra kendi deyimiyle "şairâne hayat"ı başlar.

¹ Bekir Sıtkı Erdoğan'ın oğlu baba mesleğini seçmiş ve deniz binbaşılığından emekli olmuştur. Kızı Sahil ise, Marmara Üniversitesi'nden resim öğretmeni olarak mezun olmuştur ve görevine devam etmektedir. İkisi de halen İstanbul'da yaşamaktadır.

Deniz Kuvvetleri Komutanlığına geçtikten sonraki ilk görev yeri İstanbul Beylerbeyi'ndeki Deniz Astsubay Hazırlama Okuludur. Daha sonra Heybeliada'daki Deniz Lisesine atanmıştır (1963). Bu görevde on bir yıl hizmet verir ve 1974'te kıdemli albaylıktan emekli olur.

Kardeşlerinin ve çocuklarının ihtiyaçlarına eşi Zeliha Hanımın fedakârlıklarıyla cevap verebilmiş; iş ve okul arasında geçen yoğun günlerini eşinin yardımlarıyla atlattır.

Erdoğan emekli olduktan sonra da çalışmaya devam etmiştir. Bunda etrafındakilerin ısrarları etkilidir. Onun isteği kitaplarıyla, şiirleriyle baş başa kalmaktır; ancak teklifleri geri çeviremez. İstanbul'da çeşitli okullarda edebiyat öğretmenliği yapar. Marmara Koleji, Site Koleji, İstanbul Atatürk Kız Lisesi, Moran Lisesi ve Alman Lisesi görev yaptığı okullardır. On iki yıl görev yaptığı Alman Lisesi hariç, buralardaki görevleri kısa sürelidir. Alman Lisesinde görev yapmak onu çok mutlu etmiştir. Yaş sınırını doldurduğu için 1991'de mesleği tamamen bırakır. Artık şiirleriyle baş başa kalacağı günler başlamıştır:

Mesleğimi 1991'de bıraktım. On yıl, on gün gibi geçti. Çünkü öyle daldım ki o kitapların içerisine. Ömrümün en tatlı on yılı da öyle geçti. Onun için geriye baktığımda ah şu yıllarda olsam, ah bu yok. Her şeyi tatlı tatlı geçirdim. Çocukluğum biraz zor oldu. Ama ondan sonraki yıllarımı son derece güzel, mutlu geçirdim şiirlerimin arasında. Her yere vardığımda haz duyarak, her şiir meydana getirdiğimde onun hazzına duyarak, onun mutluluğunu duyarak yaşadım. Şimdi hiçbir şeyimden üzüntü duymuyorum. Yapamadıklarımı sonradan yaptım. Kitaplarımda noksan bıraktıklarımı tamamlama imkânı da buldu (II. Mül., 36).

Halen İstanbul'da yaşamakta; yazları Heybeliada'da, kışları Erenköy'de geçirmektedir. Eserlerine yenilerini ekleyerek, fakat daha çok mevcut eserlerini yeniden gözden geçirerek sanat hayatının olgunluk dönemini devam ettirmektedir.

1.2. Edebî Şahsiyeti:

Edebiyat milletin duygu, düşünce ve hayallerini anlatan en geniş ve en köklü “sanat dalı”dır. Güzel sanatlar arasında yer alan, sözlü ve yazılı ürünleri bize sunan edebiyat, toplumdan, milletten beslenir. Edebiyatın kaynağı millet, milletin ruhunu besleyen kaynak da edebiyattır.

Edebiyatçı toplumun “birey”i olarak doğar; ancak sadece kendi dünyasında kalmayıp çevresiyle kurduğu kuvvetli bağlar sayesinde toplumun “seçkin bireyi” olur. Yaşadığı toplumun kültürel değerleri onu şekillendirir. Bu yargı, daha çok duygularıyla hareket eden şair için geçerli değil gibi görünse de, şairin de toplumla iç içe yaşadığını unutmamak gerekir.

Çevre-sanatçı ilişkisinin kaçınılmazlığı, edebiyat biliminin gözardı edemeyeceği bir husustur. Edebiyat araştırmacısı bu ilişkiyi (yerine göre neden-sonuç ilişkisini de göz önüne alarak) inceleyip, varacağı sonuçlarla “sanatçı”yı, “sanat”ı ve “çevre”yi tanıtmaya, tanımlama imkânı bulacaktır.

“Bir yazarı cemiyet içindeki yerine yerleştirmek için tutulacak ilk yol yazarın kaynakları üzerinde bilgi edinmektir” (Escarpit,45).

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın “edebî şahsiyeti”nin teşekkülünde toplum kaynaklarının tesiri büyüktür. Aile çevresi başta olmak üzere, yaşadığı toplumun değerleri, o topluma ait problemler vb., Erdoğan’ın şair kişiliğini şekillendiren etkenler olmuştur. Kendisiyle sınırlı dünyası ve kendisinin de dahil olduğu dış dünya sayesinde, içinde yaşadığı geleneğin bir parçası olmayı başarmıştır. Yaşadığı veya tanık olduğu aşklar, hayat(lar); yaşadıklarıyla Türk milleti; kadını, çocuğu, mahkûmu, denizcisiyle Türk halkı; Karaman’ı, Konya’sı, Erzurum’u, İstanbul’u ile Türk toprakları; edebiyatı, şiiri, şairiyle Türk Edebiyatı şairliğini ve şiirini besleyen kaynaklardır.

Bekir Sıtkı sanatçı bir ailede büyümüştür. Babasından ve annesinden duyduğu beyitler, dayısının söylediği şiirler, teyzelerinin resim sanatında verdiği eserler onun

sanata yönelmesindeki önemli nedenlerdir. İçinde bulunduğu böyle bir ortamın onu şiire yöneltmesi, Mikel Dufrenne'in tezini doğrular bir örnektir.

“Şairi, şiir yazmaya, kendi özgün yapıtını oluşturmaya çağıran şairlerdir, başka şairlerin yapıtlarıdır” (İnce, 1995, 11).

Küçük yaşlarda başlayan okuma hevesiyle başta şiir olmak üzere, ilgi duyduğu alanların eserlerini okuyarak kendisini yetiştirmiştir.

Şiire olan ilgisi daha ilkokula başlamadan önce, dayısı şair Turan Özkorkut sayesinde olmuştur. Evde yapılan şiir sohbetlerinin en hevesli dinleyicisidir. Dayısının şiirlerini dinleyerek büyüyen Bekir Sıtkı, bunu her fırsatta vurgulamaktadır.

Dayım şairdi. Turan ÖZKORKUT. Onun ufak bir defteri vardı. Orada bütün şiirleri kayıtlıydı. Ve sık sık akşamları, gaz lambası ışığında toplanırdı bir çok insan. Dayımdan hep şiir isterlerdi. Ve ben hep o loş Anadolu akşamlarında -dayımın sesi kulaklarımda...- hep onu dinledim. Böylece okula gitmeden bende şiire karşı düşkünlük başladı (II. Mül., 25).

Okula başlayıp okuma-yazma öğrendikten sonra içinde şiir olan her kitabı okumuş ve ilk şiirini ilkokul üçüncü sınıfta yazmıştır. Yerli Malı Haftası nedeniyle öğretmeni yerli malı üzerine bir düzyazı yazmalarını istediğinde, o, dayısının şiirlerinde duyduğu 7+7 ahengiyle

Hiç durmadan tütüyor fabrika bacaları
Çıkartıyor en güzel, en sağlam yerli malı

dizelerini söyleyivermiştir. Ancak bunu kendisinin yazdığına öğretmenini inandıramamış, inandıramadığı gibi bir de ceza almıştır.

Çekiyor kulağımı. Kulağım öyle acıyor ki. Eti acımiyor, kulağımın ruhuma bağlı olan siniri acıyor. Öyle kırılıyorum ki... Yazdığım şiiri öğretmenim beğenmiyor (I.Mül., s. 2-3).

Bu olay onu çok incitir, ama şiire olan ilgisini, hevesini azaltmaz. Çünkü onu, var olan yeteneği rahat bırakmaz; içinde sürekli bir kıpırtı vardır.

Bekir Sıtkı, insanda var olan bu yeteneğe “şiiirin derinlik boyutu” demektedir. Bu boyut “lirizm”dir ve yetenekten gelir. Ancak tek başına yeterli olmaz. Şair “çevre boyutu”nu da katmalıdır şiiirine.

Bilinçli olarak şiiirin boyutlarına vardıldıktan sonra mademki çevredir dedim şiiirin bir boyutu, bir tek şairle çevre olmaz. Çevre geniş bir şair olmalı. Ve ondan sonra da başladım bir bir Halk Edebiyatı ustalarını meşketmeye. Yûnus Emre’yi, Karacaoğlan’ı meşkettim; baştan sona, bütün inceliklerini herkesten çok üstüne düşe düşe meşkettim (I. Mül., 3).

Şair edebî çevreyi Halk Edebiyatında, Divan Edebiyatında ve yaşadığı devrin edebiyatında aramıştır. İçinde yaşadığı geleneğin ustalarına ait eserleri tek tek okuyarak şiiiri için gerekli boyutlardan birini daha -çevreyi- tamamlamaya çalışmıştır. Divan ve Halk Edebiyatı geleneğini yaşatan edebî çevreler, şair kişiliğinin oluşumunda en önemli geleneksel yapıyı oluşturmaktadırlar.

Sanatçı sağlam bir geleneksel yapıya sahipse, sanatını destekleyen zengin bir kültürel yapı varsa bu yapının ürünlerini eserlerine yerleştirmelidir. Böylece hem sanatında sürekliliği yakalayacak, hem de sanatçı kişiliğinin ölümsüzlüğünü kazanacaktır. Gelenekte var olanlarla beslenip bunu günümüze ve geleceğimize taşıyabilen sanatçı, kültür taşıyıcılığı görevini de yerine getirmiş olacaktır.

Gelenek, edebî esere ‘geçmiş, başlangıcı olan bir organizasyon’ olma özelliği kazandırır. Eskiye bağlanan bir eser, aynı zamanda, bünyesinde taşıdığı kalıcı özellikler sayesinde geleneği bugüne de taşımış olur. Sağlam bir geleneğe dayanmak, ‘başlangıcı olmak’ anlamına geldiği gibi, bir gelenek oluşturacak güce sahip olmak da ‘süreklilik özelliği taşımak’ anlamına gelir. Sanatta ‘önce’si olmayanın ‘sonra’sı da kolay kolay olamaz (Yıldız, 1999, 10).

“Gelenek”i düşünce yapısına, sanatına temel olan sanatçılar “kalcılık”larını da sağlayabilirler, “öz”e bağlı kalarak, ama “öz”den daha gelişmiş bir hal alarak. “ebediyet”i yakalayabilirler. Kültürün, geleneğin önemli bir parçası olan edebiyat için de “öz”e bağlı değişim söz konusudur. Bekir Sıtkı Erdoğan şiiirde böyle bir değişim sergileyerek “öz”ü günümüze taşıyabilmiştir.

O, “kalıcılık”ı yakalayabilmenin tek yolunun “usta işi geleneksel yapı”yı şiirde kullanmak olduğunu düşünmektedir. Geçmişten bugüne gelen şiir geleneği içindeki yapı taşlarını, şekil, konu vb., günümüzün şiir yapısına uydurduğumuz takdirde hem ferdî, hem de toplumsal kalıcılığı sağlayacağımıza inanmaktadır. Bu inançla yola çıkan şair, hece ve aruz ölçüsünü, başta koşma olmak üzere gazel, kaside, rubaî gibi Halk ve Divan Edebiyatı nazım şekillerini sade bir Türkçe ile, başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Benim Türk Edebiyatında meftun olduğum, doyamadığım iki kaynak var: biri Halk Edebiyatı, diğeri ise Divan Edebiyatı...Bunlara o kadar hayranım ki, onlar gibi söylersem şiir söylediğimi hissediyorum. O mısra yapısı, o disiplin içinde bir şey verebiliriz (T.Ed., 1984, 19).

Bekir Sıtkı önce Halk Edebiyatını tanır. Dayısının şiirlerini dinleyerek oluşmaya başlayan şiir düşkünlüğü köy kahvelerindeki âşıklar sayesinde halk şiiri hayranlığına varır. Bu kahvelerdeki âşıkların atışmalarını dinleyerek şiir zevkini tadarken, Halk Edebiyatı geleneğini tanımaya ve halk şiirinin ahengini kulağına yerleştirmeye başlamıştır. Okuma-yazma öğrendikten sonra Emrah, Karacaoğlan gibi ustaları da tüm yönleriyle anlamış ve üslûbuna temel almıştır. O şiirinin sevilmesini “Halk Edebiyatına ait şekilleri kullanmasına” bağlamaktadır.

Halk Edebiyatına olan hayranlığım, beni onu anlamaya sevketti. Halk Edebiyatını iyi biliyorum ve bundan gurur duyuyorum. Halk Edebiyatındaki kafiyelerin, rediflerin önemini kavradıktan sonra, halkın ne tür şiirler sevdiğini öğrendim (T.Ed., 1984, 19).

Halk Edebiyatını ve halkın ne tür şiirler sevdiğini öğrenen Bekir Sıtkı, özellikle ilk şiirlerinde olmak üzere, millî ölçümüz olan hece ölçüsünü ve geleneğin belli bir ezgiyle söylenen şekillerini kullanmıştır. Toplumla sanatı birbirinden ayrı tutmamış, halkın heyecanını anlatan şiirlerin yaşayacağına inanmıştır.

Halk Edebiyatı nazım biçimlerinden en çok “koşma”yı kullanmıştır. Koşmaların çoğu onbirli hece ölçüsüyle yazılmıştır. Sekizli hece ölçüsüyle yazılmış koşmalar da vardır. Ona ün kazandıran “Kışlada Bahar” isimli şiiri koşma tarzının başarılı örneğidir. Şaire göre bu şiirin çok beğenilmesindeki başlıca neden, halkın alışkın olduğu koşma şekliyle yazılmış olmasıdır. Şiir, şekil özelliklerini bilmeyen,

şekil özellikleriyle ilgilenmeyen okuyucuyu ritmi sayesinde, kulağa hitap ederek etkilemiştir.

KIŞLADA BAHAR

Kara gözlüm, efkârlanma gül gayrı,
İbibikler, öter ötmez ordayım.
Mektubunda diyorsun ki 'Gel Gayrı!'
Sütler kaymak tutar tutmaz ordayım.

Ah çekerim resmine her bakışta,
Bir mahzunluk var o boyun büküşte!
Emin ol ki, her sigara yakışta,
Sanki duman tüter tütmez ordayım...

Mor dağlara karargâhlar kurular,
Eteğinde bölük bölük durular...
On dakika istirahat verilir,
Tüfekleri çatar çatmaz ordayım...

Dağlar taşlar bu hasretlik derdinde;
Sabır, sebat etmez gönül yurdunda!
Akşam olur, tepelerin ardında,
Daha güneş batar batmaz ordayım...

Aramıza dağlar girmiş koskoca,
Meraklanma, gönlüm dağlardan yüce!
Bir gün değil, beş gün değil, her gece
Yatağıma yatar yatmaz ordayım...

Bahar geldi; koyun, kuzu koklaştı,
İki âşık, senelerdir bekleşti!
Kara gözlüm, düğün dernek yaklaştı,

Vatan borcu biter bitmez ordayım!..

(B.Y.B., 21)

Şair millî zevkimizin aracı olan hece ölçüsüyle yazdığı şiirlerinde aşkı, özlemi, gurbeti, sevgiliyi, doğayı başarıyla anlatmıştır. Koşmanın yanı sıra yine Halk Edebiyatı nazım biçimlerinden olan semâî biçiminde de şiirler yazmıştır.

“Güzel sevgili” yi anlattığı “Türkmen Çiçeği” adlı şiiri semâî tarzında yazılmıştır. Şair “Emine” adındaki güzele âşık olmuştur ve onunla evlenmek istemektedir. Ancak isteğine kavuşamamıştır.

TÜRKMEN ÇİÇEĞİ

Eminem çeşme başında

Çekişi çekişi vermiş;

Goncaları ak döşünde

Tokuşu tokuşu vermiş...

İçten güler o şuh yosma,

Dışa nazdır bu yüz asma!

Endâmına allı basma

Yakışı yakışı vermiş...

Dünür saldım bayram ayı;

Alt üst oldu Türkmen köyü!

Annesi pek küçük deyü,

Çıkışı çıkışı vermiş!..

(B.Y.B., 23)

Şair bir de, Halk Edebiyatının yiğitçe bir üslûpla söylenen varsağı biçimini andıran şiir yazmıştır. “Dostlar Başına” adlı eserindeki “İlkbahar Rüzgârı” adlı şiiri varsağı biçimini hatırlatmaktadır.

İLKBAHAR RÜZGÂRI

Yine bahar oldu; bulandı çaylar;
Kabarıp taşmanın zamanı geldi...
Heves köprüsünden sır yaylasından,
At binip aşmanın zamanı geldi!

Es bre gözünü sevdiğim rüzgâr!
Gel sar beni artık daha çılgın sar...
Muhabbet köşkünde yine cümbüş var;
Kaynaşıp coşmanın zamanı geldi.

(D.B., 23)

Şair Halk Edebiyatı geleneğini güzelleme türünde yazdığı şiirlerle de başarıyla devam ettirmiştir. “Bir Yağmur Başladı”da yer alan “Her Telden” isimli şiiri onbirli hece ölçüsüyle ve koşma kafiye düzeniyle yazılmış “güzeller”i anlattığı bir şiirdir.

HER TELDEN

Güzeller seçimi başlar başlamaz,
Kumrala verilmiş oy çifte çifte...
Gönül bu kez diyor, hem sarışın yaz,
Hem esmere bahis koy çifte çifte...

Her kattan bir bulut bir sis kalkıyor;
Her pencere ayrı ayrı balkıyor!..
Bu kamaşan gözle rasat hayli zor,
Güneş çifte çifte, ay çifte çifte...

Kara gözler pusu kurmuş av bekler;
Kırpik uçlarıyla fikrimi yoklar...
Şaşar mı hedeften hiç o şüh oklar?

Kudretten gelirmiş yay çifte çifte!..

(B.Y.B., 27)

Baksı ve ozanların kopuzla başlattıkları halk şiiri âşıkların saz eşliğinde söyledikleri şiirlerle devam etmiş ve günümüze kadar gelmiştir. Doğu ve Batı edebiyatlarının tesirinde kalan Türk Edebiyatı bu millî gelenekten hiç vazgeçmemiştir. Şairlerimiz Halk Edebiyatı nazım biçimlerini ve türlerini günümüz Türkçesinin kelime hazinesiyle ve günümüz edebiyatının konularıyla devam ettirmişlerdir. Yazdıkları şiirlerin ritmi kulağımızın alışkın olduğu ritimdir. Ancak bu şiirlerde Halk Edebiyatının kelime kadrosuna rastlamak çok zordur. Anlatılanlar değişmiş ve buna bağlı olarak kullanılan kelimelerde de değişiklikler meydana gelmiştir. Örneğin Ahmet Kutsi Tecer'in "Nerdesin" isimli şiiri koşma tarzında yazılmış olmasına rağmen edebiyatımızdaki ilk koşma örneklerinden farklıdır.

NERDESİN

Geceleyin bir ses böler uykumu,
İçim ürpertiyle dolar: - Nerdesin?
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Âşıkıyım beni çağ'ran bu sesin.

Gün olur sürüyüp beni derbeder,
Bu ses rüzgârlara karışır gider.
Gün olur peşimden yürür beraber,
Ansızın haykırır bana: - Nerdesin?

Bütün sevgileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben.
Elverir ki, bir gün bana, derinden,
Tâ derinden bir gün bana: 'Gel' desin.

Şiirde kime ait olduğu belli olmayan bir “ses” vardır. Görülmeyen, duyulmayan bir varlık anlatılmaktadır. Oysa ilk koşmalar daha çok somut varlıklar ve olaylarla, belli kişiler üzerine yazılmıştır.

Eğer benim ile gitmek dilersen
Eğlen güzel yaz olsun da gidelim
Bizim iller kıraçlıdır aşılmaz
Yollar çamur kurusun da gidelim

Aşamazsın Karaman’ın ilini
Köprüsü yok geçemezsin selini
Gerdan yaylasının perçem belini
Lâle sümbül bürüsün de gidelim

Sökülsün dağların buzu sökülsün
Öne insin çöl ovaya dökülsün
Erzurum dağının karı çeliksün
Ak koyunlar yürüsün de gidelim

Karac’oğlan der ki buna ne fayda
Hiç rağbet kalmadı yoksula bayda
Bu ayda olmazsa gelecek ayda
Onbir ayın birisinde gidelim

Karacaoğlan’a ait bu koşmayla Ahmet Kutsi Tecer’in koşma biçiminde yazılmış şiiri, aynı biçim ve ölçüyle yazılmış olmasına rağmen birbirinden farklıdır. İşlenen konu, tercih edilen kelimeler benzerlik göstermemektedir. Karacaoğlan gerçek sevgilisini çağırmakta, Tecer ise sahibini bilmediği sesin kendisini çağırmasını beklemektedir. Ahmet Kutsi Tecer’in şiirinde mistik bir hava vardır.

Koşmanın başlığı yoktur ve son dördlüğünde şairin mahlası yazılır. Tecer, şiirine bir isim vermiş ve adını ya da mahlasını şiirinde kullanmamıştır.

Şairin bu uygulamaları ile gelenek arasında birtakım farklar bulunduğu görülüyor; fakat bu farklar geleneğin devamını engelleyecek, büyük farklar değildir. “Öz” ayındır; ancak günümüz edebiyat çerçevesinde tekrar işlenmiştir. Bekir Sıtkı bu “öz”ü şiirlerinin kiminde ilk haliyle işlerken, kimi şiirlerinde de ilk halini esas alarak; ancak kendi üslûbu ve günümüz şiiri çerçevesinde işlemiştir.

Bekir Sıtkı’ nın “Her Telden” isimli şiiri Karacaoğlan’ın koşmasıyla benzerlik göstermektedir; şair burada halk şiiri kalıplarını değiştirmeden kaleme almıştır. Saz şiirine konu olan “güzeller”i, âşıkların cesur, saf söyleyişiyle ve yine âşıkların ezgisiyle anlatmıştır. Kullandığı kelimeleri de halk şiirinin kelime hazinesinden seçmiştir: “güzel, kara göz, kirpik, gerdan, vadiye salınmış tay, saz, birem birem, aymak” gibi. Karacaoğlan’ın koşmasında da “sevgili yerine güzel, gerdan yaylası , perçem” gibi kelimeler kullanılmıştır. Ayrıca Bekir Sıtkı, son dörtlükte, âşıkların mahlas yazma âdetini de -mahlas yerine asıl adını yazarak sürdürmüştür.¹

Bekir Sıtkı, “saz”ın ahengini taşıyan Halk Edebiyatı nazım biçimlerinin kullanırken ritmin önemli unsurları olan kafiye ve redifleri de şiire özenle yerleştirmiştir. Örneğin Karacaoğlan’ ın

İncecikten bir kar yağar
Tozar Elif Elif diye
Deli gönül Abdal olmuş
Gezer Elif Elif diye

ve Yunus Emre’ nin

Şol cennetin ırmakları
Akar Allah deyü deyü
Çıkmış İslam bülbülleri

¹ Bekir Sıtkı şiirlerinde mahlas değil, ismini kullanmış, sadece kalemine ‘Elif’ mahlasını vermiştir.

Öter Allah deyü deyü

şairlerinde tekrar gruplarıyla kurulan rediflerin benzerleri, Erdoğan'ın "Binbirinci Gece" isimli şiirinde ve diğer bazı şiirlerinde kendisine göstermektedir.

BİNBİRİNCİ GECE (HANCI)

Gurbetten gelmişim, yorgunum hancı,
Şuraya bir yatak ser yavaş yavaş...
Aman karanlığı görmesin gözüm!
Beyaz perdeleri, ger yavaş yavaş.

(B.Y.B., 39)

Şairin kullandığı ".....Mevlâya Mevlâya,deyu deyu" tekrarları , uzaktan uzağa, Yûnus ve Karacaoğlan'ı hatırlatmaktadır.

Gariplik tuttu boynumdan,
Büker Mevlâya Mevlâya...
Gözüm her âhı göynümden
Döker Mevlâya Mevlâya...

(B. Y. B., 45)

Şairin daha çok ilk dönemlerinde görülen Halk Edebiyatı tesiri, sadece şekilde değil, muhtevada da vardır. Halk şiirinin ana temalarından olan "memleket özlemi" şairin ilk şiirlerinde dikkati çekecek kadar yoğundur. "Bir Yağmur Başladı" adlı ilk eserinde özellikle çocukluğunu yaşadığı çevreyi ve bu çevreye olan sevgisini anlatmaktadır. Bu konuları, halk şiirinin ahengini kullanarak daha etkileyici şekilde anlatmıştır.

Karaman doğumlu Bekir Sıtkı, hayatının büyük bölümünü Karaman dışında çeşitli illerde geçirmiş olmasına rağmen, baba toprağı bu şehre ve bu şehrin bir zamanlar bağlı bulunduğu Konya'ya olan sevgisini ve özlemini şiirlerinde sıkça dile getirmiştir. "Karaman" isimli şiiri bu sevgiyi anlatan şiirlerinden birisidir.

KARAMAN

Karaman'a hasretliğim,
 Üzüle üzüle bitmez...
 Yollar bir ip, dağlar düğüm,
 Çözüle çözüle bitmez...

Sabah gidenler işine
 Döner akşamın peşine,
 Güğümler çeşme başına,
 Dizile dizile bitmez...

(B.Y.B., 49)

Konya ve çevresinin manevi havası Bekir Sıtkı için ilham kaynağı olmuştur. Şair “Konya'da” ve “Konya'mıza” isimli şiirlerinde Konya tutkusunun Karaman'ı unutturacak kadar kuvvetli olduğunu anlatmaktadır.

KONYA'MIZA

Konya'm anla sevdiğimi,
 Bilmez oldum dediğimi;
 Karaman'lı kütüğümü
 Şaşırılmışım Konya derken!..

Görsün Bekir Sıtkı'ım nâdan,
 Bu güçlü aşk nice bağdan?
 Ak gerçeği Karadağ'dan
 Aşırılmışım Konya derken!..

(B.Y.B., 53)

Bekir Sıtkı Erdoğan'ın şiirine yalnızca Konya ve Karaman değil, yurdun tarihinde önemli rol oynayan şehirler de kaynaklık etmiştir. “İstanbul Destanlar

İçinde” adlı şiirinde İstanbul’u “aşk”, fethini “gerçeğe dönüşmekte olan düş” ve “nikah” olarak düşünür.

Bir düş kımlıdır yelkenden, kürekten
 Bir düş kımlıdır en sargın yürekten,
 Bir düş ki dönüşmekte gerçeğe iz iz...
 Bu aşka aman yok Kostantiniyyesiz!

Alabildiğine uçtuk doludizgin,
 Uçtuk fanilere bırakıp eceli,
 O sevdaya doğru gündüzlü geceli...
 Vaadler nikâha yaklaştı çok şükür,
 Kostantiniyyededir bu akte son mühür

(D.B., 79)

(değ.şkl. Türk Edebiyatı, Haziran 1998, Sayı 296)

Bekir Sıtkı’nın bu şiirinde Yahya Kemal’in “İstanbul Fethini Gören Üsküdar” şiirinin sesini duymak mümkündür. Yahya Kemal fetih mutluluğunu beş yüz yıl sonra bu şiirle yeniden yaşamakta ve yaşatmaktadır. “Halkın uyanık gördüğü rü’yâ” diye imajlaştırdığı fetih hadisesini “Üsküdar’ın konumu”ndan hareketle yeniden canlandırmıştır.

Gürlemiş Topkapı’dan bir yeni şiddetle daha
 Şanlı nâmiyle ‘Büyük Top’ deniken ejderha.
 Sarfedilmiş nice kol kuvveti gündüz ve gece,
 Karadan sevk edilen yüz gemi geçmiş Haliç’e;
 Son günün cengi olurken, ne şafakmış o şafak,
 Üsküdar, gözleri dolmuş, tepelerden bakarak,

(K.G.K., 23)

Bekir Sıtkı’da da buna benzer bir üslûp hissedilmektedir. O da İstanbul’un fethini gören, savaşa tanık olan biri gibi coşku ile bu fethi anlatmıştır.

Vatan sevdasının “sel”e dönüştüğü Erzurum’u ve Erzurum halkının savaşını “Erzurum Tabyalarından” isimli şiirinde “şimşek çakması” benzetmesiyle anlatmıştır.

Bekir Sıtkı etrafa, eşyaya, varlığa bakarken çeşitliliği kaçırmak istemez, değer verdiği her şeyi şiirine dahil eder: insan, şehir, olay... Fakat bazı temaların-kişisel hayatına bağlı olarak- öne çıktığı görülür. Meselâ mesleği gereği hayatının büyük bölümünü denizle iç içe yaşamış olan şair, bu tutkusunu ister istemez şiirlerine yansıtmıştır. Deniz onun için Konya’da, Erzurum’da, Ankara’da bir “mavi özlem”dir; çünkü denizden uzakta yaşamaktadır. Yurdundan uzak bu gönül, onu heyecanlandırarak kalemine ilham veren “mavi”ye bir an önce kavuşmayı ve bu özleminin bitmesini istemektedir.

Gönlüm, ana yurdundan uzak martı misâli

Hep çırpınarak bekledi yalnız visâli...

(Mavi Özlem, D.B., 74)

Şair, hayatının tutkusu “deniz”i rubaîlerinde de anlatmıştır. “Mavi özlem” ona kavuştuktan sonra “mavi ihtiras”a dönüşür; o artık “masmavi esen bir sevdâ”dır:

MAVİ İHTİRAS

Bir gün son ışıklarla dalıp Marmara’ya

Batsam bile ben gönlüm oturmaz karaya

Masmâvi eser durur o sevdâ o heves

Taa haşre kadar hâtıradan hâtıraya

(Türk Edebiyatı, Nisan 1997, Sayı 282)

“Hayat/ömür”, “varlık”, “Yûnus”, “Mevlânâ”, “mahkûm”, “güzel”, “şiir” ve “edebiyat” konuları Bekir Sıtkı’nın temaları arasında önemli yer tutar. “Tren” isimli şiirinde bu dünyayı “sürgün yeri”ne, insan ömrünü de bir gün bitecek olan “yol”a benzeterek anlatmıştır.

Meğer bu sürgüne Tanrı,

Tâ ezelden vermiş emri!

Yollar değil, insan ömrü
 Biter memleket memleket...
 (B.Y.B., 38)

Daha sonraki yıllarda , olgunluk döneminin ana temalarından olacak olan “ilham kaynağı”, “şiir”, “edebiyat dünyası” gibi konuları ilk eseri olan “Bir Yağmur Başladı”da işlemeye başlamıştır. Bu da onun estetik kaygılarını doğrudan doğruya sanatın konusu yaptığını; edebiyat, sanat, şiir kavramları üzerinde daha derin durmaya başladığını yani, bir yönüyle, “şiirin şiiri”ni yazmaya çalıştığını gösterir. Şair edebiyat dünyasına ilk kez bu eserdeki “Ses Ver” isimli şiirinde seslenmiştir. Amacı mazide yatan kültür mirasını uyandırmaktır. Bu şiirde arayış içinde bir şair vardır. “Koskoca mazi” dediği eski edebiyat dünyasının ihtişamını hem Halk Edebiyatının, hem de Divan Edebiyatının üstatları arasında aramaktadır.

Şair edebiyat dünyasına ait olan “miras”ı yaşatmak istemekte, ancak bu mirası yaşatacak olan sesleri duyamamaktadır. Fuzûlî kırgın, Bâkî gücenmiş, Nefî yok; bütün bir ses artık duyulmaz olmuş... Mazideki ihtişama yeniden kavuşturacak “rüzgâr”ı ve “nefes”i çağırmakta, edebiyatın içine düştüğü “derin”den kurtulmasını beklemektedir:

SES VER

Ses ver bana ey koskoca mâzi
 Bana ses ver !
 Ses ver bana ses ;
 Nerde o sevda, o vefâ ?
 Ses ver ki şu suskun dile bir damla şifâ,
 İlhâm arayan rûhuma bir tâze heves ver !
 (B.Y.B., 13)

Mazinin uyanması isteyen şair, onu içine düştüğü şiir ateşiyle, gönlüne düşen şiir sevdasıyla canlandırabileceğini düşünmektedir.

“İlham Coşkusu” şiiriyle “âlem” karşısındaki sarhoş gönlünü ve bu sarhoşluğa neden olan “ilâhî varlık”ı anlatmaktadır. Öyle muhteşem bir düzen içinde yaşıyoruz ki, şair bu manzara karşısında şiir yazmaya mecbur kalmıştır.

İLHAM COŞKUSU

Coştu bir kez, kaynıyor sînem; neler taşmaz neler...
Öyle bir mestim ki dil sürçer, ifâdem sendeler!
Gözlerim, aklım, hayâlîm başka bir âlemdeler;
Bir yudum kâm almış ilhamdan, gönül sarhoş bugün!

Hangi bir esrârı tutsun bunca solgun bet-beniz?
Söyleşir gökler bu dilden, söyleşir toprak deniz
Biz ilâhî cezbelerden nazma ermişlerdeniz;
Bir yudum kâm almış ilhamdan, gönül sarhoş bugün!

(B.Y.B., 16)

Divan Edebiyatı Bekir Sıtkı Erdoğan’ın sanatına temel olan ayaklardan diğeridir. Şairin özellikle son dönem şiirleri bu edebiyatın nazım biçimleri ve türlerinden yola çıkarak yazılmıştır. Şairin Divan Edebiyatıyla tanışması lise yıllarına rastlamaktadır.

Şiiri o yıllarında daha yakından tanımaya başlamıştır. Edebiyat derslerinin bunda tesiri büyüktür. Hevesle bu işi öğrenmeye çalışan Bekir Sıtkı, şiirin yapısıyla ilgili ayrıntıları da öğrenmeye başlar. Aruz ölçüsüyle tanışır. Bu “ritm aracı” çok hoşuna gider. Aruz vezniyle yazılmış şiirleri zevkle okurken, kulağı farkında olmadan bu ses düzeninin kalıplarına aşinalık kazanır. Bu dönemde aruzla şiir yazmaya başlar. Daha sonra bu vezin şiirlerinin çoğuna hâkim olur.

Şairi aruzla şiir yazmaya iten, Cenap Şehabettin’in “Senin İçin” isimli şiiridir.

SENİN İÇİN

Sesin işler gibi bir şûh kanat gamlarıma

Seni dinlerken olur kalbim uçan kuşlara eş,
Gün batarken sanırım gölgeni bir başka güneş;
Sarışnlık getirir gözlerin akşamlarıma.

Doğuyor ömrüme bir yirmi sekiz yaş güneşi
Bir kuş okşar gibi sen saçlarımı okşarken.
Koklarım ellerini gülleri koklar gibi ben;
Avucundan alırım kış günü bir yaz ateşi.

(Kaplan Mehmet, Enginün İnci vd., 1984, 306)

Bu şiir şairi hem konusuyla, hem de musikisiyle çok etkilemiştir. Şiiri defalarca okumuş ve kulağına yer eden vezinle

Seneler saçlarımın üstüne bir toz ekliyor
Feri yok gözlerimin gönlüme bir gam çöküyor
Burada şimdi hazan var gamı yaprak döküyor
Ebediyet yoluna doğru yuvarlanmadayım

dizelerini yazmıştır.

Benim şiirim neden bu kadar güzel? diyorum. Bir daha okuyorum, bir daha okuyorum, bir daha okuyorum. Nihayet bunları okurken aklıma Cenap Şehabettin'in "Senin İçin" isimli şiiri geldi. Aldım, ikisini bir koydum ki vezinleri aynı. Ben aynı vezni kullanmışım. Olamaz böyle! Ben aruzu bilmiyorum ki, nasıl kullanırım? Aruzu ilk kullandığım yer. Haberim yok. O kadar çok okumuşum ki hafızama, bilinçaltıma nakşolmuş, sinmiş. (II. Mül., 46)

Şair, edebiyat öğretmenine sorduktan sonra inanmıştır aruz veznini kullandığına. Bundan sonra da genellikle aruz veznini kullanmıştır; çünkü şaire göre bu vezin şiirlerin unutulmasını önleyen bir araçtır. Anlattıkları, bu sayede okuyucunun kafasına daha kolay yerleşmektedir. Şair, zaman içinde aruzu kusursuz kullanmaya büyük özen göstermiş, okuyucunun kolaylıkla sevebildiği şiirler ortaya koyabilmiştir. "Dostlar Başına" kitabında yer alan, 1999'da tekrar ele aldığı "Ateş

Çenberi” şiiri aruzun kusursuz (imâlesiz, zihafsız) kullanıldığı, ahenk yönü sağlam bir şiirdir:

ATEŞ ÇENBERİ

Şu gâfil gözlerim devrânı hep beyhûde gezmişler
Dumandan başka âhımdan ne kapmış hafızam, yâdım?
Bezenler kendi cânından benim âhımla bezmişler,
Yetiş kurtar bu yangın çenberinden, son bu feryadım!

Bu bir cinnet ki âh ettikçe artar katlanır kat kat...
Uzak düştüm meğer senden; ne bir ses var, ne bir imdat!
Yetiş son turdayım, avcumdan uçmak üzre son fırsat,
Yetiş kurtar bu yangın çenberinden, son bu feryadım!

(D.B., 67)

(Türk Edebiyatı, Kasım 1999, Sayı 313)

Şaire aruzu sevdiren diğer bir üstat Yahya Kemal’dir. Yahya Kemal’in aruzu kullanımındaki ustalığı, özellikle “Şerefâbâd” şiirindeki aruzdan kaynaklanan müzikalite şairi derinden etkilemiştir.

O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şeref-âbâd’a geldikçe
O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe

(E.Ş.R., 1993, 29)

Şair, basılmamış eserlerinden biri olan “Elif Divanı”nda Divan Edebiyatı nazım türlerine ve nazım biçimlerine yer vermiştir: tevhid, münacât, na’t; gazel, kaside, müstezad, tahmis...

Bu eserde kullandığı nazım biçimleri ve türleriyle, daha çok edebiyat ve edebiyat dünyası hakkındaki düşüncelerini kaleme almıştır. Şair öncelikle, ona şiir yazma gücünü veren Allah’tan izin istemektedir. Eserine, divan tertibi geleneğine muhteva yönünden uygun olan “Cenâb-ı Haktan İzin Yakarısı” adlı, mısralarına “tohum” dediği tevhidle başlamıştır.

Bekir Sıtkı'n hasat harman ne rüzgârlarda savrulmuş,
Tohumluktur bu mısralar, izin ver eksin Allâh'ım...

(Elif Divanı, yayımlanmamış.)

Şair, mısralarını tohum eker gibi ekip sanat bahçesinin meyvelerini elde etmek istemektedir.

“Şiir Sultan” kasidesinde ise şiir yazmak için muhtaç olduğu “dostun ilhamını” çağırılmaktadır.

Açmaz o dil çiçekleri ilhâmın esmeden,
Sensiz gelen bahâra gülistân uzak düşer...

(Elif Divanı, yayımlanmamış.)

Bu eserde bir de “Elif'ten Esintiler” isminde, müstezad biçiminde yazılmış şiir vardır. Şair bu şiirde-eski şairlerin “fahriyye”lerine benzer bir tavırla-kalemmini övmüştür. Eklediği ziyadeler uzun dizelerin anlamıyla uyum içindedir.

Elif şu çölde bir kuyu, sihirli aynadır suyu,
Gönül gönül dolar taşar...

(Elif Divanı, yayımlanmamış.)

Şair klasik müstezad tarzında yazdığı “Kalemler Güzeline” isimli şiirinde de “Elif”i anlatmaktadır. “Elif” “nahif, kibar, ehline yâr, cevhere far, özün esrarına ar” bir kalemdir. Bekir Sıtkı “Elif”in bu özelliklerini saydıktan sonra ona olan tutkusunu şöyle dile getirmiştir:

Aşkım, Elif'im, tut ki Bekir Sıtkı ziyânım
Kurban ola canım!

Mademki rehinim sana, yaz borca kabarsın!
Sen bahtıma kârsın...

(Elif Divanı, yayımlanmamış.)

Halk Edebiyatında Karacaoğlan ve Yûnus Emre'yi örnek alan Bekir Sıtkı, Divan Edebiyatında Fuzûlî'yi kendisine “hoca olarak” seçmiştir.

Halk Edebiyatında acıların şiiri vardır. Öyle mutluluk şiiri pek yoktur. Neden? Çünkü şiir hayatın aynasıdır. Hayatın acı içinde, meşakkat içinde...bunları yansıtıyor şiirine. Memleketi uzak, turnalarla selam gönderiyor. Divan Edebiyatını gördükten sonra acılı şiirlerin de farkına vardım. Fuzûlî'yi hoca olarak seçmem bundan kaynaklanıyor. Onun şiirini de besleyen acılar, yokluklar, ayrılıklar. Bunlar insanı söyletiyor, söylemek için dertli olmak lazım, insanın içinin dolu olması gerek. Bir de mısra yapısındaki rahatlığı, sanat yapmak için değil de, içinden geldiği gibi söylemesini seviyorum (T. Ed., 1984, 21)

Yukarıdaki sözlerden anlaşıldığı gibi şair, Fuzûlî'deki “ayrılık acısı”nı işlemeye ve “söyleyiş rahatlığı”nı yakalamaya çalışmıştır. Bu gayret Fuzûlî'nin “Gayrı” ve “Yazmışlar” redif li gazellerine yaptığı tahmislerde görülmektedir.¹

Ne ceza varsa bu kanunda fiilden özge;
Bana yükletti felek hepsini, ilden özge...
Oysa nem var ki kandilde fitilden özge?
Ne yanar kimse bana ateş-i dilden özge,
Ne açar kimse kapım, bād-ı sabadan gayrı.

.....
Nice bir ömrümü zülfünce siyah eylemeyem;
Düşürüp Sıtkı'mı isyana günah eylemeyem!..
Korkarım belki de yıllarca sabah eylemeyem?
Bezm-i aşk içre Fuzulî nice ah eylemeyem?
Ne temettû bulunur, neyde sadadan gayrı...

(D. B., 119)

¹ Tahmisin, sözlük anlamı ‘beşleme, beşli duruma getirme’dir. Bir gazelin beyitlerinin üstüne aynı ölçü ve uyakta üçer dize ekleyerek yazılmış muhammese denir... Tahmiste en önemli nokta, eklenen dizelerin, gazelin beyitleriyle anlam ve güç bakımından kaynaşabilmiş olmasıdır (Dilçin, 1995, 223).

Yukarıdaki örneklerden de görüldüğü gibi tahmisi sade bir Türkçe ile yapmıştır. Fuzûlî aşk ateşiyle nasıl yanıyorsa, Bekir Sıtkı da öyle yanmaktadır. Şair Fuzûlî'nin beyitlerini anlamca destekleyen dizeler kurmuştur. Tahmislerde son bentte mahlas yazma şartını da-ismini yazarak-yerine getirmiştir.

Divan Edebiyatının dili, inişli çıkışlı bir seyir izler. Kimi zaman bir beyitte tek bir Türkçe kelime olarak fiilin bulunduğu beyitlere rastlanır. Bekir Sıtkı bir "miras" olarak kabul ettiği ve örnek aldığı bu edebiyatı dilin karmaşıklığı dolayısıyla kusurlu bulmakta ; canlandırmaya çalıştığı mirası "Altı yüz yıllık Divan Edebiyatında koca koca şairler kendilerini dil sandukasının içine kilitlediler." diyerek tenkit etmektedir.

Eski örneklerle yetinen muhafazakârlar arasında büyük kitle için maalesef onun duygularını Mehmet Akif, Yahya Kemal gibi kuvvetli bir şekilde ifade eden şairler yetişmemiştir. Necip Fazıl, bazı cepheleriyle Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Külebi, Asaf Halet Çelebi ve daha birkaç isim, batı ile bizi orijinal bir şekilde birleştirmişlerdir. Fakat bu şairlerin de tesir sahaları geniş olmamıştır.

Bu eksiklik genç nesiller içinden bazı kabiliyetleri geleneğin içinde bir yenilik aramaya sevk etmiştir. Onların arasında dikkati çekenlerden biri, 'Binbirinci Gece' şiiriyle oldukça geniş bir şöret kazanan Bekir Sıtkı Erdoğan'dır (Kaplan, 1998, 290).

Mehmet Kaplan'ın da tespit ettiği gibi, bir taraftan Halk Edebiyatı, bir taraftan da Divan Edebiyatı geleneğini üslûbuna kaynak alan Bekir Sıtkı Erdoğan, bu iki büyük geleneğin biçimden konuya kadar şiirde var olması gereken özelliklerini titiz çalışmalarla yeniden ortaya koyabilmiştir.

Şairin, dayısının şiir sohbetlerinde ve âşık kahvelerinde başlayan, kendi gayretleriyle okuyarak, öğrenerek devam eden şiir hayatı, daha sonraki yıllarda edebî çevrelerle olan temaslar sonucu asıl rengini bulmuştur. Önceleri sadece üstatların eserlerini okuyarak şiiri öğrenmeye çalışan Bekir Sıtkı, daha sonra edebiyatçılarla bizzat tanışarak öğrenme fırsatını bulmuştur.

Şair için en verimli dönem Harp Okulu yıllarıdır. Gerek okul çevresi gerekse Ankara'daki edebî çevre ona edebiyatın içine biraz daha girme fırsatı hazırlar. Harp

Okulunda resimle, müzikle uğraşan öğrenci gruplarını görür ve bir edebiyat grubu kurma çalışmalarına başlar. Şiir ve hikâye yazarları, roman denemeleri olanları topladıktan sonra tabur komutanından izin alarak edebiyat kolunu kurar. Gültekin Sâmanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Numan Esin, Fuat Azgur gibi-bugün her biri tanınmış edebiyatçı sayılabilecek-arkadaşlarının yer aldığı bu grup çalışmalarını düzenli bir şekilde sürdürür. Dönemin edebiyat dergilerini takip ederek, hatta her hafta cumartesi ve pazar günleri yaptıkları toplantılarda bu dergileri okuyarak, edebiyattan ve edebiyat dünyasından haberdar olurlar. Bu toplantılar sayesinde kendi denemeleri üzerine de konuşma, tartışma imkânı bulmuşlardır.

Harp Okulu öğrencileri yaptıkları çalışmalarla çevrenin dikkatini hemen çekmişlerdir. 1948 yılında Pınar dergisinde çıkan, onlardan övgüyle bahseden yazı bu beğenin bir göstergesidir:

Harp Okulu'nda edebiyat ve sanat sever geniş bir zümrenin mevcut olduğunu öteden beri biliyorduk. Son bir iki yıl içinde zevkli şiirlerini okuduğumuz bir çok gençlerin Harp Okullu olduğunu öğrendik. Bilhassa bunlardan üç tanesi dikkati çekti: Bekir Sıtkı Erdoğan, Mustafa Necati Karaer, Gültekin Sâmanoğlu.

.....

Harp Okullu gençlere edebiyatımız ümitle bakıyor. Arkadaşlarımızı candan kutlarız(Pınar, 1948, 6).

Bekir Sıtkı okulda oluşturduğu bu küçük topluluğu daha sonra geniş bir çevreye taşır. O dönemde edebiyatçıların her pazar toplandıkları bir ev vardır. Bu ev Behçet Kemal Çağlar'ın evidir. Çağlar, edebiyatçılara, edebiyata ilgisi olanlara evini açmış ve onların isimlerini, eserlerini duyurmalarına imkân sağlamıştır. Munis Faik Ozansoy, Orhan Şaik Gökyay, Orhan Seyfi Orhon, İlhan Geçer, Halil Soyuer gibi isimler bu topluluktur.

Bu topluluğa katılan herkes, her hafta, biri yeni yazılmış olmak şartıyla ikişer şiirini okuyacaktı. Bu, şairler için iyi bir fırsattı; çünkü bu sayede eserini okuyucuya hemen ulaştırabilmekteydi. Bekir Sıtkı da bu toplantılar sayesinde şiirini şiiri bilen ve sevenlere dinletme fırsatı bulanlardandır. "Hancı" ve "Kışlada Bahar" şiirlerinin

okunduğu ilk yer bu evdir. Şiirleri beğeniyle karşılanmış ve böylece sanat hayatına ciddi bir adım atmıştır.

Behçet Kemal ağlar bu Şiirleri çok beğenir ve yayımlatmak için Erdoğan'dan izin ister. "Hancı" 1949 yılında Şadırvan dergisinin ilk sayısında yayımlanır.

Bu toplantıların Şairler zerindeki etkisinin ne yönde olduğunu Bekir Sıtkı Şöyle anlatmaktadır:

Orada okunan yeni Şiirlerle birbirimizden etkilenmeler oluyordu. Birimizin güzellikleri diğerimize aksediyor. Etkilenme güzel bir olaydır. Keşke olsun. Etkilenmeyen bir Şair gelişemez. Kendisine katkı olmaz. Aşılama, başka Şiirlerin etkileri olacak, olsun. Yeter ki etkiyi olduğu gibi aksettirmek değil de ne kadar kullanacak biliyor musun? Bir arabayı hareket ettirmek için aküden biraz enerji alacaksınız. Aküyle gitmez bir araba. Benzini var, motor çalışınca aküyü bırakır. Ak hatta dolar yolda giderken, iade eder aldığını. Ama ilk hareket ederken aküden enerji oluyor ya, işte bir Şairin diğer Şaire etkisi bu kadar olursa yeterli,bunu aşarsa o ak biter, yahut da tamamen ak gücüyle, onun bir kopyası olur. Tesir altında kaldığı belli olur (II. Ml., 37).

Şairler arasındaki etkilenme kaçınılmazdır Erdoğan'a göre. Bu, taklit boyutuna varmamalıdır. "Yeni" ler "eski"leri örnek olarak üslûp oluşturmalıdırlar.

Sanatçı varlığı olduğundan ve herkesten farklı gören kişidir. Bütün sanatçılar hissettikleri, gördükleri varlığı kendilerine ait duyguları ortaya koyacak Şekilde anlatırlar, sergilerler. Şair de eşyayı içinde bulunduğu Őartlar doğrultusunda algılar. Onu kendi hisleriyle anlatmaya çalıştığı için kendine has üslûbu oluşur. slbun oluşmasında etkili faktörlerden biri de, hiç kuşkusuz, o alanda eser veren diğer Őahsiyetlerdir. Ancak sanatçıların birbirleri üzerindeki bu tesir, birbirinin aynı tarzların değil, birbirine zenginlik katan slpların oluşumunu sağlar nitelikte olmalıdır.

Bekir Sıtkı "Şiirlerinden feyz aldım" dediği Yahya Kemal ile tanışma imknını da bulmuştur. Harp Okulu'nda ğrenci iken Yahya Kemal'in Ankara'ya geldiğini duymuş ve yanına gidip onunla tanışmıştır. İsteği aruzla yazdığı Şiirlerini

ona dinletmektir ve bu amacına ulaşır. Yahya Kemal'in, şiirini beğenmesi onun sanat hayatında hızlı yol almasını sağlamıştır. Bekir Sıtkı daha sonraki yıllarda Yahya Kemal'in "Söyler" adlı gazeline ve "Bebek Gazeli"ne nazireler yazmıştır.

Bekir Sıtkı, edebî şahsiyetinin gelişmesine katkısı olan benzer bir edebî ortamla görev nedeniyle gittiği İstanbul'da da karşılaşır. Şairlerle ve şiir severlerle burada da tanışır ve Ankara'da başlattığı şiir çalışmalarını aynı düzenle burada da sürdürür. Her iki şehirdeki bu ortam, çalışmalarına özenle devam etmesini sağlamıştır.

İstanbul'da temas kurduğu ilk çevre, Hüsniye Hanım isminde edebiyata meraklı bir bayanın evinde toplanan şairlerin oluşturduğu çevredir. Bekir Sıtkı İstanbul'a yerleştiği zaman Hüsniye Hanım'dan davet alır. Bu davet üzerine şiirleriyle beraber yeni bir çevreyi daha tanır. Olgunluk devresinin ilk yıllarına rastlayan bu karşılaşma, şairin olgunluk devresini başarıyla tamamlamasına ve biraz daha renklendirmesine vesile olmuştur. Burada Cemil Miroğlu, Sadı Irmak gibi şairlerin sayesinde "olgun yaşın şiiri" dediği rubaîyi incelikleriyle tanımış ve yazmaya başlamıştır.

Bu evde yapılan toplantılarda şiirler okunur, ortaya atılan redifler üzerine şiirler yazılırdı. Böylece herkes iyi birer şair olduğunu-bunun tersi de mümkün-ispatlama imkânı bulurdu. Bekir Sıtkı, Cemil Miroğlu'nu orada tanımış ve onun sayesinde rubaîye olan ilgisi daha da artmıştır. Miroğlu tarafından imtihan edilen Erdoğan, bu imtihan sonucunda başarılı bir şair olduğunu etrafındakilere göstermiştir.

...Cemil Miroğlu'nun ismini ben orada duydum. Cemil Miroğlu Hartum'da sefirmiş.
Orada bir beyitini okudular bana. Beyit aynen şöyleydi:

Haramın anladım ey yâr helâlle farkını tam
Şarap seninle helâldir su sensiz olsa haram

Bu çok hoşuma gitti tabii. Bu hakikaten, "petek"e konulmuş "bal". Mefailun feilatün mefaîlün feilün. Hem vezin de konmuş, hem beyit de konmuş. Geldiği zaman ben kendisine sizin hayranlarımızdanım dediğimde, bana tuhaf baktı. Sen beni

nereden tanıyorsun? dedi. Beni kısa zamanda da imtihan etti. “Gönül gönüle” redifini verdi.

Uzak uzak iki yıldız bakar gönül gönüle
Görülmedik nice şimşek çakar gönül gönüle
Bu şimşeğin sonu malum yağar yağar sel olur
Ve sel taşar, yıkılır bent akar gönül gönüle

diye bitirdim. Hiç renk vermeden dakikalarca baktı. Öyle üzüldüm ki beğenmedi diye. Daha bu ilk hali dedim. Yok yok dedi. Gayet güzel. Ben yapamadım. “Gönülden gönüle” şeklinde işledim dedi. Doğrusu aşk olsun fevkalade güzel dedi (II. Mül., 43, 44).

70’li yıllarda yazmaya başladığı rubaîlerinin sayısı yüz elliden fazladır. Bunları “Sabır Sarmaşıkları” adı altında bir araya getirmiştir. İlâhî aşkı, hayatı, ilmi, şiiri ve edebiyatı bu kısa ama etkileyici türle anlatmıştır.

“Sayılı Saniyeler” isimli rubaîsinde şairin hayata bakışını görmek mümkündür. Hayat bir “yol”dur ve herkes iz bırakmadan bu yoldan geçecektir.

SAYILI SANİYELER

Bir tur ki ne yol, ne yolcu bâkî ne de iz
Hep aynı dönüş aynı karanlık dehliz
Gelmem diye çırpındığımız dünyadan
Bir saniye fark eder mi gitmem deseniz?

(Türk Edebiyatı, Eylül 1994, Sayı 251)

Zaman feleğin çarkında eriyip gitmektedir. Aylar ve yıllar bir “köpük” kadar kısa ömürlüdür.

DÖNÜSSÜZ DÖNÜŞ

Döndükçe felek zamân erir çarkında
Aylar yıllar köpük köpük arkında
Doldur sâkî bizim de dönsün başımız
Hiçbir dönüşün olmayalım farkında

(Türk Edebiyatı, Ekim 1994, Sayı 252)

Şair, rubailerinde Allah'a olan inancını ve hayattaki her şeyin Allah'ın hüneri olduğunu-kendi mısraları da dahil- anlatmıştır.

ŞÂH-ESER

Nazmımda o şâh oldu her ilhâma perî
Mısra' kalemin sadece kulluk hüneri
Kâtipliktir benim bütün mârifetim
Yazdıklarımın hepsi o şâhın eseri

(Türk Edebiyatı, Haziran 1995, Sayı 260)

İstanbul'da bulunduğu yıllarda, çok sevdiği Faruk Nafiz Çamlıbel ile de tanışır. Tanıştıkları gün, edebiyatımızın içinde bulunduğu durumu konuşurlar. Faruk Nafiz hayli dertlidir:

“Çok üzgündü. Çok dert yandı. Şiirimizin gidişatından çok yakındı “Bizler artık bittik, bizler yokuz , bizleri unuttular” dedi” (II. Mül,39).

Bekir Sıtkı şiir yazmaya başladığı yıllardan bugüne gelene kadar, bize ait olan edebiyatın zirve günlerini aramıştır. O, muhtevasıyla, yapısıyla, diliyle, sosyal kimliğiyle kültürümüzü bugünlere taşıyan edebiyatımızın, yine aynı değerlerdeki edebî eserlerle devam etmesi dileğindedir. Ancak yaşadığı dönemin edebiyatı onu karamsarlığa itmektedir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Bekir Sıtkı'ya göre, Halk Edebiyatıyla başlayan Divan Edebiyatıyla zirvesini yaşayan, Yûnus Emre, Fuzûlî, Tevfik Fikret, Yahya Kemal gibi üstatlar sayesinde var olan edebiyatımız, en değerli mirasımızdır. Bu mirası koruyup devam ettirdiğimiz takdirde millet olarak yaşamayı sürdürebileceğimiz inancındadır. O, lüzum olduğu zamanlarda edebiyatın bu sosyal görevini üstlenmesi gerektiğini düşünmektedir. Şiirler, içinde bulunulan kötü ortamdan kurtulabilmek için kullanılmalıdır.

Memleketimiz alevler içinde yanarken kalkıp da aşk şiiri yazılmaz. Düşman kapılardan girmiş, bombardımanlar oluyor. Sen oturmuşsun aşk şiiri... Yok. O zaman ne şiiri vardır? Vatan için, millet için, milleti galeyana getirici şiirler... Ustalarımızın yaptıkları gibi. Namık Kemal'lerin, Mehmet Akif'lerin yaptıkları gibi. O zaman lazımdı(I. Mül., 8).

Şair, edebiyatımızın klâsik çizgisindeki ilk ciddi kırılma olarak nitelendirebileceğimiz “Garip Akımı”nın başladığı yıllarda yazdığı şiirlerle maziye seslenmiş ve âfî için mazinin ruhunu canlandırmaya, canlı tutmaya çalışmıştır. Bir Yağmur Başladı'daki “Ses Ver” şiiri bu seslenişi dile getiren önemli bir şiirdir.

Şair bu şiirle, hem edebiyatta gördüğü tehlikeyi haber vermekte, hem de bu tehlikeden nasıl korunabileceğimizden söz etmektedir.

Sarmakta şiir ufkumu bir kapkara pus...

(B. Y. B.,13)

Bu “kapkara pus”tan kurtulmanın tek yolu, Emrah, Fuzûlî, Nef'î, Hâmit, Fikret, Cenab, Haşim, Yahya Kemal gibi “gerçek şiirin aşkına yanmışlara” şiir söyletmektir.

Şair yine aynı eserdeki “İç Deniz” adlı şiiriyle de edebiyatın içinde bulunduğu durumu üzüntüyle; fakat umutla anlatmaktadır. Edebiyatın içinde bulunduğu durumu “bataklık” diye tarif eden şair, bu bataklıkta bir “kör savaş”ın yaşandığını dile getirmektedir. Öyle bir nefes esecektir ki, bütün dillere can verecektir. Böylece yaşanan “kör savaş” sona erecektir.

Bekir Sıtkı her alanda olduğu gibi, edebiyatta da savaşın, mücadelenin gerektiğini düşünmektedir. Ancak bu savaş geçmişe karşı değil, geleceğe karşı olmalıdır. Yani sanatçı gelecekte var olabilme savaşı vermelidir. Sanatını bu amaçla ortaya koymalıdır. Şiir herkeste var olan bir hammaddedir. Bu maddeyi ancak sanat yeteneği olanlar işleyebilir. Şair bu inancıyla sanatı şöyle tarif etmektedir:

Sanat öğrenilenlerin, yüzyıllar içinden gelmiş ustaların inceliklerinin bir araya geldiği ve onların ortak olarak ortaya koydukları anonim olan güzelliklerdir. Biz bunlara hiç mi yeni bir şey katmayacağız. Katarız; ama o bir usüldür. Al sen onu da

daha ileriye götür. Onun için, ustaların yaptıklarının biz alır da daha ileriye götürürsek sanatın ortak noktasını yakalarız(I. Mül., 7).

Türk edebiyatını bir “bahçe”ye benzeten Bekir Sıtkı, bu botanik bahçesinde açan şiirler olduğunu; ancak bunların edebiyatımızın bugünkü duruma düşmesini, “çölleşmesini” engelleyemediğini söylemektedir.

Öyle ki edebiyatın içinde bulunduğu sonu gelmeyecekmiş gibi esen bu “çöl fırtınası” edebiyat yoluna koyulanları ümitsizliğe itmektedir. Şair “Cenâb-ı Haktan Yardım Yakarısı” şiirinde bu duruma çare için yakarmaktadır:

Uçmuş o nazım rûhu, sözün sihri bozulmuş
Olsun mu emekler bu kadar nâfile yâ Râb
İzler karışıp yozlara kaybolmuş amaçlar
Hasret bu yolun yorgunu bir menzile yâ Râb
Kaç yolcu umut kesti bu çöl fırtınasından
Savruldu bu sahrâlara kaç kâfile yâ Râb

Kervânına ben ömrümü koştum bu cihâdın
Dert izliyorum çölde, deflim çile yâ Râb

(Elif Divanı, yayımlanmamış.)

Günümüzde yaşanan “şiir ve şair enflasyonu” şairi karamsarlığa iten hallerden biridir. Şair sıfatını kolayca kabullenen, şiir üzerinde hiçbir emek harcamadan adı kitaplara geçen kişiler, edebiyatın gelişmesine değil aksine körelmesine neden olmaktadır. Şair, ne şekle, ne temaya önem veren, yeteneği olmayan, şiir yazmayı bilmeyen “cesaretli” kişilerin, edebiyat dünyasında yer alma savaşına “kör savaş” demektedir. “Kolaya meyl ederek” verilen bu “kör savaş” bizim zevklerimizimizi kirlletmektedir.

Şiir enflasyonu, şair enflasyonu. Ne dersin de. Ne oldu bu kadar, şiire ilgi mi arttı?
Şiirin o güzel zamanlarında aşk artmamış da bugünkü bu halinde mi aşk artıyor?
Hayır. Öyle filan değil. Kolaya meyl daha çok oluyor...

... kirlenen ne oluyor? Türk Edebiyatı. Bu bir kirlilik. Hani nasıl sokaklarımız kirlendi, nasıl çevre kirlendi, zevklerimiz kirlendi. Musikide, edebiyatta kirlenme var(I. Mül., 23).

Bekir Sıtkı günümüz edebiyatını ve edebiyatçıların sağlam şekilden kaçtıkları için de eleştirmektedir. Ona göre “Serbest nazımı kullanalım.” cümlesini herkes yanlış anlamaktadır.

Onun şiirindeki serbestlik elinde her türlü imkânın bulunduğu, söz sanatlarının, hecenin, aruzun kullanıldığı serbestliktir. Ona göre, “şekilcilikten kurtulalım.” diyenler şekil nedir bilmeyenlerdir. Şekil varsa şiir vardır ve gelecekte de var olacaktır; şiirin hafızalara yer etmesini sağlayan “şekil”dir. “Şekil’i savunan Bekir Sıtkı’nın, “serbest şiir”i savunan Garipçiler’e ve II. Yeni’ye yönelttiği şu sert tenkit, onun şekil konusunda ne kadar hassas olduğunu gösteriyor.

Cumhuriyet döneminden sonra gelen Garipçilerin, takip eden II. Yeni’nin getirdiği şiir ise ben katıyyen şair olmak istemiyorum. Ama beni affedin. Bana öyle bir atıfta bulunmayın. Ben sevmediğim tiksindiğim bir şeyi üzerime almak istemiyorum(II. Mül., 48).

Edebiyatın içinde bulunduğu bu “savaş” nedeniyle şiir yazarlara “sanat-zede” adını vermiştir. Bu isimle yazdığı rubaîsinde savaşa rağmen ümidin var olduğunu hissettirmektedir.

SANAT-ZEDELER

Bir türlü savaş türlü cihattan geçtik
Kaç kez yaşadık mevti hayattan geçtik
Tanrım bize çektirme yarın başka ceza
Mısra mısra bunca sırattan geçtik

(Hisar, Eylül 1977, Sayı 165; Türk Edebiyatı,
Haziran 1995, Sayı 260)

BİR AVUÇ KÜL

Zannetme ki bahçemde açan gül bunlar

Mâtemler için siyah siyah tül bunlar...
 Sönmüş bir avuç hatıradan umma şiir!
 Bir yangından arta kalan kül bunlar.

(Türk Edebiyatı, Nisan 1989, Sayı 18)

Şiirlerine “bir yangından arta kalan kül” diyen şair, bir manada yeni kıvılcımların da varlığını ortaya koymaktadır. Etrafa savrulan küller “şiir sevdası”nın, “gönle düşen şiir ateşinin” birgün alevlenebileceğinin habercisidir aynı zamanda.

ŞİİRİSTAN KERVANI

Dil sarrafiyız, cevherimiz mana
 Her tacir uzak düşer bu şiiristana
 Asla süremez değme harami bu izi
 Ancak sataşır yol keserek kervana

(Türk Edebiyatı, Ocak 1986, Sayı 147)

Şair, yolu kesmek için uğraşanlar da olsa bu “kervan”ın yoluna devam edeceğine inanmaktadır.

Her şey bir gün nasıl aslına dönecekse, bütün kötü örneklerle rağmen edebiyatımız da o klasik şekline dönecektir. Şair buna inanmaktadır.

Her şeyin çok güzel şekilde aslına döneceğine inanıyorum. Fransız düşünür Voltaire’ in düşüncesi bu. Klâsik edebiyat o kadar mükemmele varır ki, sonradan gelenler ona ulaşamayacaklarını sanarak onu inkara kalkar ve çok şeyleri ucuzlatırlar. Ondan sonra gelen kuşak da bu sefer ötekilerin yaptığından daha aşırısına gitmek suretiyle sanatı büsbütün heba olur, tükenir. Mahvolurlar. Ama o milletin ruhu açıktır. Nostalji başlar ve yavaş yavaş tekrar aslına döner; çünkü aslı yıkılmaz. İçlerindeki milli zevk ölmez; ancak ayaklanır, diyor. Ben de inanıyorum hakikaten, inşallah iyi olacak (I. Mül., 24)

Elbette her milletin edebiyatında, yaşanan koşullara paralel olarak şekillenmeler görülmüştür ve görülecektir. Bizim edebiyatımızda da sosyal, tarihî, siyasal bazı gelişmelerle dalgalanmalar yaşanmış, kimi zaman “nasıl söyleyeyim?”

yerine ne söyleyeyim, niçin söyleyeyim? sorusuna cevap aranmış”(Yıldız, 1999, 125), kimi zaman da edebiyat sadece bir sanat dalı olarak işleyişini sürdürmüştür. Edebiyatı(mızı) etkileyen bütün olaylar, fikirler aslında bir boyutu sanat olan edebiyatın gelişmesini sağlamıştır.

Bekir Sıtkı Erdoğan edebiyatımızın geçmişteki canlılığını devam ettirebilmek için, içinde yaşadığı edebiyat geleneğine sahip çıkmıştır. Türk Edebiyatı içinde önemli yer tutan Halk Edebiyatı ile Divan Edebiyatının gerek şekillerini gerekse muhtevalarını şiirlerinde işlemiş, günümüz edebiyatının sağlam temeller üzerinde gelişmesini sağlamaya çalışmıştır. Halk ve Divan Edebiyatını tanıyarak başladığı bu mücadelesine İstanbul ve Ankara’daki çeşitli edebiyat ortamlarında devam eden Bekir Sıtkı, bu çevrelerdeki edebiyatçılarla birlikte yaptığı çalışmalarla edebî şahsiyetinin kendine has çizgisini de belirlemiştir. Edebî şahsiyetinin en temel özelliği, “edebiyatımızın canlılığını sağlamak” için şiirde “şekil”i özenli kurmasıdır. Şaire göre, edebiyatımızın bugünkü durumu “bataklık”tan farksızdır. Bu hâlden kurtuluş, şiiri ince bir sanat gibi işlemekle mümkündür. Erdoğan, şiirini şekilden muhtevaya kadar, her sesini en uygun yere koyarak oluşturmuş ve böylece “bataklık”ın yeşermesi için olumlu gayretler göstermiştir.

1.3. Eserleri:

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın basılmış iki eseri bulunmaktadır: “Bir Yağmur Başladı” ve “Dostlar Başına”. “Elif Divanı” , “Sabır Sarmaşıkları” ve “Gönüller Kavşağı” yayına hazırlanmakta olan kitaplarıdır. Bu eserlerdeki şiirlerin bazıları günümüz dergilerinde yayımlanmaktadır.

BİR YAĞMUR BAŞLADI (1949): İlk eseridir. Güvercin yayınları tarafından 1949 yılında basılmıştır. II. baskı Serdengeçti Neşriyat tarafından 1957 yılında Ankara’da yapılmıştır. Yapılan bazı düzenlemelerle 1996 yılının Haziran ayında Tunç Matbaacılık tarafından tekrar basılmıştır. Bekir Sıtkı bu baskıda kitabını “dikenlerden ayıkladığını” söylemektedir.

64 sayfadan oluşan eserin son baskısında 26 şiir vardır. Bu şiirlerinde de çok çeşitli konuları işlediği görülmektedir. Şiir sevdâsını, sevgiliye duyduğu aşkını, ayrılığı, ömür yolculuğunu, Mevlânâ ve tasavvufu, memleket ve memleket özlemini şiirlerinde anlatmıştır. İlk şiirlerinin yer aldığı bu eser, temada ve biçimde yapılan bazı değişikliklerle olgunluk döneminde yeniden şekillenmiştir.

DOSTLAR BAŞINA (1965): 1965 yılında, İstanbul'da Baha Basımevi tarafından beş bin adet basılmıştır. Tekrar basım kararı alınmıştır; çünkü bazı değişikliklere uğramıştır.

Kitap 152 sayfadan, 66 şiirden oluşmaktadır. Bu kitapta ana tema "aşk"tır. Bu aşk bazı şiirlerde "beşerî aşk", bazı şiirlerde "ilâhî aşk"tır. Yalnızlık, gençlik yıllarına duyulan özlem, İstanbul'un fethi, Atatürk, deprem vb. Şiirlerine konu olmuştur. Ayrıca Fuzûlî'nin "yazmışla" ve "gayrı" redifli gazeline yazdığı tahmisler de bu kitapta yer almaktadır.

SABIR SARMAŞIKLARI: Rubaîlerden oluşan bir eserdir. 146 tane serbest, 13 tane yorumlu rubaîden oluşmaktadır. Bekir Sıtkı, Mevlânâ, Şeyh Sadi, Hayyam, Nesîmi, Yahya Kemal, Rabia Hanım gibi şairlerin şiirlerine yorumlar yapmış ve nazireler yapmıştır. Eser basılmamıştır; fakat bu rubaîlerin pek çoğu Türk Edebiyatı dergisinde yayınlanmıştır. Şair, aşktan ilme kadar her türlü konuyu şiirinde işlemiştir.

ELİF DİVANI: Bekir Sıtkı Erdoğan'ın "edebiyatı savunduğum dava kitabı" dediği bu eser, bölümleriyle tam bir divandır. Kaleminin mahlası "Elif" olduğu için bu esere "Elif Divanı" adını vermiştir. Eserin bir diğer ismi ise "Kaybolmayan İzler"dir. Bu eserde sanatı ve sanatçıyı, şiiri ve şairi, günümüz edebiyat dünyasını anlatmıştır. Henüz basılmamıştır.

GÖNÜLLER KAVŞAĞI: Basılmamış eserlerinden biridir. Rubaîlerin dışındaki yeni şiirlerinin hepsini bu eserde toplamıştır. En güzel şiirlerinin bu eserde olduğunu söylemektedir.

Bekir Sıtkı'nın Hisar, Erciyes, Çınaraltı, Şadırvan, Türk Edebiyatı gibi pek çok dergide şiirleri yayımlanmıştır.

Erdoğan'ın şiirleri sadece kitaplarla değil, müzik yoluyla da halka ulaşmıştır. Âşık Veysel, Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca, Dr. Selahattin İçli, Münir Nureddin Selçuk, Âmir Ateş, Erol Sayan gibi ünlü bestekârlar bazı şiirlerini bestelemiştir.

Bekir Sıtkı Erdoğan'ın Eserlerinden Seçilmiş Şiirler ve Almanca Çevirileri
İle:

Bu eser, Alman Lisesi'nin 125. Yıl Anısına hazırlanmış bir eserdir. Adından da anlaşıldığı gibi Bekir Sıtkı Erdoğan'ın Almanca'ya çevrilmiş şiirlerinden oluşmaktadır. Bu eserde yer alan şiirlerden bazıları şunlardır: Alev Alev, Kara-Batak, Zaman Okyanusu, Beyaz Çıglıklar, Suda Ayak İzleri, Yorgun Fısıltılar, Dağlar, Hüner, Bin İkinci Gece (Yolcu), Şaşkın Aktör

2. BÖLÜM

1. BEKİR SITKI ERDOĞAN'IN ŞİİRİ

1.1. Şiire Temâyülü:

İnsan hissederek, düşünerek; hislerini, düşüncelerini başkalarına aktararak topluma ait olduğunu gösterir. Bazıları toplumun bir üyesi olduğunu göstermekle kalmaz, yaşadığı toplumun önemli bir bireyi olduğunu da ispatlar. Bunu, sadece kendisini anlatarak değil, toplumun hislerine aracı olarak başarır. İşte “şair” hem topluma ait olduğunu, hem de toplumun var olduğunu ortaya koyabilen ve toplumun hislerine aracı olabilen bir bireydir.

Gerçek bir şair, başkaları tarafından da yaşanabilecek yepyeni duygu tonlarını keşfeden bir kişi olduğu halde, gerçekten şair olmayan kişi başkalarının hissedemediği, sadece kendine has duyguları ifade eder (Eliot, 1983, 195).

Kişi kendisini etkileyen duygu ortamında kalır; yepyeni duygu tonları keşfeder; çevresindeki şairlerden etkilenir; yazılanlara ilgi duyar; en önemlisi anlatma, yazma yeteneğini fark eder... Bu sayede “şair hâline”ne girer. Yazmak için gereken malzemeyi iyi kullanma hünerini kazandığı zaman da “gerçek şair” sıfatını kazanır.

Bazı şairleri yaşadıkları duygu dolu günler şiire yöneltirken, bazılarını da küçük yaşta karşılaştığı şiir ortamları harekete geçirir.

Bekir Sıtkı Erdoğan'ın şiir serüveni tâ çocukluk yıllarında başlamıştır. Dayısı şairdir ve onun her akşam düzenlediği şiir dinletisi ilgisini çok çekmektedir. O günlerde dinlediği şiirlerdeki ahenk, içindeki yeteneği harekete geçirmiş; ilgisi her

geçen gün artmıştır. Okul hayatı boyunca eline geçen şiir kitaplarının hepsini okuyarak şiir geleneğini anlamaya çalışan şair, daha sonra da, hayran kaldığı şiir mirasını takip ederek, şiir yazmaya başlamıştır.

İlkokulda yazdığı şiirlerle herkesin dikkatini çeken Bekir Sıtkı, askerî okul yıllarında şiir topluluğu kurar; dergi çıkarır; yaşadığı yerlerdeki edebiyat çevrelerine girer. Hayatının çoğunu Ankara ve İstanbul'da geçirmiştir. Kısacası, büyük şehrin ona verdiği en güzel imkân, bu şehirlerdeki edebiyat çevrelerini tanımak ve oralara dahil olmaktır. Büyük ustaların bir araya geldiği şiir toplantıları sayesinde şiir zevkini tam anlamıyla tatmış ve şiir üslûbunu oluşturma ve ortaya koyabilme fırsatı bulmuştur.

1.2.Şiirinin Varoluş Safhaları:

Ahmet Hamdi Tanpınar şiiri sabrın meyvesine benzetmektedir. Şiir sadece duygularla değil sabırla da işlenmelidir. Hiçbir sanatçı zamanın vereceği olgunluğu göz ardı etmemelidir. O, ortaya koyduğu eserin sahibidir; ancak bir gün daha güzelini de ortaya koyabileceğini hep düşünmelidir. Sağlam yapıya oturttuğu eserlerle yıllar sonra da yaşayacağını bilerek kalem oynatmalıdır.

Toplumla iç içe yaşayan şairin sanat hayatı, yaşadıklarıyla şekillenir. Bu şekiller bazen kesin hatlarla farklılıklar gösterebilir. Örneğin, önceleri sadece beşerî aşkı anlatan bir şair, daha sonra ilâhî aşkı anlatan şiirler yazabilir. Somutu bırakarak soyuta kayabilir. Serbest vezinle şiir yazarken aruza geçebilir; şiir hayatına hem şekilleriyle, hem konularıyla birbirinden farklı eserler katmış; kötüyü iyi, iyiyi daha iyi ortaya koymuş olabilir. Bu yüzden şairi ve şiirini, geçirdiği safhalarla birlikte inceleyerek kesin bilgilere varılabilir.

Sanat hayatının elli yılını geride bırakan Bekir Sıtkı Erdoğan'ı ve şiirini de, bütün bu olasılıkları düşünerek incelemekte fayda vardır. Onun sanat hayatını iki devrede incelemek mümkündür.

1.2.1. Hazırlık Devresi:

Bekir Sıtkı Erdoğan, şiirle, çocukluğunu geçirdiği Karaman'da tanışmıştır. Karaman'daki evlerinde yapılan şiir toplantılarıyla şiirlerinin tohumları serpilmiş, dayısının şiirlerindeki coşku, onu şiir yazmaya sevk etmiştir. Âşıklardan dinlediği şiirler sayesinde de bu yeteneğini sergilemeye başlamıştır.

İlk şiirini ilkokul üçüncü sınıfta, Yerli Malı Haftasında yazar; beğenilir, beğenilince de duygularını şiirle anlatmaya devam eder. Askerî lisede öğrenciyken edebiyat ve şiirle daha yakından ilgilenmeye başlar. Yûnus Emre, Karacaoğlan, Emrah, Fuzûlî, Cenab Şehabeddin, Yahya Kemal gibi üstatları okuyarak şiirin inceliklerini öğrenir. Milli zevki tatmaya başladıktan sonra, devraldığı bu zevki devam ettirmek amacıyla şiirler yazmaya başlar. Dolayısıyla da, 'gelenek' le bağlantılarını bilinçli bir şekilde kurmuş olur.

O yıllarda Ankara'da girdiği edebiyat çevresi hazırlık devresinin ana hatlarını belirlemiştir. Behçet Kemal Çağlar'ın evinde toplanan şairler, yeni şiirlerini orada okuma fırsatı bulmuşlardır. Bu sayede hem kendilerini tanıtır, hem de usta şairlerle tanışır. Böyle bir ortam, eserlerin daha ciddi çalışmalarla ortaya koyulmasını sağlamıştır.

40'lı yıllarda hemen hemen her Pazar Behçet Kemal Çağlar'ın evine gittik. Eski divan şairlerinin toplandığı ev gibi, halk şairlerinin toplandığı halk odaları gibi. Orada hakikaten birbirimizi tanıdık, birbirimizden etkilendik ve bir de ciddileştik (II. Mül., 40-41).

Bekir Sıtkı, o güne kadar yazdığı şiirlerini bir kitapta toplamıştır. "Bir Yağmur Başladı" ismini verdiği kitabı arkadaşlarının ısrarıyla 1949 yılında basılır. Okuldaki öğrencilerden toplanan aidatlardan ona 500 lira avans verilir. Borç parayla iki bin tane bastığı kitap, okulda kısa zamanda satılır.

Yazdığı şiirleri girdiği edebiyat çevrelerinde ve yayınladığı kitapta sergilemeye başladığı bu devre, aslında olgunluğa atılan bir adımdır. Çünkü eseri

okuyucuya, daha geniş düşünürsek eleştiriciye ulaştırmak olgunlaşmaya başlama isteğinin bir göstergesi sayılabilir.

“Bir Yağmur Başladı” kitabı şairlik yolundaki ilk eseridir. Bu eserde muhteva ve şekil bakımından çeşitlilik gösteren şiirler göze çarpmaktadır. Ana temaları aşk, hayat, ayrılık, şiir, tasavvuf, memleket özlemidir. Beşerî aşkı ve sevgiliyi anlattığı şiirleri arasında “Her Telden, Fincan Güzeli, Yosma, Türkmen Çiçeği vb.”; memleketi anlattığı şiirleri arasında “Konya’da, Karaman’a Davet, Erzurum Tabyalarından vb.”; ilâhî aşkı işlediği şiirleri arasında ise “Gerçek, Yaşama Sevinci, Çağrı vb.” bulunmaktadır. Bu konu çeşitliliği içinde bir “mahkûm”u anlattığı “Kara-Batak” isimli şiiri dikkati çekenler arasındadır. Şair bu şiir ile sadece yaşadıklarına bağlı olmadığını, topluma kayıtsız kalmayarak etrafında olup bitenleri yakından takip ettiğini de ortaya koymuştur. Birbirinden farklı pek çok konuyu yine birbirinden farklı şekillerle anlatmıştır. Eserde koşma şekli hâkimdir. Şiirler çoğu hece olmak üzere, hem aruz, hem de hece ölçüsüyle yazılmıştır.

Şiirlerin kelime kadrosunu incelediğimiz zaman, kelime seçimi yapılırken muhtevadan ziyade şekle, musikiye dikkat edildiği görülmektedir. Bu nedenle, tam bir “şekil-muhteva kompozisyonu”nun sağlanamadığını söyleyebiliriz.

Şair varlığı herkesten farklı algılayarak, farklı düşünerek ve farklı hayal ederek anlatmalıdır. Seçtiği kelimelerle okuyucuyu sarıp sarsabilmelidir.

Elbette, şairin bu devrede “başarısız” olduğunu söylemek yanlış olur. Bir geçiş devresi veya başlangıç devresi de diyebileceğimiz bu zaman dilimi, her şeyin daha iyi olması için yaşanması zorunlu bir süreçtir. Şair bu devrede şiir nedir, nasıl yazılır gibi sorulara cevap bulup şahsiliği yakalama yolunda önemli adımlar atmıştır.

1.2.2.Olgunluk Devresi:

Bir sanatkarın üslûp yaratışı hakkında iki hal düşünülmalıdır: Sanatkar, üslûbunu ya hiç düşünmeden, çalışmadan, aramadan bulmuştur (Fransız edebiyatında Chateaubriand’da olduğu gibi) yahut üslûp, alın terinin, araştırmanın mahsulüdür (yine Fransız edebiyatında Flaubert’de olduğu gibi) (Kaplan, 1997, 193).

Bu iki halden sadece birinin geçerli olduğunu söylemek güçtür. Ancak biz araştırmamıza konu olan Bekir Sıtkı Erdoğan için ikinci halin geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Şair kendi üslûbunu ortaya koyduğu bu devreye gelene kadar çok çalışmıştır. Şiirleri üzerinde, kullandığı sesten seçtiği şekle ve uyandırdığı hayâle kadar, uzun uzun uğraştığına dair çok sayıda örnek vardır.

Bekir Sıtkı, ikinci sanat çevresiyle İstanbul'da tanışmıştır. Girdiği yeni ortamda artık olgunlaşmış bir şair olarak bulunmaktadır. Şiirleri herkes tarafından çok sevilir. "Olgun yaşın şiiri" olan rubaiye de başlamıştır.

Şiirlerini "ipe inci dizer gibi" işlemektedir. Ne söyleyeceğini, nasıl söyleyeceğini iyiden iyiye düşünür. Hece ve aruza hâkimdir ve bu sayede ahenk de kıvamını bulmuştur.

Bu titizliğin, kolay beğenmemenin, onda köklü bir tutum olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim, şiiri iki kez boykot eder. Bunlardan birincisi liseye başladığı yıl, ikincisi de fakülteye başladığı yıl olmuştur. Şiir yazmanın özel bir uğraş istediğine, şiirle uğraşırken tamamen şiire odaklanmak gerektiğine inanır ve şairliği başlı başına bir meslek olarak kabul eder. Şairin yazar ya da müzisyen gibi bir başka kimliğinin daha olamayacağı inancındadır. İşte bu yüzden, şiirle ilgilenemeyeceği zamanlarda şiirden uzaklaşmayı tercih etmiş; fırsat bulduğu zaman da masasında saatlerce oturup yazmış, şiirlerini ince ince işlemiştir.

Hazırlık devresi ile olgunluk devresini karşılaştırdığımız zaman, şiirlerin hem temalarında, hem de yapılarında değişiklikler olduğu görülür: a) Şairin ilk şiirlerine "aşk" teması hâkim iken, daha sonraki şiirlerinde "ömür/hayat" teması hâkimdir. İlk eserleri olan "Bir Yağmur Başladı" ve "Dostlar Başına"da beşerî ve ilâhî aşkı anlattığı şiirler sayıca fazladır. Şairin, "memleket"ine, "insanlar"a, "deniz"e, Yûnus Emre ve Mevlânâ'ya olan sevgisi derin bir aşk derecesindedir. Şiir hayatının olgunluk devresinde ise "hayat"ı, "şiir"i, "edebiyat"ı anlattığı şiirler ağırlıktadır. Şair bu konuları işleyerek hayata bakışını, hayat felsefesini ve sanat anlayışını (bir bakıma poetikasını) anlatmak istemiştir. b) Şair ele aldığı konuları işlerken kelimeleri konuyu ve musikiyi düşünerek, özenle seçmiştir. Bekir Sıtkı şiiri

öğrenmeye başladığı ilk günden beri şekil üzerinde özenle durmuştur. Konuyu destekleyen, kuvvetlendiren, şiiri nesirden farklı hâle getiren “ahenk”i hiçbir zaman gözardı etmemiştir. Ona göre, şiirde ölçü mutlak olmalıdır. Serbest, hece, aruz... Önemli olan şiirin bütün unsurlarını doğru yerde ve doğru şekilde kullanmaktır. Hazırlık devresindeki şiirlerinde aruz vezninin yanında hece ölçüsüyle yazılmış şiirleri de bulunmaktadır. Ancak şair olgun yaşının şiirlerinde ağırlığı aruz ölçüsüne vermiştir. Bekir Sıtkı aruz vezniyle yazdığı şiirlerinde ölçüyü sağlam tutturmuştur. Hazırlık devresinde yazdığı şiirlerinde bazı vezin hataları görünse de olgunlaşan şiirinde ölçüsü zayıf şiirle karşılaşmamaktadır. Bu devrede yazdığı şiirlerindeki ana tema “ömür/hayat” tır. Hayata bakışı şiirlerinde işlenmiştir. Kimi zaman beşerî, kimi zaman da ilâhî aşk, şiir, şair, sanat da diğer ana temalardır. Şair bu konuları daha çok aruz vezniyle anlatmıştır. Aruz veznini en sağlam vezin olarak kabul eden şair, daha önce de ifade ettiğimiz gibi, bu vezni ilk şiirlerinden itibaren kullanmaya başlamıştır. Olgunluk devresinde kullandığı aruz vezinleri daha öncekilere göre kuvvetlidir. c) Şair pek çok nazım şekli kullanmıştır. Koşma, gazel, kaside, rubaî, serbest nazım... Koşma ve serbest nazım şekli hazırlık devresinin temel şekilleridir. Erdoğan ilk şiirlerini daha çok bu kalıplar içinde yazmıştır. Daha sonraki yıllarda ise “olgun yaşın şiiri” dediği rubaîye, gazele ve kasideye ağırlık verdiği görülmektedir. Şair olgunluk döneminde yazdığı rubaîlerle, gazel ve kasidelerle sanatındaki olgunlaşmayı ortaya koymuş ve bu nazım şekillerinden oluşan kitaplarını meydana getirmiştir.

Olgunluk devresi üslûp arayışının bittiği, şairin kendi tarzını belirlediği devredir. Şairin, varlığı farklı algıladığı, farklı gördüğü ve farklı anlattığı devredir. O, artık kendisine ait olan “dil” i kullanarak konuşmaktadır. Bunun için uzun yıllar çalışmıştır. Olgunluğa giden bu yolu şöyle anlatır:

Güzel sanatların her kolunda olduğu gibi, özellikle şiir sanatında da, gelişimin bir tarih süreci içinde olacağına inanıyorum. Yenilikler, tarihî bir gelişim sürecini aşmadan kökleşmezler. Zaman saksısı içinde şiirin daima canlı kalması için, kökünün güçlü olması gerekir. Şu halde sabır toprağına güçlü mısralarla köklenmeli. Bu işi ustaca yapabilmek için de, önce bir çıraklık çilesi çekmek gerekiyor. Çıraklığın çilesini çelmeli ki, mısra saygısı başlasın (Erdoğan, 1965, 5).

Çıraklık devresini, “zaman saksısı içinde şiirin daima canlı kalması” için okuyarak, geleneği tanıyarak geçiren Bekir Sıtkı, olgunluk devresinde de şiir dünyasını yakından takip etmiş; kendisi de geleneğe katkı sayılabilecek kuvvette eserler vermeyi hedeflemiştir.

İstanbul, Heybeliada, yaşadığı deniz hayatı, edebiyat dünyası onu hep şiire yöneltmiştir. İstanbul’daki sanatçı dostlarıyla, şiir severlerle yaptığı şiir dinletileri ve sohbetleri sayesinde sanat hayatının en güzel eserlerini ortaya koyabilmiştir. En büyük tutkusu olan “deniz” olgunluk döneminin ilham kaynağıdır. Bu sayede eserlerine yenilerini eklemiş, bazılarını değişiklikler yaparak güzelleştirmiştir.

1.3. Değişiklikler:

Edebî eserde değişiklik (Jeunesse), hem mükemmele ulaşma hem de gençleştirme-yenileme çabasından kaynaklanır. Tabii, aynı zamanda, hatadan dönme çabasıdır da. Bu, sanat cehdinin kuvvetli bir dinamizme sahip olduğunu gösterir (Yıldız, 1997, 182).

“Sanat anlayışı” ile duyuş, düşünüş ve hayata bakış tarzı arasında doğrudan bağlantı bulunduğunu söyleyebiliriz. Şairin algılayışındaki farklılık anlatış farklılığını da beraberinde getirebilir. Edebiyat dünyasında bunun azımsanmayacak kadar örneği vardır. Bu örnekler çok fazla olmasa bile, “mükemmele ulaşma ve gençleştirme-yenileme” çabası göstererek değişim sergileyen şair sayısı çok fazladır. Hemen her şair böyle bir gayrete girer. Bu gayret, sanatçının aynı zamanda bir “yaratıcı” olmasının sonucudur. O, ortaya koyduğu eserin daha güzelini yaratabileceğine her zaman inanır.

Bekir Sıtkı da mükemmeli yakalama yolunda eserlerini tekrar ele almıştır. Bazıları üzerinde küçük, bazıları üzerinde ise şekilden muhtevaya kadar büyük değişiklikler yapmıştır. Değişim sanatta varılan olgunluğun sonucudur. Bu değişiklikleri a) isim değişiklikleri, b) mısra değişiklikleri, c) şiirin bütününde yapılan değişiklikler olmak üzere üç grupta toplayabiliriz.

1.3.1. İsim Değişiklikleri:

İsim değişikliğine uğramış şiirlerin bazıları şunlardır:

Eski isim	Yeni isim
Sonu Gelmeyen Masal (1953)	Yaşama Sevinci (1965)
Bu Gece Bayram Gecesi (1950)	Bayram Gecesi (1965)
Mevlânâ Kapısında (1965)	Mevlânâ (1979)
Kaybolan Şehir (1950)	Ayaklar Altında (1965)
Islak Fısıltılar (1987)	Yorgun Fısıltılar (1992)
Böyle Gider (1949)	Yağmur Sonrası (1996)
Mahkûm (1949)	Kara-Batak (1996)
Öldüm Gayrı (1949)	Bitmeyen Çile (1996)
Boş Odalar İçinde (1949)	Ayak Sesleri (1996)
Fal (1949)	Fincan Güzeli (1996)

Listeden de anlaşıldığı gibi, şiir isimlerinin çoğu tümüyle değiştirilmiş, bir kısmında kelime çıkarma veya bir kelimenin yerine başka kelime koyma yoluna gidilmiştir.

Bu isim değişikliğinin şiire katkısı ne olmuştur? Bu değişikliklerin nedeni estetik kaygı mı, yoksa anlam kaygısı mıdır? Bu ve benzeri sorulara cevap bulduğumuzda, şairin şiir yolundaki adımlarının niteliğini ve niceliğini ortaya koyabiliriz.

Bekir Sıtkı Erdoğan'ın şiirindeki isim değişiklikleri ve bunların onun üslubu üzerindeki etkisi nedir, sorusuna yukarıda verdiğimiz örneklerden bazılarını inceleyerek cevap vermeye çalışacağız.

A) BU GECE BAYRAM GECESİ—BAYRAM GECESİ

Dizelerinde küçük farklılıklar olan bu şiirlerde isim değişikliği yapılmasının nedeni estetik kaygıdır. Şair sadece, anlama pek bir katkısı bulunmayan “bu gece” sıfat tamlamasını kaldırmıştır.

Başlığı değiştirme nedeni “bir bayram gecesi” yaşadıklarını genelleştirme isteği de olabilir. “Bu Gece Bayram Gecesi” adı şiirde anlatılanların sadece o bayram gecesinde kalmasına neden olabilecek, sadece o gece yaşananlara işaret olabilecek bir başlıktır. Ayrıca bu isim, bu hissin şiiri okuyan herkeste uyanmasını da sağlamıştır. Anlatılan herhangi bir bayram gecesidir ve bunu farklı zamanlarda, farklı yerlerde yaşayan her okuyucu hissedecek, yaşayacaktır.

Şiire anlam yönünden daha geniş ve devamlılık gösteren böyle bir ismin verilmesi başlığın şiirde nasıl bir görevi yerine getirdiğinin tespiti bakımından da önemlidir.

B) MEVLÂNÂ KAPISINDA—MEVLÂNÂ

Şair bu şiirinde çok çeşitli sıfatlarla Mevlânâ’yı anlatmaktadır. Mevlânâ “saadet mülkünün hünkârı”, “güzellik sırrının miftâhı”, “hudutsuz mâverâ”dır. Bu şiire sadece “Mevlânâ” ismini vermek yeterlidir. “Mevlânâ Kapisında” başlığı okuyucuya Mevlânâ kapisında yaşananların anlatıldığını düşündürebilir. Oysa bu şiirdeki ana tema “Mevlânâ”dır.

C) KAYBOLAN ŞEHİR—AYAKLAR ALTINDA

Bekir Sıtkı bu şiirinde depremde yok olup giden Çankırı’yı anlatmaktadır. Şiirin ismini ve bazı mısralarını daha sonra değiştirmiştir. “Kaybolan Şehir” isimli şiirdeki

Gecenin altında sabaha kadar

dizesi, şiirin “Ayaklar Altında” isimli son şeklinde

Ayaklar altında sabaha kadar

şeklinde söylenmiştir.

Bu dize şiirin manaca en kuvvetli dizesidir. Şehir yerle bir olmuştur. Toz topraktan hiçbir şey görülmemektedir. Her şey “ayaklar altında” kalmıştır. İşte şair, şehirdeki bu manzarayı “ayaklar altında” diye anlatmaktadır. Anlam ve yapı ile bağlantı sağlayan “Ayaklar Altında” ismi şiire daha uygundur.

D) ISLAK FISILTILAR—YORGUN FISILTILAR

Şair bu şiirde gençlik yıllarının ve şiirle dolu günlerinin coşkusunu aramaktadır. Eskiye duyduğu özlemi eskiden kalan “yorgun fısıltılar”la anlatmaktadır.

Şair şiirine ilk önce “Islak Fısıltılar” ismini vermiş, aradan yaklaşık beş yıl geçtikten sonra “Yorgun Fısıltılar” olarak değiştirmiştir. Şiirde anlatılanlar eskiye ait olduğuna göre eskiden günümüze kadar gelen bu fısıltıların “yorgun” olması doğaldır.

“Islak Fısıltılar” ismi ağlayan bir insan portresini çağrıştırmaktadır. Şairin içinde bulunduğu hâl de hüznün doludur; ancak yukarıda da söylediğimiz gibi, bu şiirde özlem duygusu daha ağır basmaktadır. Şair yaşanmışlar ile yaşamakta olanları anlatmaktadır. Yaşamakta olanlara üzüdür; fakat onun asıl derdi, eskiye duyduğu özlemdir.

Şiirin asıl teması “sona erme, bitiş, yaşlılık duygusu”dur. Şair için ne şiir yazacak bir ortam ne de bu ortamın bir daha oluşacağı ümidi vardır. Artık o, sadece son sözlerini yani fısıltılarını paylaşabilmektedir. Görüldüğü gibi bu ismin şiirin temasıyla doğrudan ve güçlü bir ilişkisi vardır. Şair anlamı güçlendirmek için bu ismi seçmiştir.

E) BÖYLE GİDER---YAĞMUR SONRASI

Bekir Sıtkı Erdoğan, şiir tutkusunun kaynağı olan ilhama “yağmur”, şiirlerinin her birine de “yağmur damlası” demiş ve ilk eserine “Bir Yağmur Başladı” adını vermiştir.

Bu eser değişik tarihlerde üç defa basılmıştır. İlk iki baskısıyla, 1996 yılında yapılan son baskısı arasında bazı farklar vardır. Bu farklılıkların biri de eserin son şiirindeki isim değişikliğidir. Şiirin ilk adı “Böyle Gider” iken daha sonra “Yağmur Sonrası” olmuştur.

Bu değişiklik, eserin kuruluşunu tamamlamak bakımından faydalı olmuştur. Eser, “Yağmur Öncesi” şiiriyle başlayan eser, buna paralel olarak, “Yağmur Sonrası” şiiriyle bitmiştir.

Şair, “Yağmur Sonrası” ismini verdiği son şiirinde “yağmur, rüzgâr, yolculuk” kelimeleriyle “ilhamı, şiiri ve şiir yolculuğunu” anlatmaktadır. “Şiir yolculuğu”nun nasıl başladığını ve bu yolculuğun nasıl devam edeceğini

Nazmın ana rahmi elem
Bu yol benim ömür çilem...
Meğer böyle yazmış kalem;
Böyle gider bu yolculuk...

(B. Y. B., s.58)

dizeleriyle bize haber vermektedir.

Bu “yağmur”un nasıl yağdığını “Yağmur Öncesi” şiiriyle anlatmaya başlayan şairin “Böyle Gider” isminin yerine “Yağmur Sonrası” ismini kullanılması eserin bütünündeki anlamı ve canlılığı destekler niteliktedir. Bu nedenle, yapılan bu değişiklik önemli ve yerinde bir değişiklikdir.

Şairin yaptığı bu değişikliklerin hepsi şiirini yapısını kuvvetlendiren olumlu değişikliklerdir. Sebebi, bazen estetik kaygı, bazen anlam kaygısıdır. Şairin şiir yolundaki adımlarının büyüklüğünü ve sağlamlılığını bu değişikliklere bakarak anlamak mümkündür.

1.3.2. Mısra Değişiklikleri:

Aşağıdaki şiirlerde de hem isim değişikliği, hem de mısra değişikliği yapılmıştır.

Kelimelerin değiştirilmesiyle daha kuvvetli bir ifade yakalanmıştır. Konu böylece daha etkileyici bir hal almıştır.

KAYBOLAN ŞEHİR(1950)

Bu gece şehirde bir tevekkül var;
Meydanlar hu çeker, yollar sallanır,
Meçhul bir sefere çıkmış yolcular,
Trenler hu çeker, kollar sallanır!

AYAKLAR ALTINDA(1965)

Bu gece şehirde bir tevekkül var!
Duraklar hû çeker, yollar sallanır...
Meçhûl bir tarafa bütün yolcular;
Trenler hû çeker, kollar sallanır...

Nedir topraktaki bu iniş kalkış?

Bir tarafta ecel bir tarafta kış.
Tekmil bahçelerde âyin başlamış;
Ağaçlar hu çeker, dallar sallanır!

Ne serden haber var, artık ne yârdan,
Göz gözü görmüyor topraktan,kardan...
Telgraf telgraf ayrılıklardan;
Direkler hû çeker, teller sallanır!

Ne serden haber var, artık ne yârdan,
Göz gözü görmüyor topraktan, kardan...
Üst üste çekilen telgraflardan,
Direkler hu çeker, teller sallanır!

Nedir topraktaki bu iniş kalkış?
Bir tarafta ecel, bir tarafta kış!
Bütün bahçelerde âyin başlamış;
Ağaçlar hû çeker, dallar sallanır.

Sokağa çıkmış fırlamış birisi,
Ne anası belli, ne de karısı
Evler secde etmiş gece yarısı;
Tahtalar hu çeker, çullar sallanır!

Bu nasıl ibadet, kimin çağrısı?
Bütün bakışlarda, safran sarısı!
Evler secde etmiş gece yarısı;
Odalar hû çeker, kullar sallanır...

Bu gece şehirde bir tevekkül var,
Can alış verişte her taraf pazar;
Gecenin altında sabaha kadar
Yetimler hu çeker, dullar sallanır!...

Bu gece şehirde bir tevekkül var!
Can alış-verişte, her taraf pazar;
Ayaklar altında sabaha kadar,
Kubbeler hû çeker, kullar sallanır...

Bekir Sıtkı “Son Yaprak” isimli şiirinin ilk kıtasında da mısra değişikliğine gitmiştir. 1953 yılında Hisar dergisinde yayımlanan bu şiirin birinci dördlüğünün ilk mısraı

Açıldı cümle hakikatlerin yüzündeki tül

içen, 1965’te basılan “Dostlar Başına” kitabında

Açıldı gün gibi gerçeklerin yüzündeki tül

şeklini almıştır. Görüldüğü gibi mısradaki değişiklik azdır, ancak önemlidir. Şair şiiri tekrar yazarken “gün gibi” benzetmesini kullanarak sanatlı anlatıma gitmiş, şiirin anlamını kuvvetlendirmiş, aynı zamanda estetik gücünü de arttırmıştır.

Şair 1964’te Hisar dergisinde yayımlanan “Çiçekler İçinde” isimli şiirini 1998 yılında mısra değişikliğiyle yenilemiştir. Bu değişikliğin şiire olumlu bir katkısından bahsetmek pek kolay olmasa gerekir:

ÇİÇEKLER İÇİNDE (1964)

Sıtkı’m, her dert için çare var hakta;

Ne devalar gizli kökte yaprakta

Gel sen de ibret al bülbüle bak da

Şifasız bağına sar çiçekleri...

ÇİÇEKLER İÇİNDE (1998)

Gönlüm gözyaşına prim toprakta

Ne devalar gizli kökte yaprakta

Gel sen de ibret al bülbüle bak da

Şifasız bağına sar çiçekleri...

1.3.3. Şiirin Bütününde Yapılan Değişiklikler:

Şairin bazı şiirlerinde sadece mısra değişiklikleri görülürken, bazılarında yapı ve muhtevada da değişikliklerinin yapıldığı görülmektedir.

1957 yılında basılan “Bir Yağmur Başladı” isimli eserinde “Böyle Başlar” adlı şiiri 1996’da “İç Deniz” adıyla tekrar yayınlanmıştır. Şiirin sadece adında değil mısralarında da değişiklik yapılmıştır.

BÖYLE BAŞLAR

En tatlı şarkılarla açıp ufka yelkeni,
 Sandalcı, belde belde uzaklaş, götür beni..
 Gönlümle düşmüşüm bu sebepsiz esen yele;
 Senden ne sahil isterim artık, ne iskele.
 Yıllarca bir hayali düşündüm derin derin,
 Çektim, bütün cefasını öksüz şiirlerin,
 Hülya geniş ne çare, hayatın seması dar;
 Her dilde, her dudakta hazin bir terane var.
 Bülbüllerin sesinde o şen beste kalmamış.
 Mevlâna perdesinde karar kılmıyor kamuş,
 Birkaç yabancı şarkı ve birkaç yabancı iz;
 Yıllarca terk edildi asıl kendi şi'rimiz!...
 Her şeyde bir üzüntü bütün arzular yarı,
 Bir sahtekâr tebessüm avutmuş çocukları.
 Bitsin parça parça bu satırlar içinde gam,
 Artık yeter bu perde, bu bitmeyen dram!
 Birkaç sokak ve birkaç içinden yıkık çatı
 Ey neslimin dehâsı ve ey şanlı san'atı!
 Artık uyan yeter bu sefalet, bu vesvese
 Hasret kulaklarım seneler var ki bir sese..

 Birden tutuştu her şey, alevleşti gözde nem;
 Al git, bütün varınla götür git, yeter demem
 Gönlümle düşmüşüm bu sebepsiz esen yele;
 Senden ne sahil isterim artık ne iskele!
 En tatlı şarkılarla açıp ufka yelkeni,
 Sandalcı belde belde uzaklaş götür beni...

İÇ DENİZ

Masmavi şarkılarla açıp ufka yelkeni,
 Ey rüzgâr, ey sihirli nefes al götür beni!..
 Değdin meğer bu kez daha bir incecik tele,
 Senden ne sâhil isterim artık, ne iskele...
 Varsın için için kanasın eski tanyeri,
 Varsın soyunmasın koya ilham perileri,
 Sen böyle es yeter; son ümîdim bu yol, bu iz,
 Ummân olur taşarsa bu hasret, bu iç deniz!..
 Ummân ufuk ufuk , ama nazmın semâsı dar;
 Yıllarca sığ boyutlara zorlandı duygular!
 Son yankıdır bu ses, o yürekten derin derin,
 Bin kök sürerdi her damarından o cevherin...
 Çağ çağ nasıl taşardı o sel; biz kalan kumuz,
 Tutsak meğer bugün şu bataklıkta rûhumuz!
 Artık o mâverâ ,yakamoz çakmıyor sudan,
 Sanmam kolay kolay uyanılsın bu uykudan!
 Kırmakla yolda zinciri kervân olur mu hür?
 Yıllardır aynı çölde kalemler ayak sürür!..
 Yetsin bu kör savaş, bu mezardan sağır pusı,
 Düşman değil boğan bizi , dostun horultusu!
 Çöktük temel duvar, yetiş artık bu son çatım,
 Sen ey tapum benim, koçanım, soylu san'atım!
 Sen ey tapum benim, koçanım, soylu san'atım!
 Rûhun en gâfil uykuya ah bir "yeter!" dese
 Hasret şafaklarım seneler var ki bir sese...

 Birden tutuştu her şey, alevleşti tâze kan,
 Kurbân için yeter bir işaret; hazır bu can !
 Dönmez gönül veren, bu kadar şüh esen yele,
 Senden ne sâhil isterim artık ne iskele...
 Masmâvi şarkılarla açıp ufka yelkeni
 Ey rüzgâr, ey sihirli nefes, al götür beni...

Şair, şekilde değişiklik yapmış, ancak muhtevayı değiştirmemiştir. Şiirde dönemin edebiyat dünyası anlatılmaktadır. Şair gönlünü bir "iç deniz"e benzeterek

şiiir dünyasının hâli karşısında hissettiklerini ve gönlünün coşkusunu dile getirmektedir. Her ikisinde de aynı Şeyi anlatmış, fakat ‘‘güzellik’’i ikinci denemede yakalayabilmiştir.

Şiirdeki bütünlük, konuya uygun seçilen kelimelerle sağlanır. Anlamları ve sesleri birbirine uygun kelimelerden oluşan Şiir, muhteva ve ahenk uyumuyla başarlı olur. Şair ‘‘Böyle Başlar’’ isimli Şiirinde sağlayamadığı bütünlüğe ‘‘İ Deniz’’ isimli Şiirinde, konuyu destekleyen kelimeleri seçerek ulaşabilmiştir.

Şiirin ilk adı olan ‘‘Böyle Başlar’’ın konuyla yakın bir ilgisi yoktur. Şair bu Şiirde ilham ile dolu gönlünün dalgalanmasını, coşmasını anlatmıştır. Bu yüzden, Şiire ‘‘İ Deniz’’ adı daha çok yakışıyor. Her iki metnin ana kelimeleri ‘‘yelken, sahil, iskele’’ gibi deniz ile ilgili kelimelerdir. Böyle bir kelime kadrosu olan bir Şiire ‘‘İ Deniz’’ başlığı verilerek muhteva ile başlık arasındaki bağlantı kuvvetlendirilmiştir.

‘‘Böyle Başlar’’ isimli Şiirin ilk dizesi

En tatlı Şarkılarla açıp ufka yelkeni

iken, bu dize ‘‘İ Deniz’’ Şiirinde

Masmavi Şarkılarla açıp ufka yelkeni

şeklini almıştır.

Dizelerde bir ‘‘deniz’’ tablosu çizilmektedir. Bu durumda deniz imajını vermek için seçilecek sıfatlardan biri de ‘‘mavi’’ renk olacaktır.  nce ‘‘en tatlı Şarkı’’ diyen Şair, daha sonra ‘‘masmavi Şarkı’’ tamlamasını kullanarak bu imajı daha sağlam söyleyişle anlatmıştır.

Bu dizenin devamında ‘‘yelken’’i harekete geçirecek ‘‘rüzgâr’’ı çağırmak gerekir. Şair ilk Şiirinde bu bağlantıyı kuramamıştır.

Sandalcı belde belde uzaklaş götür beni

dizesi ilk dizeyi desteklememektedir.

“Sandal: İnsan taşıyacak biçimde yapılmış, kürekle yürütülen, küçük deniz teknesi” (Türkçe Sözlük, 1974, 685) olduğuna göre sandal ile yelken arasında bağ kurmak zordur. Burada yelkeni harekete geçirecek başka bir şeye ihtiyaç vardır ki, şair bunu yaptığı değişiklikle bulmuştur.

Ey rüzgâr, ey sihirli nefes, al götür beni...

Bu dize ile şiir daha soyut bir hâl almıştır. İlhamın “nefes” ve “rüzgâr” kelimeleriyle anlatılması şiiri güzelleştirmiştir. İlhamın “bir anda esip gelişi” bu kelimelerle çok güzel ifade edilmiştir.

Sandalcının “belde belde” uzaklaştırması da “deniz” tablosuna uygun değildir.

“Böyle Başlar”ın üçüncü dizesinde kullanılan “yel” kelimesi ilk dizedeki kelimelerden uzaktır. Oysa “İç Deniz” şiirinde ikinci dizede kullanılan “rüzgâr ve nefes” kelimelerinin anlamlarının üçüncü dizede de devam ettiği görülmektedir. Esen rüzgâr ve nefes, şairin gönlündeki incecik tele değerek onu şiir söylemeye başlatmıştır. Şiirdeki bu bağlantı diğer dizeler arasında devam etmektedir. İlk metinde böyle bir bağlantı görmek zordur.

Şiirin ikinci bölümündeki ilk dize

Birden tutuştu her şey, alevleşti gözde nem;

iken

Birden tutuştu her şey, alevleşti tâze kan;

şeklini almıştır. “Tutuşmak-alevleşmek-gözde nem” ile “tutuşmak-alevleşmek-tâze kan” kelimeleri arasındaki uyumu, renk motifini ele aldığımızda , ikinci kelime grubunda görmek mümkündür. Gözdeki nemin tutuşması, alevleşmesi düşündürücüdür. “Tâze kan” ise rengi nedeniyle alevleşmeye daha uygundur.

Yapılan bu gibi değişikliklerle anlam bir hayli değişmiş ve kuvvetlenmiştir. Şairin duyusundaki gelişme sayesinde dizeler arasındaki anlam bütünlüğü başarı ile kurulmuştur.

Şiirler anlamca farklı olsa da ahenk bakımından pek farklılık göstermemektedirler. Şair şiirindeki ahengi ilk yazısında başarı ile kurmuş, daha sonraki şekilde de korumuştur.

Bu şiirlerden sonra şunu söylemek gerekir: Sanat anlayışında meydana gelen değişiklikler gelişmeyi de beraberinde getirir. Duyuştaki, algılayıştaki değişmeler hem üslûbu, hem de edebî şahsiyeti besleyen kaynaklar hâlini alır.

Bekir Sıtkı Erdoğan'ın, hazırlık devresinde oluşmaya başlayan sanatı daha sonraki yıllarda da aynı çizgi üzerinde, fakat daha sağlam yapıdaki eserlerle devam etmiştir. Bu değişme ve gelişmeyi kendisi şöyle anlatmıştır:

...Aksine o kadar az değiştim ki, hatta hiç değişmedim desem yeridir. Ancak, elbette yılların, yaşımın, emeğimin verdiği, alışkanlığın verdiği bir değişme oldu tabii. Söyleyişimde daha bir plastik endişe, mısra yapılarımda daha bir ustaca yapı meydana geldi. Yani değişme, daha güzel söyleme şeklinde oldu. Ama edebiyat, duyma, anlama, edebî görüşüm açısından hiçbir değişiklik olmadı.

.....

1949'daki halimle 1983'teki hâlim arasında nâlâyışım, zihniyetim bakımından hiçbir fark yok. Yalnız, dediğim gibi mısra yapısında daha iyi söyleyişler var (T. Ed., 1984, 18-19).

O, sosyal hayatta meydana gelen hızlı değişimlerin edebiyatta aynı hızla olmaması gerektiğine inanmaktadır. Edebiyattaki değişim yavaş yavaş olmalıdır ki "güzel" yakalansın.

...Halbuki sanat, yüzyıllar boyunca gelişen çiçeğe benzer, tohuma benzer. Biz, tohumun ne zaman çatladığını, nasıl filiz verdiğini, çiçeklendiğini, meyve verdiğini göremeyiz. Ancak sezebiliriz. Bence sanat da öyle. İlâhî sanatın peşindedir, paralelindedir kişinin, kulun sanatı. Onun için değişme yavaş yavaş olmalıdır. O zaman güzel olur, yoksa yozlaşır (T. Ed., 1984, 19).

Bekir Sıtkı, sanatı “estetik olgunluk düzeyine ermiş kamu zevki” diye tanımlamaktadır. “Sanat”ı zevk haline dönüştürmek için olgunluğu yakalamak, olgunluğu yakalamak için de yeniyi arayıp gelişimi sürdürmek gerekiyor. Bu nedenle eserdeki değişiklikleri biraz da gereklilik olarak görmek doğrudur.

“Varlık”ın yapısında var olan değişim elbette sanatta da kendisini gösterecektir. Varlıkta, yaşantılarda meydana gelen değişikliklerin edebiyata, şiire yansımaması mümkün değildir. Şairin, yıllar geçtikçe kazandığı tecrübelerini eserlerinde göstermesi değişimle beraber gelişimin de göstergesidir. Bu nedenle eserleri incelerken, karşımıza çıkan farklılıklara “mükemmele ulaştırılan değişiklikler” olarak, yapıcı bir gözle bakmakta fayda vardır. Böylece edebî şahsiyette meydana gelen değişiklik daha doğru tespit edilmiş olacaktır.

1.4. Şiir Anlayışı:

Söz bireysel bir istem ve anlık bir edimdir, dilse, “dilyetisinin birey dışında kalan, toplumsal bölümüdür”, “varlığını yalnızca toplum üyeleri arasındaki bir tür sözleşmeye borçludur.” Bu nedenle birey onu yaratamaz da, değiştiremez de (Yücel, 1999, 23-24).

Dil “toplum”a, söz ise “birey”e ait bir varlıktır. Dil toplum ihtiyaçlarına göre, belirli kurallar çerçevesinde değişirken, söz ferdi ihtiyaca, “şahsî tercih”e bağlı olarak değişiklik gösterir. Her insan “söz”e kendi isteği doğrultusunda şekil verirken, bu hakkını “dil” üzerinde aynı serbestlikte kullanamaz. Bu ayrıcalığa sahip olanlar daha önce de belirttiğimiz gibi, toplumun “seçkin bireyi” olan şair ve yazarlardır.

Şeyh Galip sanatçılar için “kelâma can verenler” demiştir. Sanatçı, kelimeleri seçip bir araya getirdiğinde kuracağı “anlam bütünlüğü” ile yepyeni mana âlemleri yaratacaktır.

Böylesine sınırsız bir varlığı, dili, ana malzeme olarak kullanan şairlerin pek çoğu, yeni ve başarılı ürünler ortaya koyabilme kabiliyetini gösterebilir de, şiiri tanımlamakta zorlanırlar. Şiir için var olduğundan bu yana birbirinden farklı, ama

birbirini bütünleyen birçok tanım yapılmıştır. Aslında, bütün bu tanımlar şiir türünün özelliklerini vermekte ve bu türün dil gibi sınırları zorlayıcı olduğunu ortaya koymaktadır. Rezaizade Mahmut Ekrem'in şu tanımı şiirin sınırsızlığını çok güzel ifade etmektedir: "Zerrâtan şumûsa kadar her güzel şey şiidir."

Hayatta var olan her şey şiire konu olabilir. Gördüğümüz ya da görmek istediğimiz her varlık şiire girebilir.

Daha sonraları şiirin nasıl yazılması gerektiğini, hangi kurallara uyulmasının şart olduğunu, şiirde nelerin anlatılıp anlatılmayacağını belirten tanımlar da yapılmıştır. Kimine göre şiirde hayal de, düşünce de anlatılmalıdır; kimine göre şiir elemenden ve dertten bahsetmelidir. Kimileri şiirin gerçeği öğretme gibi bir kaygısı olmaması gerektiğini, kimileri de şiirin şuur seviyemizi yükseltici bir görevi yerine getirmekle yükümlü olduğunu düşünür.

Erdoğan'm-özellikle son dönemde yazdığı-şiirlerinde şiir görüşünü, "şiir tutkusu"nu, şiirinde mevcut özellikleri anlatan mısralar çoktur.

Şaire göre şiir "herkeste var olan bir hammadde"dir. Bütün insanlar gördüklerinden zevk aldıklarında içlerindeki "şiiriyet"i cümlelerle dışarıya yansıtırlar. Herkes şiir yazabilir; ancak herkesin yazdığı şiir aynı değere sahip olamaz. Sanat bir yetenek işidir ve şair bu yeteneği sayesinde şiirini işleyebilir. Böylece diğer insanlar arasında ayrı bir yer kazanır.

Şiiri "gönlüne düşen sevda" diye tanımlayan şair, onun "üç boyut"lu olduğunu düşünür: derinlik (lirizm), genişlik (çevre), uzunluk (kültür).

Her şeyden önce bir disiplin işi olan şiir bu üç boyutla var olabilir. Bütün bunlar birbiriyle bağlantılı, birbirini bütünleyen boyutlardır. Hepsini bir arada olursa gerçek şiir meydana gelir.

Şiirin derinlik boyutu "lirizm"dir. Şiirin özünde "yetenek" vardır ve derinlik (lirizm) bu yetenekten gelmektedir. Yetenek yoksa diğer boyutlar da oluşmaz.

Şiirin ikinci boyutu “çevre”dir. Şair çevre ile şairlerin meydana getirdiği “edebî çevre”yi kastetmektedir. Çevresini bulamayan şair olamaz:

“Çevresi olmayan bir adam şiir, sanat ortaya getiremez. Neden? En iyisini bilmeyen daha iyisini yapamaz da ondan”(I. Mül., 14).

“Heves”le “yetenek” bir araya geldiğinde şiir yazmaya başlayan şair, içinde bulunduğu şiir geleneğini tanımaya çalışmalıdır. Şiiri öğrenmeye, etrafında şiir yazarların eserlerini okumaya başladığında kendi eserine daha sağlam bir yapı hazırlayacaktır.

Şairin kendi üslûbunu oluşturabilmesi için bir boyuta daha ihtiyacı vardır: “Genişlik” yani “kültür”. Kültür “bilgi” tarafını oluşturur.

Şiirin üçüncü boyutu var. O da “kültür” boyutudur. Şiirin bilgi ve kültür boyutu. Bu okumakla, tahsille olur. Tahsil okul demek değildir. Hayat bir tahsildir. Hayat boyu devamlı okuyacaksınız (I. Mül., 15).

Eski olsun yeni olsun, şairleri tanıyarak geleneği ve şiir tekniğini öğrenen şair bütün boyutları tamamlamıştır. Bundan sonra yazacağı şiirlerde dil kullanımından muhtevaya kadar şiirin bütün unsurlarını daha kuvvetli işlediği görülecektir. Bekir Sıtkı Erdoğan’a göre bu boyutları birleştiren şair, şiirinde deyiş, ritm ve anlam bütünlüğünü de sağlamış olur.

Deyiş, ritm ve anlam şiirin güzel olması için gerekli unsurlardır ona göre. Şair bu unsurlardan öncelikle dil kullanımına dikkat etmelidir. Çünkü, sanatındaki şahsiliği yakalayabilmesi için dil tercihinin iyi yapması gerekmektedir. O, kelimelerin seçiminden cümlelerin kuruluşuna kadar, özenle yazacağı dizelerle üslûbunu, az sözle çok şey anlatma becerisini sergileyecektir.

“Nazım dilin hulâsasıdır.” (II.Mül., 47). Şiirin bir “hulâsa” olması, şiirde dilde tercihin ne kadar önemli olduğunu da ifade eder. Bekir Sıtkı bu tercihinde ‘halk dili’ni esas almıştır. “Manayı işleyen dil sarrafı” olarak nitelediği şair, halkın heyecanına tercüman olan şiiri, halkın anlayacağı dilde yazmalıdır.

Edebi eserin temel malzemesi dildir. Dilin şahsî bir tercihle kullanılması üslûbu meydana getirir. Şahsî tercih, seslerin tanziminde , kelimelerin seçilmesinde, manalandırılmasında ve kullanılmasında, hayallerde (teşbih, istiare, mecazlarda) kendi şahsiyetinin rengini öne çıkarmak demektir. Bu da dilin hem fonetik, hem de semantik imkânlarının iyi kullanılmasıyla gerçekleşir (Yıldız, 1997, 259).

Erdoğan, bilinçli olarak, sade bir dil kullanır. O, okuyucuya kullandığı dilin örneklerini sunmuştur. Günümüz insanının anlayabileceği kelimeleri seçmiş ve bunları ahenk¹-mana bütünlüğünü dikkate alarak dizelerine yerleştirmiştir.

Şiirlerinde kullandığı dilin sade olmasına dikkat eden Bekir Sıtkı, “dil fonetik imkânları”nı da özenle kullanmıştır. Şiirlerinde ahenk kurabilmek için ritmi sağlayan başlıca öğeleri, vezni ve kafiye, bilinçle uygulamıştır. Bunda edebiyat öğretmeni olmasının etkisi vardır. İlk şiirlerinden itibaren aruz ve hece ölçüsünü kullanan şair, şiirde müzikaliteye çok önem vermektedir. Musikide olduğu gibi şiirde de enstrumanlar olduğunu kabul etmektedir. Şiirin enstrumanları kafiyesi, vezni, nazım biçimidir, der. Ona göre bunlar, şairi söyleten asıl şeylerdir. Şair bu aletleri kullanarak güzel sesler çıkarır, böylece hem okuyucuyu etkiler, hem de şiirini zamana yenilmekten kurtarır.

Müzik ile şiir arasındaki bu benzerliğin işlevlerinde de var olduğunu düşünmektedir. Müziğin ve şiirin aynı görevi yerine getirdiğine inanır; ikisi de insanların ruhuna gıda ulaştırmak için vardır.

Şiirin insan ruhuna gıda ulaştırabilmesi için öncelikle belli bir biçime sokulması gerektiğine inanır. Şiiri bir nazım biçimi içine yerleştirmeyi “şiiri konservasyondan geçirmek” olarak görür. Nazım biçimine “petek”, şiire de “bal” diyen şair, şiirle nazımın ayrılmazlığını şöyle anlatmaktadır:

Şiir bir “bal”dır. Bu “bal” her yerde var. Çiçeklerde, şurada, burada, armutta, şekerde, kavunda, karpuzda, her yerde var. Sanat “arı”dadır. Bal var ama onu yenir

¹ ‘Ahenk’ tabirini, bir edebî eseri pürüzsüz kılan, bizde bir *mûsıkî vehmi* uyandıran *temel ses unsuru* manasında kullanıyoruz.’ (Yıldız, 1997, 260)

bir hâle koymak için bir sanat lazım. Bu da “petek” le başlar . Nazım “petek”tir. Eğer petek varsa bal onun üzerinde durur. Petek yoksa durmaz (II. Mül, 35).

Bekir Sıtkı, Divan ve Halk Edebiyatına ait pek çok nazım biçimini kullanmıştır. Ancak en çok “koşma” biçimini beğenmektedir. Çünkü, şiirde ahengin oluşmasına imkân sağlayan nazım biçimidir. Atalarımız koşma ile sesin en güzel yerini bulmuşlardır, der.

Ritmî sağlayan diğer bir unsur da vezindir. Erdoğan, şiirlerinde hem hece, hem de aruz vezni kullanmıştır. Hece vezni daha ziyade ilk şiirlerinde görülmektedir. Şiirlerinin çoğunu aruz vezniyle söylemiştir. Aruzu “en güzel ses tekniği; sesin periyodik olarak, en güzel şekilde organize edildiği ses tekniği” diye tarif etmektedir. Bu vezin “konservasyon”u sağlayan kalıplara sahiptir. Okuyucu şiirin kalıbını bilmediği halde şiirdeki sesi duyarak şiiri hafızasına yerleştirir.

Şiirde ahenge çok önem veren Bekir Sıtkı, manayı da aynı derecede önemli sayar. Ahenk ve manayı “şiirin vazgeçilmezleri” olarak kabul eden şair, okuyucunun şiirdeki anlamı zenginleştirmesini ister. Şiirde “yorum genişliği” olması gerektiğine inanır ve okuyucuya şiir üzerinde düşünme fırsatı verir. Ona göre şairin düşünmediğini okuyucunun düşünmesi, okuyucuların şiirden farklı manalar çıkarması şiire zenginlik katacaktır. Anlam zenginliği ile de şiir güzelliği sağlanmış olacaktır.

Bu fikirler, şairin işinin nasıl zor olduğunu da ortaya koymaktadır. Bekir Sıtkı şairin içinde bulunduğu durumu “Cenâbı Hak’tan Ecir Yakarısı” adlı şiirinde şöyle anlatıyor:

Allah’ım ecir kıl bu gönül bir ize düştü!
Sînemde kanat çırpın o şâhin, dize düştü!
Dönmez bu akıl korkarım artık bana yâ Rab
Kör kandil olup geldi bu dar dehlize düştü!

Şair gönlündeki şiir hevesini bir şahine benzetiyor. Bu öyle bir heves ve aşktır ki, şairi göklerde uçurmaktadır. Ancak bir süre sonra bu şahin dize düşer;

çünkü şair şiirin inceliklerini öğrendikçe ne kadar zor bir yola girdiğini anlamıştır. Mısranın yolları “dar dehliz”dir. Şair bu yollardan geçmeyi başarmalıdır.

Şaire bu yolda yardım eden bir “şâh” vardır. Kendisi de bu şâhın “kâtip”idir.

ŞÂH-ESER

Nazmımda o şâh oldu her ilhâma perf
Mısra' kalemin sadece kulluk hüneri
Kâtipliktir benim bütün mârifetim
Yazdıklarımın hepsi o şâhın eseri

(Türk Edebiyatı, Haziran 1995, Sayı 260)

Böylesine zor bir sanatla uğraşan şairin okuyucusu için yerine getirmesi gereken görevleri de vardır.

Toplum koparsa şair kopmayacak. Çocukları sanatsız bırakmayacak. Ayrıca o çocukları eğiten öğretmenler kopmayacak. Kopanlar kopar, öz devam eder. Bunun için, sanatçının, öğretmenin çok titiz olması gerekiyor. Çünkü bunların ikisi de ruh eğitimi yaptırıyorlar. Ve ruhu eğitmek çok zordur. Dimağı, bedeni eğitmek kolay belki ama ruhu eğitmek çok zor (T. Ed., 1984, 22).

Şair böyle bir görevle ortaya koyduğu şiirlerine “ilâhî manzume” adını vermiştir. Bu manzumeleri ilâhî ilhamla nasıl yazdığını şöyle anlatmaktadır:

Genellikle kalemimi gecelerin sessiz karanlığına banmışumdur. Doğanın cömert karanlığı, en kaçak duygu ışıltılarını bile hissettirecek yeteneğe sahip, sihirli bir fondur. Hemen hemen her şiirim, bu siyah kadifenin kıvrımları arasında doğdu.

Gecenin hangi saatinde doğarsa doğsun, ilk ışıklarla emzirmemiş mısralardan, yüreklere yamanabilen bir aslan pençesi beklemek, avutucu hayallerden öteye geçmez kanısındayım. Bu nedenle çok erken uyanıp, şafakların bu tılsımlı yeteneğinden faydalanmak, en başta gelen alışkanlıklarımın biri olmuştur (Köklügiller ve Minnetoğlu, 1974, 151).

Şiir için “yüreğimizdeki kurt” diyor şair. İnsanı sürekli konuşuran, ona şiir yazdıran bu “kurt”tur. Onun sayesinde şiir cehdini sürdürür. Düşünceler beynini,

duygular yüreğini kemirirken her şeyi anlatmak ister. O “her şey” derken, şiirde fikir ve duygunun ne kadar yer alması gerektiğinin sınırlarını belirlemiştir:

Şiirin ana malzemesi duygu ve dildir, garnitürü de düşüncedir. Nesrin ana malzemesi dil ve fikir, garnitürü de duygudur. Nesre fazla duygu yüklerseniz “Duygusal olmuş bu yazı” dersiniz. Ama “Bu çok duygusal bir şiir” dersiniz yanlış olur. Tabii duygusal...(I. Mül., 4).

Şair, şiirde mesajın da olabileceğini, fakat sürekli mesaj verilirse şiiriyetten uzaklaşılacağını düşünür:

Mesajlı şiir, mesajlı şiir yazmak... O da lazım olur. Memleketimiz alevler içinde yanarken kalkıp da aşk şiiri yazılmaz. Düşman kapılardan girmiş, bombardımanlar oluyor. Sen oturmuşsun aşk şiiri... Yok! O zaman ne şiiri vardır? Vatan için, millet için, milleti galeyana getirici şiirler... Ustalarımızın yaptıkları gibi. Namık Kemal’lerin, Mehmet Akif’lerin yaptıkları gibi. O zaman lazımdı (I. Mül., 8).

O, şiir ile ideolojiyi bir araya koymaz. “Şiirde ideoloji olmaz, şiir bir zümrenin malı olamaz” der.

Şiirlerini hem kendi ruhunu, hem de okuyucunun ruhunu beslemek için yazan Bekir Sıtkı’nın şair olarak amacı, eski ile yeni arasındaki bağı kuvvetlendirmek gibi önemli bir görevi de yerine getirmektir.

Ben şiirde bir şey yapmadım. Ne çığır açtım, ne şunu yaptım. Benim yapabildiğim, binlerce yılın açtığı bu güzelim çığırda layık adımlar atmaya çalışıyorum. Atalarımızdan gelmiş büyük edebiyat çığırını vardır. Bu mirası en iyi şekilde kullanmak lazımdır (I. Mül., 16).

Şair şiirlerindeki zenginliği, “sınırsız âlem”e ve bu âlemi yaratana bağlamaktadır. O, bu büyülü ortamda âşık biri olarak dolaşmakta ve gördüklerini, hissettiklerini anlatmaktadır. Aslında bu hal ile her şeyi anlatamamıştır. Bu yüzden “Özür-Nâme” adlı rubâisinde bir taraftan özür dilemekte, bir taraftan da daha söyleyeceği çok şeyin olduğunu haber vermektedir:

ÖZÜR-NÂME

Söz tâciriyim, inci güher söylemedim

Fikrimde hayır yoksa da şer söylemedim
 Tanrım şımarıp rahmetinin bolluğuna
 Affet, yarım aklımla neler söylemedim

(Türk Edebiyatı, Eylül 1994, Sayı 251)

1.5. Diğer Güzel Sanatlara İlgisi ve Bunların Şiirlerine Etkisi:

“Sanatçı” yetenekleri sayesinde başkalarından farklı olabilen insandır. Sesindeki güzellik, elindeki beceri, dilindeki kabiliyet... ona sanatçı kimliğini kazandırmıştır. Kimisinde birbirinden farklı beceriler bir arada iken, kimisinde özellikle bir tanesi kendisini göstermiştir. Bekir Sıtkı Erdoğan’a “sanatçı” kimliğini kazandıran özellik dil tasarrufu, yani söyleyiş yeteneğidir.

O, bu yeteneğini küçük yaşlarda keşfedince geliştirmek için çalışmaya başlamıştır. Şiir edebiyat sanatının bir alt dalıdır. O bu şiiri sanatını öğrenmeye ve şiirler yazmaya başlar. Şair şiirle uğraşırken diğer güzel sanatlardan bazılarında da ilgi duyar. Hatt sanatı ve müzik ilgilendiği sanat dallarıdır. Ancak bu sanatlarla şiirle ilgilendiği gibi ilgilenmez. Bunlar birer hobidir onun için. O, sanatçının hangi sanat dalında yetenekli ise onunla uğraşması gerektiğine inanmaktadır. Kişi ancak en iyi yaptığı işte başarılı olabilir ve bu sayede sanatçı sıfatını kazanabilir. Hedef her zaman en güzele varmak olmalıdır:

Müzik ve hat var. Mesela org çalarım. Erenköy’de org var. Devamlı klasik müzik yaparım. Bir bestekâr filan değilim; özenmedim. Kendi şiirlerimi her defasında söyler, unuturum. Şarkı yapar unuturum. Çünkü oraya özenirsem şiir -ben hep gördüm iki tarafa bölünmüş insanların halini- yarım kalıyor. Yahya Kemal ne roman, ne hikâye yazdı, ne tiyatro oyunu yazdı. Ama on tane şiir koyduysa ortaya on tanesi de şiir yani. O yüzden, onu kendime devamlı örnek aldığım için çok heveslerim oldu, tiyatro oyunu yazma, roman, hikâye onlara da meyletmedim. Müzikle de sadece kendimi dinlendirmek için... kalkıp biraz müzikle uğraşıp tekrar şiirin başına oturdum ; kalkıp biraz hat sanatıyla uğraşıp şiirin başına oturdum (II. Mül., 34).

Şair, dayısının iyi bir şair olamamasını da, şiirden başka işlerle uğraşmasına bağlar . Şiir yazan biri “şair” olmak istiyorsa sadece şiirle uğraşmalı; şiiri öğrenmeye, şiiri duymaya, hayatını şiire dönüştürmeye çalışmalıdır.

Bekir Sıtkı, bu sanatlarla ilgilenirken şiiri için güç toplamaktadır. Müzik sayesinde şiirlerindeki ahengi daha rahat yakalayabilmekte, hat sanatıyla uğraşırken dinlenme imkânı bulabilmektedir.

Şiir çalışmalarımın yorulduğum zamanlar, müzisyenlerin işitemeyeceği bir sesle, ney üfler, bağlama çalarım. Ayrıca resim yapmak, özellikle eskilerin hattatlık dediği bir çeşit resim-yazı ile uğraşmak da özel zevklerim arasındadır. Tabii bu çalışmalarımı, eski yazı ile değil, günümüz kaligrafisine modern yöntemler uygulayarak daha yeni araştırmalar şeklinde yürütüyorum. Daha doğrusu çizgilerin estetik dengesi ile musraların ses dengesi arasında bir yakınlık bulduğum için bu çizgi çalışmaları beni dinlendiriyor, hem de nazımda daha plastiğe, daha yumuşak dirence ulaşmak için yardımcı oluyor (Köklügiller ve Minnetoğlu, 1974, 151).

Elbette sanatçının birbirinden farklı, birkaç yeteneği olabilir. Kişi bir taraftan söz yazarken, bir taraftan da beste yapabilir. Yahut bir heykeltraş aynı zamanda yazardır da. Bu bir bakıma zenginlik sayılır ve sanatçı kişiliğın gelişiminde olumlu etki yapar. Musikideki sesler şiirin sesini yakalatabilir. Yetenek bir diğerini besliyorsa başarı gelecektir. Bekir Sıtkı'nın birbirinden farklı uğraşları şairliğini besleyen, ona canlılık veren uğraşlar olmuştur.

3. BÖLÜM: ARAŞTIRMANIN SONUÇLARI

I. BEKİR SITKI ERDOĞAN' IN ŞİİRLERİNDE İMAJ DOKUSU

1.1. Şiir Dilinde İmaj:

Dilin temel özelliği “iletişimi sağlayan araç” olmasıdır. İnsan öncelikle kendi kendisiyle kurduğu iletişimi, daha sonra çevresine taşıma ihtiyacı duyar. Bunu gerçekleştirmek için kullanabileceği en etkili araç da “dil”dir.

İletişim, elbette, günlük ihtiyaçların karşılanması ile sınırlı değildir. İnsanın her seviyedeki duygu, düşünce ve hayallerini kapsamayan bir iletişim eksik kalır. Bu anlamda dil daha çok yönlü, daha zengin bir iletişim aracıdır. Dilin görüldüğünden daha zengin ve daha farklı bir varlık olduğunu ispatlamaya yarayan en önemli araçlardan biri “edebiyat”tır. Edebiyat, varlığı “olması gerektiği gibi anlatabilme şansı”na sahip olduğu için “dil”in bütün imkânlarından faydalanabilir. Sadece “söz”e değil, bir sistem olan “dil”e de yeni şekiller ve kullanımlar kazandırabilir.

Orhan Okay, edebiyatı diğer güzel sanatlarla karşılaştırır; edebiyatın, kullandığı malzeme, yani dil bakımından diğer güzel sanatlara göre daha büyük bir gelişme gösterdiğini söyledikten sonra şu soruyu sorar:

Edebiyatın bu üstünlüğü, onu diğer güzel sanatlarla mukayese ettiğimiz zaman ortaya çıkmaktadır. Bu mukayeseyi yapmadan edebiyat, gerçekten bizim bütün duygu ve düşüncelerimizi, bütün ruh hallerimizi tam mânasıyla ve eksiksiz olarak ifade edebiliyor mu? (Okay, 1998, 27).

Okay, bu soruyla edebiyatın za'flarından birini, “ifadenin iç dünyamıza yetişememesi”ni anlatmak istemiştir. Bu durumda yapılacak tek şey, dile yeni işlevler yüklemek olacaktır.

Milletlerin 30-40 bin kelimelik lügatleri vardır. Daha gelişmiş dillerde bu sayı yüz bini aşıyor. Fakat ifadeye, bilhassa duyguların, ruh hallerinin ifadesi bahsine gelince, bu binlerce kelime kâfi gelmemiştir. Her kelimeye bir de mecaz dediğimiz farklı bir hatta birkaç mâna yüklemiştir. Böylece edebiyat için ifade hususunda dilin imkânları birkaç katta yükselmiştir (Okay,1998, s.31).

Sanatçılar, dili kullanırken “seçici” davranırlar. Bir sanatçı titizliği ile kelimeleri seçen, seçtiği kelimeleri bir araya getirirken onlara yeni manalar yükleyen şair ve yazarlar, böylece hem eserlerini, hem de kullandıkları dili zenginleştirmiş olurlar. Öncelikle şairler dil tercihinde daha özenli olmalıdırlar. Çünkü şair “az sözle çok şey anlatan, kelimelere dünyayı sığdıran” kişidir. Bu yüzden, önce sesleri seçerek başlamalıdır şiirine. Kullanacağı kelimeleri manalarıyla, sesleriyle birbirine bağlamalıdır. Doğan Aksan “Türkçenin Gücü” adlı eserinde, kelime seçiminin ve kelimeler arasındaki ilişkiler ağının önemini şöyle anlatır:

Anlaşıyor ki, bir edebî metindeki dil birliklerinin kavram değeri, sanatkarın uyandırmayı hedeflediği ‘duyuş’ ve ‘düşünüş’e göre teşekkül eder. Kelime yalnızca ‘figüratif’ bir dilbilim malzemesinden ibaret değildir; muayyen bir ‘imaj’ı (duyuş, düşünüş ve hayali) bünyesinde taşıyan bir anlamlı metnin anlamlı manzarasıdır(Aksan, 1987, 38).

Hayal gücü kuvvetli olan şair, varlığı, birlikte yaşadığı insanlardan daha farklı algılar, daha farklı hisseder. “Gerçek”i, “eşya”yı herkes gibi “görmek”le kalmaz; “hayal gücü”yle de işler, anlamlandırır. “Şiir dünyası” bu sayede oluşur.

Bu “şiir dünyası”nın temelinde varlık vardır. Bu varlık, olduğundan farklı bir hâl olarak, zevklerle şekillenerek, ‘estetik nesne’ye dönüşerek bu dünyaya girer. Aristoteles, estetik nesnenin dahil olduğu şiir sanatının genel varlığını iki temel nedene bağlamıştır. Bu nedenler insan doğasında temellenmiştir. Bunlardan biri “taklit içtepisi”dir. Bu, insanlarda doğuştan vardır. İnsanlar, öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetenekli olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler(Aristoteles, 1999, 16).

Şairin amacı “güzel”i yakalamak ve “zevk vermek”tir. Bunun için var olan âlemi kullanır. “En güzel”e ulaşmak için bu âlemi taklit ederek başlar işe. Yansıtma kuramının savunucularına göre de sanatın temelinde “yansıtma,

benzetme, taklit” vardır. Sanatçı hayatı, doğayı, insanı eserine yansıtır. Ancak, bu noktada gerçeğe ne kadar bağlı kalınabilir, kalınmalı mıdır, gibi sorular akla gelmektedir. Kimine göre şair, “gerçek”i olduğu gibi ele almalıdır, kimine göre ise “mümkün ve olası şekli” ile anlatmalıdır. Bazıları daha farklı düşünürler. Onlara göre “gerçek” ideal olan şekli ile anlatılmalıdır. Platon yansıtma kuramının temsilcisidir. O, asıl “gerçeklik”in duyularla değil de zihinle kavrayabileceğine inanmaktadır. Gerçek, her sanatçının kendi “idea”sidir(Moran,1999, 19-20).

Berna Moran ise “hakikat” ile “sanattaki, edebiyattaki hakikat”, “sezgisel hakikat” arasındaki farklılığı Platon’un Ion diyalogundan hareketle şöyle açıklamıştır:

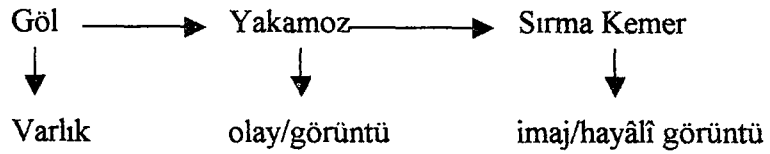
Sanat (edebiyat) bize hakikati bildirir ama bilimin açıkladığı hakikat değildir bu. Sanat sezgisel bilgi kazandırır. Bu yeni bir iddia sayılmaz. Platon’un Ion diyalogunda şairin ilham yolu ile, akli aşan bir bilgiye vardığından söz edilir. Platinos’a göre, sanatçı, bu dünyada yansımış olan güzelliğin kaynağına ulaşan ve formlar dünyasını sezgi ile kavrayabilen bir adamdır...Aşkın Gerçekliği(Ultimate Reality, müteâl gerçeklik) ya da varlığın özünü doğrudan doğruya sezgi ile kavramak herkese vergi değildir, çünkü bizim gündelik hayattaki algılarımız ve aklımızda bilişimiz bu çeşitten bir gerçekliği kavramakta yetersizdir. Sezgicilere göre asıl önemli gerçekliğe ulaşabilecek adam bilgin değil, sanatçıdır (Moran, 1999, 276-277)

Doğadaki “gerçek” bir tanedir. Ancak şairler bu gerçekliğin sayısını çoğaltabilirler. Onlar şiirde kendi ideallerini, gerçeklerini anlatırlar. Her varlığı, her duyguyu kendi gözleriyle, gönülleriyle dile getirdikleri için onlara istedikleri müdahaleyi yapabilirler. Amaçları öğretmek olmadığı için “gerçek”i farklı şekillerle okuyucuya sunabilirler. Okuyucuda zevk uyandırmak için “gerçek”i süsleyebilirler, değiştirebilirler. Böylelikle kendi “gerçek”lerini, “şairâne gerçek”i yaratırlar.

Ahmet Haşim kullandığı sembol ve imajlarla “şairâne gerçek”i yaratarak kendine özgü bir şiir dünyası kurmuştur. Şairin “Bir Günün Sonunda Arzu” isimli şiirindeki “sırma kemer” imajı, hayal süzgecinden geçen varlığın nasıl şaire özgü bir hal aldığını ve şiir dünyasını nasıl oluşturduğunu gösteren güzel bir örnektir.

BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU

Akşam, yine akşam, yine akşam,
 Bir sırma kemerdir suya baksam;
 Akşam, yine akşam, yine akşam,
 Göllerde bu dem bir kamaş olsam!



Haşim, var olan, herkesin gördüğü” “yakamoz u, bilinenin dışında, farklı “bir şey”le, “sırma kemer”le anlatmıştır. Bu, hem şairin iç dünyasını ortaya koyan, hem de okuyucunun hislerini kuvvetlendiren bir kullanımdır.

Sembol (imge, simge) ve imaj, daha genel manada söz sanatı “özgün şiir dünyası” için gerekli malzemeler, kullanımlardır. Sembol ile imaj işlevleri birbirine yakın iki kelimedir. İkisi de şiire özgünlük, yenilik katar. Ancak bunlar farklı terimlerdir. İkisi için de birbirine yakın pek çok tanım yapılmıştır. J. Knobloch’a göre, “İmge, doğanın kopyası değildir. Bir tasarımın yeniden biçimlendirilmiş bir anlatımla, apaçık dile getirilişinde kullanılan bir simgedir”(Aksan, 1995, 30)

İmaj için de tanımlar yapılmıştır. Redhouse sözlüğünde imaj kelimesinin karşılığı şöyledir:

şekil, suret,tasvir,heykel; sanem,put; fikir, hayal; timsal; (bir kimse hakkında) toplumun kanaati; fiz. Işınlarnın etkisi veya mercekle vasıtasıyla meydana gelen şekil, görüntü, hayal; f. Tasvirini yapmak; yansıtmak, aksettirmek (ayna); hayal etmek, zihinde şekillendirmek (Redhouse, 483)

Wellek ise “Edebiyat Biliminin Temelleri” adlı eserinde bu terimleri ele almış ve “sembol”, “imaj”, “metafor”¹ mana bakımından önemli bir ayrılık göstermekte midir, sorusuna yanıt aramıştır. Ona göre “sembolde bir süreklilik ve tekrarlanma özelliği vardır. Karşımıza bir kere metafor olarak çıkan imaj ise tekrarlandığı zaman sembolleşir. Hatta mitik bir sistemin parçası olur”(R.Wellek-A.Warren, 1983, 263)

Görüldüğü gibi sembol imaja göre daha “durağan”dır. İmajda yenilenme vardır. Zaten imajla ilgili tanımların bulunduğu nokta da imajın bir ‘değiştirme işi’ olduğudur. Ahmet Haşim de “Şiirde, gördüklerimizi değil, intibâlarımızı vereceğiz.” diyerek, şiir dilinin önemli unsuru olan imajın bu özelliğini öne çıkarmıştır.

Varlık sanatçının hayal süzgecinden değişerek geçtiğinde “imaj” olarak karşımıza çıkar. Şair var olan “şey”i biçiminden muhtevasına kadar kendi hayal gücüyle yeniden yarattığında imajınasyon eylemini gerçekleştirmiş olur. İmajın kaynağı “hayal gücü”dür. İmajınasyonun gerçekleşebilmesi için zengin, geniş ve belki de karmaşık bir “hayal gücü”ne ihtiyaç vardır. Alfred Adler’in hayal ile ilgili yaptığı şu tanım imaj ile hayal gücünün bütünlüğünü çok güzel açıklamaktadır: “...bir idrâkin, o idrâki meydana getiren obje olmaksızın yeniden yaratılmış olması”(Yıldız, 1997, 368).

Şair duyar, düşünür, hayal eder ve ortaya koyar. Her şairin yaşadığı bu sürecin sonuçları farklıdır. Yani her şair, bu yaratma sürecini kendi özgünlüğü ile tamamlar. Kendine ait bir “imaj sistemi” oluşturur. Ahmet Haşim’in, Yahya Kemal’in, Arif Nihat Asya’nın, Bekir Sıtkı Erdoğan’ın farklı imaj sistemleri vardır. Duyduklarını, gördüklerini, hissettiklerini, hayal ettiklerini, görmek ve

¹ Wellek’in Edebiyat Biliminin Temelleri(1983) isimli kitabında metafor şu şekilde tanımlanmıştır: Bir ismin veya deyimden aslında doğrudan doğruya ait olmadığı bir şey için kullanılması, mecaz.

iletmek istediklerini bu sistem içinde okuyucuya duyururlar. Hayal gücü ne kadar zengin ise bu sistem de o kadar hareketli ve geniş olur.

Aynı varlıklar her şairde farklı bir renge, farklı bir kokuya, farklı bir şekle bürünür. Örneğin *kadın* Arif Nihat Asya'da "köpükten heykel", Bekir Sıtkı Erdoğan'da "kızıl saçlı kanarya"; *gönül* Yûnus Emre'de "kandil", Bekir Sıtkı Erdoğan'da "şakıyan kuş"; *ölmek* Arif Nihat Asya'da "göçmek", Yûnus Emre'de "uçmak", Bekir Sıtkı Erdoğan'da "aşka can feda etmek"; *rüzgâr* Arif Nihat Asya'da "bulutları iklim iklim süren süvari", Bekir Sıtkı Erdoğan'da "sırdaş/dost"; *mahkûm* Arif Nihat Asya'da "istalağmit(dikit)", Bekir Sıtkı Erdoğan'da "müebbed kurban"; *İstanbul'un fethi* Arif Nihat Asya'da "fetih destanı", Bekir Sıtkı Erdoğan'da "(gerçeğe dönüşmekte olan) düş" halini almıştır.

Görüldüğü gibi "gerçek", her şair için aynı şey değildir. Her şair varlığı temel özelliklerinden ayırarak bambaşka bir şekle sokar. Gerçek nesnenin büründüğü bu yeni şekilde, yani estetik nesnede gerçeğin payı ne olmalıdır? sorusuna cevap bulmak gerekir. "Yeniden yaratılan bir varlık" söz konusu olduğuna göre bu varlığın gerçeğe uygunluk derecesini şairin hayal gücü ile açıklamak gerekir; çünkü şair, kendi hayal dünyasından geçirdiği varlığı bu dünyanın gerçekleri ile bize sunar.

Bir gerçek vardır ama, dil, şaire gerçeği ifade edecek pek çok kullanım sunar. Bu kullanımları doğru ve gerekli yerlerde kullanmak beceridir.

" Dil gibi, bu derece ortak olduğumu düşündüğümüz bir sistemde bile, hakikatte farklı imajlarımız vardı"(Okay, 1998, 27).

Şair, anlatımını güçlendiren dil kullanımlarıyla, mecaz, benzetme, imaj aracılığı ile, ele aldığı varlığın özelliklerini değiştirip ona yeni özellikler ekler ve varlık veya kavramın etrafında bir odaklanma oluşturur. Bu imaj odaklanmasıdır. İmaj odaklanması (hayal temerküzü) "Belli bir varlık veya kavramı, çok değişik yönlerden ele almak, onu âdeta çok boyutlu bir varlık veya kavram haline getirmek"tir(Yıldız, 1997, 370). Varlıklar, hatıralar, yaşananlar vb. her şairin hayalinde farklı canlanır. Belli bir nesne veya olay üzerine kurulacak hayaller farklı olunca, onları ifade eden

kelimeler, imajlar da farklı olur. Dolayısıyla varlıklar etrafında oluşan odaklanmalar da birbirine benzemez.

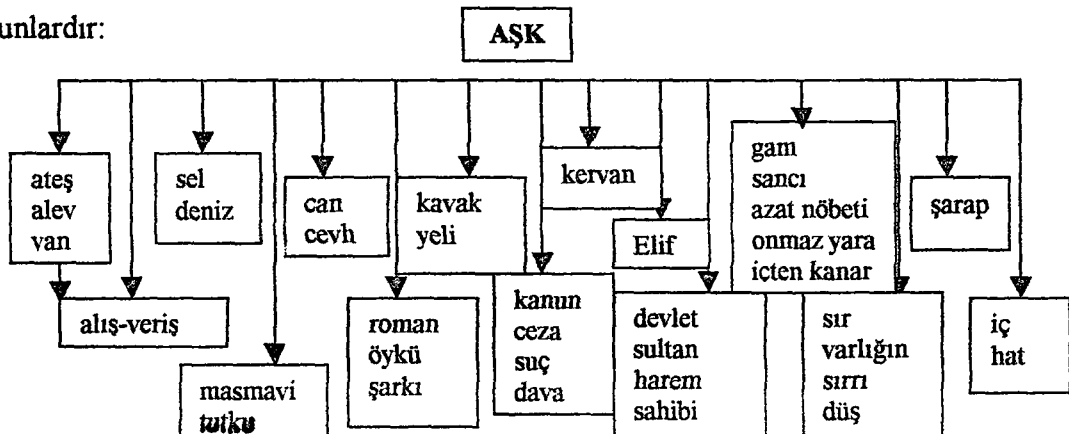
1.2.Bekir Sıtkı Erdoğan'da İmaj Odaklanmaları :

Şiiri düzyazıdan ayıran en önemli özellik “anlam genişliği” ne sahip olmasıdır. Düzyazıda cümlenin basit kurgusu kullanılabilir; ancak şiirde basit kurguya ve basit düşünmeye yer olmamalıdır. Şair kullanacağı kelimeleri gerçeğinden farklı manalara taşıyacağından ses, mana ve cümle kurgusu üzerinde daha çok düşünülmelidir. Böylece “gerçek”, “gerçeğe yakın”, “gerçekten uzak” şiir tabloları oluşturabilir. Kendine has ifadeleri ile şiiri bir “şarkı”ya, bir “resim”e dönüştürebilir. Şiir sadece hissedilen değil, duyulan ve görülen bir tür halini alır.

Bekir Sıtkı Erdoğan duyulan, görülen, hissedilen imajlar dünyasını kurarken çok çeşitli kavramlar kullanmıştır. Çevresindeki hemen her şeyi hayal süzgecinden süzerek bize sunmuştur. Bu imajlar dünyasında tarihten bugüne, sanattan şiire, doğumdan ölüme her şeyi görmek mümkündür. Ancak bazı kavramlar daha çok işlenmiştir. Bekir Sıtkı'nın odaklandığı kavramlar şunlardır: aşk, gönül, sevgili, âşık; ömür,hayat; tasavvuf; şair,şiir.

1.2.1. Aşk

Bekir Sıtkı Erdoğan'ın yoğun olarak işlediği temaların başında “aşk” gelmektedir. Şiirlerinde hem “ilâhî aşk”ı hem de “beşerî aşk”ı anlatan şair, “aşk”ı genel olarak “insana acı veren bir duygu” olarak algılamış, “kavrulma/yanma, yangın, ateş, alev, sancı, cinnet vb.” kelimelerle imajlaştırmıştır. Ayrıca “aşk”ı bazen “varlığın özü” bazen de “tutku” olarak değiştirmiştir. Aşk etrafında oluşan imajlar şunlardır:



Tablodaki imaj kümeleri şairin, varlığı iki farklı hâl ile imajlaştırdığını göstermektedir. Bu imaj yumaklarından “aşk, ateş, çile, sancı, cinnet” gibi imajları içine alan gruplar şairin psikolojik hâlini ön plana çıkarırken, “varlığın özü, tutku, sır, sultan, kanun” gibi imajlar dünya görüşünü ön plana çıkarmaktadır.

“Aşk” “Terk Et Beni” şiirinde “yangın”, “Mevlâyâ Mevlâyâ” şiirinde “ateş”, “Bitmeyen Çile” isimli şiirinde ise “kavrulma/yanma” şeklinde bir imaj yumağı oluşturarak imajlar dünyasına girmiştir.

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın şiirlerindeki “ilâhî aşk” imajlarından biri aşk halini anlatan “kavrulma/yanma”dır. Şair “Bitmeyen Çile” isimli şiirinde Allah’a olan aşkı anlatırken tasavvuf yolunda yürüyen bir “derviş” kılığına bürünmüştür. “Mutlak aşk” peşinden yürüyen bir âşık olarak, bu yolda çektiği çileyi anlatmaktadır.

Şair şiirde bir derviş olarak kılıktan kılığa girmiştir. İlk dörtlükte bir “atlı” olarak dağ taş demeden dolaştığını, bu süreçte mevsimlerin yani zamanın hızla geçtiğini dile getirmektedir.

Bahar oldum; açılmadan güz geldi

(B.Y.B., 33)

II. dörtlükte şair yine bir yolculuk halindedir. Kimi zaman bir “gurbet kuşunun kanadı”, kimi zaman ise “sazi ile sevdâ peşine sevdâlar düşüren bir âşık”tır.

Şairin, yani “âşık”ın bu yoldaki çilesi ne kırk gün, ne de kırk yıldır. Bu çile ömür boyu sürecektir; çünkü “felek” onun yoluna engeller çıkarmaktadır. Şair, şiirin beşinci dörtlüğünde “felek”e seslenerek, onun bu uğraşımın boşuna olduğunu söylemektedir. Eğer “âşık ile maşûk” u ayırmak istiyorsa öncelikle “maşûk”un izini silmesi gerekmektedir ki bu da imkânsızdır.

Bekir Sıtkı bu şiirinde tasavvufî aşkı özetlemiştir. Tasavvuf düşüncesine göre Allah’a âşık olunabilir; ancak ona “kavuşma” söz konusu olamaz. Onun katına hiç

kimse varamaz. Bekir Sıtkı, bunu bilen bir âşık olarak “felek”in uğraşını” olarak görmektedir. Derviş, “ilâhî varlık”a erişemeyeceğini zaten bilmektedir. Onun aşkını beşerî aşktan ayıran da budur.

“Felek”in oyunlarından sıkılmayan âşık çektiği çileden de şikâyet etmemektedir; çünkü o katlamılan bütün çilelerin onu “mutlak aşk”a götüreceğine inanmaktadır. Bekir Sıtkı, şiirin temasına uygun olarak, tasavvuf kültürü çerçevesinden geldiğini açıkça gösteren imajlar kullanmış ve çektiği bu çilenin sonucunu şöyle anlatmıştır:

Şükür Bekir Sıtkı'm tav olduk şükür
Kavrula kavrula kav olduk şükür
 Kendi harsımıza hav olduk şükür
 Boşa savrulmamış kül parça parça
 (B.Y.B., 33)

aşk → kavrulma/yanma

O, “kavrula kavrula” “kav” yani âşık olmuştur. Bu hali daha sonra onu “olgunlaştırmış”tır. Şair bu halini “tav olmak” şeklinde anlatmaktadır.

Erdoğan yaşadığı hayatı “kül” olarak imajlaştırmıştır. Geçen zaman ise “külün parça parça savrulması”dır. Şair geriye dönüp baktığında bu “kül”ün boşa savrulmadığını görmüştür. Çünkü o, kültüre katkı yapan bir tasavvuf şairi, kendi ifadesine ve hayal gücüne göre ise “harsın bir havı” olmayı başarmıştır.

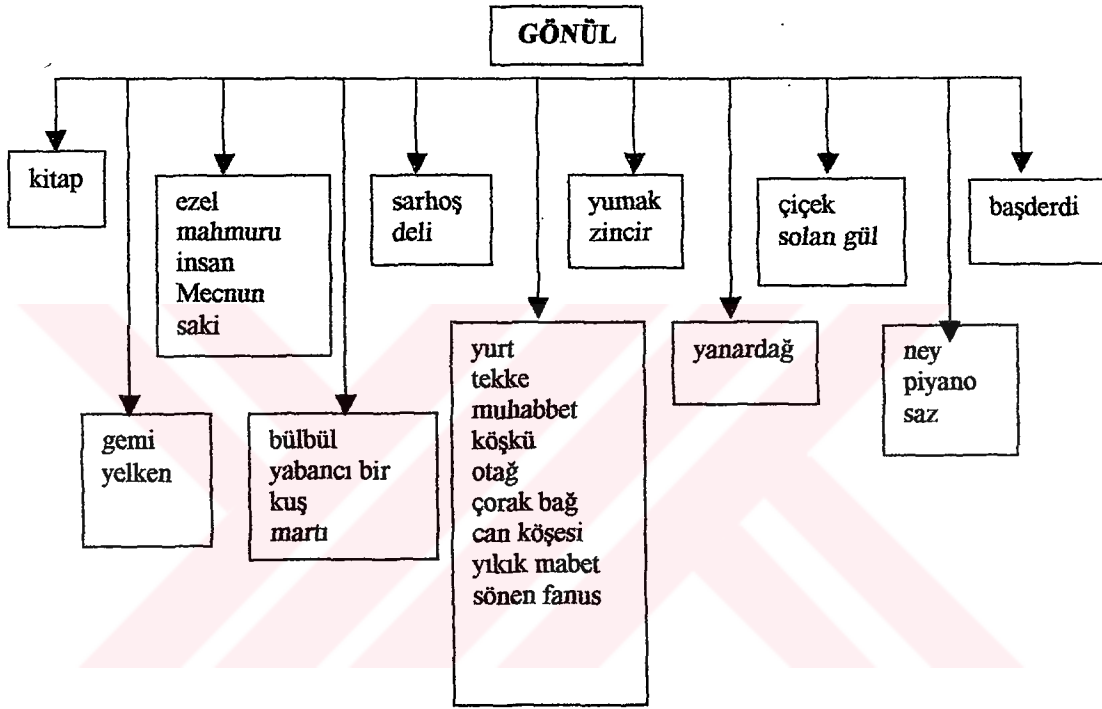
Hars → halı, havlu kumaş

Kültüre katkı yapan şair → halıda, havluda hav

Şair, kültürü oluşturan küçük parçalardan biri ve aynı zamanda o, bir halıda bulunan hav gibi, kültürün “ayrılmaz” bir parçasıdır.

1.2.2. Gönül

Edebiyatımızda daha çok “dertli, derdin merkezi” olarak karşımıza çıkan “gönül”, Bekir Sıtkı’nın hayal dünyasında şekilden şekile girmiştir. Şair somut varlıklarla imajlaştırdığı “gönül”ü alışkın olduğumuz ruh hâli ile yani “dertli” olarak anlatmıştır. “Gönül” etrafında oluşturulan imaj tablosu aşağıdaki gibidir.



Şair “Çağrı” isimli rubaîsinde gönlünün dertle dolu olduğunu anlatmak için “nây” imajını kullanmıştır.

ÇAĞRI

Nâyım bir uzun çağrı ki gam çağlar içinde
 Bir derdime binlerce lisan ağlar içinde
 Bilmez beni Mecnuna bir efsane diyenler
 Leylamı yitirdim nice Leylalar içinde

(Sabır Sarmaşıkları, yayımlanmamış)

Ney (nây) gönüldeki derdi en güzel anlatan âlettir ; çünkü onun çıkardığı ses sadece gönül derdini değil, ilâhî sırrı da anlatmaktadır. Şair öylesine dertlidir ki bu dert “ney”de çağlamaktadır. Bekir Sıtkı, gönlü Mecnûn’dan daha dertli biri olarak bu imajı kullanmıştır.

Gönül ile ilgili imajların temelinde “aşk” vardır. Bu daha çok ilâhî aşktır. Bir ney olan gönüldeki sır “aşk”tır. Diğer imajlaştırmaların hemen hepsi bu sır karşısında “gönülün halini” anlatmaktadır.

SANA YILLARCA UZAKTAN

Kara bahtım kanayan ruhum ağırlar örelî ;
Kimse bilmez bu muhacir kuşu artık nerelî !
Gözü yollarda kalanlar ; unuttur her emelî...
Hasretin, sızlatıyor dildeki en ince telî !
Suzinak oldu makamım, seni gördüm görelî...

(D.B., s.109)

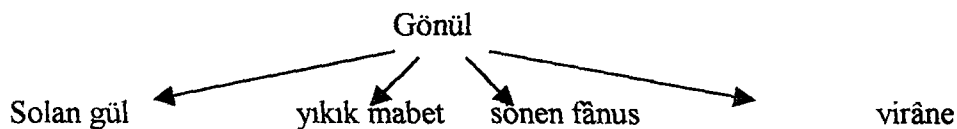
“Âşığın gönül”nü hasret sızlatmaktadır. Hasret “saz”ın en ince teline dokunduğu zaman, o “saz” yani gönül şarkılar söylemeye başlamaktadır. Burada “gönül” “saz” olarak imajlaştırılmıştır.

Sevgilisinden karşılık bulamayan âşığın gönül artık “yıkık mabet”tir. Şair gönlünün bu halini “bülbul-gül” hikâyesinden faydalanarak anlatmaktadır. Âşığın gönül artık “solan bir gül”dür. Bu nedenle, âşık, gülün âşığı olan bülbüle seslenerek gönlündeki gülün solduğunu söylemekte ve onun başka bir güle gitmesinin istemektedir. Böylesi bir “virâne”de sadece baykuşlar ötebilir. Şair gönül için “virâne” imajını kullanarak içinde bulunduğu kötü hali somutlaştırmıştır.

YIKIK MABET

Bülbul, ko **solan gönlümü** git başka güle
Bitsin bu kanat sesleri dolsun bu çile
Baykuşlar öter böylesi virâne de git
Terk etti sönen fânusu pervâne bile

(Türk Edebiyatı, Temmuz 1994, Sayı 249)



Aşk	→	çile
Gönül	→	fânus
Âşık	→	pervâne

Şair, içinde bulunduğu bedbin ruh haline uygun bir kelime seçimi ile, gönül etrafında, karamsarlık ifade eden bir imaj halkası oluşturmuştur.

1.2.3. Sevgili

Aşk hâlini “dert”, gönlü “dertli” olarak anlatan Bekir Sıtkı bu “derdin çaresi”ni “sevgili” olarak görüyor. Bu çareyi “çiçek, bal; güneş, nur; ömür, doğuş yeri” gibi imajlarla anlatarak ona çok geniş manalar yüklüyor ve onu-değiştirerek-belki olduğundan daha değerli hâle getiriyor.

Şairin “sevgili” için kullandığı manası en yoğun imajlardan biri “ömür”dür. “Âşğın gönlü” bir “ebedî bahçe”, “sevgili” de bu “ebedî bahçenin gülü”dür.

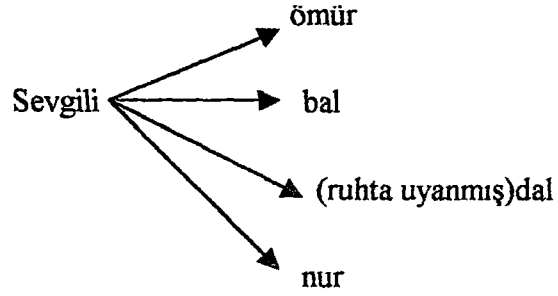
MUTLU ÇAĞ

Ömrüm benim, petekte gülümser **balım** benim,
Ruhumda penbe penbe uyanmış **dalım** benim
Aşkın bu sahilinde yeter beklemek seni,

Açmak zamanı geldi meğer ufka yelkeni
Konmaz çiçek çiçek seni candan duyan arı,
Nazmımda perde perde sıyırdım şafakları
Sensin bunalmış ufkuma bir anda **nûr** olan,
Taştan sukûtu, ruhuma yıllarca sûr olan,
Zindanların sabaha dönen mutlu ertesi,
Sen ey yazılmamış şiirin “Tanrısal” sesi’
Temmuz dudaklarınla biraz can getir tene,
Kim taptı böyle ben gibi ömrünce gölgene?

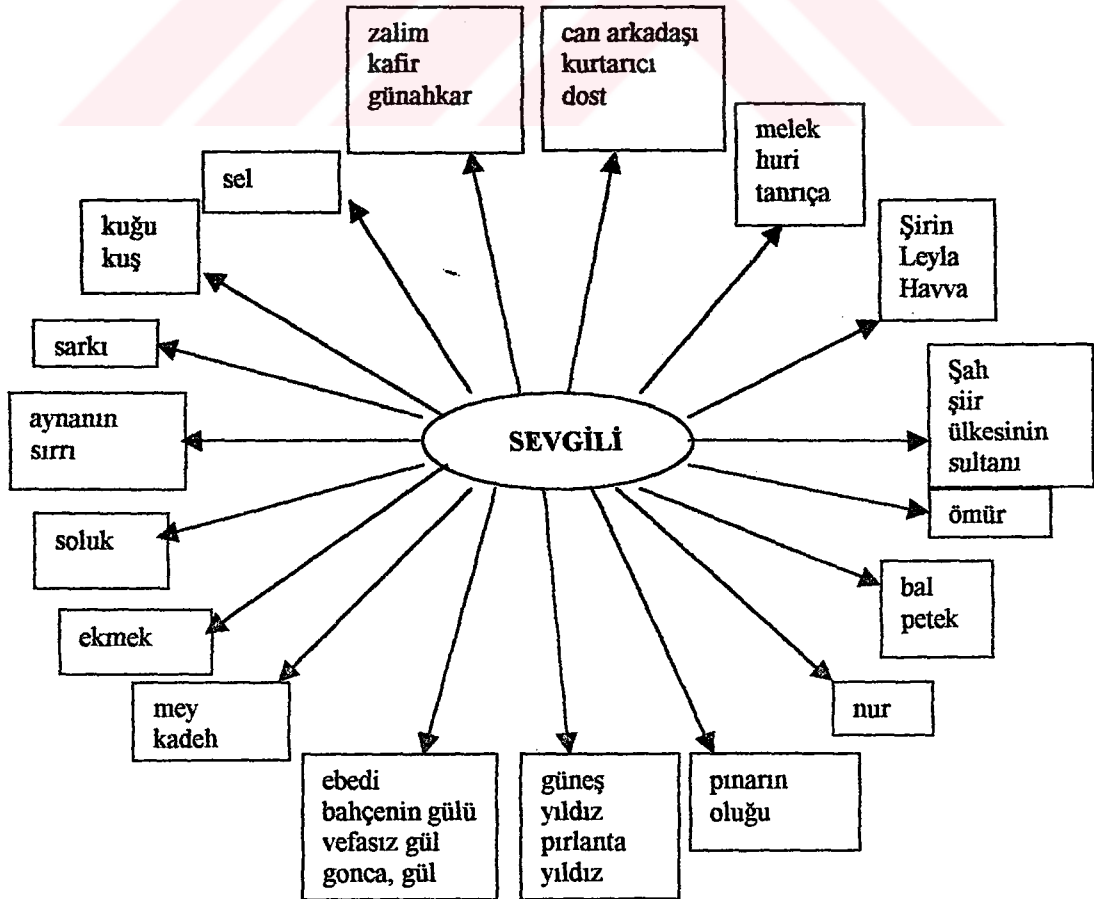
(Türk Edebiyatı, Temmuz 1985, Sayı 141)

Şairin, bu şiirde “sevgili” için kullandığı imajlar şunlardır:



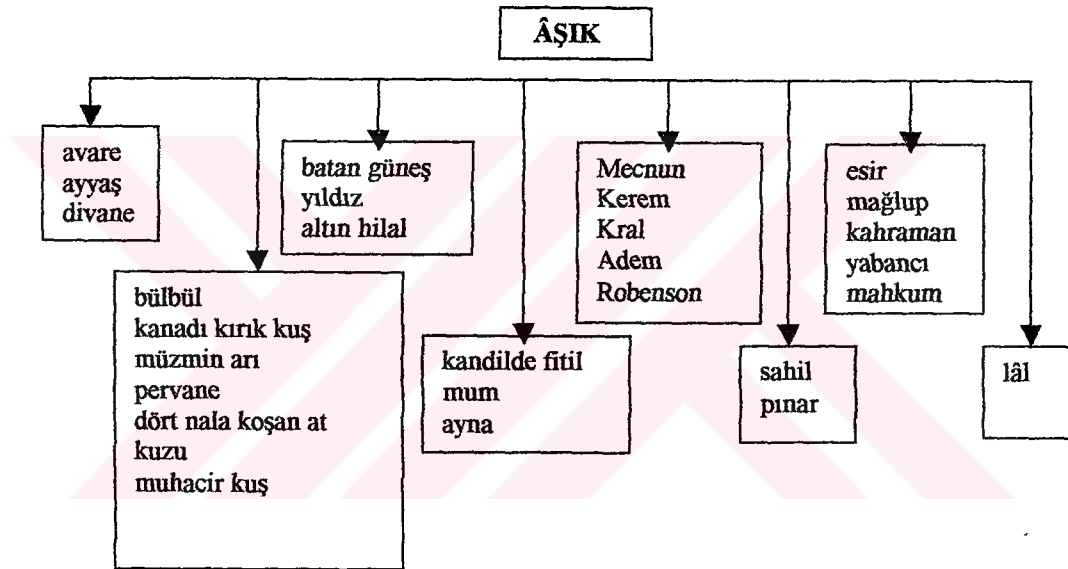
Bekir Sıtkı Erdoğan'ın imajlar dünyasında en yoğun odaklanma "sevgili" üzerinedir. Bu imajlaştırmaların büyük çoğunluğu olumlu manalar taşımakta ve "sevgili"yi her zamanki gibi güzel sıfatlarla anlatmaktadır. Bunun yanında "sevgili" için kullanılan imajların bir kısmı ise karşılık bulamayan âşığın sitemkâr halini anlatan olumsuz imajlardır. Zâlim, kâfir, günahkâr, vefasız gül gibi. Şairin bu tavırlarını genellikle somut varlıklarla imajlaştırdığı görülmektedir.

Erdoğan'ın şiirlerinde sevgili etrafında oluşturulmuş pek çok imaj çeşidi vardır:



1.2.4. Âşık

Asıl dertli olan “âşık”tır. “Âşık” bu hal karşısında çaresizdir. Sevgili ile ilgili olumlu bir imaj tablosu çizen Bekir Sıtkı Erdoğan, “âşık”ı anlattığı şiirlerinde tam tersi, olumsuz ifade taşıyan bir tablo meydana getirmiştir. Bu, doğal bir sonuçtur; çünkü aşk derdini çeken sadece “âşık”tır. O, karşılık bulamadığı halde bu aşktan vazgeçmemektedir. Aşk ve sevgi karşısında hangi kötü hollere düşse de kavuşacağı günü hep beklemektedir. Şair çoğunlukla kendini “âşık” yerine koyarak bu durumu, “âşık”ın düştüğü kötü halleri şu imajlarla anlatmıştır.



“Kırk Birinci Kapı” şiirinde “âşık”ı “mağlup kahraman” olarak imajlaştırmıştır.

Burada her gece bir çılgın zafer,
Her gece bir **mağlup kahraman** vardır!

(D.B., s.54)

Âşığın ümitsizliğini, yalnızlığını ise “Sana Yıllarca Uzaktan” şiirinde “kara bahtın ruha ağlar örmesi” şeklinde düşünür:

SANA YILLARCA UZAKTAN

Kara bahtım, kanayan ruhuma ağlar öreli;

Kimse bilmez bu muhacir kuşu artık nereli!

(D.B., s.109)

Baht (kara) → örümcek
 Âşığın yalnızlığı → örümcek ağı

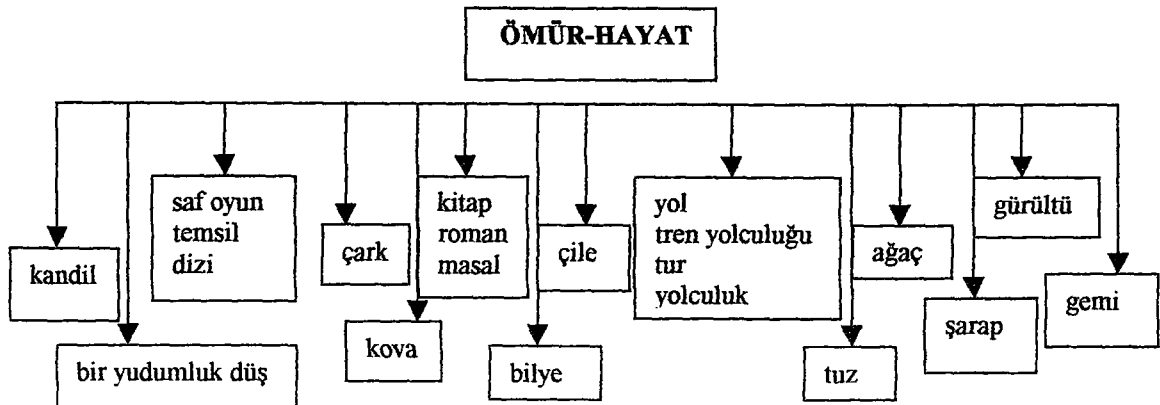
“Kara baht” bir “örümcek” gibi “âşık”ın ruhuna ağlar örmektedir. Onun ruhuna artık hiçbir heyecan uğramamaktadır. Bu yüzden, örülen ağlar ruhu aynı halde, yalnızlıkla baş başa bırakılmaktadır.

1.2.5. Ömür-Hayat

İmajlaştırma faaliyetinde etkili olan birden fazla unsur vardır. Şairin yaşadıkları, gördükleri, içinde bulunduğu çevre vb. imaj oluşumunun en önemli kaynaklarıdır. Bekir Sıtkı Erdoğan’ın “ömür-hayat” kavramları etrafında yarattığı imaj örgüsü, onun gerçek dünyasını büyük ölçüde yansıtır.

Şair çocukluğunu geçirdiği Konya ve çevresinde çok sık tren yolculuğu yapmıştır. Bu, onun “ömür”ü “tren yolculuğu” imajıyla anlatmasına neden olmuştur. Onun hayal dünyasında buna benzer imajlara sık rastlanmaktadır. Şiirlerinde “hayat”ı “gemi”, “yaşama”yı “çarkı döndürmek” olarak imajlaştırması, şairin denize olan ilgisine ve Deniz Lisesinde öğretmenlik yapmış olmasına bağlanabilir.

Ömür etrafındaki imajlar aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.



GURBETTEN GURBETE

Yok çâre, çözülmüş bu gönül her hevesinden,
 Mahşer mi toparlar bizi bilmem yarın artık?
 Ömrüm saçılıp gitti vagon penceresinden;
 Yıllar yılı tık tık...tıkı tık tık...tıkı tık tık...

(B.Y.B., 43)

Bu şiir şairin, hayata bakış tarzını ortaya koyuyor. Ona göre, “ömür”, her bir parçası yere saçılmış “yol boyu manzarası”na benzemektedir. Bir tren penceresinden görünen uzak köyler gibi... O, pencereden görünen ağaçlar, evler, tepeler nasıl parça parçaysa ömür de parça parçadır.

Şair “hayat”ı “Zaman Okyanusu” adlı rubaîsinin şu dizelerinde ise “gemi”, “delik tekne” olarak yorumluyor.

Her mutlu nefes hayata bir gizli pusu
 Doldurdu yavaş yavaş delik tekneyi su
 Fark etmedi hiç kimse nasıl battı gemi
 Kaç böyle ömür yuttu zaman okyanusu

(Türk Edebiyatı, Aralık 1994, Sayı 254; Türk Edebiyatı, Kasım 1996, Sayı 277)

Bu gemi(ler) “zaman okyanusu”ndadır ve bu okyanus bir gün hepsini yutacaktır. Şair her iki imajla da hayatın “son”a doğru giden geçici bir süreç olduğunu anlatmak istemiştir.

1.2.6. Tasavvuf

Tasavvuf inancına göre “hakikat”e ulaşmak isteyen her insanın önce gerçek olmayan her şeyden uzaklaşması gerekir. İnsan maddî her türlü varlıktan, duygudan, hevesten arınmalı, sadece ilâhî olanla kalmalıdır. Bekir Sıtkı bu inancı yani tasavvuf yoluna girmeyi “Yunus’layın” şiirinde “yıkılıp durulanmak” imajıyla anlatmıştır.

Aşk yumuş arıtmış beni

Dert serip kurutmuş beni

Bu yola giren insanlar “buğday”ın güneşte pişmesi gibi olgunlaşacaklardır. Şair insanın ilâhî aşk ile olgunlaşmasını şu imajlarla dile getirmiştir.

Tasavvufta pişmek → Harman olmak
 Tasavvufta pişmek → Buğday gibi savrulmak
 Tasavvuf → Rüzgâr

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın tasavvuf ve tasavvufî unsurları işlediği şiirleri çoktur: Konya’mıza, Yunus’layın, Mevlâya Mevlâya, Ezel Âşıkları, Gönüller Kavşağı, Son Nefes, Can Kavşağı, İlk Mektup...

Tasavvuf inancının, tasavvufî aşkın, tasavvufta beden ve can kavramlarının Bekir Sıtkı’nın inanç sisteminde nasıl imajlaştığını daha önce açıklamıştık. Bu bölümde şairin tasavvufî duyuş ve düşünüşün iki kutbu olan Yûnus Emre ve Mevlânâ ile ilgili oluşturduğu imajlar dünyasını ele alacağız.

Mevlânâ ile ilgili imaj yoğunlaşmaları iki şiirindedir. Bunlardan biri “Mevlânâ” şiiridir:

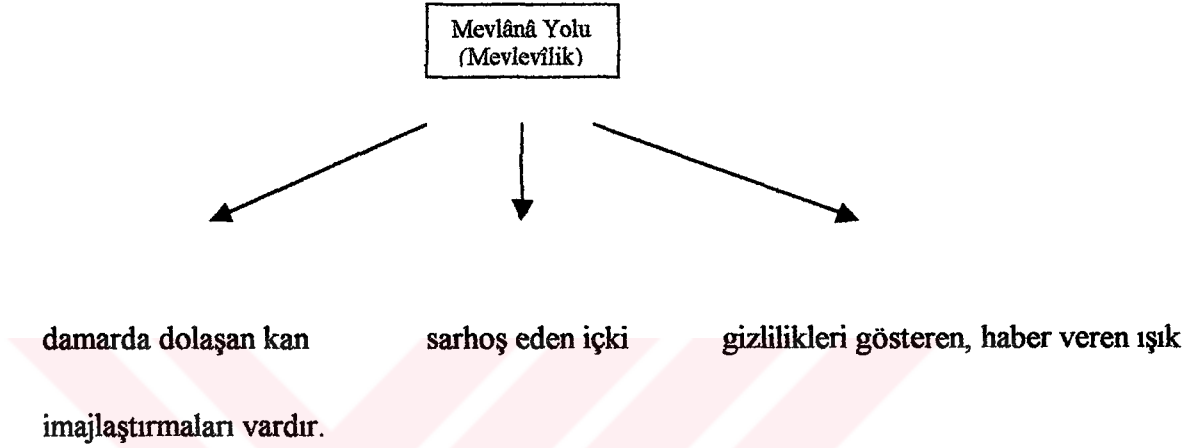
Mevlânâ → Saadet mülkünün hünkârı PİR
 → Güzellik sırrının anahtarı DOST
 → İlâhî nurla şevkalmış BEDİR
 → Hudutsuz mâverâ
 → Solmayan gerçek bahar
 → Muhabbet piri dost
 → Gönüller tahtının sultanı yâr

Mevlânâ’nın türbegâhı → Âşıklar evi

Şair bu imajlarla Mevlânâ’yı her türlü “güzellik” in ve “mutluluk” un kaynağına koymuştur. Saadetin, güzelliğin, aşkın, nûrun, muhabbetin cevheri Mevlânâ’dır.

“Özellikle Mevlânâ felsefesini çok severim. Yaşama sevinci, mutluluğudur Mevlânâ”(I. Mül., 15). sözleri, ona bağlılığının derecesini de ortaya koymaktadır.

“Yeşil Kubbenin Altında” isimli şiirinde ise



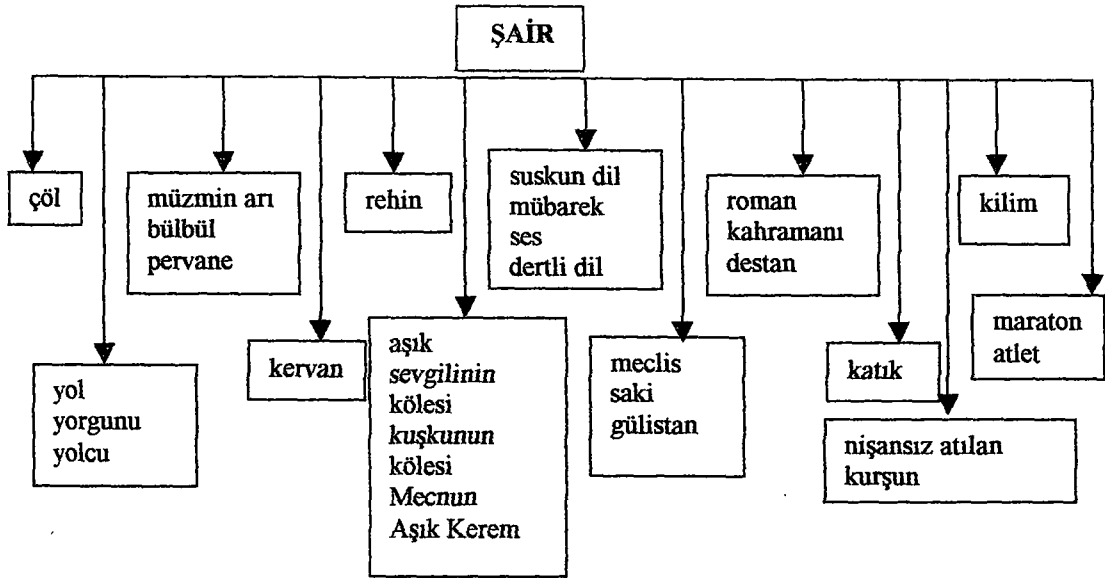
Şair, “damarda dolaşan kan” imajıyla, seçtiği bu yoldan hiçbir zaman ayrılmayacağını anlatmak istemiştir.

Bekir Sıtkı, bu şiirde Mevlevîlik için “(ruhu serinleten) yağmur” ve “ezelî nûr” imajlarını kullanmıştır. İçine düşen aşk ateşini biraz olsun dindiren Mevlevîlik’tir. Şair şiirinde hem bu inancını anlatmış, hem de Mevlevîlik tarikatının adabları hakkında bilgi vermiştir.

Şair “semâ”ı “(mi’raca çıkar gibi)yıldızlara tırmanmak”, “semâ’a kapılmak”ı “şeydaya dönmek” şeklinde imajlaştırmıştır.

1.2.7. Şair

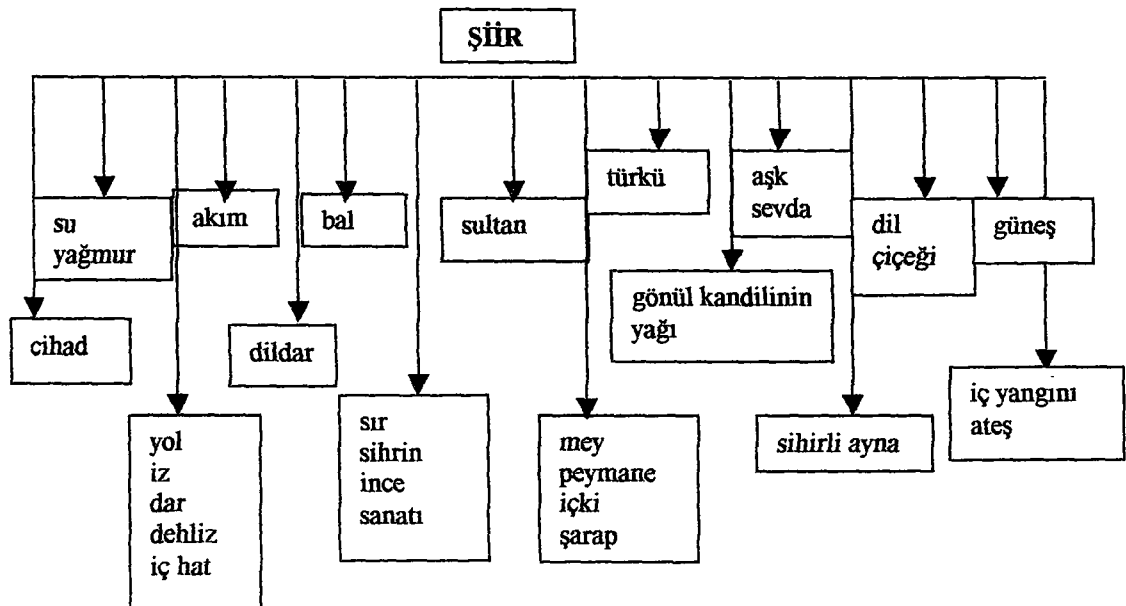
“Âşık” nasıl sevgilisinin peşinde koşan bir kişiye “şair” de şiir peşinden koşan bir “dertli dil”dir. Bekir Sıtkı Erdoğan’ın “âşık” için kullandığı imajlar aslında “şairi” de anlatmaktadır. İkisinin de içinde bulunduğu durum aynıdır. İkisi de âşıktır: Şair “şir”e, âşık “maşûk” una. İkisinin de gönülleri dertlidir. Âşık sevgilisinin “kölesi”, şair ise şiirin “rehin”idir.



1.2.8. Şiir

Bekir Sıtkı Erdoğan şiirlerinde “aşık” olarak derdini anlatmaktadır. Onun bu aşkı kimi zaman Allah’a, kimi zaman sevgiliye, kimi zaman da şiiere karşıdır. Bu aşkların hepsi de birer “tutku”dur onun için.

Bekir Sıtkı şiir yazma işini anlatırken öncelikle kendisi için bir “sevdâ” olduğunu vurgulamıştır. “Sevdâ” imajı diğer imajların temelinde bulunmaktadır. Şairin seçtiği diğer imajlar-olumlu ya da olumsuz-hep bu “sevdâ halî”ni aksettirmektedir. Erdoğan’ın şiirlerinde şöyle bir tablo bulunmaktadır:



Şiiri “sevdâ” olarak anlatan şair şiirsizliği “ölüm” olarak görmektedir. Birbirine zıt bu iki imaj, onun şiire bakışının özetidir: Şiir “hayat”, şiirsizlik “ölüm”.

2. BEKİR SITKI ERDOĞAN’IN ŞİİRLERİNDEKİ İMAJ ÇEŞİTLERİ

“Her yeni şiir derinlerdeki içgüdülerin, tutkuların yeni biçimlerde verilisidir”(Necatigil,1997, 78)

Şair yaratmaya çalıştığı yeni dünyayı elbette yeni şekillerle ve farklı ifadelerle anlatmalıdır. Böylece hem şairliğini ispatlamış, hem de yüreğindeki heyecanı aynı coşku ile okuyucuya hissettirmiş olur. Şiirine konu olan her şeyi, her şiirinde yaratıcılığını ortaya koyan imajlarla anlattığında sonsuz edebiliğe de ulaşır.

Şiir sadece “iç güdülerin” veya “tutkuların” anlatıldığı bir tür değildir. Edebiyata “her şey” konu olarak girebildiğine göre şiirde de “her şey”i aramak yanlış olmaz. Var olan her şey tüm şairlerin dikkatini çeker ve hepsinin şiirine girer. Ancak bunların işleniş şekilleri birbirinden farklıdır; çünkü şiirin temelinde “estetik yaratış gücü” vardır. Bu güç her şairde aynı değildir.

Bir edebî eser, hiç şüphesiz “kendi kendisi”dir, fakat kendinden ibaret değildir. Düşünülen-düşünen, ibdâ edilen- ibdâ eden, güzel olan-güzel kılan, kurulan-kuran, gönderilen- gönderen...ilişkisi ihmal edilemez (Yıldız,1999, 6).

Şiir yazarken “düşünen, ibdâ eden, güzel kılan, kuran, gönderen” bir şair vardır. Bu şair en küçük titreyiştten en şiddetli gürültüye kadar etrafında olan biten ne varsa hepsini kendisini anlatan şeyler şekline sokarak, “düşünülen, ibdâ edilen, güzel olan, kurulan, gönderilen” haline getirir. İmajlar, bu fonksiyonu hayata geçiren unsurlardır.

İmajların zenginliği ve çeşitliliği, özgünlüğü sağlarken, hayal gücünün genişliğini ve şairin yoğun hissedilen-yaşayan bir insan olduğunu da ortaya koyar. Yaşanılanlar ne kadar çoksa hayal süzgecinden o kadar çok şey geçer ve şiire yerleşir. İmajların çeşitliliğinde sadece manevî âlem değil, maddî âlem de etkilidir. Şair içinde yaşadığı kozmik âlemden sayısız varlığı algılar ve bu algılayışa bağlı

olarak, çok çeşitli imajlar yaratır; o âlemi duyularına göre değiştirmek suretiyle, var olan âlemi yeniden şekillendirir. Bu şekillendirme-bir yönüyle-“yeniden yaratma” çabasını ifade eder.

Bekir Sıtkı Erdoğan gören, hisseden, düşünen duyarlı bir şairdir. Onun şiirlerinde daha önce de belirttiğimiz gibi konu çeşitliliği vardır. Yaşadıklarını bu konu çeşitliliği içinde bulmak mümkündür.

Konulardaki farklılıktan ziyade şairin bu konuları anlatış tarzındaki farklılık önemlidir. Erdoğan, konu çeşitliliğini imaj çeşitliliğine taşıyarak tarzının farklılığını ve sanatının güzelliğini ortaya koymuştur. Şiirini nasıl yazdığını, imajı nasıl seçtiğini anlattığı şu cümleler iyi bir “işleyici” olduğunu da gösteriyor:

En güzel söylenecek şeyi en sona saklar, evvela onu söylerim. Şiirin bütününe onun üstüne bina ederim. O diğer kıtaları, diğer imajları ona uygun en son sözümü pekiştirecek imajlar düşünürüm. Yani imaj konusunda aklıma gelen veyahut da söylerken şöyle bir esen şeyler değil. Hep kendim düşündüm. Mesela şeytan imajı var orada. Şimdi o şiirde bu şiirin eğer bir kurgusu olmasa şeytan imajı olmaz orada. Niye sokayım pis şeytanı şiirim içine? Ama intihârı sokacağım. İntihâr da demeden onu sokuyorum ve şeytan giriyor oraya (I. Mül., 12).

Bu imaj çeşitliliğinde dikkati çeken şey, şairin muhteva bakımından kuvvetli imajları daha çok seçmesidir. Çeşitlilik içinde odak noktası olan bazı kavramlar da vardır. Bütün imajlar incelendiğinde şairin aşk üzerine kurduğu hususî dünyasının renklerini bulmak mümkündür.

2.1. Yapı bakımından İmajlar

2.1.1. Çok Elemanlı (Kompleks) İmajlar:

İmajların oluşumunda şairin içindeki heyecanlar ve çevresinde gelişen olaylar etkilidir. Bütün bunlar şahsî veya genel irade ile şiire girerler. Şiirde anlatılmak istenen bazen tek bir imaj kullanılarak bazen de bir imaj kümesi oluşturularak ifade edilir. Birden fazla imajın bir araya gelmesi şiirin anlam yoğunluğunu artırır.

Anlamca birbirini tamamlayan birden çok imaja çok elemanlı(kompleks) imajlar adı verilir.

Şiir dili için kelimelerin seçiminde ve bir araya getirilmesinde titizlik göstermek gerekir. Kelimelerin ses ve manaları birbirini ne kadar desteklerse şiirin güzelliği o kadar artar.

Kelimelerin “potansiyel bir ifade gücü”ne sahip oldukları bilinmekle beraber, asıl anlam zenginliği, sıra dışı kelimelerle ve onların şairce istifi ile ortaya çıkar. Kelimelerin “metne bağlı anlam” yönü, lügatteki sabit anlamdan çok daha önemlidir, çünkü kelimeler bu sayede hususî görevler yüklenirler (Yıldız, 2000, 40).

Şair “kelimelerin istifi”nde göstereceği ustalığı imaj tablosunu kurarken de göstermelidir. Birden fazla imajın yer aldığı şiirler basit duyuş-düşünüş olmaktan çıkar; bu nitelikle de okuyucuyu daha kolay etkiler.

Şairin “Terk Et Beni” şiirinde “bahar” ile ilgili olarak başvurduğu kompleks imajlar, şiirin muhtevasını kuvvetlendirmiştir. “Bahar” insanın başında kavak yelleri estiren bir mevsimdir. Bu yüzden “gençlik yılları” ile denk tutulur. Bahar mevsimi, insanın gönlünü coşturan karakterinden dolayı “yosma gönül mevsimi”dir.

Bahar → gençlik yılları → yosma gönül mevsimi → Kadın
Gönül → deli tay → coşkun akan bir sel

Erdoğan’ın “çocukluk” a dair oluşturduğu kompleks imajlar tablosu ise şöyledir:

Çocukluk → (semalarda pır pır uçan) kuş
Çocukluk → (şüpheli adımlarla yürüten) insan
Çocukluk → Yabancı bir insan
Çocukluk → (parmak uçlarına dokunan) kedi

Şair “Garip Şehir ve Çocukluğum” şiirinde yer alan çok elemanlı bu imajlarla “çocukluk”u ve “çocukluğunu” anlatmaktadır. Her insanın yaşadığı çocukluk, insanın “şüpheli adımlarla yürüdüğü” bir devredir; çünkü o çağlarda, insanın, varlıkla ve gerçeikle

olan ilişkisi sınırlıdır. İnsan her şeye “yabancı”dır. Bir “kuş”, bir “kedi”, bir “yabancı” gibi “ürkek”tir.

Bir diğer kompleks imaj “Son ” şiirinde karşımıza çıkmaktadır.

Günün doğması → gerçeklerin yüzündeki tülün açılması
Tülü açılmamış gerçek → gelin

Şaire göre, karanlık tıpkı bir tül gibi gerçekleri gizlemektedir. “Gelin”, yüzündeki tül açıldığında tabii haliyle nasıl ortaya çıkacaksa, günün doğması yani aydınlık olması ile tabiatın manzarası da tüm çıplaklığı ile ortaya çıkacaktır. Bekir Sıtkı birbiriyle bağlı bu iki imajı bir arada kullanarak ifadesini daha anlaşılır ve etkileyici hâle getirmiştir.

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın “şiir ve şair” ile ilgili imajları çok kullandığını görmekteyiz. Şair ile ilgili imajların temelinde şu imaj bulunmaktadır:

Şair → dertli gönül → (dertli) bülbül

Şairin gönlü “dertli”dir. Bu, “aşk derdi”dir. Bu aşk kimi zaman şiir aşkı, kimi zaman Allah aşkı, kimi zaman da sevgili aşkıdır. Şair aşk ile dolu bu gönlü nedeniyle “bülbül”dür. Dert yüzünden şakıyan bülbülden hiç farkı yoktur.

Şairin derdi sadece “aşk” değildir. O, bu aşkı anlatmakta güçlük çektiği için de dertlenir. Aşkını, sadece yazacağı şiirlerle anlatabileceğinden en güzel kelimeleri seçmelidir. Erdoğan, bu zor işi kompleks imajla şöyle anlatmaktadır:

Şiir → Elif’in işlediği nakış → uzayı süsleyen yıldız
Gökyüzü → kumaş(ipek)
Elif → (nakış işleyen) genç kız

Şiir, bir kumaşa işlenmiş nakış gibi, uzayı süsleyen yıldızlar gibi güzel ve gösterişli olmalıdır. Şair öyle bir titizlik göstermelidir ki, şiirin kelimeleri nakışın düğümleri gibi düzgün ve uyumlu, gökyüzündeki yıldızlar gibi dikkat çekici olmalıdır.

Şair iç içe geçmiş bu imajlarla yüreğindeki çok daha kuvvetli bir şekilde anlatmıştır. Yüreğine yazdığı şeyler böylece okuyucunun yüreğini de etkilemiştir. Şairin hislerini anlatırken kullandığı yoğun ifade, okuyucu da yoğun duygulara götürmektedir.

2.1.2. Benzetmeli Belirtisiz İsim Tamlamaları İle Oluşturulan İmajlar:

Bekir Sıtkı Erdoğan, Türkçenin etkileyici bir dil halini almasında önemli bir yeri olan benzetmeli belirtisiz isim tamlamalarını kullanarak da imajlar oluşturmuştur. Basit bir kalıp olan belirtisiz isim tamlaması, varlıkların benzerlik özelliğini-öyle bir amacı yokmuşcasına- ortaya koyabilen bir dil birliğidir. Benzetmeli belirtisiz isim tamlaması orijinal söyleyişe ulaşmayı kolaylaştırır:

İLKBAHAR RÜZGÂRI

Es bre gözünü sevdiğim rüzgâr!

Gel sar beni artık, daha çılgın sar...

Muhabbet köşkünde yine cümbüş var;

Kaynaşıp coşmanın zamanı geldi

(D.B., 23)

Şair “muhabbet köşkü” imajıyla gönlünün içinde bulunduğu hali anlatmak istemiştir. İkbahar rüzgârı ile çoşan gönülde yani muhabbet köşkünde cümbüş başlamıştır. Şair gönlü aşk evi olarak düşünmüş ve baharla birlikte gelen rüzgârın bu evi coşturduğunu anlatmıştır.

Şair “İstanbul Destanlar İçinde” isimli şiirinde ise “iman gülbankı” tamlamasıyla imajlaştırma yapmıştır. “İman” bir “gülbank” gibidir.

2.1.3. Çeşitli Söz Sanatlarıyla Oluşturulan İmajlar:

“Dar şekil, şairi, teferruatı atarak özü bulmağa zorlar. Duygu hikâye edilemeyeceği için mecazla anlatır” (Kaplan, 1998, 30).

Şiir dilinde anlatımı kolaylaştıran başlıca unsurlar söz sanatlarıdır. Şair çeşitli söz sanatları kullanarak ifadesini güçlendirir. İmaj da bir çeşit söz sanatıdır. Bekir Sıtkı şiirlerinde imaj ile birlikte çeşitli söz sanatlarını da kullanmış ve böylece duygularını kısa, öz ve etkileyici anlatmıştır.

Şairin telmihe başvurduğu ana konu “aşk”tır. Şair aşk halini anlatırken efsanevî aşk hikâyelerine telmihler yaparak anlatımını kolaylaştırmıştır. Aşk halini “yangın çenberi” olarak anlattığı “Ateş Çenberi” isimli şiirinde “Kerem ile Aslı” hikâyesine telmih vardır. Şair sıkışıp kaldığı aşk çenberini Kerem ile Aslı’nın aşkını hatırlatarak anlatmıştır:

Nasil hıçkırsam artık boş, teselli vermiyor yaşlar,
Kovuldum kendi kendimden gelen taşlar, geçen taşlar...
Sen el vermezsen aslâ yok çıkış, beyhûde uğraşlar,
Yetiş kurtar bu yangın çenberinden, son bu feryâdım!
(Türk Edebiyatı, Kasım 1999, sayı 313)

“Son Nefes” şiirinin

Nasil inerse o yoldan çıkar dolunca kova,
Vakit gelir, gün olur kurtulur Yusuf kuyudan!

(Türk Edebiyatı, Temmuz 1992, Sayı 225)

mısraında ise Yusuf peygambere telmih vardır. Şair, Yusuf peygamberin hikâyesinden yola çıkarak “ömür” için imajlaştırmalar yapmıştır. “Dünya” bir “kuyu”dur. Bu “kuyu”ya herkes “kova” sallayacaktır. Bu kova “ömür”dür. Şair bu inançla insana seslenmektedir. Bu dünya “yalan”dır. Bu yüzden kuyu denilen bu dünyadan kurtulmak gerekir. Bu da ancak ölümle olabilir. Şair, Yusuf’un kuyudan kurtulması gibi biz de bu dünyadan bir gün kurtulup gideceğiz demektedir.

Erdoğan, şiirlerinde teşbih sanatına da yer vermiştir. Varlıkları, benzerlik özelliğinden yaralanarak daha kuvvetli anlamlarla şiirine katmıştır. “Ateş Çenberi”

şiiirinde gözlerini “gâfil” bir insana benzetmiştir. Bu “gâfil gözler” aşk hali içinde devrânı beyhude gezmektedir:

Şu gâfil gözlerim devrânı hep beyhude gezmişler

Şair, “Mutlu Çağ” isimli şiirinde de “çaresiz dil” tamlamasıyla teşbih yapmıştır. Ayrıca bu şiirde “çocuksu düşlerinin karşı sahili”ne seslenerek nidâ sanatını da kullanmıştır.

Okşar nefeslerin nice bir çaresiz dili.

Sen ey çocuksu düşlerimin karşı sahili!

(Türk Edebiyatı, Temmuz 1985, Sayı 141)

Yahya Kemal’in “söyler” redifli gazeline yazdığı “Yahya Kemal’e” isimli nazirede ise istifham sanatı görülmektedir. Bu dizelerle şair kendi sanatına da övgüler sunmuştur:

Var mı beş beyitini tanzir edecek böyle Kemâl,

Hangi şair seni benden daha âlâ söyler?..

(Türk Edebiyatı, Nisan 1993, Sayı 234)

Çeşitli söz sanatları aracılığıyla ortaya çıkan imajlaştırmalara başka örnekler de verilebilir. Bunların, günlük hayatta çok sık kullanılan, eski söyleyişle, “hâyîde” (çiğnenmiş) imaj olmaktan ileriye geçemeyenleri, her metinde bulunabilir. Bekir Sıtkı Erdoğan’ın şiirinde asıl zengin malzeme, daha çok, telmihler yoluyla ortaya çıkmaktadır.

2.2. Muhteva Bakımından İmajlar

Bir sanatkarın başvurduğu/oluşturduğu imajlar, onun dünya görüşüyle, inancıyla (veya inançsızlığıyla), içinde yetiştiği kültürle, kültür coğrafyasıyla, sosyal statüsüyle, kabul ve redleriyle yakından ilgilidir (Yıldız, 2000, 2).

Şair “sevinen, üzülen, acı çeken..bir insan”dır. Tüm şairler aynı tabiata sahiptir; ancak bu tabiatlar birbirinden farklı şekillenir. Çünkü aynı kültür içinde dahî ayrı görüşler, ayrı “inançlar”, ayrı “kabuller” ya da “retler” vardır. İşte bu olası haller içinde hayatı anlatan şairlerin şiirlerini de bütün olasılıkları görerek incelemek gerekir.

Bekir Sıtkı Erdoğan şiirleriyle hayatı, hayatını ve hayata bakışını anlatan bir şairdir. Onun eserlerindeki konuları sınıflandırdığımızda hayatına dair ipuçları yakalamak mümkündür. Bu konuları ele alış ve ifade ediş tarzı da yine sanatına ait bilgileri bize sunmaktadır. Şiirlerinde kullandığı imajları muhteva bakımından düzenlediğimizde karşımıza kendisiyle ilgili geniş bir kaynak ortaya çıkmaktadır.

Şiirlerini pek çok kaynakla besleyen Erdoğan, bununla doğru orantılı olarak, muhteva yönü kuvvetli imajlar kullanmıştır. Konuların çokluğu imajların niceliğini de artırmıştır.

2.2.1. Ruh Hâli ile İlgili İmajlar

Sanatçının içinde bulunduğu ruh hâli, onun başvurduğu imajlar üzerinde doğrudan etkilidir. Dünyaya iyimser bir ruh hâli bakan bir sanatçının, kötümser bir ruh hâli telkin eden imajlara başvurması beklenmez. Bu durum, Bekir Sıtkı Erdoğan’ın şiirlerinde de net bir şekilde görülmektedir.

2.2.1.1. Gurbet, sıla; dert,elem,gam; yalnızlık, kimsesizlik; hasret; arzu:

Bekir Sıtkı’nın şiirlerinde derin ruhî bunalımlara rastlanmaz; dolayısıyla, ruh hallerine dair imajlar içinde olumsuz bir ruh halini anlatan imajlar da çok azdır. Bu tip imajlar, genellikle, gurbet ve yalnızlık duygusu üzerine kurulmuştur.

Şair Konyalıdır; ancak Konya’da hayatının sadece küçük bir bölümünü, çocukluk yıllarını, geçirmiştir. Bu nedenle “gurbet”i, insana yaşattığı “hüzün” hâli ile şiirine yerleştirmiştir. Bu kavramla ilgili olarak başvurduğu imajların çoğu ayrılığın doğurduğu ruh hâli üzerine kurulmuştur. “Tren” adlı şiirinde “gurbet”i “sürgün yeri” ve “meşinden heybe”dir. “Sürgün yeri” imajıyla gurbetin insana acı verdiğini, “meşinden heybe” imajıyla ise gurbet duygusunun

devamlılığını-heybenin sürekli sırtta taşıdığını düşünecek olursak-anlatılmak istenmiştir.

TREN

Gurbet **heybemdir meşinden,**

Dar gelir çıkmaz başımdan!

Ben kaçarım; o peşimden

Tutar memleket memleket...

Meğer bu **sürgüne** Tanrı,

Tâ ezelden vermiş emri!

Yollar değil, insan ömrü

Biter memleket memleket...

(B.Y.B., 1996, 37; değ.şkl. B.Y.B., 1957, 33-34.)

“Konya’da” şiirinde ise

gurbet → ekmek

gurbette yaşamak → ekmeğe katık olmak’tır.

Şair bu şiirlerde farklı varlıklarla imajlaştırdığı “gurbet”i “Karanlıkta Açan Güller” şiirinde “yalnızlık”ı anlatan bir imaj olarak kullanmıştır. Şiirin

Çocuksu bir sevginin öyküsüyüm ben

Korkarım acıklı bitmesin sonu

Bu **ruh gurbetinde** ben ilk yabancı

Ben kendi yurdunda ilk Robenson’um

mısralarında oluşturulan imajlar şunlardır:

Yalnızlık → ruh gurbeti

“Yalnızlık” uzaklarda bir “gurbet il”dir. Şair bu gurbet ilde yalnız yaşamaktadır. İçinde bulunduğu yalnızlık duygusu memleket ile gurbet il arasındaki mesafeyi bir yumak gibi sarmıştır. Ayrıca şair bu imajlaştırma ile “yalnızlık”ın

nerede olursa olsun insana bir gurbet hissi verdiğini anlatmak istemiştir. Yalnız olan insan memleketinde olsa dahi asıl yeri “ruh gurbeti”dir.

şair “hasret” çekmektedir. Bu hasret, çaresi olmayan bir hastalık, “lokumsuz bir verem”dir.

ÇÂRESİZLER SONATI

Yolum bir kimsesiz gurbet ki âh etsem tüter dağlar!..
Ne bekler âşinâ bir göz, ne ardımdan bakıp ağlar.
Zehirden çâreler icâd olur, zıkkımdan eczâlar,
Meğer heyhât!.. Sen yoksun; **bu lokumsuz verem** geçmez!

(Türk Edebiyatı, şubat 85, Sayı 136)

Hasret → lokumsuz verem

şair aşk ateşiyle inleyen bir “ney”dir. Öyle dertlidir ki, gönlündeki gam âdeta ağlayan bir “ırmak”tır.

ÇAĞRI

Nayım bir uzun çağrı ki **gam çağlar** içinde
Bir derdime binlerce lisan ağlar içinde

(D.B., 107)

YAĞMUR SONRASI

İşte dostlar, yokuş, iniş
Böyle gider bu yolculuk..
Tâ ezelden böyle gelmiş
Böyle gider bu yolculuk...

Nazmın ana rahmi elem
Bu yol benim ömür çilem..
Meğer böyle yazmış kalem;
Böyle gider bu yolculuk...

Yol açık, yelkenler fora,
Artık ne şöhret ne para
Böyle kapıldık rüzgâra;
Böyle gider bu yolculuk

(B.Y.B., 58; değ.şkl. ‘Böyle Gider’
adıyla B.Y.B., 1957, 44)

Bu şiir, sanata ve hayata bakışını anlatan bir şiirdir. Burada, “nazm”ın, “elem”in “nazmın ana rahmi” olarak kabulü, onun sanatın kaynağına dair önemli bir ip ucudur: Elem, onun sanatını besliyor.

2.2.1.2. Aşk, sevgi, gönül, sevgili, âşık, rakip:

Bekir Sıtkı Erdoğan aşk, sevgi, gönül, sevgili, âşık, rakip, düşman kavramlarını klâsik edebiyatımızdaki manalarıyla kullanılmıştır. Yani aşk “dert”, sevgili “dert çektiren”, âşık “dert çeken”, gönül ise “dert ile inleyen” dir. Şair bu kelimeleri kendi hayal gücüyle imajlaştırmış ve yepyeni şekillerle bize sunmuştur.

Bu kavramları bazı şiirlerinde ilâhî aşk, bazı şiirlerinde ise beşerî aşk çerçevesinde işleyerek hayata bakış tarzını ortaya koymuştur. Şair, kavramların bu “geniş mana âlemi”ni “Gizli Esintiler” şiirindeki “deniz” imajıyla şöyle ele vermektedir:

Aşkın dalga dalga bağırma vurur
Eritmiş ne varsa; huy, benlik, gurur
Mecnûnum, bağışla aklımı n’oolur,
Şu arsız gönlümü çel gizli gizli!..

(Türk Edebiyatı, Ağustos 95, Sayı 262, 7)

Aşk _____ → deniz
Aşk duyguları _____ → dalga
Aşk duygusunun kabarması _____ → dalgalanma

Aşk, sonsuzluk manasını içinde taşıyan “deniz” imajıyla diğer bütün kavramları da içine almaktadır. Bu imaj bize, şairin her şeyin temelini “aşk”ı koyduğunu da göstermektedir. Zaten şair “İlham Çoskusu” şiirinin

Hangi bir **esrârı** tutsun bunca solgun bet-beniz
Söyleşir gökler bu dilden, söyleşir toprak deniz

(B.Y.B., 16)

mısralarında da “aşk”ı “varlığın sırrı” olarak görmüş ve böyle bir inanca sahip olduğunu açıkça belli etmiştir. Aşk “varlığın sırrı”dır. “Kanat Sesi” şiirinde aşk, insana can suyu olacak pınar; çöl ise hayatı bitirecek olan susuzluktur:

Ko şimşek çaksın dağima
Kum yağsın çorak bağima
Çölde kavruk dudağima
Can verecek pınar gördüm

(D.B.,37)

Aşk → can verecek pınar/ can suyu
Aşksız hayat → çöl
Aşksız gönül → çorak bağ

Şair bu bakış tarzı ile ilâhî aşkı, “gönül” e yani “tekke” ye yerleştirmiştir. “Çaresizler Sonatı” şiirindeki “tekke” imajı, tasavvufi inançtaki gönül-aşk bütünlüğünü ortaya koymaktadır.

Var elbet, ecri var her mihnetin, hakkında âyet var,
Gönül bir **tekkedir** beklense er geç bir hidâyet var!

(Türk Edebiyatı, Şubat 85, Sayı 136, 5)

Aşkla dolu olan gönül bu tekkede sabredek ve hidayete erecektir.

Bu düşünce tarzını destekleyen bir diğer kavram da “sevgili”dir. Bu aşkta “sevgili” “ilâhî varlık” yani “Allah”tır, “varlığın yaratıcısı”dır, “dost”tur:

TEK ÇARE

Aşk olmasa cân ülfeti cânân olamaz
 Dîn olmadan elbette ki îmân olamaz
 Sensin derdim meğer ki sensin ilacım
 Ey dōst yetiş, tıb bize dermân olamaz

(Türk Edebiyatı, Şubat 1997, Sayı 288)

Bu aşk âleminde acı çeken âşık, Erdoğan'ın şiirine “sevgilinin yoluna savrulan buğday” olarak girmiştir:

SEMÂZEN

Ben böyle senin yolunda **harman harman**
 Hep **savrulayım**, rüzgârı kesme amân
 Bir nokta yeter yörüngem üstünde bana
 Taa haşre kadar nûruna pervâne bu cân

(Türk Edebiyatı, Ocak 1996, Sayı 267)

Âşık → sevgilinin yoluna savrulan buğday

Şairin aşk, aşk hali etrafında oluşturduğu imajlar çeşitlilik göstermektedir; çünkü her aşk hikâyesi bir “efsane” dir ve her efsanenin kendi içinde bir çeşitliliği vardır.

Yangın sonu ardında bir **efsane** bıraktın

Aşk hikâyesi → efsane

Bu efsane içindeki yangın aşk halinin bir göstergesidir. Aşk “yangın” aynı zamanda “cınnet hali” ni de beraberinde getirmiştir. “Ateş Çenberi” şiirinde “aşk” “nöbet, cınnet”tir.

Bu bir **hummalı nöbettir** ki nüks eyler şafaklarda
 Nolur gel bir defa ufkumda yalnız bir defa parla
 Muradın gözlerimden böyle hep kaçmaksa ısrarla
 Ko varsın gözlerim nurunla mahvolsun kamaşmaktan

Bırak sıyrılısın artık nur yüzün bir pembe yaşmaktan

(D.B., 67; değ.şkl. Türk Edebiyatı, Kasım 1999, Sayı
313)

SANA YILLARCA UZAKTAN

Ah!.. bilmem bu ne hikmettir efendim bu ne iş?
Olmadan, dalda zehir bağladı her taze yemiş!
Bana halkın kimi sersem, kimi dıvane demiş;
El açıp, kâbeler islâhıma hacet dilemiş!
Düştü dilden dile nâmım seni gördüm görelî...

.....
Beni bir Sıdk ile yad etmeden ıslak nefesin,
Karışıp gitmede rüzgârlara çılgınca sesin!..
Ey kader! ey **ezelî hakimi** aşkın hevesin!
Böyle **davaya** bu adalet, bu kanun ne desin ?
Himmet et, **hükmüne** ramım, seni gördüm görelî

(D.B., 110)

Aşık olmak → delirip dillere düşmek

“Aşk hali” “delirip dillere düşmek” imajıyla anlatılmaktadır. Ayrıca “aşk” bir “dava” ve “âşık olmak” “mahkemeye düşmek” imajlarıyla da özgünlük kazanmıştır. Yine aynı şiirde

âşık → mahkûm

imajlaştırması vardır. Bu davanın kararını ise “hâkim” yani “sevgili” verecektir.

Sevgili → hâkim

Şair beşerî aşkı işlediği ilk şiirlerinde “sevgili” için “yosma, şûh yosma, kâfir, fincan güzeli” imajlarını kullanmıştır. “Güzellerden” bahsettiği “Her Telden” isimli şiirinde ise “beyaz tenli güzel” i “kaymak” olarak karşımıza çıkarıyor:

HER TELDEN

Her kattan bir bulut, bir sis kalkıyor;
Her pencere ayrı ayrı balkıyor!..
Bu kamaşan gözle rasat hayli zor,
Güneş çifte çifte, ay çifte çifte...

Kara gözler pusu kurmuş, av bekler;
Kırpık uçlarıyla fikrimi yoklar..
Şaşar mı hedeften hiç o şüh oklar?
Kudretten gelirmiş yay çifte çifte!..

Hele şu çim gözler, şu zâlim yeşil,
Kurbânına aslâ tanımaz mehil!
Gerdan yaylasında bahar sel-sebil
Vadiye salınmış tay çifte çifte...

Mahmurum, niyetim yok hiç aymağa
Bin çiçekten bal katmışım kaymağa...
Ömür yetmez birem birem saymağa,
Gel sayabilirsen say çifte çifte...

Bekir Sıtkım hangisini seçersin?
Hangisine kıyar, kimden geçersin?
Sazın senden sen sazından nâçarsın;
Kırılısın tellerin dey çifte çifte!..

(B. Y. B., 27-28)

beyaz tenli güzel → kaymak → beyazlık

Bu şiirde sevgilinin uzuvlarıyla ilgili kullanılan imajlar şunlardır:

(Sevgilinin) kara gözleri → Avcı

(Sevgilinin) bakışı	→	Şuh ok	
(Sevgilinin) kaşları	→	Kudretten gerilmiş yay	
(Sevgilinin) gerdanı	→	Yayla	
(Sevgilinin) göğüsleri	→	Vadiye salınmış iki tay	
(Sevgilinin) elâ gözleri	→	Kadehteki son yudum (lar)	
(Sevgilinin) çakır gözü	→	çayda balık	alabalık
(Sevgilinin) dili	→	Nektar özü	Şarap
(Sevgilinin) dudağı	→	Şarap	

Bu sevgilinin peşinde “dört nala koşan bir at” vardır. Bu “âşık” tır. Şair “İkbahar Rüzgârı” şiirinde âşık için bu imajlaştırmayı kullanmıştır.

BAHAR ESİNTİLERİ

Geçtin dökerek yollara kaç böyle baharı
Kaç böyle haramiyi bu kervana düşürdün

(Türk Edebiyatı, Haziran 1984, Sayı 128, 6)

Sevgilinin peşinde koşan sadece “âşık” değildir. Âşığın aşk yolunda savaşması gereken “rakip”leri vardır. Âşık ile rakip arasındaki mücadele ezelden beri vardır ve hep devam edecektir; çünkü sevgili ne “âşık”a, ne de “rakip”e yüz vermektedir. Şair “Bahar Esintileri” şiirinde “aşk”ı bir “kervan” olarak imajlaştırmış ve bu “kervan”da olup bitenleri anlatmıştır. Sevgiliye seslenerek onun peşinden pek çok “harami”nin bu çaresiz “kervan”a düştüğünü söylemektedir.

Rakip → harami

2.2.2. Varlık, tefekkür ve inançla ilgili imajlar:

Sadece günlük hayatta yaşadığı sıradan olaylar değil, kendi iç dünyasında yaşadıkları da Bekir Sıtkı'nın şiirlerinin tematik alt yapısını oluşturmada önemli bir paya sahiptir. Özellikle olgunluk devresinde yazmaya başladığı şiirlerinde “manevî âlem”e yöneldiği ve şiirlerinde bu konuyu işlediği görülmektedir. Elbette bu yönelişte şairin sağlam ve kuvvetli bir inanca sahip olması çok etkilidir. “İç

dünyasını” yansıtan imajlardan hareketle böyle bir kanıya varmak doğru olacaktır. Allah, kader, hayat, ölüm, doğum kavramları hakkındaki imaj kümelerinden, şairin İslam kültürünün temel aldığı inanış şekillerini işlediğini görmek mümkündür.

GİZLİ ESİNTİLER

Ah dost, bu ne **oyun**, bu ne düzendir?

Arı gizli gizli, bal gizli gizli...

Hangi sırrın cilvesine özendir

Şu zülfünü çözen dul gizli gizli?

Gizli gizli düşer cemreler kana

Gizli gizli işler işveler cana...

Gelen nerden gelir bilmez bu **hana!**

Nereye uzanır **yol** gizli gizli?...

Temsil hazır, sahne baştan kurulmuş;

Ezberimiz alınımıza vurulmuş!

Böylesine **oyun** nerde görülmüş?

Oynatır gerçeği **rol** gizli gizli...

Hoşgör **doost**, aldırma boş âvâzıma,

Bu türküyü ben yakmadım yazıma

Bunlar mısra değil, gönül sazıma

Ezelden çekilmiş tel gizli gizli...

Aşkın dalga dalga bağrıma vurur,

Eritmiş ne varsa; huy, benlik, gurur...

Mecnûnum, bağışla aklımı n'oolur,

Şu arsız gönlümü çel gizli gizli!..

Bir ayak sesi var nazmımda hafif,

Nâçiz bir kaleme ruhsat bir teşrif!

En mahrem izlere sır tutsun Elif,
En şûh adımlarla gel gizli gizli...

Şükür doost çöl bağrım yandıkça suya;
Ermış gönül meylim, gerçek tutkuya!
Artık her ilhâmın Bekir Sıtkı'ya
Cennet'den esen bir yel gizli gizli...

(Türk Edebiyatı, Ağustos 1995, Sayı 262)

Suut Kemal Yetkin şiirde asıl olanın, “şairin duyusu ve bu duyusun başka türlü söylenmesine imkân olmayacak tarzda kelimelerle kuruluşu, bir şiir iklimi yaratması”(Yetkin,1978, 197-198) olduğunu söyler. Şair ne anlatacağını düşünmez; çünkü şair hassas bir yaratılışa sahiptir ve bu hassasiyetle hissettiklerini yazar. Düşünerek konu bulmaz. O kalbindeki incecik duyguları nasıl anlatacağını düşünür. O güzel duygulara güzel ifadeler bulmak ister. Hele bu duygular manevî anlam da taşıyorsa...

Erdoğan, manevî duyguları kaleme alırken kelime tercihinde çok daha özenli davranmıştır. Seçtiği kelimeler ve imajlar, bu özeni açıkça belli eder. “Kara-Batak” isimli şiirinin

Yetiş ey mavera yetiş ey sonsuz umut

mısraında

İnanç → sonsuz umut

imajıyla bu yüreğin içindeki inancın sınırsızlığını anlatmaktadır. Bu inanç beraberinde iman, alinyazısı, kader gibi kavramları da getirmiştir.

“Gizli Esintiler” şiirinin üçüncü dördlüğünde “hayat” “temsil”; “alinyazısı” “ezberlenmiş oyun” olarak imajlaştırılmıştır. Şair, hayatta herkesin oynayacağı bir oyun olduğunu ve bu oyun içinde rollerin önceden belirlendiğini anlatmaktadır. Bu İslam dinindeki kader inancıdır. İnsanın neler yaşayacağı alına yazılmıştır ve yazılanların silinmesi mümkün değildir. Erdoğan bu inançla böyle bir imajınasyona

gitmiştir. “Sana Yıllarca Uzaktan” isimli şiirinde, kadere “aşkın ve arzunun ezeli hâkimi” demesinin temelinde de bu inanç vardır:

Ey kader! ey ezeli hâkimi aşkın hevesin!

Böyle davaya bu adalet, bu kanun ne desin ?

(D.B., 109)

Şairin “silah”ı “kalem”, inançlı şairin “silah”ı “iman”dır. Bekir Sıtkı Erdoğan, bunu, “Dağ Başını Duman Almış” şiirinde “iman”ı “silah” imajıyla anlatarak dile getirmektedir.

Gökyüzü bir diğer adıyla felek her zaman güzelliklerin habercisi değildir. Özellikle divan şiirimizde “felek” meydana gelen bütün kötü hadiselerin sorumlusudur. Her şey “feleğin çarkı” döndükçe oluşmaktadır.

Felek: Gök demektir. Cem’i eflâktir. Eskilere göre gök tabakası felekler dokuzdur. Her semâda bir yıldız tasavvur edilmiştir. Bu yedi seyyâr yıldızdan her birinin dünyaya ve dünya üzerindeki canlı cansız her şeye hâkim ve müessir olduğu farz olunmuş, her yıldız az çok uğurlu, uğursuz sayılmış ve her birinin hususi tabiatları, hakim olduğu iklimler, hâkimiyet saatleri olduğu sanılmış, işte bu sebeple dünyada olup biten her şey feleğe isnâd olunmuştur...Astronomi felekiyât ilmince gökler bir mihver üzerinde dönmektedir. Fakat bu dönüş şarktan garba, yani tersinedir. Bu cihetle çarh-ı kec-rev, çarh-ı gerdûn, çarh-ı çeb-endâzgibi tâbirler çok kullanılır. Ve aksine dönen, aldatan manalarıdır. Felekten şikayet etmeyen şair yoktur (Onay, 1993, 166)

BİTMEYEN ÇİLE

Yeter felek yeter, pek hoyrat estin,

Menzili, kavşağı beyhude kestini

Mecnûn’u yolundan çelmekse kastin;

Leylâ’yı izinden sil parça parça !..

(B.Y.B., 34)

Bu kıtada “felek” Mecnûn ile Leylâ’nın arasına giren bir “rüzgâr”dır. Âşıklar arasında bir engeldir, yani “kötü”dür. ‘Nevruz Ateşi’ şiirinde ise

Felek → şans veren (kişi)

imajı bulunmaktadır.

Meğer felek bir kez daha şans vermiş

(Türk Edebiyatı Dergisi, Mart 1998, Sayı 293)

İnsanoğlunun “felek”in işi karşısında yapabileceği birşey yoktur. “Felek” “dünyayı döndüren”dir. Herkesi istediği gibi idare eden, olayları istediği gibi yöneten odur. İnsan felek karşısında şans dilemekten ve dua etmekten başka şey yapamaz.

2.2.2.1. Ömür-hayat:

Şair “Gizli Esintiler” şiirinde “hayat”a şöyle bakıyor :

Hayat → (sırrı bilinmeyen) oyun

Kişisel hayat → rol

“Bin İkinci Gece (Yolcu)” isimli şiirinde ise “hayat”

Hayat → kitap

Hayat → roman

imajlarıyla hayal dünyasına girmiştir.

Hayat-ömür kavramları etrafında oluşturulan diğer imajlar şunlardır:

Hayat → *yolculuk*

Ömür/hayat → *tur(lar)*

Ömrün sona yaklaşması → *son tur*

Yaşam → *yol*

Hayat → *temsil*

Hayat → *dizi*

Hayat → *macera*

Hayat → *masal*

Ömür → *kova*

Hayat	→	çile
Ömür	→	sarf etme
Yaşamak	→	alış-veriş
Boş/günahkâr yaşamak	→	yağma
Hayat	→	gürültü, patırtı
(güçlükleriyle) hayat	→	tuz
hayatın çilesi	→	ağaç
hayatın çeşitli zorlukları	→	kök söktürücü sancı
hayatla ölüm arasındaki	→	mesafe dar mesafe
ömür (bir içimlik)	→	şarap

Bütün bu imajlar, okuyucunun zihninde “hayat” ile ilgili “geçici, sahte, hayalî, zor, kısa” gibi sıfatların oluşmasına neden olmaktadır. Bunlar, şairin “hayat bakış”ını ortaya koyan imajların arkasındaki gizli manalardır.

Şair “hayat”ı “yolculuk”a benzetmektedir. Bu yolculukta herkesin katıldığı bir “tur” vardır ki, bu tur bir gün sona yaklaşacaktır. Şair “ömrün sona yaklaşması”nı “son tur” imajıyla anlatmaktadır. “Yolculuk, yol, tur, son tur” imajları “geçicilik”i ifade eder.

Şairin “hayat” için başvurduğu imajlar arasında “temsil, dizi, masal” gibi, insanın hayalinde canlandığı, çoğu zaman gerçek hayatla ilgili olmayan konular, şahıslar, olaylar vb. üzerine kurulu, kurguya dayalı türler de bulunmaktadır. Bu imajlar ise, okuyucu zihninde, hayalinde “sahte, gerçek dışı” fikrini uyandırmaktadır.

“Hayat” için kullanılan “tuz, dar mesafe, bir içimlik şarap” imajları ise, ömrün kısalığını ve bir gün birdenbire yok olup gideceğini çağrıştırmaktadır. “Tuz” eriyip yok olacak, “dar mesafe” ise insan gözünü açıp kapayana kadar geçecektir. Şair kullandığı “tuz” imajıyla hayatın “acı veren” bir tarafının olduğunu da hissettirmektedir.

SAYILI SANİYELER

Bir tur ki ne yol, ne yolcu bâkî ne de iz

Hep aynı dönüş aynı karanlık dehliz

Gelmem diye çırpındığımız dünyadan
Bir saniye fark eder mi gitmem deseniz?

(Türk Edebiyatı, Eylül 1994, Sayı 251)

Hayat → tur

BİN İKİNCİ GECE (YOLCU)

Ben sarhoş değilim, yol sokak sarhoş!
Hancıyı kaybettim, hanı kaybettim.
Hayatı **sayfa sayfa okuduğum** boş,
Sonundaki, imtihanı kaybettim!

(B.Y.B., 41)

Şair bu gelip geçici hayatın yaşlılık ve gençlik devrelerini şiirlerinde ızdırıp ve mutluluk kelimeleriyle anlatmaktadır. Yaşlandıktan sonraki hayat “ızdırıp”tır.

AYAK SESLERİ

Her akşam işte böyle gam gelir bana,
Benden kederli bir adam gelir bana!

Dostum değil gelen, benim garipliğim,
Dostum mu var ki bir selâm gelir bana?

Zehr oldu yâr elinden içtiğim kadeh
Zemzem de sunsalar, haram gelir bana!

Ağlar gönül o **yemyeşil baharlara**,
Meltemlerin hayâli sam gelir bana!...

Hüzzâm olup giden o gizli yankılar,
Hâlâ döner, makam makam gelir bana...

Toprak bu **ızdırâbı** örtemez yarın,

Taş yağsa kubbe kubbe tam gelir bana

Dinler Elif adım adım bu sesleri,

Her akşam işte böyle gam gelir bana...

(B.Y.B., 31; değ.şkl. Türk Edebiyatı, Nisan 1996, Sayı 270)

Hayat genel olarak “çile” dir. Ancak, gençlik yılları hayatın en güzel, en mutlu dönemleridir. Bu yıllar şairin hayal süzgecinde bir “bahar” tablosu oluşturuyor:

Gençlik yılları	—————→	yemyeşil baharlar
Gençlik duyguları	—————→	meltem
Gençlik duyguları/aşk	—————→	hüzzâm olup giden o gizli yankı(lar)

2.2.2.2. Allah:

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın “oyun, roman” imajlarıyla anlattığı “hayat” içinde inandığı “tek gerçek” “Allah” tır.

Senin Sıtkı sebatın hak
Beni seviyorsan mutlak
Aynalarda kendine bak
Benim tek gerçeğim sensin

(D.B., 33)

Şair “Gerçek” isimli şiirinde “Allah”ı “tek gerçek” olarak imajlaştırmıştır. Tasavvufi düşünceye göre, sadece Allah vardır. Onun dışındaki her şey gölgeden ibarettir. Allah varlıkları kendi gölgesi olarak, varlığını göstermek için yaratmıştır. Bekir Sıtkı Erdoğan bu inancı esas aldığı için böyle bir imaj kurmuştur. Tek gerçek Allah olduğuna göre o “cânân”dır, “dost”tur, “âşığa can veren pınar”dır, şairin “ilham perisi” dir, “şiirler sultanı”dır ve “onun katı” “sonrasız makam” dir.

2.2.2.3. Ruh:

Şair “ruh” kavramını da tasavvufî inancı doğrultusunda imajlaştırmıştır. Tasavvufta “can” ölümlü, “ruh” ise ölümsüzdür. Ruh ve can bedende yaşamaktadır; ancak insan öldüğünde can yok olacak, ruh ise bir kuş gibi “kafes”ten yani “beden”den uçup gidecektir:

SOĞUYAN ELLER

Bilmezdim ümidin bu kadar bittiğini,
Bilmez ki yitirmeyen nasıl yittiğini!
Beyhude vedâ etme soğuk ellerime
Fark etmez ölen **ruhun uçup gittiğini**

(Türk Edebiyatı, Nisan 1989, Sayı 186)

Görüldüğü gibi şair “ruh”u “kuş”, “ruhun bedenden ayrılması”nı da “kuşun uçup gitmesi” olarak ifade etmiştir.

2.2.2.4. Doğum-Ölüm:

SON NEFES

Omuzdan omza yarın tahtımız olunca revân
Aç kalırsa gözüm, sanmayın sebep şu cihan.

Düşünce yollara, vah vah, yazık yazık demeyin,
Meğer ki uymaya şeytana dil, yazık o zaman!..

Ne bir geçit şu musalla, ne bir sır taşıdır,
Kavuştu bil canı canana tenden uçtuğu an.

Yakınma toprağa korlarken elvedâ diyerek
O bahçeler, bu **kalın perde** arkasında nihan.

Ne eksilir batılardan, ne kaybeder doğular?
Güneşle ay bu kadar doğdu battı var mı zıyan?

Uçan kuşun kalır ardında bir **hazin kafesi**,
Bu hücreden nice bir kurtulurdu çıkmasa can?

Düşünce toprağa bir gün filizlenir de tohum;
Neden yeşermesin öyleyse ektiğin insan?

Nasıl inerse o yoldan çıkar dolunca **kova**,
Vakit gelir, gün olur kurtulur 'Yusuf' kuyudan!

Bu yüzden ağzı kapattık o mutlu ana kadar
Yanıp yakınmağa değmez kalan şu **kül**, şu **duman!**..

(Türk Edebiyatı, Temmuz 1992, Sayı 225)

Bekir Sıtkı Erdoğan bu şiirinde “hayat, doğum, ölüm” inancını bir bütünlük içinde anlatmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi, şairin bu kavramlarla ilgili imajları, onun “varlık, âlem” karşısındaki tavır ve tutumunu göstermektedir. Bu şiirdeki imaj kümesi şöyledir:

Hayat	→	su, çeşme
Ömür	→	kova
Doğmak	→	kovaya su salmak
Ölmek	→	dolan kovayı çekmek

İnsanın yaşadığı her ân “kova”yı doldurmaktadır. Bu, insan ömrünün süresinin dolması demektir. İnsan bu süre bittiğinde, yani hayat denilen kova dolduğunda bu kovayı suyun önünden çekecektir. Ömrü dolan herkes bunu yapacaktır. Şair bu “son”u “hüküm” imajıyla şöyle anlatmıştır:

Ne göklerin ulu insafı kâr eder ne yerin
Verildi **hüküm** silinmez ki bir defa **kaderin**

(D.B., 149; değ.şkl. Hisar, Kasım 1953, Sayı 43)

Şaire göre “ölüm” herkes için verilmiş bir “hüküm”dür. Fakat bu hüküm, insanı “cânân”a kavuşturuyor:

ölmek → yerden ayağın kurtulması → uçmak → ilâhi varlığa ulaşmak

TEMSİLİN SONU

Son perde bu kar; izlere sessizce vedâ

Bağ bağ bozulan güzlere sessizce vedâ

Son perdelerin olmasa son sahneleri

Çok zor şu gülen yüzlere sessizce vedâ

(Türk Edebiyatı, Mart 1997, Sayı 281)

Şairin bu rubâisinde imaj yoğunlaşması vardır:

Hayat → temsil
 Ölüm → temsilin sonu
 Ölüm → karın etrafı örtmesi
 Kar → son perde

Ölüm → karın etrafı örtmesi → kış mevsimi
 ↓ ↓
 Son doğadaki canlılığın sonu

Kar → son perde
 ↓ ↓
 Varlığın üzerini örterek “son” u işaret ediyor bitiş “son” un işareti

Şair genellikle “mutlu bir son/an” olarak anlattığı ölümü “Gurbetten Gurbete” şiirinde zıt bir anlam ile, insana hüznü veren bir hadise olarak imajlaştırmıştır. “Ölüm”, onu yaşadıklarından ayracağı için “kötü”dür:

Ölüm → hatıralardan kopmak

2.2.2.5. Ahlâk(iyi ad):

Şairin “Acı Salkım” isimli şiiri, “varlık, maddî âlem” ile ilgili düşüncelerini anlatan şiirlerinden biridir. Bu şiirde “dünya” yı “meydan”, “ölüm” ü “tâlan” olarak imajlaştırmıştır. Bu dünya bakî değildir. Yarın bu meydanda bir tâlan olacak ve tüm hesaplar görülecektir.

Şair “dünya” için “dükkân” imajını, “bu dünyada yaşamak” için “alış-veriş” imajını kullanmıştır. Bu “meydan” da olacak tâlan ve “dükkan”da yapılacak alış-verişten geriye hiçbir şey kalmayacaktır. Kalacak olan sadece “iyi bir ad” olacaktır. Şair insanın bu dünyada bırakacağı “iyi ad”ı “kâr” imajıyla anlatmıştır.

2.2.2.6. Tasavvuf:

Bekir Sıtkı Erdoğan Rumeli’de kadılık yapan dedesinin ve babasının tesiriyle küçük yaşlarda dine yönelmiştir. Gün geçtikçe artan merakını etrafındaki insanlardan yardım alarak gidermeye çalışmıştır. Daha sonra Yûnus Emre ve Mevlânâ’yı tanımış ve çok etkilenmiştir. Bu tesir altında şiirler yazmış, bu düşünce sistemindeki kavramları şiirlerinde işlemiştir.

Tasavvufun temelinde “aşk” vardır.¹ Bekir Sıtkı “aşk”ı sadece beşeri yönü ile değil, ilâhî yönü ile de işlemiştir ve “varlığın sırrı” olarak imajlaştırmıştır.

¹ “Bakî, hadîs-i kudsi diye rivayet edilen ve tasavvuf çerçevesinde büyük ilgi gören, ‘Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi istedim ve bu yüzden âlemi yarattım.’ (bk. Aclûnî, II, 132) anlamındaki sözde geçen ‘bilinmek’ten maksadın marifet, ‘istemek’ten maksadın da muhabbet yani aşk olduğunu belirtir. Ona göre Allah’ın sevgiyle tecelli etmesinden âlem meydana gelmiştir” (İslam Ansiklopedisi, 1991, 13).

İLHAM COŞKUSU

Coştı bir kez kaynıyor sinem, neler taşmaz neler
 Öyle bir mestim ki dil sürçer, ifadem sendeler
 Gözlerim, aklım, hayalim başka bir alemdeler
 Bir yudum kâm almış ilhamdan gönül sarhoş bugün

Hangi bir esrârı tutsun bunca solgun bet-beniz
 Söyleşir gökler bu dilden, söyleşir toprak deniz
 Biz ilahi cezbelere nazma ermişlerdeniz
 Bir yudum kâm almış ilhamdan gönül sarhoş bugün

(B.Y.B., 16)

Aşk ateşine düşen kişinin tasavvuf ehli olabilmesi için çile çekmesi gerekir. Her türlü maddiyattan (maddiyat düşüncesinden) arınmalı ve sadece Allah katına ulaşabilmek için yaşamalıdır. Erdoğan bu süreci yani “tasavvufta pişmek”i “Konya’mıza” isimli şiirinde “harman olmak”, “buğday gibi savrulmak” şeklinde imajlaştırmıştır.

**Harman olup kucağında;
 Savruldum dört bucağında...
 Sözü Yûnus Ocağında
 Pişirmişim, Konya derken...**

(B.Y.B., 53)

Tasavvuf yolundaki kişi sabredek ve sonunda gerçeği öğrenip “rüzgârla eğilen bir başak” halini alacaktır. Esen tasavvuf rüzgârı ile “derviş” olacaktır.

Derviş → rüzgârla eğilen başak
 Rüzgâr → Tasavvuf inancı

Şair “Yunus’layın” isimli şiirinde bu imajı kullanarak Yûnus Emre’nin de temsilcisi olduğu tasavvuf adabını anlatmıştır. İnsan beden ve ruhtan ibârettir. Beden

bu dünyâya bağı, bu dünyâda kalıcı fânî varlığımızdır. Ruh ise varlığımızın esasıdır. Bedenin hâkimidir. Ruh Allah'tan gelmiştir ve tekrar ona dönecektir.

Bekir Sıtkı "beden ve can"ın tasavvuftaki bu manalarını şiirlerinde şöyle imajlaştırmıştır:

Can	→	kuş
Beden	→	hazin kafes
Beden	→	hücre

SON NEFES

Uçan **kuşun** kalır ardında bir **hazin kafesi**;

Bu hücreden nice bir kurtulurdu çıkmasa can?

(Türk Edebiyatı, Temmuz 1992, Sayı 225)

Bekir Sıtkı Erdoğan tasavvuf anlayışını, bilinçli olarak kullanmıştır:

Tasavvufa çok yer verdim. Onu yazıyorum. Yaşayarak yazıyorum. Sırf kupkuru bir tasavvuf olsun diye değil. Hayatımı tasavvuf sevgisine, bir tasavvuf neşvesine bağlanmış ki, onda çok bol nimet, o kadar çok şeyler var ki, insan ancak ondan şımarı (I. Mül.,15).

Ölüm ve ölmek kavramlarını da bu anlayış doğrultusunda işlemiştir. Tasavvufî inançta ölüm "son" değil, yeni bir "başlangıç"tır. Şair bu inancı esas alarak "ölüm"ü "Son Nefes" şiirinde "mutlu an" olarak değerlendirmiştir:

Bu yüzden ağzı kapattık o **mutlu ana** kadar

Yanıp yakınmağa değmez kalan şu kül, şu duman!

(Türk Edebiyatı, Temmuz 1992, Sayı 225)

Prof. Dr. Süleyman Uludağ'ın yapmış olduğu tasavvuf tanımlarından biri "nefsinden fânî, Hakk ile bâkî olmak" (Uludağ, 1999, 513). şeklindedir. Şair de "İstanbul Destanlar İçinde" şiirinde "ölmek"i "aşka can feda etmek" olarak nitelemiş, Hakk'a ulaşıncaya ölümsüzleşeceğini anlatmıştır.

2.2.3. Tabii Çevre ile İlgili İmajlar

2.2.3.1. İnsanlar:

“İnsan” etrafında oluşturulan imajlar şunlardır:

insan → yolcu

insan → yay

insan → tohum, buğday tanesi

insan → garip/yabancı

(yönü belirsiz)insan → hedefsiz (serseri) kurşun

(yas tutan, yolunan)insan → rüzgârda savrulan ağaç

insan → akrabaların yakını

(bu dünyaya aldanan)insan → kör

(bu dünyaya aldanan)insanın hayat sürmesi → körlerin karanlıktan mor mor geçmesi

Şair “insan” kavramını genel olarak imajlaştırırken dinî inancı esas almıştır.

Bu imajları bütün olarak ele aldığımızda ortaya çıkan mana, insanın “fânî bir varlık” olduğudur. İnsanın hayatını, kendisi dışında etkileyen pek çok şeyin var olduğu bir anlam saklıdır şiirlerde. İnsan “gariptir, yabancıdır, saftır, rüzgârla birlikte savrulup gider vb.” Hele bir de yönünü bulamamışsa o zaman çok daha “çaresiz” dir. Şair “Mevlâya Mevlâya” şiirinde “insan”ı “hedefsiz (serseri) kurşun” şeklinde imajlaştırmıştır (B.Y.B., 46).

Şair insanın tabiatında bulunan duygulardan hareketle de imajlaştırmalara gitmiştir. “Acı Salkım” isimli şiirinde insan için, inatçılığı sebebiyle, “ot” imajını kullanmıştır. İnsanoğlu dünyaya gelme hususunda “yerden biten bir ot” gibi inatçıdır. Şairin “Körler Hamamı” rubâsinde ise aldatan dünya ve aldanan insanlar üzerine şöyle bir imajlaştırma vardır:

Dünya → körler hamamı

Dünyanın aldatan nimetleri → kül,buhar → bir gün uçup

gidecek → yokluk

KÖRLER HAMAMI

Gök bir kümbet, camları fosfor fosfor
Körler geçiyor karanlığından mos mor
 Bir kısmı şu külhânın avunmuş külüne
 Bir kısmı **buhârıyla** kampı aldanıyor

(Hisar, Eylül 1977, Sayı 165)

Şair insanoğlunun mağlubiyet karşısında duyduğu sevincin aldatmaca olduğunu, Âdem ile Havva'ya telmihte bulunarak şöyle anlatmıştır:

MAĞLÛP KAHRAMANLAR

Havvâ anadandır kızının cilve yanı
 Bir fendi çeler fitnede bin şeytanı
 Oğluyrsa kanar saflığı kapmış babadan

Kandıkça zafer sayar o **mağlûp âni**

(Türk Edebiyatı, Haziran 1997, Sayı 284)

Bunu şiirde

Erkekler
 ↓
 mağlup kahramanlar

Kızlara kanma
 ↓
 mağlubiyet âni

şeklinde imajlaştırmıştır.

2.2.3.2. Çocuk:

Bekir Sıtkı Erdoğan çocukluğu ile ilgili çok şiir yazmamıştır. “Garip Şehir ve Çocukluğum” isimli şiiri çocukluk yıllarını geniş anlattığı tek şiiridir. Bu şiirden çocukluk yılları ile ilgili unutmak istediği hatıralarının olduğu anlaşılmaktadır.

GARİP ŞEHİR VE ÇOCUKLUĞUM

İlk hasreti duyduğum işte bu şehirdi

Semalarında uçan pır pır çocukluğum

Şüpheli adımlarla bir sokağa girdi

Sağına soluna bakınır çocukluğum

.....

Şu çeşme benim çeşmem, şu tas benim tasım

Şu evin içinden gelen ses benim sesim

Her şeyde ben varım her şeyde masum masum

Parmak uçlarıma dokunur çocukluğum

Ne kadar kapanırsa kapansın kapılar

Ne kadar sır vermezse vermesin dört duvar

Unutuşa açık kalmış bir pencerem var

Hep o pencereden sarkınır çocukluğum

(D.B., 71)

(değ.şkl. Hisar, Eylül 1951, Sayı 17, s.9.)

Bu mısralardaki imajlar şunlardır:

- | | | |
|----------|---|-----------------------------------|
| Çocukluk | → | (semalarda pır pır uçan) kuş |
| Çocukluk | → | (şüpheli adımlarla yürüten) insan |
| Çocukluk | → | Yabancı bir insan |
| Çocukluk | → | (parmak uçlarına dokunan) kedi |

Bu imajların hepsinde “ürkeklik” manası vardır. Şair imajları, çocuğun “ürkeklik” özelliğini kullanarak oluşturmuştur.

Çocuk etrafında oluşturulan diğer imajlar şunlardır:

- | | | |
|---------------|---|--------------------------|
| Çocuk | → | mutlu sabahların öncesi |
| Çocuk | → | incecik şiirlerin incesi |
| (erkek) çocuk | → | dal |

(kız) çocuk → çiçek

2.2.3.3. Toplum/halk, millet/milliyet:

Şair “50. Yıl Marşı” nda millet için “çığ” imajını kullanmıştır.

Yılları bir çığ gibi aşarak hafta hafta

“Cihanda Türk” isimli şiirinde ise Türk milleti için şu imajları oluşturmuştur:

Türk milleti → Tarihin annesi

Türk → çağları öğüten değirmen

Türk’ün kanı → değirmenin suyu

Türk milleti “tarihin annesi” olduğu için bütün milletleri korur, şekillendirir.

Bu milletlerin yaşam çarklarını döndüren de yine Türkler’dir.

2.2.3.4. Bitkiler:

Bekir Sıtkı Erdoğan “çiçek” için “ilaç, deva, hayat bağı, müjde” imajlarını kullanmıştır. “Çiçekler İçinde” isimli şiirindeki “çiçek” imajları şunlardır:

Çiçek → ilaç, deva

Karın çiçekleri yakması → okşama

Sarmaşık → dost, komşu, tanıdık

ÇİÇEKLER İÇİNDE

Yine erken erken dallar bu sene

Korkarım okşamış kar çiçekleri

Can evimde birkaç fide sakladım

Gelsin de koparsın yar çiçekleri

Haftaya **sarmaşık** tırmanır dama
 Balkondan geçerken uğrar odama
 Gül, menekşe, lâle hep güzel ama
 Çiçekler içinde nar çiçekleri

(D.B., 25; Türk Edebiyatı, Nisan 1998, Sayı 294)

Kar erken gelmiş ve çiçeklerin tomurcuklarına zarar vermiştir. Şair bunu düşünerek yüreğinde “sevgi çiçekler” ni saklamıştır. O, sevgilisinin bu çiçekleri koparmasını istemektedir. Gönülde açan bu çiçekler bir “dost” gibi insanın gözyaşına “çare” olacaktır.

Şairin manen yükseldiğini anlattığı “Mutlu Aydınlık” şiirinde de “çiçek” ile ilgili imaj kullanılmıştır. Onun inancının kuvvetlendiğinin, gönlünün ilhamlarla dolduğunun “müjde”cisi, tıpkı baharı müjdeleyen çiçekler gibi, “dal uçlarından fişkiran çiçekler”dir.

MUTLU AYDINLIK

Müjdeler fişkirdi dal uçlarından
 Saatlerden bir sihirli an geçti
 Dostun alev alev avuçlarından
 Varlığima taptaze bir can geçti

(D.B., 32)

Çiçek → müjde

Şairin imajlaştırma tarzına güzel bir örnek “Sen İsteseydin” isimli şiirinin üçüncü kıtasındaki

Çiçek → hayat bağı → çocuk(kız çocuğu)

Dal → hayat bağı → çocuk (erkek çocuğu)

imajlarıdır. “Çiçek ve dal” insanı hayata kökle bağlayan “evlat”lardır. Bu imajlaştırma şairin varlığı değiştirirken nasıl dikkatli çalıştığının göstergesidir. Seçilen kelimeler manayı bütünler niteliktedir.

YİTİK

Bir ağaç;
 Özlemiyle kavrulmuş dal dal!..
 Yolunu şaşırılmış yosma bir çayın!
Yeşil yeşil yıllarına ağlıyor
 Dokunmayın!

(D.B., 52)

Şair bu şiirde ise “ağaç” resmi çizmiştir. Bu ağaç yeşil yeşil yıllarına ağlayan bir “yitik” yani “insan”dır. Ağaç yeşiller içindeki haline, şair ise gençlik yıllarına özlem duymaktadır.

2.2.3.5. Hayvanlar:

Erdoğan, hayvanlarla ilgili imajlaştırmalarda “kuşlar”ı, özellikle “martı” ile ilgili imajları tercih etmiştir. Bunda, hayatının büyük kısmını denizle içiçe geçirmiş olması, denize tutkun olması ve deniz ile kuşların ona verdiği özgürlük hissi etkilidir. Teknesiyle açıldığı denizlerde ona arkadaşlık eden martıların şiirinde yer alması kaçınılmaz gibidir.

BEYAZ ÇIĞLIKLAR

Hep böyle bu martılar, tedirgin seferi
 Besbelli yakınlarda batık ülkeleri
 Her gün tarar enginleri binbir **çığlık**
Yorgun bir avuç köpük döner sonra geri

(Türk Edebiyatı, Şubat 1994, Sayı 244)

(Türk Edebiyatı, Nisan 1997, Sayı 282)

Martı sesi → çığlık

Martı(lar) → yorgun bir avuç köpük

Şair, martıları renkleri ve çoklukları nedeniyle “yoğun bir avuç köpük” olarak imajlaştırmıştır.

“Tedirgin Şehir” şiiri düşman işgali altındaki şehrin manzarasını çizmektedir. Şehrin sokaklarından askerler geçmektedir. Herkes, her şey şehrin bu hâli karşısında kaskatı kesilmiştir. Etrafı saran ürkütücü bir sessizlik vardır. Şair şehrin bu durumunu bir “oyun”a benzetmiştir. Bu oyunda rol alan sadece insanlar değildir. Bülutlar, dağlar, kuşlar da bu oyunun içindedir. Ancak en farklı role sahip olan oyuncu “kuş”tur; çünkü herkes sessiz dururken o ötmektedir. Şair bu “kuş”u “son sahnenin oyuncusu” imajıyla şiire katmıştır. Bu kuş büyük bir ihtimalle baykuştur; çünkü bulunduğu yerde şehri izleyerek, şehrin kötü durumundan herkesi haberdâr etmek istemektedir. Bilindiği üzere baykuş, halk tarafından “kötü hâl” habercisi olduğu için pek sevilmez. Bekir Sıtkı halk kültüründeki bu inancı kaynak alarak imajlaştırmaya gitmiştir.

2.2.3.6. Toprak :

Yakınma toprağa korlarken elvedâ diyerek,

O bahçeler, bu kalın perde arkasında nihan.

(Türk Edebiyatı , Temmuz 1992, Sayı 225, s.7.)

Şair “Son Nefes” isimli bu şiirde tasavvuf felsefesini, bu beyitte de ölümün bir başlangıç olduğunu anlatmaktadır. Ölen kişiye güzel bahçelerin toprağın altında gizli olduğunu, bu yüzden de toprağa koyulurken yakınmaması gerektiğini söylemektedir. Gizli bahçeler, şairin “kalın perde” olarak imajlaştırdığı “toprak”ın altındadır.

İBRET SOFRASI

Bir başka değer taşırdı altın, elmas

Sattıkça eğer sarraf ders alsa biraz

Her gün nice aç gözlü doyar toprağa da

Bilmem niçin aç gözlüye toprak doymaz

(Türk Edebiyatı, Eylül 1996, Sayı 275)

Bu rubaî şairin ölümü anlatan rubaîlerinden biridir. Şair burada “toprak” için “aç gözlü” imajını kullanarak sürekli ölümlerin olduğunu anlatmak istemiştir. İnsanoğlunda var olan kötü huylardan birini, aç gözlülüğü, şair “toprak”a da yüklemiştir.

2.2.3.7. Dağ:

“Dağ” ile ilgili imajlar şunlardır:

Dağ	→	Dertli insan
Dağ	→	Âşık
Dağ	→	Yar yoluna bağlanmış kalmış aşık
Dağ	→	Engel
Dağ	→	Hasret çeken insan
Dağ	→	Sevgililerin arasına giren, onları ayıran engel düşman
Dağ (eteğiyle)	→	Kadın
Dağ	→	Düğüm
Dağ(lar)	→	Kötürüm bir imparator
Dağ	→	Bulut bulut hülyaya dalmış insan
Dağ	→	Bağrı sevda ile delinmiş insan → Ferhad
Dağ	→	Derdini anlatamayan insan

Edebiyatımızda “dağ” in anlamı genellikle “engel”dir. Divan Edebiyatının aşk hikâyelerinden biri olan Ferhad ile Şirin hikâyesi başta olmak üzere, halk hikâyelerimiz “dağ”ın böylesine kötü bir anlam üstlenmesine neden olmuş olabilir. Dağ, Bekir Sıtkı Erdoğan’ın şiirlerinde de olumsuzluk ifadesi olarak yer almıştır. Şairin en bilinen şiirlerinden “Kışlada Bahar” şiirinde “dağ” en bilindik şekli ile, “engel” olarak imajlaşmıştır. Âşığı sevgilisinden ayıran bir engeldir.

Aramıza dağlar girmiş koskoca!

Meraklanma, gönlüm dağlardan yüce...

Bir gün değil, beş gün değil, her gece,

Yatağıma yatar yatmaz ordayım...

(B.Y.B., 21)

Burada hasret çeken sadece âşık ile mâşuk değil aynı zaman da “dağ”dır. Şair “dağ”ı “hasret çeken insan” imajıyla değiştirerek “dağ”ı âşığın derdine ortak etmiştir.

Şair “Dağlar” isimli şiirinde “dağ” imajlarını çok kullanmıştır. Bu şiirdeki imajlarda derde neden olan engel olmaktan çıkmış ve “dertli insan, derdini anlatamayan insan” olmuştur. Erdoğan, bu imajlaştırma tarzı ile “dağ”ı klasik manasından daha farklı, daha olumlu bir manaya taşımıştır.

DAĞLAR

Derdi var dağların, büyük bir derdi;

Ağız dil vermeden, içinden ağlar...

Söylese kim bilir neler söylerdi,

Böyle bencileyin, zavallı dağlar!

Kimi yâr yoluna bağlanmış kalmış,

Kimi bulut bulut hülyaya dalmış...

Kiminin bağırını bir sevda delmiş,

Böyle bencileyin, zavallı dağlar!

Derdini kimseye diyememek zor!

Dağlar ondan böyle kaskatı mosmor.

Düşünüp düşünüp anlatamıyor,

Böyle bencileyin, zavallı dağlar!

(D.B., 73)

2.2.3.8. Deniz, göl, ırmak, sel, çay:

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın deniz ile ilgili imajlar seçmesi doğaldır, çünkü şairin ömrü denizde geçmiştir. Denize olan tutkusunu her fırsatta dile getiren şair, bunu

şairleriyle de vurgulamaktadır. “Deniz” ile ilgili başvurduğu imajlarda genellikle mavi renkten faydalanmıştır. Bu renk etrafında imajlar kurmuştur. “Mavi terapi, masmavi şarkı, mavi özlem...”

“Heybeli’den Sevgilerle” isimli şiirindeki imaj şudur:

Deniz —————→mavi terapi

Şair için deniz, sıkıntılarını, rahatsızlıklarını gideren bir “terapi”dir. Deniz ile baş başa kaldığı zamanlarda huzurlu ve mutludur.

Erdoğan, “deniz”i “İstanbul Destanlar İçinde” isimli şiirinde “cilveli kadın” olarak imajlaştırmıştır. Deniz hareketlidir. Şair denizin bu hareketliliğinden ve oynaklığından yola çıkarak “cilveli kadın” imajını yaratmıştır.

Bir “şarkı”, bir “terapi” olan “deniz” bazen “(ağzı köpürmüş)-Yahya Kemal’i hatırlatan bir söyleyişle-canavar”a dönüşebilir. Dev dalgaların denizde oluşturduğu manzara şairin hayalinde “(ağzı köpürmüş) canavar” olarak imajlaşmıştır.

YORGUN FISILTILAR

Yaz günleri çoktan bu sahilden uzakta

Dev dalgaların ağzı köpürmüş ulumakta

(Türk Edebiyatı, Eylül 1992, Sayı 227; değ. şkl. “İslak

Fısıltılar” adıyla Türk Edebiyatı, Mart 1987, Sayı 161)

Şair “Deniz Yıldızları” isimli rubaîsini “deniz şehitleri” için yazmıştır. Bu şehitlerin hepsi birer “deniz yıldızı”dır.

2.2.3.9. Gökyüzü ve Gök Cisimleri

2.2.3.9.1. Gökyüzü:

Gökyüzü “mavilik”i ve “sonsuzluk”u ile insanların beyinde ve kalbinde olumlu fikirlerin ve hislerin oluşmasını sağlar. Gökyüzünün rengi biraz koyulaşınca

herkesin ruh hâli de koyulaşır, kararır. Bekir Sıtkı Erdoğan gökyüzü ile ilgili imajlar kurarken şiirlerinin temasına uygun olarak “mavi ve sonsuz” sıfatlarından yararlanmıştır. Gökyüzünün bu özelliklerini “Baş Başa” isimli şiirinde “sonsuz bir kıyı”, “Kırk Birinci Kapı” da ise “tertemiz barış mavisini” imajlarıyla anlatmıştır.

BAŞ BAŞA

Deydi dudaklara ilk sıcak büğü
Oh işte gökyüzü **sonsuz bir kıyı**
Ve bütün yıldızlar altımızda kum
(D.B., 39)

Gökyüzü → sonsuz bir kıyı
Yıldızlar → kum taneleri

Şair bu imajlaştırma ile gökyüzü ve yeryüzünün yerini değiştirmiştir. Bunu yaparken her ikisinde de var olan, ortak özellikleri bulunan unsurları kullanmıştır. İmaj bir değiştirme işidir, tanımına uygun bir imaj örgüsü bu şiirde kendisini göstermektedir. Gökyüzü ve yıldızlarla ilgili bu imajların arkasında gizli bir “kainat” imajı vardır. Gökyüzü “sonsuz bir kıyı”, yıldızlar da kum taneleri olduğuna göre kainat da “deniz”dir.

Kainat → deniz

Erdoğan “Kırk Birinci Kapı” isimli şiirinde Babil sokaklarını anlatmaktadır. Gecisini, şafak aydınlığını, gündüzünü vb. karanlık Babil sokaklarını ve bu sokaktakileri anlatarak başlamıştır şiirine. Bu karanlık içinde ürkeklik, yalnızlık, çaresizlik vardır. Ancak bütün bu kötü halden kurtuluş zamanı çok yakındır. Şair gökyüzü için “tertemiz barış mavisini” imajını kullanarak kurtuluş vaktinin “gündüz” olduğunu haber vermektedir.

Mavi gökyüzü → her derde kesin çare

Şair “mavi” rengin “her türlü âh için bir aman” verdiğini söyleyerek de gökyüzü maviliğinin insanlar üzerindeki olumlu etkisini anlatmaya çalışmıştır.

Şairin gökyüzü için kullandığı orijinal imajlardan biri “hânende” dir. Yahya Kemal’in “söyler” redifli gazeline yazdığı nazirenin

İner İstanbul’a nazmın yedi kutsal tepeden,
Dem tutar zîr ü zemîn arş-ı mualla söyler

beyitinde şöyle bir imaj çeşitliliği bulunmaktadır:

Zîr ü zemîn → sâzende
Arş-ı mualla → hânende

Yer gök Yahya kemal’in şiirini söylemektedir. Şair burada “arş-ı mualla”yı “hânende” olarak kişileştirmiş ve bu ifadeyle Yahya Kemal’in şiirine övgüler yağdırmıştır.

2.2.3.9.2. Tanyeri:

Erdoğan’ın şiirlerindeki tanyeri ile ilgili imajlar şunlardır:

Gün doğumundaki nur → bayrağın şavkı
Doğu ufkunun aydınlanması → toz penbe şafakların aydınlanması
Şafak → şarışın mahçup kadın

“Yorgun Fısıltılar” isimli şiirinde hâkim duygu “keder”dir. Şair öyle kederlidir ki karanlık gecenin hiç bitmeyeceğini düşünmektedir. Ancak,

Sürmez bu karanlık gece, kalkar yine perde,
Toz penbe şafaklar kamaşır mor tepelerde...

(Türk Edebiyatı, Eylül 1992, Sayı 227; değ. şkl. “Islak Fısıltılar” adıyla Türk Edebiyatı, Mart 1987, Sayı 161)

mısralarıyla ümidinin tükenmediğini de göstermektedir. Karanlık ve pembe hem anlam, hem de psikolojik etki bakımından zıt renklerdir.

Biri ümitsizliği, diğeri ümidi ifade eder. Şair bu zıtlığı kullanarak, karanlık gecelerin ardından yeni bir “günün doğduğu”nu ve bu günün ümitlerle dolu olduğunu anlatmak istemiştir.

2.2.3.9.3. Güneş:

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın hayal dünyasındaki “güneş” imajları arasında dikkati çekenler şunlardır:

Güneş → bayrak
Güneşin doğması → bayrağın doğması

Şair “İstanbul Destanlar İçinde” şiirinde “güneşin doğuşu”nu “bayrağın doğuşu” şeklinde anlatmıştır. Güneş doğarken etrafa yayılan kızılık Türk bayrağının “al rengi”ni hatırlattığı için şair böyle bir imajlaştırma yapmıştır.

Bir bayrağın şavkı, fecir değil bu nûr,
Bir bayrağın rengi doğuyor şarktan!

(D.B., 79; değ. şkl. Türk Edebiyatı, Haziran 1998, Sayı 296)

Şair, bu imajı kullanarak Türk tarihinde çok önemli bir olayın gerçekleştiğini, yeni doğan gün ile tarihte yeni bir sayfanın açıldığını vurgulamak istemiştir.

2.2.3.9.4. Ay:

Şiirlerde “ay” ile ilgili imajlara çok rastlanmamıştır. “Elif” isimli şiirlerindeki imajlardan iki tanesi dikkat çekicidir.

Ay → Elif’in dizindeki gergef
Ay → (gökyüzünde emanet duran) asma fener

Dizinde gergef olmuş ay;
 Nakış nakış bütün uzay
 O sihrin ince san'atı...

(Türk Edebiyatı, Mayıs 1992, Sayı 223)

Şair bu kıtada “sihrin ince san'atı” olarak imajlaştırdığı “şiiir”i, nasıl işlediğini anlatmaktadır. Bunun için el işi aleti olan “gergef”i kullanmıştır. Gergef, nakış yapılacak bezin gergin durmasını sağlayan bir çeşit çerçevedir. Kimi zaman kare, kimi zaman yuvarlak şeklinde yapılır. Şair bu yuvarlaklığı düşünerek “ay” için “gergef” imajını kullanmıştır. Bu “gergef”te işlenen “nakış” şiiirdir.

Şiiir → Elif'in işlediği nakış → uzayı süsleyen yıldız

2.2.3.9.5. Yıldızlar:

Bekir Sıtkı'nın “yıldızlar”ı imajlaştıırken genellikle “birden fazla olma özellikleri”nden faydalandığı görülmektedir. “Baş Başa” isimli şiiirinde

Yıldızlar → kum taneleri

“Yıldız Yağmuru” şiiirinde ise

Yıldız topluluğu → koro

imajlarını kullanmıştır.

2.2.3.9.6. Dünya:

Şair “dünya” ile ilgili şu imajlaştırmaları yapmıştır:

Dünya → han

Dünya → sahne, oyun sahnesi, şov alanı

Dünya → zaman okyanusu

Dünya → kuyu

Dünya → meydan, dükkân

Dünya “han” gibidir. Herkes bu “han”a uğrar, bu “han”dan geçer. Şair, bu dünyadaki insanları “han”ın her saat, her gün ağırladığı farklı misafirlere benzetmiştir.

Şair “dünya” için bir de “zaman okyanusu” imajını kullanmıştır. Bu “zaman” içinden türlü hayatlar geçmekte ve tükenmektedir. Bu yok oluş, şaire okyanustan geçmeye çalışırken batan gemileri hatırlatmıştır.

ESKİ OYUN

Dünya bir **oyun sahnesi** bir **şov alanı**

Hâlâ dizinin revaçta dünden kalanı

Gerçek gibi temsil ederek sürdürürüz

Bir eski oyun, bir alışılmış yalanı

(Türk Edebiyatı, Ekim 1994, Sayı 252)

Dünya → oyun sahnesi, şov alanı

Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, şair için yaşadığımız dünya sahte oyunların sergilendiği, gerçek olmayan bir dünyadır. İnsanlar bu dünyanın yalan olduğunun farkında değildirler.

Şairin “dünya” ile ilgili kurduğu imajlar dünyasında hayat, doğum, ölüm gibi kavramlarda yer almaktadır.

2.2.3.10. İklim:

Bahar → yollara dökülen çiçek

Bahar → yosma gönül mevsimi

Bahar → deniz

Bahar → düş

TERK ET BENİ

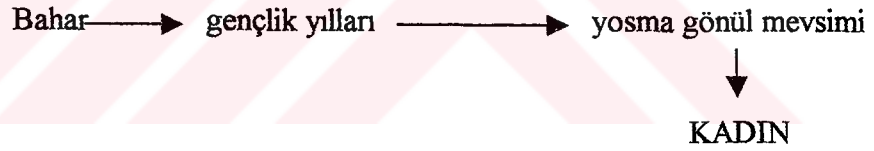
Artık deli gönlüm durulup kendine gelsin,

Terk et beni ey yosma gönül mevsimi, terk et!
Sallanma tahammül edemem pekte güzelsin,
Terk et beni ey yosma gönül mevsimi, terk et!

Her vesvesemin nabzına bin velvele taktın;
Yaktın nicedir bağrımı içten içe yaktın...
Yangın sonu ardında bir efsâne bıraktın,
Terk et beni ey yosma gönül mevsimi, terk et!

(B.Y.B., 1996, 29; değ.şkl. B.Y.B., 1957)

“Bahar” gençlik yıllarını anlatan bir mevsimdir. Bahar geldiğinde tabiatta başlayan hareketlilik, canlılık tıpkı insanın genç yaşlarda gösterdiği delikanlılık gibidir. Bahar geldiğinde insanın içini kıpırdatan o güzellikler genç yüreklerde hep vardır. Şair bu benzerlikten yola çıkarak “Terk Et Beni” isimli şiirinde “bahar”ı “yosma gönül mevsimi” olarak imajlaştırmıştır. Bu imajın arkasında “gençlik yılları” saklıdır.



Şair “deli gönlü”nün durulmasını istemektedir. Bu nedenle gençlik yıllarına yani yosma gönül mevsimine onu terk etmesini söylemektedir.

2.2.3.10.1. Kar:

Erdoğan, “kâr”ı “İlk Mektup” şiirinde bir “başlangıç”, “Temsilin Sonu” isimli rubaîsinde ise bir “son” işareti olarak işlemiştir.

İLK MEKTUP

Bu sıcak merhaba dost yadigârı
Esen rüzgâr yağın karın içinde
Sezdim can evime gelen baharı

Yeşil yeşil satırların içinde

(D.B., 29)

Kar → (dosttan gelen) sıcak merhaba

Kar şairin hayalinde “soğukluk” özelliğini kaybederek “sıcak bir merhaba” halini almıştır. Bu imajdan, değiştirme faaliyetinin bazen varlıkların en temel özellikleri üzerinde de yapılabildiğini anlamaktayız.

TEMSİLİN SONU

Son perde bu kar; izlere sessizce vedâ

Bağ bağ bozulan güzlere sessizce vedâ

Son perdelerin olmasa son sahneleri

Çok zor şu gülen yüzlere sessizce vedâ

(Türk Edebiyatı, Mart 1997, Sayı 281)

Kar → son perde

Bu şiirde ise “kar”ın bütün tabiatı gizlemesinden yola çıkan şairin “ölüm”ü, “son”u imajlaştırdığını görmekteyiz.

2.2.3.10.2. Bulut:

Şair saklamak istemediği duygularını, en etkileyici ifadeleri bularak başkalarına anlatmak ister. Zaten içindeki kıpırtıların, heyecanların hareketliliği onu rahat bırakmaz. Bunun için o da tabiatta ne varsa, ne onun duygularına en iyi tercümanlığı yapacaksa şiirinde onu kullanır. Bekir Sıtkı Erdoğan “Tedirgin Şehir” isimli şiirinde tabiata ait varlıklardan istifade ederek içinde bulunduğu ruh halini dile getirmeye çalışmıştır.

Şiirde düşman işgali altındaki şehrin hem fizikî, hem ruhî manzarası çizilmektedir.

Sokaklardan yabancı askerler geçiyordu

Bulutlar yıkılmış bir saray,

Dağlar kötürüm bir imparatordu!

(D.B., s.90; değ.şkl. Hisar, Ekim 1954, Sayı
54)

Bu manzaranın kötü durumunu bulutlar ve dağlar da anlatmaktadır. Şair

Bulut(lar) —————> yıkılmış saray
Dağ(lar) —————> kötürüm bir imparator

imajlarıyla “bozgun hâli”ni daha çok belirginleştirmiştir. Bulutlar şekilleri ve birbirlerinden ayrı, dağınık halleriyle düşman tarafından “yıkılmış bir saray” hayalini uyandırmaktadır. Dağlar da bu yıkık saray arasında kalmış “kötürüm bir imparator”dur. “Yıkılmış ve kötürüm” kelimeleriyle kurulmuş bu imajlar kötü ruh halinin göstergesidir.

2.2.3.10.3. Sis:

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın şiirlerindeki tabiat manzaralarından biri de “Erzurum Tabyalarından” isimli şiirindedir. Şair “Tedirgin Şehir” şiirindeki imajlaştırma tarzını bu şiirde de kullanmıştır.

Erzurum halkının kazandığı zaferin anlatıldığı bu şiirde

Düşman/küffar —————> ağaç
Yer —————> kan
Ovayı saran sis —————> mücahit ruhlar

olarak imajlaştırılmıştır.

Dadaşıma artık ha ateş ha kar
Burada savaşın adı kanlı bar
Ovaya sis değil mücahit ruhlar
Çöküyor Erzurum tabyalarından

(D.B., s.83)

Erzurum tabyalarından ovaya inen mehmetçiklerin toplu haldeki görüntüleri bir “sis” manzarası uyandırmaktadır. Bunu hayli orjinal bir imaj olarak kabul edebiliriz.

2.2.3.10.4. Rüzgâr:

“Rüzgâr” âşık için iyi bir “dost”tur; çünkü sevgilinin o güzel kokusunu getirir. Rüzgâr, Erdoğan ’ın hayalinde de sırdaş/dost oluşu ile insana mutluluk veren bir varlık şeklinde canlanmıştır.

SUDA AYAK İZLERİ

Önce bir deniz düşer aklıma;
Mas-mavi bir şarkı başlar derinden..
Sonra yosun kokan ıslak bir rüzgâr,
Saf saf, serin serin gelir..
Rüzgârda lirik fısıltılar,
Rüzgârda ilkbahar sâhillerinden,

Müjdeler taşıyan gözlerin gelir

(Türk Edebiyatı, Haziran 1985, Sayı 140)

Bu şiirde

Önce bir deniz kokusu düşer aklıma

mısrayla denizin, hayalinde, aklında hep var olduğunu anlatmaktadır. Deniz bir “sevgili”dir onun için. Bu sevgilinin kokusunu ona “ilkbahar sahillerinden” “rüzgâr” getirecektir. Şair gençlik yıllarını da “ilkbahar sahilleri” şeklinde imajlaştırmıştır. Bekir Sıtkı denize âşık bir şairdir ve bunu yaşayış tarzıyla, şiirleriyle açık ve sık dile getirmektedir. Hayatının çoğunu İç Anadolu’da geçiren Bekir Sıtkı tâ o günlerde “deniz sevdası”na düşmüştür. Denize duyduğu özlem her geçen gün artmıştır. “Mas-mavi şarkı” adını verdiği “deniz özlemi”ni “sırdaş” kabul ettiği “rüzgâr”ın yardımıyla gidermeye çalışacaktır.

“Marmara Hülyâları” şiirinde

Rüzgâr yine sırdaş yine bizde bu gece

(Türk Edebiyatı, Nisan 1997, Sayı 282)

derken “rüzgâr”ı “sırdaş/dost” olarak imajlaştırmıştır. Marmara hülyâlarına yelken açan şairin en büyük sırdaşı “rüzgâr”dır; çünkü şair bu “hülyâ” yani “deniz” içinde “rüzgâr” yardımıyla gezmektedir.

2.2.3.11. Yerleşim

2.2.3.11.1. Şehir

2.2.3.11.1.1. Konya- Karaman:

Bekir Sıtkı Erdoğan doğduğu ve büyüdüğü yerler olan Konya ve Karaman’ı şiirlerinde konu olarak işlemiştir. “Aşk” ın doğduğu yer olan bu çevreyi “Konya’mıza” isimli şiirinin şu mısralarında

Görsün Bekir Sıtkı’ım nâdan

Bu güçlü aşk nice bağdan

Ak gerçeği Karadağ’dan

Aşırımışım Konya derken

(B.Y.B., 53)

“aşk bağı” imajıyla hayal dünyasına yerleştirmiştir.

Konya —————> aşk bağı

2.2.3.11.1.2. Heybeliada:

Bekir Sıtkı Erdoğan şair olmasının sebebini yaptığımız mülâkatlarda “Heybeli” diye anlatmıştır. Ona ilham kaynağı olan, ruhunda, kalbinde yoğun duygular uyandıran şey kırk yıldır yaşadığı Heybeli’dir.

Heybeli’yi, Heybeli’nin manzarasını ve güzellerini daha da etkileyici hâle getiren imajları “Heybeli’den Sevgilerle” isimli şiirinde bulmak mümkündür.

Heybeli	→	Sır (Marmara'nın kalbindeki)
Heybeli	→	İrem bağı
Heybeli	→	Eşe haremlik, dosta selamlık
Heybeli	→	(her yaşta genç için)tutku
Heybeli	→	Ece → Güzel bir kız
Heybeli	→	Sevgili
Heybeli	→	Cennet
Heybeli güzelleri	→	Huri
Heybeli güzelleri	→	Yıldız
Heybeli mehtabı	→	Şarap

Şair Heybeliada için seçilebilecek en anlamlı imajları şiirinde kullanmıştır. Bu imajların çoğu, sır, İrem Bağı, cennet, huri vb., İslam dinine ait kavramlardır. Şair heybeli için bu kavramlarla imajlaştırmalar yaparak sevgisini, bağlılığını daha kuvvetli dile getirmiştir.

Görüldüğü üzere şair için Heybeli “cennet” kadar güzel bir yerdir. Böyle bir yerin şaire ilham kaynağı olmasından daha doğal bir şey olamaz herhalde. Tabii ki yaşanan yerler şiire sadece güzellikleriyle kaynak olamazlar. Çirkinlikleri, tezatlıkları, olumsuzluklarıyla birlikte de şiirde yer alırlar. Şairin görevi sadece güzeli işlemek değil, “gördüğünü, hissettiğini” işlemektir.

2.2.3.11.1.3. İstanbul:

Edebiyat tarihimizde ve bugünümüzde İstanbul'a âşık olan pek çok şair bulunmaktadır. Gördükleriyle-hatta sadece duyduklarıyla-İstanbul'u anlatan şairlerimiz çoktur. İstanbul bu şiirlere genellikle “bir tutku” olarak girmiştir. Erdoğan için de İstanbul bir “aşk”tır.

Bekir Sıtkı, “Yeryüzü Cenneti” isimli rubaîsinde İstanbul için “cennet” imajını kullanıyor. Cennet İslam dinine göre en güzel, en ferah yerdir. Şair böyle bir benzetme ile İstanbul'a duyduğu ilginin boyutlarını daha güzel ortaya koymuştur.

“İstanbul Destanlar İçinde” şiirinde ise İstanbul ile ilgili şu imajlara rastlanmaktadır:

İstanbul (Kostantiniyye)	→	Aşk
İstanbul	→	Sevda
İstanbul	→	Son mühür
İstanbul	→	Gelin kız
İstanbul	→	Tılsım
İstanbul'daki hareketlilik	→	Surların kıymıldanması
(Fetih'ten önce) İstanbul	→	Sözlü, nişanlı
Şehrin ümitsiz sessizliği	→	simsiyah sükût

2.2.3.11.1.4. Erzurum:

Bekir Sıtkı Erdoğan'ın şiirlerini besleyen kaynaklar arasında “Anadolu toprakları”nın olduğunu daha önce de söylemiştik. Şair görevi nedeniyle gittiği yerleri ve o yerlerin (insan) manzaralarını şiirlerinde anlatmıştır. Görevi nedeniyle gittiği Erzurum, şiirlerine konu olan Anadolu şehirlerinden biridir. “Erzurum Tabyalarından” isimli şiirinde kurduğu imaj örgüsü ile Erzurum'u ve Erzurum halkının vatansever, savaşçı özelliklerini dile getirmiştir. Erzurum “vatan”dır, vatan olduğu için de “sevdâ”dır. Bu sevdâ sayesinde Erzurum halkı “şimşek çakar gibi” savaşmaktadır.

2.2.3.11.2. Ev:

Şair şiirlerinde en geniş mekândan en dar mekâna kadar her yeri işlemiştir. Kainat, dünya, yurt, şehir, ev...

Bekir Sıtkı'nın, dar mekânlardan biri olarak işlediği “ev” ile ilgili imajlarına “Tedirgin Şehir” şiirinde rastlamaktayız.

Ev	→	tabut
Ev(ler)üzeri	→	küllenmiş mangal
Evlerdeki insanlar	→	mangalda kor

2.2.4. Tarih ile İlgili İmajlar:

Erdoğan “Cihanda Türk” isimli şiirinde orjinal bir imaj kullanmıştır.

Tarih dizimizde doğmuş büyümüş

(B.Y.B., İstanbul 1996,19; değ. şkl.

B.Y.B., Ankara 1957, 16-17)

Tarih → dizde sallana sallana büyüyen çocuk

Tarih insanoğluyla birlikte var olmuş ve keşiflerle, savaşlarla, dünyanın kaderini değiştiren önemli olaylarla büyümüştür. Bu büyüme insanoğlu yeryüzünden silinene kadar devam edecektir. Şair bu doğal süreci düşünerek bu imajı kullanmıştır. Bekir Sıtkı tarih ile “Türk Tarihi”ni kastetmektedir. Şiirde Türk milletini öven şair, milletimizin dünya tarihine önemli etkiler yaptığını anlatmaktadır. “Evrence söylenir türkümüz bizim” mısraı bu övgülerin nedenini açıklamaktadır.

2.2.4.1. Türk Tarihi:

Yaşanan, tanık olunan ortak olaylar karşısında aynı heyecanı duymak, aynı coşkuyu yaşamak toplumlarda millet olma bilincinin temelini oluşturur. Birlikte düşünen, birlikte uygulanan insanların aynı gözlerle geçmişe ya da geleceğe bakması ortak dilin-bu hem gönül, hem konuşma dilidir-oluşması için çok önemlidir. Türk tarihinin en önemli olaylarından biri olan İstanbul’un fethi böyle ortak bir tavrın oluşmasına neden olan önemli bir tarihî olaydır. Şairlerin, bu fetih karşısında yazdıkları şiirler de bu ortak tavrı ifade eder. “İstanbul Destanlar İçinde” isimli şiirinde İstanbul ve İstanbul’un fethi ile ilgili pek çok imaj vardır ve bu imajlar fethin uyandırdığı “yankı”yı çok güzel dile getirmektedir.

İstanbul’un fethi	→	(gerçeğe dönüşmekte olan) düş
İstanbul’un fethinin yaklaşması	→	Vaadlerin nikaha yaklaşması
İstanbul’un fethi	→	(gerçeğe dönen imkânsız) masal

İstanbul'un fethi → Yankı
 Ordunun İstanbul'a girişi → Selin geçmişten geleceğe bentleri
 aşarak geçmesi

“Fetih” için kullanılan “yankı” imajı, bu fethin sadece Türk Tarihi'nde değil, dünya tarihinde de önemli değişikliklere neden olduğunu vurgulamak için uygundur. Fetih dünya üzerindeki tüm imparatorluklar ve milletler üzerinde büyük bir “yankı” uyandırmıştır.

İstanbul'un fethi şair için önceleri bir “masal”dır. Ancak, bu masal Fatih Sultan Mehmet sayesinde yeniden yazılmıştır. Hayal üzerine kurulu masallar bu fetihle gerçeğe dönüşmüşlerdir. Şair, bu fethin önemli olduğunu, imkânsızın olabilir hâl aldığını söyleyerek daha güzel anlatmıştır. Şair ayrıca “masal”ın “güzellik” özelliğini de “fetih olayı”na yükleyerek bu olayın güzel tarafını anlatmak istemiştir.

2.2.4.2. Halk Kahramanları:

Şair “İstanbul Destanlar İçinde” şiirinde Fatih Sultan Mehmet ve Ulubatlı Hasan ile ilgili imajlar kullanmıştır.

Fatih Sultan Mehmet için :

Fatih → Arslan
 Fatih'in atı → Burak
 Fatih'in hücum emri → Şimşek

Ulubatlı Hasan için :

Ulubatlı Hasan → İki burç arasından zafere hilâl doğar gibi doğan
 incecik simâ

Ulubatlı Hasan → Hilâl
 Ulubatlı Hasan → Fethin ilk bayrağı

imajlarını seçmiştir.

Şair “Atasına Ağlayan Çocuklar” ve “Dağ Başını Duman Almış” şiirlerinde de Mustafa Kemal Atatürk için şu imajlaştırmaları yapmıştır:

Atatürk	→	Büyük baba
(Atatürk) hasreti	→	Ateş
(Atatürk'ün) duruşu	→	Dağ
(Atatürk'ün) bakışları	→	Deniz

Atatürk; Atatürk'ün hasreti, duruşu, bakışları etrafında örülen imaj tablosuyla Atatürk'ün herkesi koruyan, himayesi altına alan bir kişi olarak işlendiğini görmekteyiz. Onun ölümünden duyulan üzüntünün büyüklüğü de “sancı, karayel” imajlarıyla anlatılmıştır. Şairin, “ölüm haberi”ni “(kaynağı belirsiz) ferman” olarak imajlaştırması ise bu habere inanmak istemeyişinin bir göstergesidir.

2.2.4.3. Efsane Kahramanları:

Divan Edebiyatımızın efsanevî kahramanları da Bekir Sıtkı için birer kaynaktır. Özellikle birer aşk hikâyesi olan Leylâ ve Mecnûn, Kerem ile Aslı hikâyelerine ait imajlar onun aşk konusunu ele aldığı şiirlerini destekleyen, kuvvetlendiren imajlar olmuştur.

Şair şiirinin birçoğunda “âşık”tır. Bu aşkı çoğu kez “Mecnûn ve Kerem” olarak anlatmaktadır. O, bu hikâyelerdeki güçlü aşk ile kendi aşkı ifade etmek istemiştir.

Orda Leylalarla Mecnunlar bir efsanedir

Onların yurdunda bir gerçek misal olmak ne hoş

(D.B., 115)

Aşk yurdunda yaşayan “âşık ve mâşuk”ların –Leylâ ve Mecnûn’un- bu aşkları bir “efsane”dir. Efsanelerin hepsi hayal, fakat Bekir Sıtkı’nın aşkı “gerçek”in ta kendisidir.

2.2.5. Zamanla İlgili İmajlar

2.2.5.1. Zaman:

Bekir Sıtkı Erdoğan'ın “zaman” ile ilgili genel kanaati “hızla geçip giden bir varlık” olduğudur. “Zaman” için kullandığı şu imajlar bizi bu yargıya götürüyor: çılgınca esen rüzgâr, yolcu, saatlerden geçen sihirli ân, (çözülmekte olan) yumak, sigara...

“Zaman” bir “yumak” hâlini almıştır. Şair “zamanın bittiğini” de bu “yumağın gözlerden çözülmesi” imajıyla anlatmıştır. Zaman bir yumağın çözülüşü gibi hızla geçmektedir. Şair zamanın akıcılığını ve bir sonu olduğunu anlatan orjinal bir imaj seçmiştir.

“Heybeli'den Sevgilerle” şiirinde ise “zaman” “yolcu”dur. Bu imaj da yine “sürekli giden” bir zamanı ifade etmektedir. “Kara-Batak” isimli şiirinin

Kül tablalarında eridi zaman

(B.Y.B., 35; değ. Şkl. “Mahkum” adıyla B.Y.B., 1957,
30)

mısraında zaman bir anda yanıp biten “sigara” ile imajlaştırılmıştır. Bu da yine aynı özelliği vermek için tercih edilmiş bir imajlaştırmadır. Bu imajla bir de “gelir geçicilik, yok oluculuk” da işlenmiştir. Olumsuz bir bakış açısı vardır. Şairin “zaman” kavramına daha olumlu bir tavırla yaklaştığı şiiri “Uzaktan Uzağa” dır. Şiirdeki

Zamanın akışı \longrightarrow günün güne, yılın yıla kavuşması

imajında da diğerlerinde olduğu gibi bir “geçicilik, akıcılık” vardır; ancak bu imajda şairin varlığa daha ılımlı bir ruh hali ile yaklaştığı görülüyor. Bir taraftan akıp gitme, bir taraftan da birbirine bağlanarak süreklilik hissi...

“Ömrüne Bereket” isimli şiirindeki “takvim yapraklarının eksilmesi” imajı da “zaman” için kullanılmıştır. Şair bu imajla günlerin tükendiğini anlatıyor.

Soyut bir kavram olan “zaman” Bekir Sıtkı'nın şiirlerine daha çok somut bir varlık olarak girmiştir. Bu, şairin varlığı algılayıştaki genel tavrıdır.

Erdoğan, zaman kavramıyla alâkalı olan “ân, çağ” kavramları etrafında da imajlaştırmalar yapmıştır.

“Zaman” kelimesinde bir “belirsizlik” vardır. İnsanın aklına “ne zaman, hangi zaman?” gibi soruları getirmektedir. “Ân” ise zaman içinde yer alan daha belirli bir kavramdır. Her ne kadar belirli olsa da onun da “bir ânlık” olduğunu unutmamak gerekir. Şair “Lodos” isimli şiirinde “ân” ile ilgili olarak “su” imajını kullanmıştır. Bu imajla “ân”ın hem bir “yudum” gibi küçük olduğunu, hem de daha belirgin olması sebebiyle insana asıl mutluluğu, tadı verdiğini anlatmaktadır.

LODOS

Sevdâ oku deymiş, yanar bir tarafım;

Bir alev şerbeti kesilmiş kanım!

Yoktur zaman diye bir şey sultanım,

Şu birkaç yudumluk an bir tarafa.

(D.B., 22)

Şairin bu imajları seçerken titiz davrandığı anlaşılmaktadır. İmajların orijinallikten öte şiirin mana bütünlüğünü destekler nitelikte olması çok önemlidir. Bekir Sıtkı bu bütünlüğü sağlamak için kelimelere hem manalarına, hem de seslerine göre yeni görevler yüklemiştir.

2.2.5.2. Gece ve Gündüz:

“Gece” çoğu insanın hoşlanmadığı bir vakittir. Renksizliği, sessizliği ile insanlara hep korku vermiştir. Bazıları için ise en güzel vakittir; çünkü çirkinliklerin, kötülüklerin üzerini örtmekte, onları ortadan kaldırmaktadır. Kimileri gece ile kūs, kimileri ise barışıktır.

Bekir Sıtkı Erdoğan “gece” ile ilgili olumsuz bir tablo çizenlerdendir. “Gece” için kullandığı imajların hemen hepsi onun bu vakti sevmediğini göstermektedir.

Gece → Zindan

Gece → Bağdaş kurup oturan insan

Gece → Dert/yalnızlık

Karanlığın basması	→	Gökle yerin yutulması
Gece/karanlık	→	(gerçeklerin yüzündeki) tül
Karanlık	→	(ufku saran kapkara) kabus
Gece yarısı	→	Simsiyah ızdırapların garip odalara sindiği an
Gece yarısı	→	Ruhlardan kopan rüzgârın kirpik uçlarına dindiği an
Gece yarısı	→	İlk matem döküldüğü saat
Gece yarısı	→	İlk merhametin serviliklere düştüğü saat
Gece yarısı	→	Peygambere bir büyük kitabın indiği an
Gece yarısı	→	En büyük pişmanlıkların omuz başlarına indiği an

Şair “Son Kerte” şiirinde geceyi “dert-yalnızlık” olarak görmüş; diğer imajları da bu “dertli hal” üzerine kurmuştur.

Karanlığın çökmesi → gökle yerin yutulması

imajıyla gecenin olumsuzluğu iyice vurgulanmıştır.

DUVAR DİPLERİNDEN

Simsiyah bir zifafta gökle yer,
Kıvrım kıvrım olmuş düşünceler...
Tanrım sabır ver, bana sabır ver!
Yine baş ağrıları geliyor...

(D.B., 50)

Bu şiirde de “simsiyah bir zifafta” imajı olumsuzluk ifade etmektedir.

“Gece” ile ilgili imajlardaki olumsuz tavra karşılık “sabah vakti” daha olumlu bir bakışla ifade edilir. Sabah “bakir aydınlık, sükûn, sevgili” gibi imajlarla “gece”den farklı, mutluluk veren zaman olarak yer almaktadır.

UZAKTAN UZAĞA

Ey sabah! ey bakir aydınlık! Sükûn!
Yaklaştır yüzünü, yüzüme dokun!
Gökler yere deymiş, dağ dağa yakın;

Sen benden uzakta, bun senden uzak...

(D.B., 66)

2.2.5.3. Gün:

“SonYaprak” şüirinin

Açıldı cümle hakikatlerin yüzündeki tül

(D.B., 149; değ.şkl. Hisar, Kasım 1953,
Sayı 43)

mısraında günün doğmasını “gerçeklerin yüzündeki tülün açılması” olarak yorumluyor. Burada gerçek, yüzü tülle örtülmüş bir “gelin” olarak ifade edilmiştir.

Bu, şairin hem “gece”yi hem de “gündüz”ü algılayış tarzını ortaya koyan bir imajdır. Gece gerçekleri örten bir varlık olarak da “kötü”, gündüz ise gerçeklerin yüzündeki tülü açan bir varlık olarak “iyi”dir.

2.2.6. Sanatla İlgili İmajlar:

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın son şüirlerindeki başlıca konular “sanat, edebiyat ve şüir”dir. Bu konuları işleminin iki nedeni vardır. Bunlardan birincisi “şüire olan aşk”ıdır. Bu aşk ona şüirler söyletmektedir. Öyle bir derde düşmüştür ki, bu derdi herkese duyurmak istemektedir. Bunun her sanatçıda görülebilecek doğal bir istek olduğunu kendisi de dile getirmiştir. İkinci neden günümüz edebiyatının içinde bulunduğu durumdur. Şair edebiyatımızın düştüğü kötü hal karşısında çok üzülmemektedir. Aşk onu nasıl söyletiyorsa, bu dert de öyle söyletmektedir. Şair bu üzüntüsünü şüirlerinde sık sık dile getirmekte ve çareler aramaktadır.

Bekir Sıtkı tüm bu konuları, olgunluğunun verdiği titizlikle ve ustalıkla işlemiştir.

Onun için sanat bir “tutku”dur. Şair sanatı tanımlarken bu imajdan yararlanmaktadır. O, bu tutku uğruna “savaş”manın şart olduğuna inanmaktadır.

Şairin sanat için kullandığı ikinci bir imaj “savaş, cihat”tır. “Sanat-zedeler” isimli rubaîsinde bu imajı şöyle işlemektedir:

❖ ❖ SANAT-ZEDELER

Bir türlü savaş türlü cihattan geçtik
Kaç kez yaşadık mevdi hayattan geçtik
Tanrım bize çektirme yarın başka ceza
Mısra mısra bunca sırattan geçtik

(Hisar, Eylül 1977, Sayı 165)

(Türk Edebiyatı, Haziran 1995, Sayı 260)

Dikkat edilirse, şair, “şiiir cehdi”ni “sırattan geçmek” olarak görmektedir. Böyle bir imaj, onun kendi sanatını ne kadar ciddiye aldığıının da işaretidir.

2.2.6.1. Edebiyat:

Bekir Sıtkı Erdoğan’ın “edebiyat”tan ziyade “edebiyat dünyası” ile ilgili imajlaştırmalara gittiği görülmektedir. Şiiirlerinde edebiyat dünyasının dününden ve bugününden bahseden şair, mazideki iyi edebiyat dünyası ile günümüz kötü edebiyat dünyası arasında kıyaslamalar yaparak eskiye olan özlemini dile getirmekte ve bugünkü edebiyat dünyasının içinde bulunduğu durumdan şikayet etmektedir

“İç Deniz” isimli şiiirinde bu konu ile ilgili fikrilerini yansıtan imajlar çoktur.

İÇ DENİZ

Masmavi şarkılarla açıp ufka yelkeni,
Ey rüzgâr, sihirli nefes al götür beni!..
Değdin meğer bu kez daha bir incecik tele,
Senden ne sâhil isterim artık, ne iskele..
Varsın için için kanasın eski tanyeri,
Varsın soyunmasın koya ilham perileri,
Sen böyle es yeter; son ümîdim bu yol, bu iz,
Ummân olur taşarsa bu hasret, bu iç deniz!..

Ummân ufuk ufuk , ama nazmın semâsı dar;
 Yıllarca sığ boyutlara zorlandı duygular!
 Son yankıdır bu ses, o yürekten derin derin,
 Bin kök sürerdi her damarından o cevherin...
 Çağ çağ nasıl taşardı o sel; biz kalan kumuz,
Tutsak meğer bugün şu bataklıkta rûhumuz!
 Artık o mâverâ ,yakamoz çakmıyor sudan,
 Sanmam kolay kolay uyanılsın bu uykudan!
 Kırmacla yolda zinciri kervân olur mu hür?
 Yıllardır aynı çölde kalemler ayak sürür!..
 Yetsin bu kör savaş, bu mezardan sağır pusu,
 Düşman değil boğan bizi , dostun horultusu!
 Çöktük temel duvar, yetiş artık bu son çatım,
 Sen ey tapum benim, koçanım, soylu san'atım!
 Rûhun en gâfil uykuya ah bir "yeter!" dese
 Hasret şafaklarım seneler var ki bir sese...

Birden tutuştu her şey, alevleşti tâze kan,
Kurbân için yeter bir işaret; hazır bu can !
 Dönmez gönül veren, bu kadar şûh esen yeke,
 Senden ne sâhil isterim artık ne iskele...
Masmâvi şarkılarla açıp ufka yelkeni
Ey rüzgâr, ey sihirli nefes, al götür beni...

(B.Y.B., 17; değ.şkl. "Böyle Başlar" adıyla Türk
 Edebiyatı, Eylül 1985, Sayı 143)

Şair "edebiyat dünyası"nı bir "ummân" olarak imajlaştırmaktadır. Ancak bu "ummân" "çöl"leşmeye başlamıştır. Bu "çöl" "günümüz edebiyatı"dır.

"Tutsak ruhlular" yani "bugünkü edebiyatçılar" bu gidişatı durdurmakta yetersizdir.

Şaire göre edebiyatımızı bu hâlden kurtaracak, çölleşmesini önleyecek “mazideki edebiyat dünyası ve bu dünyanın geleneği”dir. Şair “mazideki edebiyat dünyası” için “sel” imajını kullanarak bu düşüncesini belirtmek istemiştir. “Mazi” için “cevher” imajını kullanarak da, yine, “çöl”e “can verecek” olanın “mazideki edebiyat” olduğunu anlatmaktadır.

2.2.6.2. Şiir:

Bekir Sıtkı “şiir, ilham, kalem (Elif), mısra” kelimeleriyle ilgili imajlaştırmalarla şiirine zenginlik katmıştır.

Şaire göre şiir yazmak zor bir iştir. Öncelikle kişinin şiir yazma yeteneğine sahip olması gerekir. Bu yeteneği ortaya koyabilmesi için ise belli bir kültür birikimine sahip olmalıdır. Bu kültürü kullanabileceği bilgilere de ihtiyacı vardır. Zor bir iş olan şiir yazmada bunlar bir araya geldiğinde başarılı olunabilir. Şairin bu unsurların oluşumunu şart olarak göstermesi şiiri “düzen işi” olarak kabul ettiğinin bir delilidir. O, şiiri ve şiir yazma işini çok ciddi bir uğraş olarak kabul ederek titizlik gösterilmesi gerektiğini düşünmektedir. Bu fikirleri doğrultusunda “şiir”i ve “şiir yazma işi”ni şu imajlarla anlatmıştır:

Şiir	→	sevda
Şiir	→	yağmur
Şiir	→	ekmek
Şiir söylemek	→	ekmek pişirmek
Şiir	→	sultan
Şiir	→	iç yangını
Şiir	→	sihrin ince sanatı
Şiir (ler)	→	dil çiçekleri
Şiir yazmak	→	bahar
Şiir âlemi	→	harman yeri
Şiir	→	yol
Şiir	→	su
Şiir	→	cihad

Şiir	→	akım
Şiir yazma hevesi	→	keyfin kontak yapması
Şiir	→	iz
Şiir	→	dar dehliz
Şiir yazma	→	sır
Şiir	→	dildâr
Şiir	→	bal
Şiir	→	hazin mâtem
Şiir âlemini bozanlar	→	bugünün körleri
Şiir âlemini bozulması	→	(korkulu) kabus, (koca) kabus
Şiir söyleyemeden doğan ümitsizlik	→	kapkara pus, hazin matem
Şiir söyleten	→	şuh, canan
Şiir	→	gönül kandilinin yağı/aşk
Şiir yazmak	→	kandili fitillemek
Şiir	→	Elif'in suyu → sihirli ayna
Şiir	→	Elif'in işlediği nakış → uzayı süsleyen yıldız
Şiir hâli	→	sır, incecik sızı
Şiir	→	yelken
Şiir söylemek	→	kalemi kalbine (gönlüne) batırmak

Şairin “şiir” için kullandığı “sevda, yağmur, ekmek, sultan, sır, iç yangını, sihrin ince sanatı” imajları onun, şiiri âdeta bir ilâhî varlık gibi kabul ettiğini göstermektedir. Bütün bu imajlar “âlemin merkezine konabilecek varlıklar” üzerine kurulmuştur. “Aşk” varlığın yaratılış nedenidir; “ekmek” kutsal bir nimettir, “sultan” her şeyde ilk söz sahibi ve emredendir, “sır” manasıyla her şeyi içinde saklamaktadır.

Bu imajlardan Bekir Sıtkı'nın şiiri ve şiir sanatını ne kadar önemseydiğini anlamak çok kolaydır. Şiir ile ilgili imaj örgüsü, şairin şiir anlayışını aksettirmektedir.

Şair Yahya Kemal'in “Bebek Gazeli”ne yazdığı “Dil Çiçekleri” isimli şiirinde “şiir ve şiir hali”ni şöyle imajlaştırmıştır:

Şiir hâline girmek → dil çiçeklerinin açması

Şiir → dil çiçeği

Şair şiiri “dil çiçeği” olarak imajlaştırarak bütün şiir tanımlarını içine alan bir şiir tanımı yapmıştır. Şiir gönüldeki heyecanların, hislerin anlatıldığı bir tür olduğu için ondan “dil çiçekleri” şeklinde söz etmek anlam yönünden de hayal yönünden de yerindedir. “Dil çiçeği” ifadesinin, Fazıl Hüsnü’nün “ses bayrağı”, Yahya Kemal’in “annemin sütü” tabirleriyle akraba olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Şiir “dil çiçeği”dir ve bu hâliyle de “(gönülden gönüle giden gizli bir) yol”dur. Şair “Nevruz Ateşi” şiirinin

Dert mi çığ altında kaldıysa bahar?

Hiç geçit vermesin isterse dağlar!

Gönülden gönüle gizli bir yol var,

Yeşil yeşil mısraların içinde

(Türk Edebiyatı Dergisi, Mart 1998, Sayı 293)

dörtlüğünde şiiri için “(gönülden gönüle giden gizli bir) yol” imajını kullanmış ve böylece şiirin insanları bağlayıcı ve etkileyici özelliğini vurgulamıştır.

Bekir Sıtkı Erdoğan çok çeşitli imajlar kullanıp bu imajlar arasında bütünlük sağlayarak kültür birikimini ve sanatının ustalığını ortaya koymaktadır. Şair “denize olan aşkı” nedeniyle “deniz” imajlaştırmalarını sık kullanmıştır. Şiir tutkusunu ifade eden imajlaştırmalarda da deniz ve denize ait kavramlardan yararlanmıştır. “Mutlu Çağ” şiirinde

Şiir → aşkın sahili

Dize → aşkın yeminli şahidi

imajinasyonu bulunmaktadır. Şair için “sanat” bir “aşk”tır; şiir de bu aşkın demir attığı “sahil”dir. Şiirin dizeleri de bu aşka “şahitlik edenler”dir. Şair böylece dizeleri canlı bir varlık haline getirmiştir.

Şiir yazabilmek için yetenek, bilgi vb. gereklidir; ancak en gerekli şey “ilham”dır. Şair ne kadar yoğun hissederse hissetsin her dakika şiir yazamaz. Beklenmedik ânlarda kalem oynatır; çünkü “ilham”ın ne zaman eseceği belli değildir. Bekir Sıtkı’nın ilham ile ilgili imajlaştırmalarda “ilham”ın bu özelliğinden hareket ettiği görülmektedir. Örneğin şair “Yağmur Sonrası” isimli şiirinde “ilham” için “rüzgâr”, “şiir hâline girmek” için “rüzgâra kapılmak” imajını kullanmıştır. İlham bir rüzgâr gibidir; ne zaman eseceği, ne zaman duracağı belli değildir. Şairin ilhamın bu özelliğine “Gizli Esintiler” şiirinde mistik bir özellik daha kattığı görülmektedir.

Artık her **ilhamın** Bekir Sıtkı’ya
Cennet’ten esen bir yel gizli gizli...

(Türk Edebiyatı, Ağustos 1995, Sayı 262)

Şair, ilhamı, taşıdığı bu “belirsizlik” ve “ânilik” manasıyla başka şiirlerinde de işlemiştir. “Gönüller Kavşağı” şiirinde ilham, “gönül şimşegi”dir.

İlham → gönül şimşegi

Şimşek bir anda oluşan ve hem ışığı, hem de sesi ile insanlar üzerinde etki bırakan bir tabii olaydır. Şair “ilham” için “gönül şimşegi” imajını bu özellikten hareketle kullanmıştır; ilham da şimşek gibi şairin gönlüne bir anda gelir ve onu etkisi altına alır. Bu etki daha sonra şiirle okuyucuya da ulaşır.

Bazen kapımızı hiç beklenmedik bir anda davetsiz misafirler çalar. Şaire göre, ilham da böyledir işte. Şairin gönül kapısını bir “misafir” gibi çalır. Bekir Sıtkı “Karanlıkta Açan Güller” isimli şiirinde “ilham” için “(kapıyı çalan)misafir” imajını kullanmıştır. İki farklı varlık arasında böyle bir benzerliğin kurulması şiire orjinallik katmıştır. İlham için kullanılmış diğer imajlar şunlardır:

İlham → can
İlham → ırmak
İlham → sır vermeyen insan
İlham → emir

İlham	→	içki/şarap
İlamlı dolu gönül	→	taşmaya hazır gönül
İlhamdan kaynaklanan sarhoşluk	→	ifadenin sendelemesi
İlham saatleri	→	rüzgâr saatleri
İlham	→	ruhun (un) gerçek sesi
İlham	→	alev, kor
İlham	→	şairin ömrünün hikâyesi
İlham	→	nefes
İlham	→	sıcak merhaba/dost yadigarı
İlham	→	şiiir ülkesi sultanının fermamı

Şiiir yazmak için saydığımız unsurların bir de “kalem” ihtiyacı vardır. “Kalem” Bekir Sıtkı’nın hayal ve şiiir dünyasında basit anlamından çok uzaklaşmış ve “dost, sırdaş, şah” gibi imajlarla değerli bir varlık halini almıştır. Bekir Sıtkı için kalemi çok değerlidir. Zaten o sadece bir “kâtip” tir. O, Allah’ın kâtibidir. Onun yaptığı sadece kalem tutmaktır. Yazdıran Allah, yazan kalemdir.

“Asıl yazan o. Tasavvufta da zaten bir sinek, bir karınca ayağını kıpırdatamaz onun inâyeti olmasa...Onun isteği tecelli ediyor. Gelip bende şiiire dökülüyor”(II. Mül., 15)

Erdoğan, mahlas kullanmamıştır. O kalemine mahlas vermiştir. Kalemine, şekil itibariyle Arap alfabesinin ilk harfi olan (I) ile benzerliğinden dolayı “Elif” mahlasını vermiştir.

“Elif” için kullandığı bazı imajlar şunlardır:

Elif	→	Tığ
Elif	→	Vefalı kamaş → Dost
Elif	→	Kalemlerin şahı

Şiiiri, şiiir hâlini, şiiir yazmayı en güzel imajlarla anlatmaya çalışan şiiir, “şiiirsizlik”i anlatırken de aynı özeni göstermiştir. “Şiiir” ne kadar güzel ve önemli ise “şiiirsizlik” de o kadar kötü ve mühim bir durumdur. Hatta, şiiirsizlik “ölüm”dür.

Şair “Yağmur Öncesi” şiirinde de “ölüm” imajını kullanarak bunun en kötü hâllerden biri olduğunu anlatmak istemiştir.

Şair önce şiirin gidişindeki kötü hâlden bahsetmektedir. Örneğin “Ses Ver” isimli şiirinde “şiir âlemi”nin bozulduğundan ve “şiir âlemi”ni bozanlardan bahsetmektedir. Şair bu durumu anlatmak için şu imajları kullanmıştır.:

şiir âleminin bozulması → (korkulu)kabus

şiir âlemini bozanlar → bugünün körleri

şiir söyleyemeden doğan ümitsizlik → kapkara pus, hazin matem

“Sebil” isimli şiirinde ise “şüirsizlik” “susuzluk” olarak imajlaştırılmıştır.

Susuzluk insana acı veren, işkence çektiren bir hâldir ki, şaire göre “şüirsizlik” de insana aynı acıyı vermektedir.

2.2.6.3. Şair:

Bekir Sıtkı Erdoğan özellikle rubaîlerinde “şair” etrafında değişik imajlar geliştirmiştir. Bunların çoğu farklı meslek dallarıyla ilgilidir:

ŞAİR

{
kâtip
söz tâciri
forsa
mimar
dil sarrafi
atlet

Bütün bu imajlaştırmaların mana itibariyle bir dayanak noktası vardır. Örneğin “Şiiristan Kervanı” adlı rubaîsindeki “dil sarrafi” imajı sarraflık mesleğinin “işleyicilik” niteliğinden hareketle kurulmuştur. Sarraf elindeki madeni nasıl işliyorsa şair de kelimeleri aynı titizlikle işleyerek bir şekle sokar.

ŞÂH-ESER

Nazmımda o şâh oldu her ilhâma perî

Mısra' kalemin sadece **kulluk hünéri**
Kâtipliktir benim bütün mârifetim
 Yazdıklarımın hepsi o şâhın eseri
 (Türk Edebiyatı, Haziran 1995, Sayı 260)

Bu dizelerde şöyle bir imaj tablosu vardır:

Allah	→	şah
Şair	→	kâtip
Kalem	→	kul
Mısra	→	kulluk hünéri

Daha önce de değindiğimiz gibi, Bekir Sıtkı kendisini şair değil, kâtip olarak kabul etmektedir. Çünkü o, şiirin asıl sahibinin Allah olduğuna inanmaktadır. O, bir kâtip gibi yalnızca kendisine söylenenleri yazmaktadır.

FORSA

Bilmem nereden saptı bu meçhule gemim?
 Kırbaçlanıyor her gece korkunç elemim!
 Bir **forsa hayal okyanusundan** geçiyor,
 Zincirde gönül, kürekte nâçiz kalemim...

(Türk Edebiyatı, Aralık 1985, Sayı 146)

(Türk Edebiyatı, Haziran 1989, Sayı 188)

Bu rubaîde “şair” “forsa”dır. Şiir bir “hayal okyanusu”dur ve şair bu okyanusta kürek çekmeye “mahkûm”dur. Bekir Sıtkı şairin bu tutsaklık halini “Elif” isimli şiirinde “esir”, “Mevlâya Mevlâya” şiirinde ise “köle” imajlarıyla da dile getirmiştir.

Erdoğan, şiir için “dokuz köyden dönmüş yalan” diyor. Fuzûlî'nin meşhur sözünü de hatırlatan bu söyleyişte sitem vardır:

Sıtkı'm, kalemini banıp özüne;
 Uykuları haram ettin gözüne
 Oysa kim aldanır şair sözüne

Sende dokuz köyden dönmüş **yalan** var!

(Türk Edebiyatı, Mayıs 1985, Sayı 139)

Şair “aşk denizi”ndeki bir âşıktır. Onun “duygularını uyandırmak” için “gönlünün ince bir teline dokunmak” yeterlidir. Bekir Sıtkı bu imajlarla yazdığı “İç Deniz” isimli şiirinde, şairin açık denizde, iskele istemeyen, dur durak bilmeyen yolculuğa çıkmış bir gemiye benzediğini söylemektedir.

“Yorgun Fısıltılar” şiirinde “şairin ağlaması” “ruhun çiselemesi” olarak imajlaştırılmıştır. Şair duygularıyla, ruhuyla yaşayan bir insandır. Onun gözyaşları yani “ılık damlalar” ruhunun ağladığına işarettir.

Şair için kullanılan bütün imajlar şairin kim olduğunu, nasıl yazdığını anlatan imajlardır.

2.2.6.4. Şairler:

Bekir Sıtkı şiir yazarken bazı sanatçıların etkisinde kaldığını, bunun da doğal bir sonuç olduğunu açıkça dile getirmektedir. O, Yûnus Emre’nin, Mevlânâ’nın felsefesini ve sanatını, Yahya Kemal’in ustalığını yakalayabilmek için edebiyat dünyasındaki eserleri okuyarak şiirini oluşturmuştur. Şair bu şiir üstatlarıyla ilgili imajlar da kullanmıştır:

Yûnus Emre “Yüce Pîr, kardeş, Hakk’ın ezeli nurû”; Nedim “cennet bülbülü”; Yahya Kemal’in dili “sır”dır.

Şair, Yahya Kemal’in dili için “sır” imajını kullanarak Kemal’in şiir dilindeki eşsiz ustalığını anlatmak istemiştir.

YAHYA KEMAL’E

Üstatın ‘söyler’ redifli gazeline -nazire-

Nice bir sır ki dilin, ezgiden evlâ söyler;

Yeni bir vahy erişir, sanki tecellâ söyler!

(Türk Edebiyatı, Nisan 1993, Sayı 234)

2.3. Duyularla ve Varlığı Algılayış Tarzı İle İlgili İmajlar

2.3.1. Duyularla İlgili İmajlar

2.3.1.1. Görme Duyusuyla İlgili İmajlar

2.3.1.1.1. Renkler:

Varlıklar üzerinde değişiklik yapma hakkına sahip olan şair, ele aldığı nesneyi isterse başka bir varlık olarak yeniden yaratabilir. Bu, şairin varlığa hangi manada ve nasıl baktığına bağlıdır.

Bekir Sıtkı Erdoğan varlığı nasıl algıladığını genellikle somut nesnelere anlatmıştır. Seçtiği imajlar çoğunlukla duyularla ilgilidir. Ancak şairin görme duyusuna hitap eden “renkler” üzerine kurulu imajlarında çok fazla çeşitlilik görülmemektedir.

Şair bu tür imajlarda “mavi” renk üzerinde yoğunlaşmıştır. Böyle bir sonuç elbette, şairin hayatında önemli unsurlardan biri olan “deniz” sebebiyle ortaya çıkmıştır. Denize âşık olan şair varlıkları mavi renkle ifade etmeyi tercih etmiştir. Ona göre “mavi” “her derde kesin çare”dir.

Şair böylesine önemli bir anlam-görev-yüklediği mavi rengi çok sevdiğini açıkça dile getirmektedir. “Kırk Birinci Kapı” şiirinin “Mavide her derde bir kesin çâre” mısrasında bu sevgi belirgindir.

Bekir Sıtkı’nın kullandığı renklerden biri de “yeşil” dir. Şair “Her Telden” isimli şiirinde “yeşil”i “zalim” olarak imajlaştırmıştır.

Hele şu çim gözler şu **zalim yeşil**
 Kurbanına asla tanımaz mehil
 Gerdan yaylasında bahar sel-sebil
 Vadiye salınmış tay çifte çifte

(B.Y.B., 27)

Sevgilisinin gözleri yeşil renktedir. Âşık, bu gözlerin içindeki yangını alevlendirerek kendisine acı verdiğini anlatabilmek için böyle bir imaj kullanılmıştır.

2.3.1.1.1.1.Soyut Varlıklara Renk Yakıştırma

“Varlık”ı şiir diliyle anlatmak zor bir iştir. Varlık soyutlaşınca bu daha da zorlaşır. Şairin soyut varlıkları daha kolay ve etkili anlatmak için başvuracağı yollardan birisi o “varlık” a renk izafesi yapmaktır. Bunun için manaları birbirine yakın kelimeleri seçmek doğru olacak, anlatımı güçlendirecektir. Mavi düş, Simsiyah sükût gibi.

Bekir Sıtkı'nın soyut varlıklara renk yakıştırarak oluşturduğu imajlar şunlardır: mavi terapi, masmavi şarkı, mavi düş, masmavi tutku, mavi özlem, mavi ihtiras, yemyeşil hasret, yeşil yıllar, penbe ilham, simsiyah ızdırap, simsiyah sükût, kara baht.

Bu örneklerden de anlaşıldığı gibi şair, bu tür imajlarda “mavi, yeşil, pembe, siyah” renklerini kullanmıştır. “Mavi” en çok kullanılan renktir. Bütün bu renkler şairin anlatmaya çalıştığı soyut kavramları manaca desteklemektedir. Örneğin “Heybeli”den Sevgilerle” şiirinin “Gel bu mâvi terapiyi kucakla!” mısraındaki “mavi terapi” imajı özellikle seçilmiş, anlamı kuvvetli bir imajdır. “Deniz’in insan üzerindeki olumlu tesiri deniz rengi olan “mavi” kullanılarak “mavi terapi” şeklinde imajlaştırılmıştır. “Mavi” de, “terapi” de insanın ruh dünyasıyla ilgilidir.

“Düş, ilham” kavramları insanı hayali bir dünyaya sürükler. Bu kavramlara yakıştırılabilecek sıfatlar arasına “iyi, güzel” gibi sıfatlar yer alabilir. Bekir Sıtkı “Kara-Batak” şiirinde “mavi düş”, “Mutlu Aydınlık” şiirinde “penbe ilham” imajlarını oluşturarak renklerdeki mana güzelliği ile “düş ve ilham”daki mana güzelliğini birleştirerek kuvvetli bir imajınasyon gerçekleştirmiştir.

“Gençlik yılları” genellikle “bahar mevsimi” ile anlatılır. Her ikisi de insanın hayata olumlu baktığı zamanlardır. “Bahar”ın rengi “yeşil”dir. Bekir Sıtkı bu manalı

rengi, “gençlik yılları” için “yeşil yıllar”, “gençlik yıllarına duyulan özlem” için ise “yemyeşil hasret” imajlarını kullanarak şiirine taşımıştır.

“Siyah” ise “hüznü” temsil eden bir renktir. İnsanın içini “karalar bağlarsa” bundan kötü hâl yok demektir. Erdoğan da “siyah”ı bu mana ile işlemiştir. “İstanbul Destanlar İçinde” şiirinde

Şehrin ümitsiz sessizliği → simsiyah sükût

“Gece Yarısı” isimli şiirinde

gece yarısı → simsiyah ızdırap

imajları, “siyah- ızdırap” kelimelerinin bir arada kullanıldığı sağlam yapılı imajlardır.

Şair “Sana Yıllarca Uzaktan” şiirinde içinde bulunduğu kötü hali, kara bahtlı olduğunu “ruha ağlar ören örümcek” imajını kullanarak anlatmaya çalışmaktadır.

Kara bahtım kanayan ruhuma ağlar öreli

Kimse bilmez bu muhacir kuşu artık nereli

(D.B., 109)

Kara baht → kanayan ruha ağlar ören örümcek

Bu örnekler, şairin renkleri ruh halleriyle bağlantılı olarak kullanmaya özen gösterdiğinin işaretidir. Siyah ve onunla ilgili renkler olumsuz; mavi, yeşil, beyaz vb. renkler ise olumlu ruh hallerini ifade etmektedir.

2.3.1.2. İşitme Duyusuyla İlgili İmajlar

2.3.1.2.1. Müzik:

Erdoğan “İstanbul Destanlar İçinde” şiirinde “Dev dalgaların sesleri”ni “çılğın gıcırta” imajıyla ifade ediyor. Coşku ile anlattığı fetih olayı “çılğın gıcırta” imajıyla da canlılık kazanmıştır.

Şairin müzik ile ilgili imajlar yumağı “Çağrı” şiirindedir.

Makam	→	lisan
Ney sesi	→	bir uzun çağrı
Ney sesi	→	binlerce lisanın ağlaması

Şair “ney” için “bir uzun çağrı” imajını kullanarak neyin tüm insanları, inandığı felsefe etrafına çağırdığını, “binlerce lisanın ağlaması” imajıyla da insanoğlunun derdine tercüman olduğunu anlatmak istemiştir. “Ney”in içine düştüğü bu aşk derdi bütün insanların ortak derdidir.

2.3.2. Varlığı Algılayış Tarzı İle İlgili İmajlar

2.3.2.1. Somutlaştırıcı Bakış Tarzı:

Türkçe doğadaki varlıklara başvurarak, benzetmeler yaparak duyanın zihninde hemen bir imge, bir hayal yaratan konuyu, kavramı canlandırırveren bir dildir. Bu özelliğiyle Türkçe, kimi bilginlerce <betimleme gücü olan bir dil> biçiminde nitelenir. Örneğim Alman Türkoloğu H. W. Brands bu niteliğe değindikten sonra imajla anlatma eğiliminin ilk evrelerden bugüne kadar geldiğine değinir. Biz Türkçe’yi bu niteliğiyle bir <somut anlatım dili> sayıyoruz(Aksan,1987, 38)

“Hayal yaratan konuyu canlandırırvermek için kullanılan somutlaştırma” Bekir Sıtkı’nın şiirlerindeki genel tavrıdır. O neredeyse bütün imajlaştırmalarında somut varlıkları kullanmayı tercih etmiştir. Böylece anlatması güç soyut varlıkları çok daha kolay anlatabilmiştir. “Kolay anlatabilme”, bu imajların “kolay oluşturulduğunu” düşündürmemelidir; çünkü bu tür imajlaştırmalarda somut varlık ile soyut varlık arasındaki en ilginç benzerliğin ve çağrışımın yakalanması gereklidir. Bu da, farklı bir gözle görebilmekle olur. Bekir Sıtkı bu tür imajları kurarken kelimeleri dikkatli seçmiştir. Soyut ile somut varlıkları birbirini bütünleyen varlıklar haline sokarak bir araya getirmiştir.

Şair “Çağrı” adlı şiirinde “gam”ı “ırmak” olarak somutlaştırmıştır. “Irmak” kuvvetli akmaktadır. Şairin gönlünde o kadar çok gam vardır ki, bu gamlar da bir ırmak gibi gönülden akmakta, taşmaktadır.

“Dert” insana “diken” gibi acı verir. Şair “Mevlâya Mevlâya” şiirinde “dert”i “diken” olarak somutlaştırmıştır.

Şairin kullandığı somutlaştırmalardan bazıları ilgi çekici olanları şunlardır:

Ayrılık	→	gittikçe ağrısı/acıacı artan bir yara
Gurbet	→	tren, yolcu, yol, han, hancı, istasyon, yelken
Sıla	→	burcu burcu kokan bir çiçek/ gül
Gurbet	→	meşinden heybe
Yalnızlık duygusu	→	mesafeleri saran bir yumak
Hasret	→	aşk okunu atan yay
Aşk hâli	→	yangın
Aşk	→	şarap
Aşıklar yolunda yürümek	→	gökyüzüne kanat açmak
Aşk	→	kervan
Aşksız hayat	→	çöl
Gönül	→	yumak
Gönül	→	muhabbet köşkü
Kederli gönül	→	kanadı kırık kuş
Gönül	→	piyano (acıklı melodiler çalan)
Gönlün kederli tarafı	→	yaralı tuş
Gönül	→	otağ
Gönül	→	yelken
Gönül	→	martı
Alın yazısı	→	ezberlenmiş oyun
Baht	→	deniz feneri
Ezel hükmü	→	(başta dönen) kuş
İman	→	silah
Hayat	→	kitap
Ömür	→	(bir avuç) bilye
Ömrün her bir günü	→	bilye
Ömür	→	kova

İlâhi aşk	→	mey
Yıl/zaman	→	insan, yolcu
Zaman	→	sigara
(sağır) zaman	→	çılginca esen rüzgar
Zaman	→	yumak
İlham	→	ırmak
İlham	→	rüzgâr
İlham	→	yağmur
İlham	→	su
İlham	→	sevgili
İlham	→	(kapıyı çalan) misafir

2.3.2.2. Aynileşme:

Şairin, kendini esas alarak yazdığı şiirlerinde aynileşmeyi tercih etmesi, kendi “ben”ini anlatma isteği olabilir. Bu ifade tarzı ile hislerindeki yoğunluğu okuyucuya ulaştırması daha kolay olur. Yaşadığı veyahut da yaşamadığı olayları, yaşamış insan(lar) gibi, onların kimliklerine bürünerek anlatması okuyucuyu etkiler. Bu tercihin bir başka nedeni, belki de “onlar gibi” olmak, hissetmek, yaşamak isteğini başkalarına göstermektir.

Nedeni ne olursa olsun, anlatılmak istenen hali, o hali en yoğun, en güzel ya da en kötü yaşayanları örnek vererek, onların yerine geçerek anlatmak uslûbu kuvvetlendirecektir.

Bekir Sıtkı Erdoğan şiirlerinde aynileşmeyi kullanmıştır. Gerek şair olarak, gerekse âşık olarak “şiir ve aşk yolundaki halini” çeşitli kahramanların ve varlıkların yardımıyla anlatmıştır.

Şairin aynileşmeye daha çok “ilâhî aşk”ı işlerken başvurduğu görülmektedir. “Mutlak aşk”a düşen şair, kendini bu aşkın temsilcileri olan “Mecnûn ve Kerem”in yerine koymuştur. Mesela şair “Gizli Esintiler” şiirinde “Mecnûn” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Aşkın dalga dalga bağrıma vurur,
 Eritmiş ne varsa;huy, benlik, gurur...
Mecnûnum, başışla aklımı n'oolur,
 Şu arsız gönlümü çel gizli gizli!..

(Türk Edebiyatı, Ağustos 1995, Sayı 262)

Leylâ ile Mecnûn hikâyesi “ilâhî aşk”ı işleyen en güzel hikâyelerden biridir. Bekir Sıtkı'nın bu aşkı yaşayan kahramanlarla aynileşmeye gitmesi doğru bir tercih olmuştur. O, bu şiirinde aşkı yüzünden çöllere düşen Mecnûn gibi kendinden geçtiğini anlatarak Allah'tan yardım istemektedir.

Şair “Bitmeyen Çile” isimli şiirinde de “Mecnûn” kimliğine bürünmüştür. Ancak buradaki anlatımı yukarıda verilen örnekten biraz farklıdır.

Yeter felek yeter pek hoyrat estin
 Menzili kavşağı beyhude kestin
Mecnûnu yolundan çelmekse kastin
 Leylâ'yı izinden sil parça parça

(B.Y.B., 33 ;değ.şkl. ‘Öldüm Gayrı’ adıyla B.Y.B.,
 1957, 28-29)

“Çaresizler Sonatı” şiirinde ise “Kerem” aynileşmesi vardır. Şair bu şiirinde de içine düştüğü aşk ateşini anlatmakta ve “Âşık Kerem” benzetmesiyle bu anlatımı desteklemektedir.

Bu çevristânı benden başka bir **Âşık Kerem** geçmez!
 Meğer heyhât!.. Sen yoksun; bu lokmansız verem geçmez!

(Türk Edebiyatı, Şubat 1985, Sayı 136)

Bekir Sıtkı aynileşmeyi sadece efsane kahramanlarını kullanarak yapmamıştır. O, varlık âleminde “onu anlatabilen” farklı kimliklerle de aynileşmeye gitmiştir. Örneğin “Elif” isimli şiirinde “esir” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Esirim öyküsünde ben;
 Derinde atlas işleyen

Bir incecik peri yaşar

(Türk Edebiyatı, Mayıs 1992, Sayı 223)

Şair bu dörtlükte “kalemi” Elif’in “esir”i olduğunu anlatmaktadır. o sadece Elif’in esiri değil, aşkına düştüğü “ilâhî varlık”ın da esiridir.

Şairin yaptığı aynileştirmeler arasında “pervane, kâtip, forsa, yalancı, yaprak, (sevgilinin uğrunda) sebil” vb. de bulunmaktadır.

2.3.2.3. Mukayese Amaçlı İmajlar:

Varlıklar ya da kavramlar arasında yapılan mukayeseler ifadenin daha kuvvetli olmasını sağlar. Yapılan karşılaştırmalar olumlu ya da olumsuz sonuçlarıyla şiire farklılık ve canlılık katabilir. Karşılaştırılanlar her ne ise, onları zıt yönleri ile anlatmak okuyucuyu daha çok etkileyebilir, zıtlıklar ortaya konarak daha çok dikkat çekilebilir.

Bekir Sıtkı, özellikle edebiyat ile ilgili konuları işlerken mukayeseler yapmıştır. Onun bu mukayeselerine konu olan en mühim şey “mazinin ve bugünün edebiyat dünyası”dır. Şair, “İç Deniz” şiirinde mazi ile bu bugünü şu imajlarla karşılaştırmaktadır:

Mazideki edebiyat dünyası → cevher → canlılık
Bugünkü edebiyat dünyası → çöl → cansızlık

“Cevher” ve “çöl” arasındaki mana zıtlığı, şairin edebiyat ile ilgili düşüncelerini anlatmaktadır. Şair bu imajlarla günümüz edebiyatına bir tenkitte bulunmaktadır. “Mazideki edebiyat” “cevher”dir, yani canlılık göstermektedir. “Bugünkü edebiyat dünyası” ise tam tersi durumdadır; artık kurumuştur. Ne iyi bir şiir, ne de bir şair yetişmektedir. Bu çöl âdeta bir “son”u, “cevher” ise bir başlangıcı temsil etmektedir.

Şair “Yorgun Fısıltılar” adlı şiirinde ise “şiir hâli” ile “şiirsizlik hâlini”i mukayese etmiştir. Bu mukayeseye göre oluşan sonuç şudur:

Şiirsizlik → karanlık gece
Şiirli günler → yaz günleri

Erdoğan için şairsizlik “karanlık”, şiirli günler “parlaklık”tır. Güneşin hiç kaybolmadığı, hep çok canlı parladığı günler yaz günleridir. Şair hem bu canlılık, hem de süreklilik için “şiirli günler” için “yaz günleri” imajını kullanmıştır.



4. BÖLÜM : SONUÇ ve ÖNERİLER

SONUÇ

Bekir Sıtkı Erdoğan'ın küçük yaşlarda başlayan şiir hevesi güzel şiir ortamlarını bulmasıyla bir şiir sevdasına dönüşmüştür. Aile çevresinde yetenekli kişilerin olması onun da yeteneğini keşfetmesini sağlamış, dayısı şair Turan Özkorkut'un söylediği şiirler şiir yazma yeteneğini ortaya koymasına vesile olmuştur. Şiir sevgisi her geçen gün artan Erdoğan'ın hayatı, bir süre sonra tutkuya dönüşen şiir ile şekillenmiştir. Eğitimini bu tutku peşinde devam ettirmiş, meslek hayatına edebiyat sevgisi ile yön vermiştir.

Bekir Sıtkı şiir sanatının inceliklerine hem bir edebiyatçı, hem de bir şair olarak vakıftır. O, kendisine sık uğrayan "ilham"ı bilgisiyle işleyerek şiire dönüştürmüştür. Bunun en önemli göstergesi şairin beslendiği kaynaklardır. İçinde bulunduğu geleneğinin zenginliğini bilen şair, bu zenginlikten faydalanarak şiirler yazmış ve böylece şiirini sağlam bir yapıya oturtmayı başarmıştır.

Şiirini besleyen başlıca üç kaynaktan bahsetmek mümkündür: yaşadığı hayat, toplumun siyasal, sosyal ve kültürel dokusu, edebiyat geleneğimiz (Halk Edebiyatı, Divan Edebiyatı ve günümüz edebiyatı). Şair duygularını ve düşüncelerini bu üç kaynağa ait malzeme ile yoğurmuş ve okuyucuya sunmuştur. İlk iki kaynak şiirlerinin daha çok muhteva kısmını, diğerleri ise şekil kısmını oluşturmaktadır.

Erdoğan'ın şiirlerindeki en önemli özellik sağlam şekil ve iyi işlenmiş bir üsluptur. Şair, ne anlatacağından daha çok nasıl anlatacağı üzerinde düşünmüş ve

muhteva-şekil kompozisyonunu tam olarak kurmak için uğraş vermiştir. Ona göre, şiiri yaşatan şey “sağlam bir şekil”dir. Şiir şekil bakımından kuvvetliyse hafızalarda daha iyi yer eder. Bu düşünceden yola çıkan şair, geleneğe var olan malzemeleri kullanmayı tercih etmiştir. Halk Edebiyatının “koşma”sını, Divan Edebiyatının “aruz vezni”ni, günümüz edebiyatının “serbest nazım şekli”ni en güzel şekliyle kullanmış, geleneğin içinden geçerek bir “terkip” oluşturabilmiştir. Koşmayı kullanmıştır; çünkü şaire göre koşmadaki ahenk en etkileyici olanıdır. Aruzdaki müzikalite de yine şiirin kalıcılığını sağlayan önemli bir araçtır.

Şair geleneğe körü körüne bağlı kalmamıştır. Geleneğin malzemesini günümüz şiir diliyle işlemiş, gelenekteki şiiri bugünkü şiir anlayışıyla yoğurarak kendine has bir sentez oluşturmuştur.

Bu sentezin en önemli unsurlarından birisi, hiç şüphesiz, imajlardır. Bekir Sıtkı Erdoğan, şiirini şekil bakımından işlerken manayı gözardı etmemiştir. Ona göre, şiirin hafızalara işlenmesindeki en önemli pay “ahenk”e, “musiki”ye aittir; ancak bunlar tek başına yeterli değildir. Şekil ile birlikte mana da işlenmeli, mana ve ahenk birliği sağlanmalıdır. Mana-ahenk bütünlüğü kuvvetli olan şiir hafızalara, daha da önemlisi, nesillerin hafızasına kolayca kazınacaktır. Şiir, bu sürekliliği temelinde “orjinallik” olan “imaj” ile yakalar. Erdoğan da, bu sürekliliği sağlayabilmek için şiirinde “imajlar” a başvurmuştur. Kimi şiirinde sadece bir tane olan, kimi şiirinde ise bir odak öbeği oluşturan kendine has imajlar şiirlerinin manaca yoğunlaşmasını sağlamıştır.

Erdoğan’ın şiirlerinde ruh halini, varlığı algılayış tarzını, inancını, tabii çevreyi, tarihi, sanatı anlatan pek çok imaj çeşiti bulunmaktadır. Bütün bu imaj çeşitleri onun şiirini kuvvetlendirdiği gibi, kendisini ifade etmesine de yardımcı olmuştur. Ruh hâli ile ilgili imajlar şairin psikolojisini; varlık, tefekkür ve inançla ilgili imajlar hayata bakış tarzını; tabii çevre ve sanat ile ilgili imajlar ise şahsî düşüncelerini ortaya koymasını sağlamıştır. Bütün bu imaj çeşitleri elbette “şairce bir bilinç”le ortaya çıkmıştır. Şair kendisini anlatan bu unsurları anlamı en kuvvetli şekilde verebilecek olanlar arasından seçmiştir. Yani tercih yapmıştır.

Şairane tercih imkânı, şairin hayal dünyasını zenginleştirir, hatta “oluşturur”. Bekir Sıtkı etrafında gördükleri arasından “gerçek”i seçmiş, onu tercihlerin ana kaynağı olan hayal dünyasından geçirerek sunmuştur. “Gerçek”i anlatmada her şairin kendine özgü bir tercihi ya da içinde bulunduğu ruh haline göre ortaya çıkan bir zorunluluğu olabilir. Bütün bunlar şairin üslûbunun oluşmasında etkilidir.

Şair elinde var olan malzemeyi kendi üslûbuyla şekillendirdikten sonra ortaya sürer. Kendi üslûbunun varlığı elbette “kendi olmak”tan kaynaklanır. “Kendi olma”nın şartlarından biri de üslûbu kuvvetlendiren “imaj(lar)”ı yaratmaktır. Şair şahsî iradesiyle ya da genel iradesiyle imajlar yaratabilir. Bekir Sıtkı Erdoğan’ın şiirlerinde her iki iradeyi bulmak mümkündür.

Bekir Sıtkı’nın imaj kurarken kullandığı şahsî irade sonucunda “aşk, âşık, sevgili, gönül, ömür/hayat” ile ilgili imaj odaklanmaları ortaya çıkmıştır. Şairin “aşk”ı anlatmak için seçtiği imajların çoğu “aşk hâli”nin tabiatına uygundur. Aşk elbette “varlığın sırrı”dır, “can cevheri”dir, “gam”dır, “ateş”tir, “yanma”dır. Görüldüğü üzere şair, tabiata uygun bu imajlaştırmalarda soyut varlığı somut varlıkla anlatmayı tercih etmiştir. Bu şairin tüm imajınasyonlarda gösterdiği genel tavrıdır. İmajların çoğu somutlaştırıcı bir tavırla kurulmuştur.

Şairin genel iradeyle oluşturduğu imajlar arasında edebiyat ile ilgili olanlar büyük bir yer tutar. Şair mazideki edebiyatın ihtişamını “ummân” ile imajlaştırırken, bugünkü edebiyatın halini “çöl” ile imajıyla anlatıyor.

İmajların arkasında “şaire ait dünya” vardır. Bu özel dünya aynı zamanda imajların ortaya çıkış nedenidir, çünkü şair iç dünyasından hareketle imajlaştırmalara gider. Yaşadıkları önce onun psikolojisini yönlendirir, sonra da imajları şekillendirir. O, gurbettedir, “garip”tir. Gurbet, daima, insanda değişik duygular uyandırır. Özlem, içlenme, melâl gibi duyguların birbirine karışmasıyla ortaya çıkan bu olumsuz ruh hali, imajların birer “ruh hali göstergesi” olmasına da yol açar. Bekir Sıtkı için de

durum aynıdır: Şair, gurbetin kendisinde uyandırdığı sıkıntılı duyguları, bu sıkıntıyı hissettirecek hayallerle anlatmıştır.

Şaire ait dünyanın atmosferi kimi zaman değişiklik göstermektedir. “Gurbet”i, anlatırken duyduğu “üzüntü”, “aşk”ı anlatırken “sevinç”e, aşkı anlatırken duyduğu huzur, “şair”i, “edebiyat”ı anlatırken “huzursuzluk”a; hatta bazen “ümitsizlik”e dönüşmektedir. Şairin “geçmiş” ve “geçmişteki hâl” için imajlar seçerken “özlem”i, “bugün” ve “bugünkü hâl” için imajlar seçerken ise “yakınma”yı seçtiği görülmektedir. Bunlara bakarak şairlerin ortaya çıktığı atmosferin genel haline “üzüntülü” olarak nitelendirmek doğru olacaktır.

Kullandığı imajlar Bekir Sıtkı'nın şiir dilini zenginleştirmiştir; fakat onun imajları-mesela Ahmet Haşim'de, Ahmet Hamdi'de olduğu gibi- şiir dilinin “sade” oluşunu da engellememiştir. Aruz ve hece ölçüsünün ahengini Türkçe kelimelerle yakalamış ve herkesin anlayacağı dilde şiirler yazmıştır. Ona göre, şiirde okuyucunun anlayamayacağı kelime olmamalıdır. O şiiri herkes için yazmaktadır. Bu nedenle de kullandığı dile özen gösterir.

Bekir Sıtkı Erdoğan şiirlerindeki bu özelliklerle günümüz Türk şiirinin önemli isimlerinden biri olmuştur. Geleneğin ve bugünün takipçisi olan şair, Türk şiirinin geleceği için güzel örnekler ortaya koymuştur. Özellikle gelenekle olan bağlantısı onun şiirini kuvvetlendirmiştir denebilir. Geleneğin malzemesini, günümüz Türkçesi ile bugüne ve geleceğe taşımak isteyen şair, bu yolda ortaya koyduğu eserlerde sade bir dil kullanmış, okuyucunun hem kulağına, hem de gönlüne hitap eden ritmi yakalamış, kendine özgü bir imaj dünyası yaratmış, böylelikle de kişisel üslûbunu oluşturmuştur.

İNDEKS

50. Yıl Marşı, 115
 Acı Salkım, 109, 112
 Adana, 2
 Âdem, 113
 Advîye Hanım, 1
 ahenk, 22, 38, 42, 43, 52, 54, 58, 160
 Ahenk, 58, 59
 Ahmet Hamdi, 162
 Ahmet Kutsî Tecer, 12, 13
 Alev Alev, 37
 Alfred Adler, 68
 Alman Lisesi, 4, 37
 Âmir Ateş, 37
 Ankara, 2, 3, 18, 25, 27, 28, 35, 39,
 40, 134
 Ankara Üniversitesi, 2
 Anlam, 47, 59
 Arif Nihat Asya, 68, 69
 âşık, 9, 10, 25, 61, 71, 72, 74, 77, 78,
 81, 82, 93, 95, 96, 98, 120, 130,
 132, 136, 151, 156
 Âşık Veysel, 37
 Atasına Ağlayan Çocuklar, 136
 Atatürk, 4, 36, 136
 Ateş Çenberi, 22, 88, 95
 Ayak Sesleri, 45
 AYAK SESLERİ, 104
 Ayaklar Altında, 45, 46, 47
 aynileşme, 156, 157
 Aynileşme, 156
 Bahar Esintileri, 98
 BAHAR ESİNTİLERİ, 98
 Bâkî, 19
 Baksı, 12
 Baş Başa, 122, 125
 BAŞ BAŞA, 122
 Bayram Gecesi, 45, 46
 Bebek Gazeli, 28, 144
 Behçet Kemal Çağlar, 26, 27, 40
 benzetme, 66, 69, 132
 Berna Moran, 66
 beşerî aşk, 70, 93
 Beyaz Çıglıklar, 37
 BEYAZ ÇIĞLIKLAR, 117
 Beylerbeyi, 4
 Bin İkinci Gece (Yolcu), 37, 102
 BİN İKİNCİ GECE (YOLCU), 104
 Binbirinci Gece, 15, 25
 BİR AVUÇ KÜL, 33
 Bir Günün Sonunda Arzu, 66
 BİR GÜNÜN SONUNDA ARZU, 67
 Bir Yağmur Başladı, 11, 15, 19, 31,
 35, 40, 41, 42, 47, 50
 BİR YAĞMUR BAŞLADI, 35
 Bitmeyen Çile, 45, 71, 157
 BİTMEYEN ÇİLE, 101
 Boş Odalar İçinde, 45
 Böyle Başlar, 50, 52, 53, 142
 Böyle Gider, 45
 Bu Gece Bayram Gecesi, 45
 Cemil Miroğlu, 28
 Cenâbı Hak'tan Ecir Yakarısı, 59
 Cenab-ı Haktan İzin Yakarısı, 22
 Cenab-ı Haktan Yardım Yakarısı, 32
 Cenap Şehabettin, 20, 21
 Cihanda Türk, 115, 134
 Çağrı, 41, 73, 153, 154
 ÇAĞRI, 73, 92
 Çankırı, 2, 46
 Çaresizler Sonatı, 94, 157
 Çınaraltı, 36
 Çiçekler İçinde, 50, 115
 ÇİÇEKLER İÇİNDE, 50, 115
 Dağ Başını Duman Almış, 101, 136
 Dağlar, 9, 37, 120, 129
 DAĞLAR, 120
 Deniz Lisesi, 2, 4, 78
 Deniz Yıldızları, 121
 derviş, 110
 Dil Çiçekleri, 144
 Divan Edebiyatı, 7, 8, 19, 20, 22, 24,
 25, 30, 35, 159, 160
 Dostlar Başına, 10, 21, 35, 42, 50
 DOSTLAR BAŞINA, 36

- DÖNÜŞSÜZ DÖNÜŞ, 29
 Dr. Selahattin İçli, 37
 DUVAR DİPLERİNDEN, 139
 edebî çevre, 7, 25, 57
 edebî eser, 30, 83
 Edebiyat Biliminin Temelleri, 68
 edebiyat dünyası, 19, 22, 26, 32, 36,
 44, 51, 141, 142, 150, 158
 Edebiyat dünyası, 44
 Elif, 14, 22, 23, 35, 36, 86, 100, 105,
 124, 125, 143, 144, 147, 149, 157,
 158
 Elif Divanı, 22, 35, 36
 Elif'ten Esintiler, 23
 Emrah, 8, 31, 40
 Erciyes, 36
 Erenköy, 4, 62
 Erol Sayan, 37
 Erzurum, 2, 5, 13, 18, 41, 129, 130,
 133
 Erzurum Tabyalarından, 18, 133
 Escarpit, 5
 ESKİ OYUN, 126
 estetik, 19, 45, 46, 48, 50, 55, 63, 65,
 69, 83
 estetik nesne, 65
 fahriyye, 23
 Fal, 45
 Faruk Nafiz Çamlıbel, 30
 Fatih Sultan Mehmet, 135
 Fincan Güzeli, 41, 45
 fonetik, 58
 Fuat Azgur, 26
 Fuzûlî, 19, 24, 25, 30, 31, 36, 40, 149
 Garip Akımı, 31
 Garip Şehir ve Çocukluğum, 113
 GARİP ŞEHİR VE ÇOCUKLUĞUM,
 114
 Garipçiler, 33
 gazel, 8, 22, 24, 28, 36, 43, 123, 150
 Gerçek, 38, 41, 65, 66, 69, 105, 126
 Gizli Esintiler, 93, 100, 102, 146, 156
 GİZLİ ESİNTİLER, 99
 Gönüller Kavşağı, 35, 80, 146
 Gurbetten Gurbete, 109
 Gültekin Sâmanoğlu, 26
 Gündüz Akıncı, 3
 güzelleme, 11
 Halil Soyuer, 26
 Halk Edebiyatı, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 15,
 19, 24, 25, 30, 35, 59, 159, 160
 halk şiiri, 8, 12, 14, 15
 Hâmid, 31
 Haşim, 31, 66, 67, 68
 hayal temerküzü, 69
 Hayyam, 36
 Her Telden, 11, 14, 41, 96, 151
 HER TELDEN, 11, 97
 Heybeli, 121, 131, 132, 137, 152
 Heybeli'den Sevgilerle, 121, 131, 137,
 152
 Heybeliada, 4, 44, 131, 132
 Hisar, 33, 36, 50, 107, 113, 114, 129,
 140, 141
 Hüner, 37
 Hüsniye Hanım, 28
 II. Yeni, 33
 Islak Fısıltılar, 45
 İBRET SOFRASI, 118
 İç Anadolu, 130
 İç Deniz, 31, 50, 52, 53, 141, 150, 158
 İÇ DENİZ, 51, 141
 ilâhî aşk, 36, 39, 41, 42, 43, 70, 71, 74,
 93, 94, 156, 157
 ilham, 16, 18, 19, 20, 23, 44, 47, 51,
 52, 60, 66, 105, 116, 131, 132, 141,
 143, 145, 146, 152
 İlham, 19, 20, 53, 94, 146, 147, 156
 İlham Coşkusu, 20
 İLHAM COŞKUSU, 110
 İlhan Geçer, 26
 İlk Mektup, 80, 127
 İLK MEKTUP, 127
 İkbahar Rüzgârı, 98
 İkbahar Rüzgârı, 10
 imaj kümesi, 84, 107
 imaj odaklanması, 69
 imaj örgüsü, 78, 144
 imajlaştırma, 74, 76, 87, 91, 112, 116,
 117, 120, 122, 124, 129
 imge, 67, 154
 İmge, 67

- İstanbul, 2, 3, 4, 5, 16, 17, 28, 30, 35, 39, 42, 44, 69, 87, 111, 121, 123, 124, 127, 132, 133, 134, 135, 153
 İstanbul Atatürk Kız Lisesi, 4
 İstanbul Destanlar İçinde, 134
 İstanbul Fethini Gören Üsküdar, 17
 J. Knobloch, 67
 kafiye, 11, 14
 Kalemler Güzeline, 23
 Kara Harp Okulu, 2
 Kara-Batak, 37, 41, 45, 100, 137, 152
 Karacaoğlan, 7, 8, 13, 14, 15, 24, 40
 Karaman, 1, 2, 5, 13, 15, 16, 40, 41, 131
 Karanlıkta Açan Güller, 91, 146
 kaside, 8, 22, 43
 Kaybolan Şehir, 45
 Kaybolmayan İzler, 36
 Kerem, 88, 136, 156, 157
 Kırk Birinci Kapı, 77, 122, 151
 Kışlada Bahar, 8, 26, 119
 Konya, 1, 2, 5, 15, 16, 18, 41, 78, 80, 90, 91, 110, 131
 Konya'mıza, 16, 131
 kopuz, 12
 koşma, 8, 11, 12, 13, 41, 59, 160
 Koşma, 10, 13, 43
 Körler Hamamı, 112
 KÖRLER HAMAMI, 113
 Kuleli Askerî Lisesi, 2
 Leylâ, 73, 101, 136, 157
 lirizm, 7, 56
 Lodos, 138
 LODOS, 138
 MAĞLÛP KAHRAMANLAR, 113
 Mahkûm, 45
 mahlas, 13, 14, 25, 36, 147
 mana, 58, 70, 93, 112, 138, 148, 152, 153, 158
 Marmara Hülyâları, 131
 Marmara Koleji, 4
 Marmara Üniversitesi, 3
 mecaz, 65, 68, 69
 Mecnûn, 73, 93, 99, 101, 136, 156, 157
 Mehmet Kaplan, 25
 Mersin, 2
 metafor, 68
 Mevlânâ, 18, 36, 42, 45, 46, 80, 109, 150
 MEVLÂNÂ, 46
 Mevlâya Mevlâya, 15, 80, 112, 149
 Mevlâyâ Mevlâyâ, 71, 154
 Mevlevîlik, 81
 Mikel Dufrenne, 6
 Moran Lisesi, 4
 muhteva, 22, 41, 52, 84, 90
 mukayese, 64, 158
 Mukayese Amaçlı İmajlar, 158
 Munis Faik Ozansoy, 26
 musîki, 160
 Musîki, 21, 41, 42, 58, 63
 Mustafa Kemal Atatürk, 136
 Mustafa Necati Karaer, 26
 Mutlu Aydınlık, 116, 152
 MUTLU AYDINLIK, 116
 Mutlu Çağ, 145
 münacât, 22
 Münir Nureddin Selçuk, 37
 müstezad, 22, 23
 müzikalite, 22, 58, 160
 na't, 22
 nazım biçimi, 58
 Necmettin Halil Onan, 3
 Nedim, 150
 Nef'i, 19, 31
 Nerdesin, 12
 Nesîmi, 36
 Nevruz Ateşi, 101
 Niğde, 1
 Numan Esin, 26
 Orhan Seyfi Orhon, 26
 Orhan Şaik Gökyay, 26
 ozan, 12
 Öldüm Gayrı, 45
 Ömrüne Bereket, 137
 Özür-Nâme, 61
 Pınar dergisi, 26
 Platon, 66
 Prof. Dr. Alâeddin Yavaşca, 37
 Prof. Dr. Süleyman Uludağ, 111
 Rabia Hanım, 36
 rakib, 98
 Recaizade Mahmut Ekrem, 56

- redif, 24
 ritm, 9, 14, 20, 57, 58
 Ritm, 59
 Rumeli, 109
 rubaî, 8, 18, 28, 29, 30, 36, 42, 43, 61,
 108, 119, 121, 127, 132, 140, 148,
 149
 Sabır Sarmaşıkları, 29, 35
 Sadi Irmak, 28
 Sahil, 3
 Sana Yıllarca Uzaktan, 77, 101, 153
 SANAT-ZEDELER, 33, 141
 Sayılı Saniyeler, 29
 SAYILI SANİYELER, 103
 semâi, 10
 sembol, 66, 68
 Sembol, 67
 Sen İsteseydin, 116
 Senin İçin, 20, 21
 serbest nazım, 43
 Serbest nazım, 33
 serbest şiir, 33
 Ses Ver, 19, 31, 148
 simge, 67
 Site Koleji, 4
 SOĞUYAN ELLER, 106
 somut, 13, 73, 76, 137, 151, 154
 Somutlaştırıcı Bakış Tarzı, 154
 somutlaştırma, 154
 Son Kerte, 139
 Son Nefes, 80, 88, 111, 118
 SON NEFES, 106, 111
 Son Yaprak, 50
 Sonu Gelmeyen Masal, 45
 Son Yaprak, 140
 soyut, 53, 152, 154
 soyut varlık, 154
 Söyler, 28
 söz sanatı, 67
 Suda Ayak İzleri, 37
 SUDA AYAK İZLERİ, 130
 Suut Kemal Yetkin, 100
 Şadırvan, 27, 36
 ŞÂH-ESER, 30, 60, 148
 şairâne gerçek, 66
 Şaşkın Aktör, 37
 şekil, 8, 33, 35, 41, 43, 55, 67, 87, 147
 Şerefâbâd, 22
 Şeyh Galib, 55
 Şeyh Sadi, 36
 Şiir Sultan, 23
 Şiiristan Kervanı, 148
 ŞİİRİSTAN KERVANI, 34
 şiiriyet, 56
 tahmis, 22, 24, 36
 Tahmis, 24, 25
 Tedirgin Şehir, 118, 128, 129, 133
 tema, 15, 18, 32, 36, 41, 42, 43, 46,
 47, 70, 72, 122
 tematik, 98
 Temsilin Sonu, 127
 TEMSİLİN SONU, 108, 128
 Terk Et Beni, 71, 85, 127
 TERK ET BENİ, 126
 Tevfik Fikret, 30
 tevhid, 22
 Tren, 18, 90
 Turan Özkorkut, 6
 Türkçe'nin Gücü, 65
 Türkmen Çiçeği, 10, 41
 Ulubathı Hasan, 135
 Uzaktan Uzağa, 137
 UZAKTAN UZAĞA, 139
 üslûp, 17, 27, 41, 43
 varsağı, 10
 Wellek, 68
 Yağmur Öncesi, 147
 Yağmur Sonrası, 45, 48, 145
 Yahya, 1, 2, 3, 17, 22, 25, 27, 30, 31,
 36, 40, 62, 68, 121, 123, 144, 145,
 150
 Yahya Bey, 1
 Yahya Kemal, 2, 17, 22, 27, 28, 123
 YAHYA KEMAL, 150
 yapı, 7, 8, 30, 42, 47, 48, 50, 54, 57,
 153
 Yapı, 84
 Yaşama Sevinci, 41, 45
 Yeryüzü Cenneti, 132
 Yıldız Yağmuru, 125
 YİTİK, 117
 Yorgun Fısıltılar, 37, 45, 47, 123, 150,
 158
 YORGUN FISILTILAR, 47, 121

Yosma, 41
Yûnus Emre, 7, 24, 30, 40, 42, 69, 80,
109, 110, 150

Yunus'layın, 110
Zaman Okyanusu, 37, 79
Zeliha Hanım, 2, 4



KAYNAKÇA

1. Aksan, Doğan. (1987). *Türkçe'nin Gücü*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
2. Aksan, Doğan, (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayınları.
3. Aristoteles. (1999). *Poetika*(çev.:İsmail Tunalı). İstanbul: Remzi Kitabevi, 8. Baskı.
4. Bekir Sıtkı Erdoğan ile I. Mülâkat.
5. Bekir Sıtkı Erdoğan ile II. Mülâkat.
6. Beyatlı, Yahya Kemal. (1993). *Eski Şiirin Rüzgârıyla*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
7. Beyatlı, Yahya Kemal. (1995). *Kendi Gök Kubbemiz*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
8. Dilçin,Cem. (1995) *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 3. baskı.
9. Erdoğan, Bekir Sıtkı. (1965). *Dostlar Başına*. İstanbul: Baha Basımevi.
10. Erdoğan, Bekir Sıtkı. (1996). *Bir Yağmur Başladı*. İstanbul: Tunç Matbaacılık.
11. Escarpit, Robert. *Edebiyat Sosyolojisi*(çev: Âli Türkay Yazıcı). İstanbul: Remzi Kitabevi: 44.
12. İnce, Özdemir. (1995). *Şiir ve Gerçeklik*. İstanbul: Can Yayınları:11, 2. Baskı.
13. Kaplan, Enginün, Emil, Birinci ve Uçman, Mehmet, İnci, Birol, Necat ve Abdullah (1984). *Cenab Şahabeddin'in Bütün Eserleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
14. Kaplan, Mehmet. (1997). *Tevfik Fikret(Devir-Eser-Şahsiyet)*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 7. Baskı.
15. Kaplan, Mehmet. (1998). *Şiir Tahlilleri II*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 8. Baskı.

16. Kaplan, Mehmet. (1998). *Şiir Tahlilleri-II*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 8. Baskı.
17. Köklügiller ve Minnetoğlu, Ahmet ve İbrahim. (1974). *Şair ve Yazarlarımız Nasıl Yazıyorlar*. İstanbul: Minnetoğlu Yayınları.
18. Moran, Berna. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Baskı.
19. Necatigil, Behçet. (1997). *Bile/Yazdı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
20. Okay, Orhan. (1998). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Baskı.
21. Onay, Ahmet Talât. (1993). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar* (Haz.: Doç.Dr. Cemâl Kurnaz), Ankara : Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
22. Pınar Dergisi. (10 Aralık 1948). '*Harp Okulu Şairleri*', Sayı.1, İstanbul.
23. R.Wellek - A.Warren. (1983). *Edebiyat Biliminin Temelleri* (çev.: Prof. Dr. A.E. Uysal). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
24. T. Eliot. (1983). *Edebiyat Üzerine Düşünceler* (çev.: Doç. Dr. Sevim Kantarcıoğlu). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
25. Türk Diyanet Vaafi(1991). *İslam Ansiklopedisi*. Aşk Mad. İstanbul: Türk Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt 4, s.13.
26. Türk Edebiyatı Dergisi, Kasım 1984.
27. *Türkçe Sözlük*. (1974). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
28. Uludağ, Süleyman. (1999). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Marifet Yayınları.
29. Yetkin, Suut Kemal. (1978). *Denemeler*. Ankara.
30. Yıldız, Saadettin. (1997). *Arif Nihat Asya'nın Şiir Dünyası*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
31. Yıldız, Saadettin. (1999). *Edebî Tenkid Üzerine Notlar*. Eskişehir.
32. Yıldız, Saadettin. (1999). *Tanzimat Edebiyatı Ders Notları*. Türkistan.
33. Yıldız, Saadettin. (2000). Şiir Tahlilinde Anahtar Kelime Tesbitinin Önemi, *Edebiyat Güncesi*, Sayı.17.

34. Yıldız, Saadettin. (2000). Yunus'ta İmaj Oluşturma Tarzı ve Başlıca İmajlar, *Eskişehir VIII. Uluslar arası Türk Halk Edebiyatı Semineri, Yunus Emre Kültür ve Turizm Vakfı Yayınları.*
35. Yıldız, Saadettin. (1999). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri Ders Notları.*
36. YÜCEL, Tahsin. (1999). *Yapısalcılık*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.



EKLER

1. Bekir Sıtkı Erdoğan ile yapılan mülâkatlar
2. Bekir Sıtkı Erdoğan'ın fotoğrafları
3. Bekir Sıtkı Erdoğan'ın kitaplarının kapak sayfaları
4. Kendi el yazısıyla şiirlerinden örnekler
5. Bestelenmiş şiirlerinden örnekler



BEKİR SITKI ERDOĞAN İLE I. MÜLÂKAT

Soru 1: İnsanlar yüreklerindeki hisleri en güzel ifadelerle dile getirmek, şairane konuşmak isterler. Ancak bu herkes için kolay değildir. Şiir diliyle konuşmak yetenek ister. Şair olmak için, sanırım öncelikle yeteneğe, sonra şiir merakına ihtiyaç vardır. Sizin şiir merakınız nasıl başladı?

Cevap 1: Benim dayım şairdi. Gaz lambası ışığında, konu komşu bizim eve akın ederdi her akşam. Dayımı dinlemeye gelirlerdi. Dayım biraz da mizaha önem veriyordu. Pek kültürlü bir insan değildi. İnsanlara da çabuk alkışlattırırdı. Dayım iyi bir şairdi. Nüfus memurluğu yapıyordu. Gönen’de nüfus memuruyken şadırvan yapıyormuş. Oraya hayır sahiplerinin adının geçeceği bir kitabe yapılacaktı. Dayım hemen şöyle bir beyit yazıvermiş:

Benden bir anı olsun bu ufacık kitabe
Islanan dudakların duasındadır Kabe

Tesir dayımın şiirleriyle başladı; çünkü orada çevremi buldum. Orada dayımın şiirlerinden en çok anlayan, en çok zevk alan ben oldum. Hatta herkes gittikten sonra “Dayı bir tane daha okusana.” dedim. Daha çocuğum, okula gitmiyorum daha; ama nasıl hoşuma gidiyor. İçimdeki noktayla birleşiyor, bir satır oluşuyor. Ben gizli gizli bir şeyler söylemeye, bir şeyler yapmaya başladım. Sonra okul hayatım başladı. Altı veyahut yedi yaşındayım. Yedi yaşım okula başlarken tutmuyordu. 8 Aralık doğumluyum. Ocak olsa yeni yıla girecekti. Öyle olduğu için bir sene kayboluyordu. Neyse okul başladı. Üçüncü sınıfa kadar geldik. Ben bulduğum şiiri okuyordum. Kitaptaki şiirlerle tatmin etmiyordum. Üçüncü sınıfta yerli malları haftası çıktı. Yerli Malı Haftasında, hocamız, yerli malı üzerine çok konuşmalar yaptı, filan etti. Dedi ki, “Benim anlattıklarımı evinizde düşüneceksiniz. Bir araya geleceksiniz, bir tahrir vazifesi yazacaksınız. Yerli Malı Haftasının önemini belirten bir tahrir yazacaksınız. Bakalım anlamış mısınız?” Dört gözle dinliyoruz yani. O zamanlar öyle. Bir arkadaşım var Behzat diye. Komşuyuz. Karşı karşıya evlerimiz. Onlara gittim ben. O çağırdı. Gel yazalım diye. Dedim, aslanım beraber yazmak olur mu? Öğretmenimiz bugün tembih etti. Ayrı ayrı yazalım. Canım ayrı ayrı yazarız da dedi, anlattıklarımı birbirimize tekrar edelim, bir daha hatırlayalım, dedi. Benim unuttuğumu sen söyle, senin unuttuğunu ben de söylerim,

bilgileri toparlamış olalım. Ha! Doğru, iyi olur. Hadi bir o anlattı. Eksik yerleri varsa ben anlattım. Ve ikimiz birbirimize anlatıp tazeledik öğrendiklerimizi iyice. Ve o bir köşeye, ben bir köşeye oturduk, yazıyoruz şimdi. Ben nasıl olduysa,

Hiç durmadan tütüyor fabrika bacaları
Çıkartıyor en güzel, en sağlam yerli malı

demişim ve hoşuma gitmiş söylediğim söz.

Hiç durmadan tütüyor fabrika bacaları

Bakın, dayımın okuduğu şiirlerde 7+7 nasıl kafamda iz etmiş. O, çok 7+7 yazıyordu çünkü. Nesir yazacağım nesir.

Hiç durmadan tütüyor fabrika bacaları
Çıkartıyor en güzel, en sağlam yerli malı

Ha! Bu tuttu. Diğer yerlerde tutar mı acaba? Hadi biraz daha, hadi biraz daha. Efendim, beş, altı kıtalık şiir haline geldi. Şiiri unuttum gerçi ama böyle başlıyordu şiir. Çok övüyorum yerli malını, bilmem ne yapıyorum. Hepimiz yerli malı almalı, hep onu kullanmalı filan filan gibi. Hep dedim böyle şeyler. Evvelâ ona hadi sen oku, dedim. Okudu o. Sen de oku, dedi. Ben okudum. Kesti. Dur, dedi. Hepsini dinlemedi bile. Yahu öğretmen ne dedi? Dedi. Siz kendiniz yazacaksınız. E! Dedim ya! Bunu başkası mı yazdı? Seninle birlikte burada yazmadık mı? Sen benim şahidimsin bir defa, dedim. Yok, dedi. Sen kitaptan filan, bir şeyden yazıyorsun, dedi. Olur mu? Dedi. Bunu hoca kabul eder mi? Eyvah dedim. Bu böyle derse hoca ne diyecek şimdi? Ne yapayım? Ben yazdım bu şiiri. Anlattım. Manzum anlattım. Götürdük, verdik hocaya. Aldı, çantasına koydu, gitti. Üç gün sonra kağıtları dağıttı. Kağıdımı almayan var mı? Dedi. Gel bakayım, bu kağıt seni mi? Dedi. Vardım oraya, uzandım; o mu diye bakacağım. Kulağıma elini attı. Onun için çağırılmış. Kulağım gitti. Kulağımı kaptırdım. Bıraktırıbilirsen bıraktır. Bunu kim yazdı? Kulak tabii orada, devamlı çekiliyor. Bunu kim yazmış? Ne zaman yazmış? Sen bunu nereden buldun? Şu mu, bu mu? Hanım hoca. Yeni çıkmış hanım öğretmen. O zamanlar, daha bizim zamanımızda hanım öğretmenler yeni başladı. Gençecik bir hanım öğretmen. Çekiyor kulağımı. Kulağım öyle acıyor ki. Eti acıymıyor, kulağımın ruhuma bağlı olan siniri acıyor. Öyle kırılıyorum ki... Yazdığım şiiri

öğretmenim beğenmiyor. Çocuğum daha. Şimdi olsa o kadar üzülmem. Tabî inanmaz derim. Aklımda iz'ânım var mı? O zaman sadece hissim var. Kırılıyorum, güceniyorum öğretmene, bana inanmıyor diye. Tabî ne bilsin kadıncağız onu. Bir de, düzgün bir şiir sonuçta. Ben başladım ağlamaya. Ağlarken de yemin ediyorum. Vallahi billahi ben yazdım öğretmenim bunu diyorum filan. Arkadaşım birden kalktı. Bana şahitti. Öğretmenim biz beraberdik, dedi. Birbirimize anlattık, dedi. Oturdu o köşeye dedi. Aklına öyle geldi. Öyle yazdı, bana da okudu dedi. Behzat bana orda arka çıkıverdi. Ben öyle ağlayınca dayanamadı. Şimdi öğretmen bir kağıda baktı, bir ona. Hâlâ inanamadı. Bir kağıt aldı. Düşün, eski yazıyla yazıyor hâlâ. Bayan öğretmen, yeni çıkanlardan. Daha hâlâ eski yazının tesiri var. Bir pusula yazdı. “ Al bunu.” Dedi. Şiirlerini de götür, Latif Beye beraber ver dedi. İğneledi. Dördüncü sınıflara. Niye Latif Beye gönderdi biliyor musun? Latif Bey bütün konuşmaları yapar, manzum ezberleri vardır, nesir ezberleri vardır. Kendisi de çok güzel konuşur. Bütün okulun konuşmalarında hitabeti o yapar. O anlar diye edebiyattan, ona gönderdi. Şimdi, ben gittim. Düşünün ikinci sınıfım. İkinci sınıfta bir çocuk dördüncü sınıfa gidiyor. Kapıdan içeriye girecek. Biz üçüncü sınıftan içeri giremezdik. O zaman öyle bir şey vardı. Hiyerarşik durum. Neyse, kapıyı vurdum. Götürdüm Latif Beyin masasına koydum kağıdı. Bir okudu şöyle. Çocuklar, dedi. Kardeşiniz çok güzel bir şiir yazmış. Size dedi, okuyacak şimdi. Bunu sen mi yazdın? Diye hiç sormadı. Çocuk imajlarını anladı ve o ne yazdıysa, bunu yazdığına ben birazcık inanıyorum; çünkü gözyaşı döktü dedi herhalde ki, o hiç beni hırpalamadı. Çok güzel bir şiir yazmış kardeşimiz. Şimdi size okuyacak, dedi. Ve ben ömrümde ilk defa o gün en mutlu günümde yaşadım; ilk defa alkış aldım. O kocaman bir alkış hayatımda çok büyük adımlar atmama bir hız oldu. O, Latif Bey inandı bana. Okul gazetelerinde başladı şiirlerim çıkmaya filan.

İmajı ilk defa dayımdan aldım. Ondan sonra halk ozanlarından. Hep böyle bir kahve vardı. Benden daha iyi anlayan, içerde kimse olmadı. Onları dinledim bir süre. Sonra nerede kitap varsa okumaya başladım. Yazıyı öğrendikten sonra o kadar çoktu ki, taşıyamadım, bıraktım. Paramı pulumu ne varsa, manzum ne varsa oraya verdim. Sonra gücüm yetmedi. Bugün artık almıyorum. Öyle sebil oldu ki, her taraf şiir kitabı taşıyor bakın. Hepsi gittiğim yerde verilen kitaplar. İmajda etki böyle oldu. Bilinçli olarak şiirin boyutlarına vardıktan sonra mademki çevredir dedim şiirin bir boyutu, bir tek şairle çevre olmaz. Çevre geniş bir şair olmalı. Ve ondan sonra da başladım bir bir Halk Edebiyatı ustalarını meşketmeye. Yûnus Emre'yi, Karacaoğlan'ı meşkettim. Baştan sona bütün incelemelerini herkesten çok üstüne düşe düşe meşkettim.

Soru 2: Şiiri tarif etmek çok zordur. Herkes farklı tarif yapabilir. Siz şiiri nasıl tarif edersiniz?

Cevap 2: Hammadde şiirin özü. Hammadde nerede olur? Hammadde yeteneği olan insanlarda mı olur? Hayır. Hammadde bütün insanlarda var. Herkes şiir yazabilir. O zaman şairin kıymeti kalır mı? Kalır. Şair ona sanat verir. Yeteneğinde sanat da vardır. Şiir var da şair değil. Neden şiir herkeste var? Şairlik demiyorum. Şiir herkeste var. “Ah bir söyleyebilsem, neler duyuyorum.” diyen az mı insan var. Şimdi, şaire Allah bir yetenek vermiştir. Güzel sanatlar hep bir yetenekle oluyor.

Şöyle diyelim: Şiirin üç boyutu var:

1- Derinlik

2- Genişlik

3- Uzunluk Boyutu

Bu boyutlar değerini şairde bulur, yani o şiiri ortaya koyan insanın boyutlarıdır aslında. Boyutlar ondan gelir. Şiirin derinlik boyutu lirizmidir. Bir şiir ne kadar lirikse, o kadar derin, güzeldir. Akılcılığı, hoş gelişi, bize verdiği o zevk onun lirizmini meydana getiriyor. Derin şiir odur. Derin bir şiir büyük bir tefekkürü içine almış şiir midir? Yok. O, fikrin, nesrin ifadesidir. O, nesirde var. Şiirde olmaz mı? Şiirde “katkı” dır o. Küçük bir “garnitür” dür. Şiirin ana malzemesi duygu ve dildir, garnitürü de düşüncedir. Nesrin ana malzemesi dil ve fikir, garnitürü de duygudur. Nesre fazla duygu yüklerseniz “Duygusal olmuş bu yazı” dersiniz. Ama “Bu çok duygusal bir şiir” dersiniz yanlış olur. Tabii duygusal; ama bunu bile yanlış söyleyenleri ben gördüm. “Efendim, çok duygusal.” Allah Allah! Ana malzemesi duygu. Ben onu vermek istiyorum. Verebildiysem ne mutlu bana.

Şimdi, nesirle şiiri ayırırken bu üç malzemeyi kullanım sırasına koyduk mu nesirle şiirin farkı çıkar ortaya. İkisinde de dil ortak bakın. Birinci malzemesi dil. Dili iyi kullanmak... O yoksa yok, yani.

- Efendim ben anlamsız şiir yazıyorum.
- Ha! Siz malzeme kullanmıyorsunuz yani!...
- Unsuz ekmek yapıyorum.
- Aferin, maşallah!

Şiirin ana malzemesi dildir. Dil nedir? Dil “anlam” dır. Dil bir vasıta. Amaç, anlaşmaktır. Anlaşmanın vasıtasıdır. Her şey mantığa bağlı. Şu yaşamızda bunları topladık görüyoruz, ediyoruz.

Anlamsız şiir olmaz mı? Şiirde yorum genişliği vardır. Ahmet Haşim şöyle yorumlar, böyle yorumlar. Tamam çok güzel. Hem de o bir güzellik verir. Haşim der ki, “Tamamını okuyucusunda bulan şiir en güzel şiirdir.” Şiiri okuyucusu tamamlar. Bu şiir şunu demek istiyor diyen birisine, Allah Allah! Ben öyle düşünmemiştim, der şair. Ne kadar güzel düşündünüz. Tabii, o manaya da gelir. Öteki başka türlü. Hani filmlerin bugün sonlarını yarım bırakıyorlar. Gönlünüz nasıl isterse öyle bitirir. Ne kadar iyi. Eskiden şak der, sonuna bağlar, bitirirdi. Bir rübaimde anlatayım size. Takvim yapraklarından böyle güzel sözler koparırım. Onları severim, saklarım. Gelene, gidene de ikram ederim böyle. Bir gün gene araştırırken, takvimde yaprak okurken şöyle bir şey rastladı. Diyor ki,

Kedilerin kanatları olsaydı, serçelerin soyu biterdi.

Pek hoşuma gitti. Altında da Şeyh Sadi diyor. Ha! Tabii. Şeyh Sadi demez mi öyle bir şey? Der ya! Böyle güzel bir üstad nereli olursa olsun insan kardeşimizdir. Nereli olursa olsun. Milliyeti hiç önemli değil. Shakespeare bizim kardeşimizdir. Neden? İnsanlığa hizmet etmiş. İranlı bu da. İranlılar şöyle veya böyle. İyi oldukları zaman da olur, kötü oldukları zaman da. Beni hiç ilgilendirmez.

Şeyh Sadi böyle söylemiş. Rubaî merakım olduğu için mütemadiyen soruşturup araştırıyorum. Bu kadar güzel söz böyle kupkuru kalmaz. Bu, Şeyh Sadi'nin elinde mutlaka bir dörtlü rubaîdir. Araştırdım, araştırdım bulamadım. İskender Pala bizim buradan yetişme. O, çok daha araştırmacı. O da bulamadı. Neyse, bu sefer tuttum ben, yeni yazdıktan sonra verdim. Kaç sene sonra bir bak, dedim. Bunun var mıydı aslı? Hâlâ merak ediyorum çünkü aslımı. Aslı yoksa niye olmasın? Ben bunu bir rubaî haline getireyim. Şeyh Sadi'ye nazire diyeyim. Yazdım. Şöyle bir dörtlük bakın:

Her canlıya hakk layık olan cevheri verdi
Tırtıl iki diş bulsa bütün ormanı yerd
Şayet kediler haftada bir gün uçabilse
Dünyada bütün serçelerin nesli biterdi

İşte buyur dörtlük tamamlandı. Antolojilere girdi. Şuraya girdi, buraya girdi. Aradan otuz sene geçti. 70'li yıllarda, başladı bana batmaya bu söz. Yahu ben ne yaptım? Haftada bir gün kedi mi uçar? Kim bu hainliği yapar ya! Kedi haftada bir gün, haftada bir gün kedilere uçma günü. Aman efendim, aman verin biraz. E! Ayda bir uçurun. Aman aman hayır, dur.

Zaman vereceksen ayda filan ne diyorsun ya! Öyleyse yılda bir. E! Ömründe bir defa uçsun. O da olmaz ya! E kalmadı vakit, zaman kalmadı. Zaman müeyyidesi bitti. Ama ömründe bir defa uçarsa ne olur biliyor musun? Her kedinin ömrünün biteceği zaman vardır. Her kedinin ömründe uçacağı bir gün vardır. Çok da kedi vardır. Doğada her gün kediler uçar. Eyvah! Biz bunun içinden çıkamayız. Günlerce düşündüm rahatsız oldum. Hasta oldum. Şiir öyle bir zehir ki, beyaz zehire benzer. Bulaşmasın; insanın bütün ömrünü sarar. Para yok pul yok. Ne eziyet geliyor yazarken şunları düşünmek, duymak... Hastayım. Ne zaman uça?

Efendim, tekneyle çıktım gene bir gün, gidiyorum. Heybeliada'nın arkalarından bir mauna geliyor. Hem geliyor bu tarafa doğru mauna, Büyükada'dan arkadan, hem de balık ayırıyorlar. Ağ çekmişler. Geçen bir sordu:

- Ne var? dedi.

-Ne yakaladınız?

-İstavrit furyası, dedi.

Aman ben dümen kırdım, geri döndüm. Uçuyorum, oynuyorum. Kelimeyi buldum. "Furya".

-Yahu! Ne yapıyorsun? Furya Yunanca ya!

Başımın üzerine Yunanca değil, çingenece olsun isterse. Ben aradığım zaman müeyyidesini buldum. Bir furya vurur geçer. Ertesi gün istersen akşama kadar bekle. Günlerce beklersin. Kim bilir ne zaman bir daha? Ömrümde bir defa, haftada bir gün, ayda bir gün, yılda bir gün, ömründe bir gün, hiçbirisi değil. İçim rahat etmiyor. O kuşlar düşünün ne olacak? Beni yiyor. İnanın, nasıl işkence duyarım. Yakalayabilsem. Canım, onun da kısmeti o ya! Ben dayanamıyorum. Ne yapayım? Neyse, geldim oturdum. Zaten takıldığım yer bir o değildi. Bir serçe mi var dünyada? Bülbüllerimiz, sakalarımız, bilmem bir yığın kuşlarımız var, kanaryalarımız var. Bunlara ne olacak? Bütün kuşları içine alsın. İyi. Bu sefer öyle yapalım. Bu sefer furyayı bulduk ya, kuşları da içine aldırın bir şekilde söyleyelim. Şiirimizi kurtaralım.

Efendim burada ben her şeyi, sözü bitirmişim. Okuyucuya hiç düşünme fırsatı vermemişim. "di'li geçmiş zaman"la söylemişim şiiri. Daha size düşünmek var mı? Düşünecek misiniz? Bitti. Ama şiirde düşünme faslı vermenin güzel olduğunu biraz önce konuşmuştuk. Öyleyse ne yapacağız şimdi? Bunu, gel öyle bir şekilde söyleyelim ki, okuyucu düşünsün de varsın oraya.

Bak, ne kadar hatam varmış benim de ya! Bir şey daha var. Bu da çok ince bir teknik. Sadece şairleri ilgilendirir. Sanat tarafı işte o yazıldığı kısım. Bunu ben düz aruz kalıbıyla yazmışım. Halbuki rubaî vezni bir noksanıdır. Bir hece noksanıdır. Fe'ûldür, fe'ûlün değil. Hata dört mü oldu? Haftada bir gün uçurmayacağız, bütün kuşları içine alacak, düşündürecek biraz.

Di'li geçmiş ne demek biliyor musunuz? “di” li geçmiş zamanın adı şuhûdî mazi idi. Şahit olunan geçmiş zaman. O zaman mana anlaşılıyor bakın. E! Şahit olunan geçmiş zamanı ben anlatıyorum. Tabî ki de. Neyi söyleyeceğim? Olağan şeyleri söyleyip bitireceğim. Ben gördüm, ben gidiyorum, ben varım, gözümle gördüm diyorum, anlatıyorum. Ama şiir öyle istemiyor, kapalı bırakacaksın biraz. Okuyucu tamamlasın. Hep bunları bir araya getirdim mi otuz sene sonra şiiri kalıbına döktüm yeniden. İmajını, şuyunu buyunu. İşte bütün kuşlar girecek. Kuşlar desek yetmez mi? Yeter. Bakın ne yaptım şiiri şimdi.

Hakk her şeyi hakkınca nasip etti meğer
Tırtıl iki diş bulsa bütün ormanı yer
Kaç gün dayanır zavallı kuşlar acaba
Bir furyada kanatlanırsa şu haydut kediler

Düşünün şimdi. Kaç gün sürer o furya? Kaç gün sürebilir? Belli değil zamanı. Bir başladı mı balık furyası bitinceye kadar sürer o. Ertesi gün gel, yok.

Şiir üzerinde çalışmak, şiir üzerinde emek sarf etmek lazım. Bu öğrenilecek bir şey değil. Diyolar ki, “Ben altını buldum mu giderim, aptal aptal tozuyla toprağıyla satarım. Ne geçerse elime razıyım”

Bir cevher var içimde, görüyorum. Duyguyu yönlendirme işi; ama işte yazık olmuş. Niye yazık olmuş? Sanat nedir? Sanat öteki yetenektir. Şiir herkeste var. Şiir hammaddedir. Sanat öğrenilenlerin, yıllarca, yüzyıllar içinden gelmiş ustaların inceliklerinin bir araya geldiği ve onların ortak olarak ortaya koydukları anonim olan güzelliklerdir. Biz bunlara hiç mi yeni bir şey katmayacağız? Katarız, ama o bir usûldür. Al sen onu da daha ileriye götür. Onun için ustaların yaptıklarını biz alır da daha ileriye götürürsek sanatın ortak noktasını yakalarız. Kafiye biz icat etmedik. Orhan Veli de kullandı, öteki de kullandı, kullanıyor. Ama ben kendim kafiye buluyorum, anonim efendim. Şimdiye kadar mesela “kara” kelimesiyle “yara” kelimesi kafiye yapıldı. “Para” kelimesine ben “nârâ” kelimesini koyuyorum. Ne koyarsan koy. Yalnız kafiye, iki sözün birbirine uygunluğu olayı. Anonim.

Bu ecdadlarımızdan gelen... Hangi ecdatlardan? İnsan atalarımızdan gelme. Türk mü buldu, Yunan mı buldu, Acem mi buldu, İran mı buldu? Bunları hiç düşünmeyin. İnsanlığın ortak malıdır. Kafiye var, ölçüler var.

Ben ne Orhan Veli'yi, ne onun gibileri suçluyorum. Onlar denemeler yapabilirler. Tabii yapacaklar. Her şair denemeler yapar. Ama edebiyat hocalarının teyakkuz içinde olmaları lazım. Edebiyat tarihçilerinin teyakkuz içinde olmaları lazım. Olan olaylara bakacaklar; güzele, iyiye gidiyorsa, topluma yani bu güzel sanatımıza bir katıksı olacaksa öyle kabul edecekler. Öyle hocalarımız oldu ki, Nazım Hikmet böyle dedi mi tamam. Ayet ya! Canım, Nazım Hikmet de şair. Ben inkar etmiyorum; ama niye Nazım Hikmet'in bulduğu, binlerce yıllık şiir, söylediklerimizin üstüne bugün en yenisi var. Nasıl oluyor binlerce yıl Nazım Hikmet yahut da Orhan Veli bir.

Soru 3: Sizce şiirin neyi söylediği mi, yoksa nasıl söylendiği mi önemlidir?

Cevap 3: Bir defa şiirde mana olacak; ama bu anlam duyguyu anlatacak. Malzemesi fikir değil şiirin. Şiirin malzemesini fikir yapsak olmaz mı? Olur, olur. Hiç öyle itiraz yok. Ne zaman olur? Mesajlı şiir, mesajlı şiir yazmak... O da lazım olur. Memleketimiz alevler içinde yanarken kalkıp da aşk şiiri yazılmaz. Düşman kapılardan girmiş, bombardımanlar oluyor. Sen oturmuşsun aşk şiiri... Yok! O zaman ne şiiri vardır? Vatan için, millet için, milleti galeyana getirici şiirler... Ustalarımızın yaptıkları gibi. Namık Kemal'lerin, Mehmet Akif'lerin yaptıkları gibi. O zaman lazımdı. Ara sıra da çok lazım olan, ortak bir düşünceyi insanlara empoze edebilmek için gerekli olur. Aşırı solda bunu çok kullanıyorlar. İnsanlara da tesirli oldular. Ama şiir devamlı bir mesaj veren şiir olursa o şiiriyetten yavaş yavaş çıkar. Ara sıra olursa, bazı şeyler var ki, ara sıra yersen güzel olur. Her gün yersen iyi olmaz.

Şiirde duygu ifade etmek lazım; çünkü şiir bir zevktir. Sofrada çiçeğin ne işi var? Çiçeği yemesini bilersen ötekiler daha lezzetli olur. Çiçeği ruh yer. Şiir bir demet çiçektir. Şiir çiçeğidir soframızın. Bu bir zevktir. Şiirde zevki kaybetmemek lazım. Zevkle söyleyeceksiniz. Şiir tarzında söylemek lazım. Onun için de ne yapacaksınız? Çiçeğin kenarları şöyle yuvarlaktır, öyle yapacaksınız. Çiçeğin renkleri şöyle olur, çiçeğin kokusu şöyle olmalı. Bakın ne giriyor şiirin içine, süsleme giriyor. Şiir süs işidir, duygu işidir. Karnımızı doyurmak kolay ama ruhumuz açsa...

Soru 4: Peki, sizce şiiri süsleyen unsurlar nelerdir? Aruz veznini başarıyla kullanıyorsunuz. Aruz vezninin bu süs unsurlarından biri olduğunu mu düşünüyorsunuz?

Herkes biçimsiz, ölçüsüz şiirler yazıp “şekil ve şekilcilik”i eleştirirken siz niçin aruz veznini kullanıyorsunuz?

Cevap 4: Aruz en güzel ses tekniğidir. Sesin periyodik olarak, en güzel şekilde organize edilmiş ses tekniğidir. Aruz bir tekniktir, ses tekniğidir aruz. Şimdi, bu kadar açık heceyi yan yana getirmeyebiliriz ama düzgün bir şekilde getirmeliyiz. Üç açık gelir, dört kapalı gelir; iki açık gelir, yedi kapalı gelir. Bu da ahenkli olmaz. En ahenkli nasıl gelir? Denenmiş yüzlerce yıl. İki açık iki kapalı, iki açık bu olmuş. Efendim, bir kapalı üç açık, iki kapalı üç açık o da güzel.

Yahya Kemal’in Şerefâbâd Kasrı’na yazdığı şiiri okuduğumda öyle bayıldım ki, ses buydu çünkü.

O şûh ağlar bugün Kasr-ı Şerefâbâd’a geldikçe

O nûşânûş demler hâtır-ı nâşâda geldikçe

.....

Dururdu rindler dembeste ney dembeste vecdinden

Ağaçlarda bülbül dürdan feryâda geldikçe

Fılan...Sese bakın.

Aruz bir tekniktir. Şiirdeki aruz kalıbın ne olduğunu okuyucunun bilmesine hiç gerek yok. Hiç mi hiç yok. O bir tekniktir. O teknik de şiiri söyleyene aittir. Aruz veznini halkın bilmesine hiç gerek yok.

Benim de serbest nazımlarım pek çok ama, hep içinde bir şeyler erittim. Erittiğim şeyler: aldığım usta sanatlarının incelikleri, kulağa hoş gelecek, konserve edecek, yüzyılların ötesine götürecektir, bozulmadan götürebilecek şekilde konserve eden incelikler... Bunları her şair kendi üslubunun inceliğinde yapar. Oradan üslup doğar. Anonim bir sanat işliyorum diyorsan nasıl üslup doğuyor? O başka, o başka. Her usta aynı testereyi kullanır, aynı marangoz aletlerini kullanır; ama her ustanın yaptığı masanın özellikleri başka, şekli başkadır. Ona gideriz. O daha güzel yapar. O da aynı aletleri kullanır ama, yetenek girer işin içine. Yeteneği kuvvetli olan şairler korkmaz. Ne aruzdan korkarlar. Hiçbir şeyden korkmazlar. Hepsini kullanırlar.

Soru 5: Şiirinizi “yüzyılların ötesine götürecektir, konserve edecek” başka hangi unsurlar var?

Cevap 5: Koşma bir komprimedir. Süzölmüş binlerce yıldan beri. Koşmanın dozu birinci dörtlükte iki tane gelir ayak kafiyesi, sonra hep dördüncü mısralar birbiriyle kafiyelidir. Niye böyle olmuş? Deneye deneye insan atalarımız sesin en güzel yerinin orası olduğunun kararına varmışlar. Bu bir form. Elinize alın o formu. Bu formu alırsanız sanatta bir defa çok güzeli yakalamışsınız demektir. Koşmanın ayaklarını alın serbest şiirde kullanın.

Yûnus Emre

Şol cennetin ırmakları

Akar Allah deyu deyu

Mısralarında niye iki defa “deyu deyu” demiş? Redifi o hani...

Gurbetten gelmişim yorgunum hancı

Şuraya bir yatak ser yavaş yavaş

Buradaki “yavaş yavaş” ile “deyu deyu” birbirine benzer; çünkü o inceliği oradan aldım. Karacaoğlan da öyle yapıyor, “elif elif” diye. Yani ben etkiden kaçmadım. Ben bunu, etkiyi bilinçle yaptım. O da “elif elif” diyor. Taklit demeyin. Taklit çünkü onun yaptığını aynen alıp yazmadım. Yunus Emre niçin güzel? Neden şiirleri tesirli? Bugün şiirlerinde hepsi “Allah” diyor. Ama o, başka türlü diyor. O söylerken sanatlı söylüyor. İncelikleri var. Söyleyiş tarzında bir incelik var. Hoşa gidiyor o. Sözler hatırdaki kalıcı bir şey oluyor. İşte hatırdaki kalabilir dediğim o konservasyon. Hatırdaki kalması o zevkle söylenir. O zevk de nedir? Bizim zevkimize en uygun şekil bulunmuş. Tecrübe etmiş, denemişler; o nazım dediğimiz şekle getirmişler. Koşma formu. Bizim elimizde formumuz hazır. Biz onun üzerini dolduruyoruz, ama bunu doldururken bu bizi zorlamıyor mu? Zorluyor. Korkmayın zorlamasından. Hep ondan korkuyoruz. Yanlış bu korku. Sanıyorlar ki, şiiri kaçırır. Hayır efendim. O korkudur ki, şiiri yakalattırır. “Kışlada Bahar” şiirimde ben aruz mısraları, değişik yerlerinde değişik kalıplar, tam bir kalıbın devamı değil. Hepsi de aruz değil. Değişik yerlerde , değişik aruz kalıpları ... Ve hece ölçüsünün değişik bölümlerini, değişik mısralarda mesela 4+4+3’ün iki dörtlüğünü ikinci mısradaki kullandım, altta üçü kullandım, on bir etti. Milli zevkimiz tamamlandı. Kulağa hoş geldi. Kimse farkına varmaz onun. Bunun gibi hem aruz, hem o, hem de koşmadaki ayaklar var ya hani. Şimdi aslında şiiri sevdiren o da onun için. “Kışlada

Bahar” şiirinde veyahut “Hancı” şiirinde ben büyük büyük hikmetler mi söyledim ki, o kadar beğenildi, çok sevildi?

İbibikler öter ötmez ordayım

sempatik geldi. Çok sevildi. Neden? Başlar,

Kara gözlüm efkârlandım gel gayrı

.....

İbibikler öter ötmez ordayım

kafiyesini tamamladı. Öter ötmez, tüter tütmez. Sonuna geliyor,

Vatan borcu biter bitmez ordayım

Bütünlük veriyor, güzellik veriyor. Bir şiiri ne yapıyor? Şiiri alıyor, zaman içinde kaybolmasın diye konservasyondan geçiriyor, konserve ediyorsunuz. O nazım biçiminin içine şiiri konserve ediyorsunuz. Yüzyıllarca gidiyor. Oku diyorum. “Vallah ben kendi şiirimi hiç ezberimde tutamam” diyor. Konserve etmemiş ki, nasıl tutacak? Kendi şiirini aklında tutamıyorsa şair, başkası tutmaya mecbur mu?

Soru 6: Bütün bu unsurları nasıl bir araya getiriyorsunuz? Şiiri nasıl yazıyorsunuz?

Cevap 6: Aşk adamı ağlatır dert adamı söyletir. Başına kafiye dert olmaya başladı mı şairin, işte o dert onu söyletir. Sanma ki, onları bırakırsa daha güzel söyler.

Tersinden başlıyorum şiire. Ben hep öyle yazarım. Ne söyleyeceğimi tespit eder, üstteki kafiyeleri ona göre getiririm. Yoksa yukarıda bir kafiyeyi tuttum, buna şu kafiyeyi tuttum... Onlar kopuk kopuk sözler. Hiç birisiyle alakası olmaz. Kompozisyon bütünlüğü olmaz şiirin. Şiirin asıl özüne yönelsen. Şiirin asıl özünü bilmiyor ki o. Şiirin asıl özü söyleyeceğini en ince şekilde söylemek... İşte atalarımız en ince söyleyiş tarzlarını bulmuşlar, koymuşlar. Bu mirasa varis olanlar bu mirasdan faydalanır. Yoksa yok. Onun için kitaplarımın başlarına böyle bir şey koyarım. Benim bir, beyitim var.

Onlar ki bulur kendini sürdükleri izden

Çağlarca selam olsun o şairlere bizden

İz sürmek lazım. İz süren adam kendini bulur.

Soru 7: Şiir dilinde manaları kelimeler arkasına gizlemek uslûbun daha güzel ve kuvvetli olmasını sağlar. Gizli manayı içinde taşıyan unsurlardan biri imajlardır. Şiir dilinde imaj nedir, tanımlar mısınız?

Cevap 7: Mimarinin imajı var mıdır, yok mudur? Var tabîî. Mimarinin de imajı var. Şimdi acaba neden hep böyle kubbeli, yusuvarlak yapıyorlar? Şöyle yapsa olmaz mı? Çadır şeklinde. Öyle de imaj var. Çadır şeklinde yapılmış kubbe de var.

Vaktiyle çadır medeniyetinde yaşamışız. Bununla övünüyorum. Oradan gelmişiz de bu medeniyete gelmişiz. Her insan ilkel bir çağdan, ilkel bir zamandan gelir, o zamanki imajımızda çadır olduğu için mabedlerimizi, kubbelerimizi çadır kubbelerle süslemişiz. Hâlâ Anadolu'da var, çadır kubbeli mimariler. Onların isimleri filan ayrı. Mimariye verdikleri isimler var. Ama sonradan bu çadırdan sonra dünyanın bir çadırdan ibaret olmadığı, daha evrensel, daha gün ağzıyla, hani diyelim küresel yerine global diyoruz ya, daha öyle düşünecek olursak eğer, gökyüzüne başımızı kaldırdığımız zaman daha yukarıya, asıl imaj kubbe imajı orada, camilerimizde kainat yahut da gök kubbe filan bir imaj vermişiz. Şimdi, bakın, imaj sanatı buradaki sanat. İmaj sanatını işlerken verdiğimiz imajlar nasıl değişiyorsa çadır imajı öyle değişti.

Şiirde de tabîî daha soyut olduğu için, imaj da soyut bir şey, işte hayal dediğimiz şey değil mi, hayal ana hayal, temel hayal. Şimdi şiir daha soyut, daha hayali olduğu için, hayale daha yakın ve dolayısıyla imajları çok zengin.

Mimaride birkaç imaj görmek mümkün. Saray imajı vardır. Pencereler arabesktir, yuvarlak yuvarlaktır, bilmem nedir, yine o kubbe imajının devamıdır. Sonradan büyük şehirlere gelmiş. Büyük şehirlerde iş dünyası biraz fazlaca, süse gerek yok. Sadece iş yerleri yapmak lazım. Başlamışlar düpedüz evler yapıp, çabuk bitirmeye. Bu sefer modern imaj gibi bugünkü mimari baş göstermiş. Şimdi sanatta da, şiirde de, şiir sanatında da böyledir.

En güzel söylenecek şeyi en sona saklar, evvelâ onu söylerim. Şiirin bütününü onun üstüne bina ederim. O diğer kıtaları, diğer imajları ona uygun en son sözümü pekiştirecek imajlar düşünürüm. Yani imaj konusunda aklıma gelen veyahut da söylerken şöyle bir esen şeyler değil. Hep kendim düşündüm. Meselâ şeytan imajı var orada. Şimdi o şiirde bu şiirin eğer bir kurgusu olmasa şeytan imajı olmaz orada. Niye sokayım pis şeytanı şiirim

içerisine? Ama intihârı sokacağım. İntihâr da demeden onu sokuyorum ve şeytan giriyor oraya.

Tutmadı şeytanın son ihâneti

Bakın, bu, çok geniş şiiri, çok güzel duyuruyor bana şimdi. Bu aşkı, bu sevgiyi anlatıverdi, geçti. En büyük kısmını orada anlatıyorum. Ölecek kadar sevmişim onu. Onların aşkını anlatıyorum. Ben üzerime alıyorum, ben yaşıyorum. Bir rubaîimde öyle diyorum. “Sanat-Zedeler” isminde. Bütün şairlere söyleyiverdim o rübaiyi.

Bir türlü savaş, türlü cihattan geçtik;
Kaç kez yaşadık mevdi hayattan geçtik!
Tanrım bize çektirme yarın başka cezâ,
Mısra mısra bunca sıratından geçtik!..

O zaman mısra “sırât köprüsü” oluyor. Yine başka şiirimde, şiiri gene anlatırken diyorum ki, bir gazelde yukarıya sesleniyorum.

Mahşerde kalem sözleri kaç gizli hesaba
Manaları mahrem nice mizâna düşürdün

O manayı yakalayabilmek için şu imajı, bu imajı şimdi ben onları bilinçle seçiyorum. İmajlar esinti halinde değil, imajlarımı seçtim, seçiyorum. Şiirimi en güzel şekilde anlatabilmek için seçiyorum. Şeytan, aramıza şeytan girdi bizim desem nesir olur. Nasıl girdiğini burada hissettireceğim. Şeytan girdi bizim aramıza desem bunlar şeytan vb. getireceğine onu iyice geri götürür. İyice kısar. Gerginlik var ya, gurur meselesi vardı ya. Şeytana mı uydun? diyor bana bak. İyice kısar. Bunda kalıyor mu gurur? İntihar edebilecek duruma getirdin, ama intihar etmiyorum. Bir tek sebebi var. Şu can emanetini sana teslim etmek. Sen gel, istersen öldür. Ne kadar sevdiğimi anlatmak için şeytan imajını seçtim. Hep nerede imaj varsa ben seçtim.

Soru 8: Hayal dünyanızı besleyen kaynaklar nelerdir?

Cevap 8: “Enadır Life” gazinonun adı. Adımınızı içeriye attınız mı başka bir hayat başlıyor. Böyle bir gazino adı aradım, bunu buldum. Bunun içindeki imajlar çok geniş. Bu

şiiirde Virgini öldü. Virgini imajı nasıl oluşur? Bunlar benim inancımın oluşur. Çünkü ben şiiiri inceleyen bir adamım, yazdığım kadar. Şiiirin ben üç nokta üzerine oturduğuna inanıyorum. Bu üç nokta dengedeysen şiiir güzel olur. Bu üç noktayı siz üç boyut gibi de düşünebilirsiniz. Hani dedim ya, şiiirde bir derinlik boyutu vardır. Bu, yetenekten gelir. Şairin yeteneği ne kadarsa, şiiirde derinlik de o kadar artar, sathi olur. Pek derin olmasa şöyle böyle; ama olabilir yani. O yaradılış meselesi. Çeşitli uğraşanları vardır. Hepsisi de bir şey ortaya koyarlar.

Şiiirde üç boyut, birisi derinlik boyutu. Bunu anladık. Nereden geliyor? Yetenekten. Allah vergisi. Bir, bu, Allah'tan geliyor. Diğerlerini Allah vermiyor mu? Hepsini Allah veriyor da hazır olanını söylüyorum. Ötekini, Allah istersen verir, istemezsen yok. Bu yeteneği olan duramaz. Dağın başındaysa, koyun güdüyorsa, çobansa bir kamış bulur, onu üfler; ama nasıl üfler? Diğerlerinden farklıdır. İçindeki o derinlik ve o yetenek, bir şeyler var içinde ama dökemiyor. Neden? Daha henüz çizgi halinde. Bir boyut, bir çizgidir. İki boyut bir araya geldi mi sathî oluşacak.

Şiiirde ikinci boyut “çevre” dir. Çevresini bulamayan şair, şair olamaz. Halk şairi köy odalarında çevresini bulmuştur. Ne demek o? İki şairin bir araya gelmesi. Çoban geliyor kahveye, dinliyor. Ozanlar, şairler atışıyor. Onları dinliyor. Akşam dönmüş dağdan. Atışma vardır. O da gitmiş dinliyor. İnan ki, en iyi dinleyen çobandır. Yetenek var çünkü. Bir boyut var onda. Ben de söylerim böyle, ben de söyleyeceğim, diyor. Heves başladı. Yetenek olmasa heves başlamaz. O hevesi, o yetenek oluşturur. Duyduğu şeyi söylemek... Ama bak, duymadan olmuyor. Çevresi olmayan bir adam şiiir, sanat ortaya getiremez. Neden? En iyisini bilmeyen daha iyisini yapamaz. Bu söz önemli. En iyisi diye, o güne kadar söylenmiş olanın en iyisi.

O çoban kaval çalıyor, bilmem ne yapıyor ama şiiirle alakası yok. O, ozanları dinleyerek en azından başlıyor onlar gibi söylemeye ve o yetenek olduğu için o çevre de şiiiri daha önceki ustalardan yaptığı şekilde onu uyardı, onlar. Ben de yapabilirim, dedi. Heves başladı. Başladı şiiir söylemeye. Hele birkaç defa o çevreye giderse daha bir bülbül kesilmeye başlar. Daha ileri gidiyor. Yalnız iki boyut birleşti. Birisi yetenek boyutu, derinlik dediğimiz, birisi de genişlik dediğimiz. İki çizgiden geometride ne oluşur? Bir düzlem. Bütün halk ozanları bu düzlemin içinde kalırlar. Düzlemin eski adı vardır. O daha iyi anlatır bu olayı. Sathî. İki çizgide kalanların şiiirleri sathî olur. Neden? Ne demek bu? Yavan, basit olur. Yüzeysel bugünkü adıyla.

Üçüncü boyutunu da koymak lazım. Şiirin üçüncü boyutu var. O da 'kültür' boyutudur. Şiirin bilgi ve kültür boyutu. Bu okumakla, tahsille olur. Tahsil okul demek değildir. Hayat bir tahsildir. Hayat boyu devamlı okuyacaksınız.

Bu üç boyutu şiirde unutmamak lazım. Yetenek boyutu yoksa zaten zorlamamak lazım. Birçoğu o olmadığı halde o çevrelere gidiyor. O hiç olmaz. Satış bile oluşturamaz. Ondan bundan bir şeyler söylemeye çalışır. Hep benzer şuna buna. İki düzlemin kesiştiği yere çizgi denir. Çizgi yoktur aslında. Onun için yeteneği kimse göremez. Onu kendisi hisseder. Heves. Ben de yapayım, ben de edeyim falan.

Soru 9: Şiirinizi besleyen kaynaklar arasında tasavvufun çok yer aldığını gördük. Bunun nedeni nedir?

Cevap 9: Asıl yazan o. Tasavvufta da zaten bir sinek, bir karınca ayağını kıpırdatamaz onun inâyeti olmasa. O, tecelli eden. Onun isteği tecilli ediyor. Gelip bende şiire dökülüyor ve ben kâtili oluyorum. Şeref kâtili. Keşke iyi bir kâtili olabilsem.

Tasavvufa çok yer verdim. Onu yazıyorum. Yaşayarak yazıyorum. Sırf kupkuru bir tasavvuf olsun diye değil. Hayatımı tasavvuf sevgisine, bir tasavvuf neşvesine bağlamış ki, onda çok bol nimet, o kadar çok şeyler var ki, insan ancak ondan şımarı. Benim şımarıklığım asıl o nimet bolluğundan. Zengin bir babanın çocukları nasıl zengin olur, biz de öyle. O kadar bol nimetin içindeyim. Ondan şımarıyorum filan, böyle diyorum. Onu ifade etmeye, onun şükürünü etmeye. O yüzden orada samimidir benim tasavvuf anlatımlarım. Özellikle Mevlânâ felsefesini çok severim. Yaşama sevinci, mutluluğudur Mevlânâ. Onu mağdur ediyorsa ona felsefe denmez, neden? Felsefenin tarifine uymaz da ondan. Felsefe, insanlara mutluluk vermesi için düşüncenin yönlendirilmesidir. Tarifi bu. İnsanlara mutluluk vermesi için düşüncüyü yönlendirmeye felsefe denir. Şöyle giden düşüncüyü şöyle yönlendiriyorsun; çünkü o insanı üzüyordu. Şimdi mutluluk vermek istiyor.

Şimdi adam ne diyor? Benim yetmiş dördüncü yaşımın bilmem kaçınıcı günü. Daha ne olsun? Sevinilecek gün mü bu? Ama geriye kalan ömrümün ilk günü kutlamam lazım. Öyle diyor. Bak şimdi. Geriye kalan ömrümün ilk günü. Kutlamam lazım. Bak, felsefeye bakın şimdi. Şöyle dese: Sen ömrünün sonuna yaklaşmışsın. yetmiş dört mü? Oo! Kaç kişi altmışında gitmiştir. Yetmişine varamamıştır. Öyle düşünmek güzel. Halbuki bak, adam felsefesinde ne yapıyor? Kutlarım sizi diyor. Sevinin, bugünü özel olarak kutlayın; çünkü geriye kalan ömrümüzün ilk günü bugün. Her gün böyle düşünsek ne mutlu değil mi? Ama bunu yapmak zorundayız; biz yaşıyoruz. Aptal aptal üzüntülere, bilmem nelere boğmayalım.

Soru 10: Şiirde ne yapmak istediniz, ne yaptınız?

Cevap 10: Ben şiirde bir şey yapmadım. Ne çığır açtım, ne şunu yaptım. Benim yapabildiğim, binlerce yılın açtığı bu güzelim çığırda lââyık adımlar atmaya çalışıyorum. Atalarımızdan gelmiş büyük edebiyat çığırı vardır. Bu mirası en iyi şekilde kullanmak lazımdır.

Soru 11: Edebiyat görüşünüzde bir değişiklik oldu mu?

Cevap 11: Ben şekli çok değiştirmedim. Bazıları şekilcilikten kurtulalım, derler. Bu çok tenkit edici bir söz. Kuvvetli görülür. “Şekilcilikten kurtulalım.” Aman kim uymaz buna? Ama şeklin ne olduğunu bilse.

Nazım biçimi bir formdur. Ritm formdur. O, binlerce yılda meydana gelmiş bir ritm formu. Onun için binlerce yılda çıkılır oradan. Binlerce yılda meydana geldiyse, ancak binlerce yılda çıkılır. Cumhuriyet Döneminin bir ömre sığan birkaç şairi olmadı. Ben Orhan Veli’ nin “ İstanbul’u Dinliyorum ” şiirine bayılırım. Ben Orhan Veli’ yi tenkit etmiyorum, yalnız,

Cep delik cepken delik

Kevgir misin....

Onu Oktay Rıfat söyledi, ona benzeterek söyledi. Öteki “Rakı şişesinde balık olsam.” dedi. Öteki bilmem ne... Şiiri bu kadar oyuncağa, adı şeye düşürmek kötü bir şey. O ne yapar? Çocuklar böyle şeylere bayılır. Tekerlemeli, şakalı, küfürlü... Aşlını bırakıp onlara yönelirler. Kolaya yönelmek çok kolaydır. Zora kimse bakmaz. Nerede kolayı varsa ona bakar herkes. Ama şiirin zoru, her şeyin biraz zoru en iyisidir. Kolay değil...Musikinin enstrumanları var. Bütün bu enstrumanlar içinde şiirin de enstrumanları var. Kafiyesi, vezni, nazım biçimi. Biçim deyince insanları ürkütüyorlar. Diyorlar ki, “Allah aşkına bir de nazım biçimi bari demeyin ya! Nihayet bir biçim.” Şekil, biçim. Şekil ama o şekil, o biçim binlerce yılın zevkinin formu olmuş, sevginin formu olmuş. Bu mirası terketmeyelim. Benim aldığım şeyler kendi başıma bulduğum şeyler değil. Benim üslûbum tatlı ve samimi bir şekilde, en iyiyi kullanan üslûb. Bak bir örnek söylüyorum sana şimdi. Onların kullandığını onlardan iyi kullanmak...

Rubaîleri yaparken biraz da dedim ya, yorumlar yaptım diye. Ben birisinde bir gazel gördüm, bir gazel okudum. Rubaîyle alakası yok. Eski edebiyattan, Nesimi’den. Nesimi’nin

bir gazeli. Gazel iyi değil, eski kelimeler de çok yüklü. Yalnız gazelin birkaç mısraında çok tatlı bir nükte var, insanlık nüktesi. Zamana kıyamama nüktesi var. Diyor ki,

Gel gör ki savm u salâtın kazası var
Sensiz geçen şu ömr ü hayatın kazası yok

Burayı aldım. Aldım ama “savm u salât”ı kimsenin bildiği yok. Orucla namaz. Orucla namaz da, Türkçe bir şey söyleyelim bugün. Benim dilimin ürünü olmalı. Arapça, Farsça olmamalı. O yüzden, o koca altı yüzyıllık edebiyat, altı yüzyıllık divan edebiyatında koca koca şairler kendilerini dil sandukasının içine kilitlediler. İnsanın kendine yaptığı düşman düşmana yapmaz, derler ya. Onlar onun farkını varmadılar, kendilerinin Arapça, Farsça sandukasının içine kilitlediler. O güzelim ifadeler, o güzelim imajlar uçtu gitti. Neden? Dilin anahtarı yok. O yok ne yapayım? Lugat koyun önünüze şiirimi anlamak için. Divan Edebiyatı serpti o yabancı dilleri. Bir sözcük bir kelime değil ki. Ne kadar çok söz.

Havâs-ı hak-ı pâyn şerhini tahkîk edib merdüm
Gubâr ilen beyâz-i dîde-i hunbâre yazmışlar

Canım, Fuzûlîm bunları neyi yaptın sen? Halbuki onun bir beyiti vardı.

Beni candan usandırdı cefâdan yar usanmaz mı?

Bak şu sadeliğe, bak. Niye böyle gitmedin ki?

Felekler yandı ahımdan muradım şemi yanmaz mı?

Şem hadi, murad falan anlaşılıyordu. Neyse, yani dil olmasaydı divan edebiyatı büyük bir teknikti, büyük bir şeydi. Oraya kadar varmıştır.

Değişiklik şu kadar oldu. Gençtik. Edebiyat akımı, serbest akım içinde, biraz onlara kaptırdığımız yerler oldu kendimizi. Tuttum hece ile on hece ile yazmışım.

Duvar diplerinde ağır ağır
Yine baş ağrılarım geliyor

On on yazmışım, bir şey yapmayayım diye ben de. Kimse yapmamış ya! Bak ne hale gelmiş otuz beş yıl önce. Şimdi değiştim. Tekrar normale döndürdüm kendimi.

Ta dipte yarım gökyüzü üçbin kapı çığlık

Soyut girdi işin içine bu ne demek?

Ta dipte yarım gökyüzü, üç bin kapı çığlık!

Ta dipte bütün bir gece siz varsınız artık...

Onlar, buna kuşkulu bir kuşkulu diyecekler.

Ya da bir şifreli arya!

Sen yağmana bak sevgili dost, yağmana bak sen,

Sen yağmadığın anda yalandır skalarya!

Soruyorlar bana skalarya nedir? Halbuki her dörtlük de skalaryayı anlatmak için yazılmış. Sonunda bitiyor. Yahu her dörtlükte anlattım ya!

Biliyorum onu skalarya kelime anlamı ne? Ben onu kelime olarak vermek istemiyorum. Şeytan çarmhının manası yok ki. Skalaryayı kavram olarak, şiirin kendisi, insanlık, güzel huy bilmem, her dörtlükte değişik bir yorumlamışım. Ama baktım ki, hiçbir şey veremedim. Sonra ne yaptım bak. Skalaryayı kaldırdım. İsmi "Kulaktan Kulağa" koydum. O yıllarda biraz fantezimin, biraz fantezi söyleyişin, biraz soyut söyleyişin etkisiydi o. Onu kaldırdım, çünkü baktım ki, benim şiirime hiçbir şey kazandırmadı. Otuz beş senede o şiir çözülmedi vb. Kimse ondan bahsetmedi. Bahsedenler sordular, ne demek? diye. Şimdi aynı şiirin tekrarı.

Rüzgarlar atım sayfalar esrârıma terkip

Bir velveden arda kalandır bu şiirler

Skalarya yerine "bu şiirler".

Rüzgarlar atım sayfalar esrârıma terkip

Arda kalıyor yazdığım sayfalar. Öyle çeviriyorum, niye böyle çeviriyorum?

Rüzgârlar atım sayfalar esrârıma terkip

Ata binince, arkası terkip.

Bir velveden arda kalandır bu şiirler

Bir velvele koştur ömrümde, diyorum. O velveden arda kalandır bunlar; kavgalar, gürültüler.

Sen es bana dost, es bana hep böyle yeter ki

Orada yağ, niye yağ diyorum? Bir ilham bekliyorum ben. Esmek daha güzel.

Sen es bana dost, es bana hep böyle yeter ki
 Sen esmediğin anda yalandır bu şiirler
 Sabrım kalem olmuş çileden haz damıtır haz
 İmbikliyor ömrüm beni mısralara az az
 Fikreyle niçin kabileler zembere kanmaz
 Çöl çöl kurumuş dillere candır bu şiirler

Çölleştik diyorum. Çölleştik giderek. Kabileler şiire kanmıyor gittiğim yerlerde. Niye kanmıyorlar? Arabistan'da suyu gidenler gibi. Niçin kabileler zembere kanmaz? Çöl çöl. Ama bakın, yine dikkat ettiniz mi kafiyelelere? Ayakları orada kalandır, yandır, kandır, kandır...

Kumdan sedefin sırrını sızdırmasa inci
 Şavkar mı sulardan yakamozlar o sevinci

Hüsnütalil yapıyorum.

Ey bahtım uyan kabusa çarpıtma bilinci
 Sökmekte şafak düşlere tandır bu şiirler

Edebiyatımızda bir şafak sökecek diyorum. Bu ilk ışıkları bunlar. Bahtıma da söylüyorum. Orada çarpıtılmışım. Sorunun cevabı bu.

Kendi yaptıklarımın dönüyor. Çok fazla dönüş değil. Ufak tefek bir kıpırtı halinde yerine getirmeler. Çünkü biraz tesir altında kaldık. Soyutun da tesiri altında kaldık, anlamsızlığın da tesiri altında kaldık. O zaman ne kıyametler kopardılar. Ben söylüyorum, kimse benden bahsetmiyor da onlardan biri saçmalık yapınca bütün gazeteler yazıyor. Millet soytarıya, görsel şeylere karşı şimdi de televizyonlar öyle yapmıyorlar mı?

Soru 12: Günümüz Türk Edebiyatı ve Şiiri hakkında ne düşünüyorsunuz?

Cevap 12: Günümüz Türk şiirinde, şairlerin eserleriyle, şiire heves edenlerin karalamaları karışmış durumda. Şiire çok fazla heves olmasının sebebi, şiirin çok sevilmesinden ziyade, şiirin çok kolay görünmesidir. Şairlere ödül veriliyor, şairlerin ismi anılıyor. Şairler kitaplara geçiyor. Bakıyor ki, kolay “Ben de söylerim böyle” diyor. Ve tutuyor öyle söylüyor.

Şimdi çağırdılar. Telefon eden Kayseri’den ediyor. Sabahleyin yine etti. Çağırdı oraya. Onlar da antoloji çıkarmışlar. Şiirleri gördüm. Burada kitapları da var. Şimdi, orada şiir okumak için çağırdılar, yanımızda şiir okumadılar. Ben ne kadar ısrar ettim. Siz de şiir okuyun lütfen, dedim. “Efendim sizin yanınızda okunmaz” Canım olur mu öyle şey? Niye okunmuyor? Ben Yahya Kemal’e gittim. Hadi bir şiir oku der demez, ben bekliyordum böyle bir şey, hemen ona şiirimi hevesle okudum. Çok da güzel bir hatıramdır o benim.

Bir arkadaşımınla beraber gittik. Yahya Kemal’in Ankara’da olduğunu öğrendik. Hep eski meclisin karşısında Ankara Palas’ta kalırmış. Evi gibi bir şey. Gittik. Ben asker elbisesiyle dim. Daha subay da çıkmadım. O zaman kapalı yaka. Bir hamayül var boynumuzda. İçinde kaybolup gitmişim. Saçı da bıraktırmazlardı o zaman. Üç numara kırpık saç. Ufak boyluyum. O elbisemin içinde kaybolmuş biçimdeyim.

Siz gidin söyleyin. İki genç gelmiş, biri Harbiyeli deyin, dedim. Bir daha gelirim gelemem, üstadın olduğunu yakalayamam. Lütfen söyleyin. Bunda bir şey yok dedim. Bizi kabul etmezlerse biz ne güceniriz, ne küseriz. Normal tabii ki, randevumuz yoktu. Ama ola ki, belki vakit var, kabul eder. Söyleyince peki demiş. Kalkmış arkadaşlarıyla beraber. Bizi çağırtmadı oraya, kendi kalktı geldi. Öyle, tonton tonton geldi. Yüzlerimizi okşadı şöyle. Ondan sonra da ilk işi şu oldu: “Hadi birer şiirinizi okuyun bana.” Tecrübeli adam. Ben de şimdi öyle yapıyorum. Beni arayan gençlerin çoğunun kendi şiirleri var. Beni arıyorsa “Hadi

bir şiirinizi okuyun” Ben de aynı şeyi söylüyorum. Tabii ben, o, şiiri okuyun deyince Yahya Kemal’in şiirlerinden feyz aldım. Aruzu kullanım tarzım da çok başarılı ve istiyorum ki, ona ben aruzumu bir dinleteyim filan. Hemen aruz şiirlerimden bir tanesini, tabii ezberimde şiirlerim, okudum. Bazılarına derim ki, şiirlerini okur musunuz? Vallah benim şiirlerimi, ben ezberimde tutamam, diyor. Sen kendi kafanda tutamıyorsan başkası nasıl tutsun şiiri? Niye tutamıyor? Konservasyondan geçmemiş. Yani milli zevkimiz konservasyondan geçmemiş. Geçse akılda kalacak. İnsan koşmayı düşündür. Koşmanın ayaklarının şöyle olması lazım, der ve hemen yakalar. Yakalamaya imkân yok. Mısraların hepsi kendi havasında. Neyse okudum.

Cevabım aldım mı dedi? Yanında bir arkadaşı var. bana geldiğinde onun da adı Kemal Beymiş. Yahya Kemal’in arkadaşıymış. Mühendismiş o. Yahya Kemal’in devamlı arkadaşı o. Çok ayrılmayın, çok sevdiği bir arkadaşı. Aldınız mı cevabı? dedi. Ha! Dedi. Aldım üstadım, aldım. Yalnız dedi, bizim burada alıp veremediğimizi dedi, bu gençler bilmezler. İzin verirseniz dedi, ben anlatayım ne demek istediğinizi. Dedi ki, bak kardeşim, dedi. Biraz önce dedi, siz gelmeden önce üstad bir şiirini okudu bize. Her şiiri gibi o da beni kendimden geçirdi. Sonra da dayanamadım sordum. Bizler biraz faniyiz, gelip geçiciyiz. Bu kadar inceliği, bu kadar sanatseverliği birisine el verebildiniz mi? Öğrettiniz mi? Bunu devam ettirecek biri var mı? Dediğimde hiç ağzını açmadı. Öyle kaldı benim sualım, havada kaldı. Ama dedi, siz çabuk yetiştiniz. Bak, biraz sonra buraya geldik ve işte siz bu şiiri okudunuz, dedi. İşte sorunun cevabı, diyor. Sizi kutlarım dedi. Benim için de çok destek oldu. Çok gençler çok büyük destek oldu. O zamanlar aile dergisi çıkardı. Üç dört ay sonra, aile dergisinde, Yahya Kemal’in bir rubaîsi çıktı. Bu rubaî, bizim o günkü olaydan sonra yazıldı demiyorum; ama ben uyduruyorum bunu, oraya uygun düşürüyorum. Bilemem çünkü neyin üzerinde yazıldığını. Çok uyuyor oraya çünkü. Diyor ki,

Eslâf kapıldıkça güzelden güzele
 Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele
 Sönmezse hecr-i haşra kadar şi'r-i kadim
 Bir meş'aledir devredilir elden ele

Eslâf dediği selefın cemisi. Halef selef var ya. Bizden öncekiler yani Yahya Kemal'den öncekiler selef, sonrakilere halef. Halifesi onun.

Eslâf kapıldıkça güzelden güzele

Fer vermiş o neşveyle gazelden gazele
 Sönmezse hecr-i haşra kadar şi'r-i kadim
 Şiir meş'aledir devredilir elden ele

Ben o meşaleyi herhalde tutanlardan biri oldum. Çünkü o zaman alamadım tabî de şimdi şu “ Kaybolan İzler ”i meydana getirdim.

.....

Bunun içinde bir divanda ne lazımsa hepsini yaptım. Sizin bilmediğiniz bir şey kaldı onu da göstereyim. Bugün bir şey kaldı. Bugün klasik müstezad yazılıyor mu? Müstezad şiir. Bak, o bir tür şiiri. Müstezad var. O müstezad tanzimat yıllarında geniş müstezad olmuş önce. Yani ille uzun, kısa değil de. Bazen üç açık bir kapalı, bazen iki açık bir kapalı filan gibi başlamış geniş müstezad. Sonra da Ahmet Haşim’de serbest müstezada kadar inmiş. Serbest şiir o yani artık neredeyse. Tek ayak devam ettiği için sonuna kadar.....

Beni çağırdı şimdi doktor Ünal Yürekli isminde doktor. Kadıköy’de bir otelde, şiir günleri yapıyormuş her hafta. Bu hafta gene var. Sizi çağırıyoruz, dediler. Aradım. Ünal Bey böyle yerlere pek gitmiyorum. Kusura bakmayın, beni aranızda sayın filan dedim.

Türk Edebiyatı bir bahçe. Bu bahçe geniş. Bu botanik bahçesinde nice şiirlerin açması lazımdı şimdiye kadar. Açmadı mı? Açtı, açtı. Ama bak çocuklarımız bu hale geldiler. Bak bunların arasında biz de kayboluyoruz. Kendileri de kendilerini bulamıyorlar. Yarın daha da kötüye gidecek bu. Örnek kötüyü alıyorlar çünkü. Şimdi, benim adıma açılmış okul var. Bu okul benden kitap istiyor, ben de tutuyorum bana imzalanmış bütün kitapları, ne yapayım, ileride buralarda kalmasın etmesin diye onlara gönderiyorum. Gönderiyorum ama iyi mi ediyorum? Adıma yazıldı diye gönderiyorum, fakat onlar çocuklara örnek oluyor. Halbuki saçma sapan şeyler. İçinde güzel olan şeyler var ama, çoğu da öyle. Onları yırtıp atamıyorum da. Adıma imzalanmış gelmiş.

Musikide de aynı yere vardığımız için şimdi. Bu müzikti, şiirdi filan derken. Meselâ şimdi İbrahim Sadri duruyor oraya, elini şöyle bir bağlayışı var, şöyle bir bakışı, okuyuşu var. bitiyorum, hayranım. İşte şiir öyle okunur, ama o artist, o şiir okumuyor. Şiirin yerine kendisini temsil ediyor, oynuyor. O şiiri oynuyor. Söylediklerine dikkat et. Hiç duyulmaz bile. Duydukların da nedir? Ayağımla açtım buzdolabının kapısını, bilmem neyi ezerek yedim, domatesi bilmem ne yaptım, patatesi bilmem.... Bu mu yani şiir? Bizim canımız çıkıyor böyle

kelime seçerken. Bir kelimeyi bulamadık diye kaç kere döndürüyoruz kendimizi sağdan sola. Domates şöyle olmuş da. Bilmem ne olmuş da. Günlük hayatın bilmem nelerini sıralıyor. Ne kafiye var, ne şey var. Ama onu bir söyleyiş tarzı temsil ediyor. Bir oyunda, mesela, bir zengin adam temsil edilecek, Fatih'i temsil edecekler kendisi değil ama, oyunu ortaya koyarken aslından daha güzel görünür o temsilci. Siz de alın okuyun. İşe yaramaz. Bugünün şiiri hakkında gördüğüm bu. Çok güzel yazarlar da var. Çoğu sessiz kalmış, köşesine çekilmiş. Çoğu onların arasında kaybolup gidiyor, okunmuyor. Bugün Türkiye'nin her yerinde Akdeniz'den tutun da Ege'de, doğuda, bak orada Anasam açıldı. Onlar şiir matinelere yapıyorlar.

Doktor Ünal Yürekli'ye dönelim. Bu hafta siz de buyurun dedi. Ben söyledim gelemem. Dedi ki, bu haftayı size ayırdık. Başkasının şiirlerini okumayacağız. Sizin sohbetiniz ve şiiriniz var. Bunlar da bir görsünler güzel şiiri, dedi. Peki, dedim. Kadıköy'de otelinin üstünde koca bir yer. Üç yüzü aşkın kişi var. Dedim ya! Şiirin hâlâ sevenleri var. İyi toplamışsınız. Dedim her gün oluyor mu? Yoksa bunlar beni dinlemeye gelenler mi? Herkese de geliyor mu bu dinleyiciler? "Ağabey, bunlar dinleyiciler değil, şairlerimiz" dedi. A! Hepsi mi? Sıraya koyuyoruz onları her hafta. Bunun hiçbirini okumayacak ama, her hafta böyle sıraya koyuyoruz, o sıraya göre isimleri belirtiyoruz. Onlar okuyorlar, dedi. Bazen gelmeyenler oluyor. Onlardan alıyoruz gene. Hepsi geliyorlar, dedi. Kızım, üç yüz tane şair bu salonda. Kaç tane salonda? Nerede görülmüş bu bolluk? Enflasyon mu? Şiir enflasyonu, şair enflasyonu. Ne dersene de. Ne oldu bu kadar, şiire ilgi mi arttı? Şiirin o güzel zamanlarında aşk artmamış da bugünkü bu halinde mi aşk artıyor? Hayır. Öyle filan değil. Kolaya meyl daha çok oluyor. Antolojiler çıkıyor, zarar da o, bu adamları teşvik eden de o. Mesela bir yayın yapıyor. Diyor ki, filanca güne kadar, şu adrese, şiirleriyle beraber otuz milyon gönderenler onar şiiriyle temsil edilecekler, antolojim çıkacak, diyor. Şu şu ad altında antoloji hazırlıyoruz, diyor. Bakıyorum, üç kardeş, soyadları benziyor, isimleri ayrı, hepsi iştirak etmişler. Hepsi iştirak ediyor. Neden? Yarışıyorlar birbirleriyle. Hepsi şair onların. Bir tane yok içlerinde şiir bilen. Uyduruk uyduruk şeyler. Ellişer milyon vermişler hepsi ayrı ayrı filan. O adamlar da onun onda bir kârları alıyor. Antolojide ismimiz çıktı diye seviniyor. Ama kirlenen ne oluyor? Türk edebiyatı. Bu bir kirlilik. Hani nasıl sokaklarımız kirlendi, nasıl çevre kirlendi, zevklerimiz kirlendi. Musikide, edebiyatta kirlenme var. Bilemiyorum, sizler genç yaştasınız. Benim söylediklerim belki size pek doğru görünmeyebilir. Mesela o pop müziğindeki bugünkü durum. Müzik mi o? Yoksa insanların şöyle felekten bir gece çalalım deyip, tepinip içini döktüğü bir yer mi? Evet, doğrudur. İç dökme yeridir. Eski

dervişlerin de 'Hû' demeleri aynıdır. Bundan hiç farkı yok. Onlar da öyle. Oh be! Oturduğu zaman her şeyini dökmüş oluyor. Orada da öyle. Hiç farkı yok. Nasıl oluyor ya.

Gerçek musiki kayboldu. Osman Nihat'ı tanıyor musunuz? Ama ne güzeldi,

Bir ihtimal daha var

O da ölmek mi dersin?

İşte Osman Nihat.

Yine bu yıl ada sensiz içime hiç sinmiyor

Koca sensiz dolaştım hep gözyaşlarım dinmiyor

Ne güzeldi o şarkılar yarabbi, içim sızlar söylerken. Dede Efendilerin, Hacı Ariflerin, bilmem kimlerin, Şevki Beylerin o kadar güzel parçaları, o miras kapalı duruyor şimdi. Hiç varisi yok. Ancak şurada bir şey çıkıyor, Meltem televizyonu. Haftada bir gün yakışıklı bir genç orada klasik türküler söylüyor, şarkılar söylüyor, isteklere cevap veriyor. Bir yerde ayrı bir şey var filan. Birkaç yerde duyuyorum bunu. Diğer yerlere bakıyorum, daha müzik başlamadan hareket başlıyor filan.

Her şeyin çok güzel şekilde aslına döneceğine inanıyorum. Fransız düşünür Voltaire' in düşüncesi bu. Klâsik edebiyat o kadar mükemmele varır ki, sonradan gelenler ona ulaşamayacaklarını sanarak onu inkara kalkar ve çok şeyleri ucuzlatırlar. Ondan sonra gelen kuşak da bu sefer ötekilerin yaptığından daha aşırısına gitmek suretiyle sanatı büsbütün heba olur, tükenir. Mahvolurlar. Ama o milletin ruhu açıktır. Nostalji başlar ve yavaş yavaş tekrar aslına döner; çünkü aslı yıkılmaz . İçlerindeki milli zevk ölmez; ancak ayaklanır, diyor. Ben de inanıyorum hakikaten, inşallah iyi olacak.

BEKİR SITKI ERDOĞAN İLE II. MÜLÂKAT

Ben 1926 yılında dünyaya gelmişim. Çocukluğum Karaman'da geçti. Babam bir din adamıydı. Çok erken öldü. Benim babam ben beşinci sınıfta iken öldü. Babam çok erken öldüğü için din adamı olarak bana verdiği şeyler çok olmadı. Daha çok kendim okuyarak bir şeyler öğrendim. Ama çevremdeki insanlardan da bir şeyler kaptım. Daha çok edebiyata olan düşkünlüğüm dolayısıyla tasavvuf şairlerinin şiirleri, Halk Edebiyatı beni çok etkiledi. Babam Yahya Efendi Karaman'da tanınırdı. Şimdi aradan zaman geçti, kuşaklar değişti tanımıyorlar. Annem Adviye Hanım. O, babam 46 yaşında vefat etti, onun üzerine bir 46 yıl daha yaşadı. 92 yaşında vefat etti annem. Ondan da fazla bir şey almadım; çünkü eski insanları biliyorsunuz. Eski zamanda eğitim hanımlar için önemli değildi. Ev hanımı dendiği zaman artık ne işi olurdu, ne tahsili, ne şusu busu. Yani fazla bir şeyi olmazdı. Buna rağmen benim annem okur-yazardı; çünkü dedem kadıydı. Rumeli'de kadılık yapmış. Sonra Anadolu'da Cumhuriyet döneminde avukatlık yaptı. Uzun cübbesi ve beyaz sakalıyla dedemi avukat olarak iyi tanırım; çünkü ben üçüncü sınıfa gidinceye kadar dedem yaşadı. 1936 yılında, hiç unutmam Mehmet Akif'in de ölüm yılı, Mehmet Akif'i çok severim, öldüğünü duyunca çok üzülmişim. 1936'da babamı kaybettim. Böylece çok zor bir hayat yaşadım. Dört kardeşiz. Ben en büyükleriyim. Geriye doğru düşünün onlar nasıl döküldü. İşi gücü olmayan bir annemim eline kalmış durumda oluyor. Çevremizde zengin bir akraba, bize bakacak kimse de yok. Fakat insanların içersinde eğer böyle okuma hırsı, yetişme hırsı, sanat, bir şey varsa, sanat muhakkak çok şeyler düşündürüyor; çünkü doğal bir şeydir sanat. Şairlik bir yerlerden gelme olamaz. Nitekim hakikatten şairlik bir yerlerden gelmedi bana. Çocukluk yıllarımda dayım Niğde'den dedemin evinden kalkar Karaman'da bizleri ziyaret etmeye dedemle beraber gelirdi. Teyzelerim var, onlarla beraber gelirlerdi. Dayım şairdi. Turan ÖZKORKUT. Onun ufak bir defteri vardı. Orada bütün şiirleri kayıtlıydı. Ve sık sık akşamları, gaz lambası ışığında toplanırdı bir çok insan. Dayımdan hep şiir isterlerdi. Ve ben hep o loş Anadolu akşamlarında- dayımın sesi kulaklarımda...- hep onu dinledim. Böylece okula gitmeden bende şiire karşı düşkünlük başladı. Eski yazıyı öğrendik; çünkü babam çocuk yaşlarımızda eski yazı, Kur'an öğretmeye başlayınca yazı kavramını söktük. Değiştirivermek kolay oldu. Yeni harfle eski harfleri. Çünkü o misyonu aldıktan sonra kolay oluyor. Şiir havası başlayınca, zaten o şiir havası bana geçmiş ki çok tutku halinde, diğer kardeşlerim etkilenmedi. Benden

bir küçük kardeşim daha vardı. Üç yaş küçük. O da dayımın yıllarını yaşadı. Ama o fazla etkilenmedi. Doktor olan kardeşimin hâlâ şiirle ilgisi fazla yok. Fazla değil, hiç yok desem yerinde. Benim hiçbir şiirimle mesela böyle ilgilenip de gelip “ Ağabey, şu söyle mi? Ağabey, şu şiirini okur musun?” demez. Bizi Amerika’ya götürdüğünde Rodgers Üniversitesi’nde bir konferans verdim. Oranın radyosunda bir Türkçe sohbet filan. Bütün bunlar işte o arkadaşları sayesinde oldu. Oraya gittik arkadaşları üşüştüler. Şiire düşkün çok insanlar var orda. Onların arasında kardeşim şaşırıyor bana karşı gösterilen ilgiye. O kadar aşırı ne oluyor filan gibi. Hani, onda olmadı. Demek ki o ailenin her ferdinde olmuyor. Ondan küçük olan kardeşimde şiir sevgisi oldu. Daha soluk oldu onda. Benim şiirlerime karşı o bir düşkünlük gösterir. Ara sıra benim “Marya” şiirimi filan terennüm eder. “Kırk Birinci Kapı”yı okur.

Babil’in karanlık sokaklarını bilmezsiniz

filan diye. Öyle mırıldanır o şiirleri filan. Var yani, onda böyle bir şiir merakı var ama hiç şiirini görmedim yani. Olsaydı saklayamazdı. Bu öyle bir olay ki, tavuk bile bir yumurta yumurtlar da kıyameti kopartır. Onun için insanlar sanat eseri yapsınlar da saklasınlar! Ressamlar sergi açarlar, şairler şurada burada, elinde saziyla giden sevgilisini aramaya gitmiştir. Ona ağlaya sızlaya şiirler söyler. Maksat şiirlerini dökmek ortaya. O bakımdan çocukluğumda başlayan bu olaylar süratle gelişti. Okullarda gelişti..

Sonra ilkokulu bitirdim babam öldükten sonra. Ortaokul yıllarına başladım. Evimiz vardı. Babamdan birkaç kuruş maaş bağlandı. Cüz’i bir şey. 2.5 lira gibi bir maaş. Bir memurun maaşı da 35 lira , 40 lira o zaman. Gene de iyi o zamanın parasıyla.

Ortaokula başladığımda sıkıntılar çekmekteyiz aile olarak. Dört kardeş bir arada. Hısım akraba “Okuma. Ne yapacaksın? Bak ortaokul okuyacaksın. Karaman’da ortaokul var ama lise yok. Ne yapacaksın? Kim okutacak seni?” dedi. Amcam yok. Amcalarım Çanakkale’de vefat etmiş. İki amcam vardı. Biri Çanakkale’de vefat etti, biri tüberkülozdan otuz altı yaşında, babamdan önce vefat etti. Tabii haklılardı bunu söylemekle. Ağaç yaş iken eğilir. Seni bir mesleğe verelim. Terzi kunduracı neyse bir şey. Vaktiyle genç yaşında, çocuk yaşında bunlar alınır. Çıracılık devrinde öğrenilir. Yarın on yedi on sekiz yaşına gelersen bir iş tutturamazsın, dediler. Doğru, delikanlı çağından sonra meslek filan öğrenilmez.. Çocuklukta yapılırsa tabii öğrenilir. Onlar haklıydı. Ama benim de içimde kesinlikle tahsil yapmak, üniversiteye gitmek filan vardı içimde. İstiyorum, çok istiyorum. Onlara dedim ki, bakın ben hiç kimseye yük olmayacağım. Bir çaresini bulurum. Yatılı okullar açılıyor. Bir şeyler

olunuyor. Öğretmen okulu açmışlar Adana'da oraya gidip okunabilecekmış. Yatılıymış filan dedim. Daha Karaman'dan filan giden yok. Yeni başlayacak. Belki diyorum ben oraya giderim. Onları öyle idare edip gidiyoruz.

Sonra tabii, annem çok genç yaşta dul kaldı. Babamla aralarında zaten on yaştan fazla fark vardı. Otuz iki otuz üç yaşında idi. İsteyenleri oldu. Ben o zamanlar ortaokulun son sınıfındaydım. Çekiniyor bizlerden, bilmem ne yapıyor. Bizlerin de gönlü hiç olacak gibi değil. Çocuğuz. Annesini başkalarına verir mi bir insan? Durum da iyi değil yani. Babamdan bir ev kaldı. Kalan üç, beş kuruş. O yetmiyor. Bir iki tarla var. Onları icraya veriyor. Biraz geliri oluyor filan. O arada ortaokul bitti. Ortaokul mezunu oldum, olmak üzereyim veyahut da. Olgunluk imtihanlarına filan giriyoruz. Akrabadan birisi sordu. Dedi ki, bitiyor ortaokul. Şaka maka bitirdin aferin. Peki ne düşünüyorsun? Ne yapacaksın? O günlerde de öğretmen okuluna gitme şansımı da kaybettim. Sıtma geldi. Ben ateşler içinde yaktı günlerce. Ve ben hakikaten yirmi beş gün hasta yattım. O aralarda o imtihan geliyordu, gidecektim Adana'ya. Gidip o imtihana girecektim, giremedim. Hatta o imtihan Adana'ya gitmeye gerek kalmamış vilayetlerde yapılmış, kazalarda yapılmış. Her ortaokul kendisi yapmış. Bizim orada okul yapmış o imtihanı. Gelmiş sorular öğretmenler isteklilere o imtihanı uygulamışlar. Evraklar gitmiş. Maalesef onu ben kaçırdım. Bunların hepsi kismet meselesi. Belki de Allah'ın düşündüğü başka türlü bir şey. Tabii buna çok üzüldüm. Kendime geldim, toparlandım filan ama çok kilo düştüm, çok zayıf düştüm, çok hasta düştüm. İşte o akraba sordu bana bir akşam. Benim eşim halamın kızıdır. Akraba evliliği. O zamanlar korku yoktu. Daha henüz akraba evliliğinin tehlikeli olabileceğini bilen yoktu. Çok şükür, bize fazla önemli bir tehlikesi olmadı. Çocuklar biraz kısa boylu kaldı o kadar. Benden fazla uzayamadılar. Kızım da oğlum da. Halbuki kardeşim yabancıyla evlendi. Çocukları maaşallah uzun uzun. Buna da şükür. Ben bilerek evlendim. Biraz da kardeşlerim arkamda olduğu için. Zeliha Hanım çok muhterem bir kadın. Çok iyi baktı kardeşlerime. Çok güzel baktı. Akraba da olduğu için. Böylece çocuklar da rahat ettiler tabii. O zamanlar daha evli değiliz. Onların evindeyim. Halam oluyor annesi. Orada akşam yemeği yedik. Oraya gelen akrabalarından birisi sordu bana "Ne düşünüyorsun? Ortaokul bitti." Vallahi bilemiyorum dedim. Öğretmen okuluna gidecektim o şans biliyorsunuz. Hastalandım. Günlerce ateşler içinde yattım. Biliyoruz, dediler. "Şimdi ne yapacaksın?" Öyle üzerime düşüyor ki. Bir şey yapacağım yok. Üzülüyorum niye bu kadar soruyor bunu diye. Yok işte yapacağım bir şey canım. Niçin üstüme geliyorsunuz? diyeceğim nerdeyse. Ama diyemiyorum. Bak sana ben bir müjde vereyim, dedi. Meğer bildiği bir şey varmış. II.Dünya Savaşı oluyor, biliyorsun. Dünya

yanıyor. İstanbul'u boşaltıyorlar, dedi. Deniz Lisesi Mersin'e, Kuleli Askeri Lisesi de Konya'ya gelmiş, dedi. Onların imtihanları yakınmış, onu kaçırma dedi. Nasıl sevindim, rahatladım. Hemen ertesi gün askerlik şubesine koştum. Oradan bilgi aldım. Oraya dilekçe vermek lazımmış. Dilekçe yazdırıldı, verildi. Müracaat yaptım. Böylece mezun olduğum gün, son imtihanlarımın bittiği gün, yanımda bir arkadaşım da vardı o da imtihana gidiyor, ben belki kaydolacağım belki olamayacağım, geç kalmışım, gittik kaydolduk. Birkaç gün sonra imtihanları oldu. İmtihanlarına girdik. İmtihanları kazandık. Böylece tahsil hayatım başlamış oldu. Kuleli Askeri Lisesi Konya'da, kışlalarda okuyoruz. Orayı bitirince zaten yerimiz belli oldu. Yüksekokul tahsili için Harp Okulu. Ankara'ya gittim ve Kara Harp Okulunu bitirdim. O yıllar 40'lı yıllar. 1946'da lise bitti. Harp Okulu'na gittim. O yıllarda, ben Harp Okulunda iken annem evlendi. Adam çocuklara çok iyi bakacağını, zaten iki çocuk var yanında annemin, birisi babam öldüğü zaman kundaktaydı, birisi daha yeni yürüyordu. Onlarda büyüdüler, ilkokulu okuyorlar o yıllarda. Benim küçüğüm olan da liseyi okuyacak. Karaman Belediye Reisi, kontenjanından ona Konya'da yurttta okuma imkânı sağladı. Böylece ben Konya'dayım o da Konya'da sivil liseyi okuma fırsatımı buldu. Sonradan da tıbbiyeyi kazandı ve doktor oldu. Şimdi Amerika'da. Ben 46'da Harp Okuluna gittim. Harp Okulu iki seneydi, bizim zamanımızda üç yıla çıktı. Üç yılı da orada subay çıkarak okudum. Bir yılında subay çıkarak okudum ve o subay çıktığım senede geldim, nişan işlerimi yaptım halamın kızıyla. Akrabadan büyüklerimiz beni uyardı. Babamın amcazadeleri filan vardı yaşlı. Dediler ki, onu al. "Kardeşlerin filan da var, iyi olur. Toparlar evinizi." Böyle bir bilinçaltında, bu izdivacı yaptık. İyi de oldu. Rahat ettim. Şimdi bile meslek hayatımın yüzde seksenini ona borçluyum. Hiçbir çarşı işim yok. O ilgilenir. Öğretmenlik yıllarımda da yoktu. Şimdi emekliyim, yapabileceğim zaman. Şimdi masanın başındayım her şeyi o yapar. Bu kadar rahat da iyi mi bilmiyorum ama. İnsanlar tek kalırsa ne yapar? O tek kalırsa hiç korkma, rahat. Her şeyi biliyor ama ben ne yaparım?

Harp Okulunu bitirdim, piyade subayı olarak orduya katıldım. 1948'de bitirdik, 49'da bir yıl daha okuduk, subay olarak, üç yıla çıktı. 1949'da aynı zamanda sınıf okuluna Çankırı'ya gittik. Çankırı'da bir yıl kadar kaldık. 1949'da evlendim aynı zamanda. Çankırı'ya giderken evlendim. Çankırı'ya kardeşlerimi de aldım; çünkü o adam bakmadı kardeşlerime. Çok perişan oldular. Sonra valide ayrıldı zaten. Adamdan ayrıldı ama daha sonra ayrıldı. Biraz daha dişini sıktı. Çankırı'ya giderken birini aldım. Öteki ufaktı. Şark hizmetine giderken de, bir yıl sonra şark hizmetine gittim, ötekini de yanımıza aldık. Erzurum'a gittiğimde ikisi de yanımda oldular. Birisi ortaokula Çankırı'da başladı, Erzurum'da devam etti. Öteki de

ilkokulu bitirdi Erzurum'da. Ankara'ya geldiğimizde onu ortaokula verdik. Çocuklar da orada okudular. Biz üç yıl şark hizmeti yaptık Erzurum'da. Üç yıl sonra Ankara'ya tayinim çıktı. Ankara'ya tayinim çıkınca çok sevindim. Çünkü Dil-Tarih'i okumak istiyordum. Ya İstanbul, ya Ankara olsun istiyordum. İki yerde var Edebiyat Fakültesi. Başka yerde yok. Başka yerde üniversite yok yani. Başka hiçbir yerde yok. O bakımdan Ankara'ya çıkınca sevindim. Ankara Ekmek Fabrikası İnzibat ve Muhafız Takım Komutanlığına beni tayin ettiler. Ve böylece yerimde tahsil yapmaya müsait bir yer oldu. Neden? Müstakil bir takımın komutanı oldum. Vazife sadece nöbetti. Sabotaja karşı fabrikayı korumak. Bir takımın var. Ve o takımın komutanıyım, başka komutan yok benden başka. Müdürüm var ama onlar piyade değil. Piyade olarak bir ben varım. Onlar levazım işleri, ekmek fabrikası, un, hamur, şu bu onları. Sadece ben muhafız işindeyim. Ama tabii ona bağlıyım. Amirimiz yine o. O da beni şair olarak bildiği için fakülteye kaydolduğumu duyduğumda, hiç endişe etme, dedi. Zorluk çıkarmadı. Sen şairsin, çok iyi etmişsin, dedi. Biz seni kollarız, dedi. Günde ben bir iki saat istiyorum dedim Fakültede bir iki saatlik ders var her gün. Bir iki saat istiyorum. Akşamları telafi ederim dedim. "Ne olacak canım? Gerek bile yok" dedi. Evimi de fabrikanın yanına taşıdım. Dört sene rahat bir şekilde devam ettim. Fakültede güzel bir şekilde öğrencilik yaptım. Hakkını vererek. Arkadaşlarımdan hepsi ağabey derdi bana. Sınıf arkadaşlarımdan hepsi ağabey derdi, çünkü onların hepsinden yedi yaş büyüktüm en azından. Düşün onlar liseyi bitirip oraya gelmişler, ben liseyi bitirdim, üç sene Harp Okulu'nda okudum, bir sene de sınıf okulunu okudum dört sene etti, üç sene de şark hizmeti yaptım yedi sene, bir sene de zaten yaşım küçük diye almadılar okula. Böylece sekiz yaş onlardan büyüğüm. Az değil. Fakülteye başlama yaşına bir sekiz yıl koyarsan epeyce farklı bir yaş eder. Böylece onlar hep bana ağabey derlerdi. Yardımcı da oluyordum onlara. Çünkü eski yazı biliyorum diye divanları rahat okuyorum. Aruz veznini kullandığım için onlara söylüyorum. Birinci mısra üstünden bakıp divana bu şu kalıpta. Soruyorlar bana. Kısa zaman sonra onlardan da vazgeçtiler. Çocuklar dedim. Benim size iyilik yaptığım yok. Ahp gidiyorlar, derste onu kullanıyorlar. Tamam derste rahat. Derste rahat ama yarın siz öğretmen olacaksınız. Öğrencilerin karşısında ne yapacaksınız? Çok zor olur. Ayıp olur. Bakın dedim başka türlü bir şey yapalım. Ben size meşk ettireyim. Ana fikirler verdim çocuklara, bilmem neler verdim, onlarla yardımcı oldum. Fakültede çok iyi bir öğrencilik yaptım. Hocalarım çok memnundu, hepsi çok sevdiler. Hakikaten çünkü soruların cevaplarını benden alırlardı. Ben cevap vermezdim önce arkadaşlar versinler diye. Ayıp olur. Ben yazıyorum çiziyorum, edebiyatçıyım. Fakülteyi okuyorum ama kariyer için okuyorum. Oradan fazlaca bir şey öğrendiğim yok. O kadar çok meraklıyım, o kadar çok okudum ki, divan şu bu filan. Orada bildiğim şeyler çıkıyor karşıma. Az çok söz

sanatlarından, şuradan buradan, Necmettin Halil Beyden çok feyzler aldık muhakkak ki. Ama dediğim gibi, daha çok bildiğim şeyler. Gündüz Akıncı Bey, çocuklara sorar sorar sonra bana bakardı. Cevap, bir şey söyleyin artık buna filan derdi. İyi bir öğrencilik hayatım oldu. Tezlerimi rahat verdim. Dört yılda rahat bir şekilde, iyi bir dereceyle sekiz ortalamayla. Devamlı gidemediğim günler, teftişlerim, şunlarım, bunlarım oldu filan. Arkadaşlar tiyatroya, sinemaya gidelim, diyorlardı. Filan yere gidiyoruz, gelir misin? Yavrum diyorum vakit bulsam ben oturup kütüphaneye divan okuyacağım. Nasıl gidiyorsunuz? Hayret ediyorum ben size filan diye şaşardım onların o hallerine. Ama çocuk işte. Daha genç. Bir karar veriyorlar. Bir yerde güzel bir film var hadi oraya, bir yerde güzel bir temsil var hadi oraya. Neyse böylece fakülte bitti ve fakülte bittikten sonra ben fakülte mezunuyum diye orduya dilekçe verdim. Öğretmenlik istedim. Tabii, her şey ortaya çıkınca başıma işler çıktı. Nasıl okursun, nasıl edersin? Böyle bir hakkım yok çünkü. Ben de dedim ki, o zamanlar kırk beş gün izin vardı. Kırk beş gün izinlerimi kullandım dedim. Hocalarım da biraz müsamaha gösterdiler. Bir iki gün de imtihan filan rastlarsa o günlerde de izin aldım, hakkım olan izini aldım dedim. Kırk beş günün üstüne beş gün yol var, altı gün hatta yol tanıyorlar. Elli güne geliyor o. Bu iki ay eder. İki aya da bir sömestre sığıyor. İkinci sömestri de idare ettiler filan dedim. İşte bin bir türlü dil; fakat kara ordusunda yüz bulamadım. Yani olmadı. Onlar baştan itibaren hayır dediler. Okuma meselesi ortaya çıkınca ters bir şekilde patlak verdi. Cezalı duruma düşme durumlarına geldim. Zor kurtardım. Bilmem ne oldu filan. O yüzden tasdik etmediler, onamadılar benim öğretmenliğimi.

Bir oğlum bir kızım var. Oğlumun ismi Yahya. Babamın adı hem de Yahya Kemal'i çok severim onun adı. Bilinçli, severek koydum. Kızımın adını da, denizi çok severim, Sahil koydum. Oğlum o yıllarda doğdu. Şarka onu kucakta götürdük. Kırkı çıkmadan götürmüştük. Sınıf değiştirirken '58 oldu. Üç yıl şark '53'te döndük. Fakülteye başladım. 4 yıl fakülte '57 etti. Bir yıl da uğraşarak geçti, sınıf değiştirme meşgaleleri içinde geçti. Uzun sürdü. Diplomam geçmiyor. Diyorlar ki, biz edebiyat öğretmenini sivilden alırız birisini Harp Okuluna koyarız, Kuleli'ye koyarız. Ama sivili alıp da bölüğün önüne bölük komutanı koyamayız. Sen yüzbaşı oldun, bölük komutanısın. Biz seni veremeyiz, diyorlar. Olay çok mantıklı. Ben de onlara diyorum ki, iyi de benim yerime yüzbaşı olarak bölüğe herhangi birisini koyduğunuzda benden iyi yapacaktır bu vazifeyi. Ama beni bir edebiyat öğretmenliğinde deneyin. Benim asıl branşım o. Hatta okuyamadığım için ben böyle, buradan, bu kıydan geldim. Ama şimdi askerlikten kopmak istemiyorum. Askerî öğretmen olarak vazife görmek istiyorum. O bölükte de adam yetiştireceğim. Ben kaçmıyorum dedim. Beni

ordu okuttu. Efendim, olmadı, olmadı. Acayip insanların eline düştüm o günlerde. Pek anlayışlı bir insanın eline düşemedim. Yedek Subay Okuluna tayinim çıktı. Niye? Yüzbaşı oldum. Bulduğum yer üsteğmen rütbesi. Takım. Bölüğe tayinim çıktı. Bölüğe tayinim çıkınca bereket beni uzak bir yere vermediler, Anadolu'nun bir uzak semtine. Ankara'da çıktı tayinim. Nasıl olduysa bir orada şansım iyi gitti. Yedek Subay Okuluna Ağır Silah Bölük Komutanlığına tayin etiler beni. Aman dedim. İyi ki Ankara'dayım, şu işleri takip edeyim. Ve başladım vazifeye, okulun komutanı son derece uyanık bir generaldi. Daha beni takdim ettikleri gün okula, alay komutanım, tabur komutanım yanımda beni götürdüler ve Paşa'ya takdim ettiler. Yedek subay Okulu Yardımcı Birlikler Ağır Silah Bölük Komutanlığına tayin oldum. Çünkü orası okul olduğu için okul koruyucu birlikler var yanında. Ben de orda Ağır Silah Komutanlığına tayin oldum. Tabur komutanım, alay komutanım aldı beni Paşa'ya takdim ediyor, okul komutanına. Okul komutanı onlara teşekkür etti, gönderdi. Benim elimi tuttu, bırakmadı. Gel bakalım Bekir Sıtkı içeriye, dedi. Biz, dedi Bayburt'ta, yüzbaşılık yıllarımızda, Çoruh nehrinin kenarında

Sütler kaymak tutar tutmaz ordayım

şiiirini okuyarak dedi öyle tatlı yıllarımı hatırlıyorum. Siz o şiiirlerin şiiiriymişsiniz. Ben bilgi aldım sizden önce dedi. Çok hoşuma gitti. Çünkü benim o komutanla işim olacaktı. Ondan rica edeceğim. Sınıf değiştirme işine ondan başlayacağım. Evrakımı ona vereceğim. Ne zaman isterseniz gelin, burada sohbet edelim dedi. Bu odada yeriniz var, dedi. Alay komutanına, Tabur komutanına, mübaşire, albaya git dedi. Ben yüzbaşıyım. İmkânı yok. Aldığım terbiyeyle Paşa'nın ikide birde odasına gidemem. Sağ olun komutanım dedim. Sizin mahiyetinizde olmaktan şeref duyuyorum, huzur duyuyorum dedim. Var gücümle çalışacağıma söz veriyorum dedim gittim. Neyse, bir gün yine kapısını çaldım buyurun buyurun, oturun, dedi. Efendim, ben çok büyük bir istirahat için geldim. Beni bağışlayın dedim anlattım durumu. Ben fakülteyi bitirdim. Diplomamı getirdim size dedim. Sınıfımı değiştirip, istemem sizlerden, bu okuldan ayrılıp gitmeyi ama, öğretmen sınıfına geçmek istiyorum dedim. Bana yardım ederseniz edebiyatı öğrenci askerlere öğretmek istiyorum. Ne kadar güzel, dedi. Ne zaman bitirdiniz? Ne oldu? Kutlanım sizi. Ne kadar iyi etmişsiniz, dedi. Hemen mevki muameleye koydu. Fakat ondan sonrası. İşte okulda bir Albay, öğretmen ama topçu öğretmen beni seviyor, ilgileniyor. Şiiirlerimle ilgileniyor filan. Dedi ki, ben Genel Kurmay'dan geliyorum. Oradan öğrendim ki deniz kuvvetleri bir edebiyat öğretmeni arıyor, şunlara git bir müracaat et, dedi. Albayım ben Kara Ordusundayım. Deniz Kuvvetlerine nasıl

müracaat edeyim dedim. Canım, amma ahkam kesen adamsın, dedi. Hiç olacak şey değil. Gittik. Tabii hemen ters düz ettiler beni orada. Oradan biri oh! dedi. Piyade yüzbaşı kalksın gelsin, ben edebiyat öğretmenliği yapacağım desin. Hah! dedi. Adam bir güldü. Yahu sen kolay mı sanıyorsun edebiyat öğretmenliğini? dedi. Bunun da bin bir türlü şeyi var. Efendim, diyorum. Hayır, dur dinle diyor. Anlatıyor, anlatıyor, anlatıyor. Fakülteye gidilecek dedi, okunacak dedi. Efendim, diyorum. Sus, sen daha söz dinlemesini bilmiyorsun filan diyor. Bir binbaşı. Dinledim. Anladın mı? dedi. Efendim dedim izin verin de bir de ben konuşayım. Çanta çıkardım. Diplomam bu. Ben dedim bitirdim. Dediklerinizi yaptım. Efendim, bizim edebiyat hocasına ihtiyacım yok, dedi. Fizik hocasına ihtiyacımız var, dedi. Sağ olun dedim, gittim. Halbuki edebiyat hocasına ihtiyacı var. Mahcubiyetten. O anda beni sepetlemek için öyle dedi. Sonra bunu kime anlattı ise, birisine anlatmış herhalde, girerken isim yazdırmıştım. O ismi bulmuşlar. Bu, demişler şu olmasın. Soruşturduklar. O, şair falanca. Aman! Pişman olmuşlar ondan sonra. Benim haberim yok bunlardan. Sonra bir gün böyle vazifeye Levazım Amirliğine gittim. Müdür Bey gönderdi. Bir iş vardı. Onu gördüm geldim. Geri dönüyorum. Trileybüsde arkamdan biri dokundu. Albay. Kardeşim, gözüm ısıyor. Geçen gün oraya birisi geldi. Bir piyade subayı öğretmen sınıfına geçmek istiyor. O siz miydiniz? dedi. Evet, dedim. Sizi yana yakıla arıyorlar, dedi. Adres de bırakmamışsınız, dedi. Tekrar bir daha gittim oraya. Yahu! Gel kardeşim, dedi. Siz şair falanca imişsiniz, dedi. Biz sizi bırakır mıyız? Olur mu öyle şey? dedi. Havalar değişmiş, her şey değişmiş. Ben karacıyım dedim. Ben sizlere sorayım. Ne yapmam lazım ki ben size kendimi aktarayım, dedim. Biz yaparız. Hiç merak etme dedi. Sen bize ver evraklarını. Bir dilekçe yazıldı benim için. Her şeyi imzaladım. “Kara Ordusunda, kadrosuzluk nedeniyle fakülteyi bitirdiği halde edebiyat diploması aldığı mevcut olduğu halde, elimizde kopyası mevcut olan diploma ona ait olduğu halde vazife bulamıyor. Bizde çok ihtiyaçtayız. Bizim sınıfımıza aktarılmasını istiyoruz.” diye Genelkurmay’a yazıyorlar. Binde bir olan usûl. Genelkurmay tabii, üst bir makam. Kara Kuvvetleri, Deniz Kuvvetleri, Hava Kuvvetlerinin üstünde. O, karar veriyor. Ondan sonra Kara Ordusundan beni alıp Deniz Ordusuna veriyor. Böyle geçtim. Ve ondan sonra rahat bir hayat başladı, şairâne bir hayat başladı.

40 yıldır Heybeliada’da yaşıyorum. (40 demeye iki senem var.) Bu deniz benimdi, bütün bu adalar benimdi, teknem. İyi bir denizciyim. İyi bir motorum, balıkçılığım, deniz bilgim, rüzgara karşı mukavemetim, tek başıma denize çıkışlarım... Zeliha Hanımın da çok yardımları oldu. Balıkçılığı beraber yaptık. O baş üstü, ben kış üstü beraber çok avlandık. Ama geçen sene teknemi gelin ettim Kınaltada’ya, siz imajla uğraşıyorsunuz, anlayın yani.

Arkasından gidip gözümle de gördüm yerini, yurdunu, içim ondan sonra rahat etti. Gelin ettim diyorum. Bak içim burkuldu. Hayatımın en büyük parçasıydı o benim. Ondandır mutlu bir zaman yaşamadım. O tekneyle beraber olduğum yıllar deniz benim, denizler benim. Şurası Büyükada, şurası Yassıada, şurası Kınalıada. Motorun, denizin var bütün adalar senin, bütün deniz senin. O zaman masmavi bir deniz vardı, masmavi bir Marmara vardı. İçilecek nitelikte bir su. Elinize alın şöyle suyu içmek istersiniz. Denizin dibinde yosunlar varsa onlar görünür. Deniz yıldızları, kestaneler görünür. Böyle bir denizdi. O denizde yıllarca, nihayet bu hale gelinceye kadar yaptık. İyi oldu; kirlendi ben de bıraktım denizi. İnşallah temizlerler. Böyle güzel bir hayat, şairâne bir hayat yaşadım ve çok faydası oldu, Şiirlerimde pek çok deniz tabiri geçer. Denizin enginlikleri girdi. Yakamozlarından tutun da o deniz kestanelerine kadar deniz şiirlerimde işlenmiştir. Ve tabii ilham dolu bir deniz hayatı, bir sükûnet, sessizlik... Heybeliada'nın şairâne ortamı bütün bunlar şiirlerime pek çok etki etti.

SORU : O dönemlerde edebi çevre ile olan ilişkileriniz nasıldı?

CEVAP : Çok güzel bir soru sordunuz. Unutmuyayım onu da kızımın, oğlumdan bahsedeyim.

SORU : Oğlunuzun şiire ilgisi var mı?

CEVAP : Oğlum ilkokulu Ankara'da okudu. Biz üç yaşında aldık geldik onu şarktan. Giderken doğmuştu. Ortaokulu Beylerbeyi'nde okudu. Ben sınıf değiştirdim. Üç sene önce beylerbeyi Astsubay Okulunda, bahriyenin okulunda kaldım sonra buraya aldılar beni. Orada başladı, ortaokulun kalan kısmında burada okudu. Liseye giderken mesleğime talip oldu. Bahriyeye, Deniz Lisesine girmek istedi. Oğlum okuturken biraz zorlandım. Tembeldi. Şimdi torun aynı şeyleri babasına yapıyor. Ama çok iyi tahsil yaptı oğlum. O çocukluğu geçtikten sonra ona dedim ki ben, bak sen buraya talip olacaksan eğer, matematikten ikmali var orta kısımda, matematik çok önemli bu okulda. Oradan, ikmalden çok yüksek bir not alman lazım bir, ikincisi de benim sana faydam olmaz bu konuda. Test imtihanı, bilmem ne imtihanı yapıyorlar. Sen girmek istiyorsan kapanacaksın, seni çalıştıracam ben. Hatta bir arkadaşımız var, karacı yüzbaşı, onun oğlu da gelecekmiş dedim. Onu da alalım dedim. Sonra İffet diye bir arkadaşı var. O da şurada bir yerde, şuradaki evde oturuyordu. O da dedim, babası fizik öğretmeniydi askerî okulda, gelecekmiş, onu da alalım. Üçünüze ben bir kurs yapayım adam akıllı. Sen de katıl dedim. Bisikleti de kaldırılam filan. Öylece çalıştı ve hakikaten çok başarılı oldu.

Ben nöbetçi de olsam, akşamları nöbetçi öğretmenliğim var, senin edebiyattan soracağın bir şey de olsa biz tek hoca değilim, başka edebiyat hocası da var. Bana

sormayacaksın. Seninle küssüz dedim okulda. Arkadaşların benimle konuştuğunu görmesinler. Ağız ağıza verip konuşanlar oluyor, şu oluyor, bu oluyor. Ve nitekim öyle olanların çocuklarının hepsi ayrıldılar, yapamadılar.

Yahya iyi okudu. Hatta arkadaşları demişler Harp Okuluna başladığında, “Yahu senin baban sahiden Bekir Sıtkı Erdoğan mı, emin misin?” Niye sordun? demiş Yahya. Olur mu? Okulda biz sizin bir konuştuğunuzu görmedik, demişler. Babam sıkı sıkı tembih etti konuşmayayım diye. Bana hiç yüz vermedi şımarımayayım diye.

Binbaşılıktan emekli oldu, ayrıldı o. Sivil denizcilikle meşgul oluyor şimdi.

Kızım da, Ankara’ya gelip gittikten iki sene sonra o doğdu. Oğlum 50, kızım 55 doğumlu. Küçük çocuk var evde, iş var, askerlik vazifesi var, fakülte var. Siz benim halimi bir düşünün. Ağlar, kızım Sahil. Annesi kucağına alacak ben diyorum ki, Zeliha Hanım kalk ne olur, al kızı kucağında gezdir. Ben uyuyayım. Yarın senden ne yemek istiyorum, ne herhangi bir hizmet istiyorum. Akşama kadar uyu. Ne yapayım? Fakülteye gideceğim. Vazife var, fakülte var o yıllarda. Neyse, kızım da 55 doğumlu. O da Beylerbeyi’nde ilkokula başladı. Sonra burada liseyi bitirdi. Sonra Marmara Üniversitesini bitirdi. O zamanlar yüksekokuldu orası. Şimdi resim öğretmenliği.

Benim resme karşı düşkünlüğüm de var. Önceleri çok resim yapardım. Şimdi “hat”a döktüm bu işi.

SORU : Şiir dışındaki ilgi alanlarınız nelerdir?

CEVAP : Müzik ve hat var. Mesela org çalarım. Erenköy’de org var. Devamlı klasik müzik yaparım. Bir bestekâr filan değilim; özenmedim. Kendi şiirlerimi her defasında söyler unuturum. Şarkı yapar unuturum. Çünkü oraya özenirsem şiir, ben hep gördüm iki tarafa bölünmüş insanların halini, yarım kalıyor. Yahya Kemal ne roman, ne hikâye yazdı, ne tiyatro oyunu yazdı. Ama on tane şiir koyduysa ortaya, on tanesi de şiir yani. O yüzden, onu kendime devamlı örnek aldığım için çok heveslerim oldu, tiyatro oyunu yazma, roman, hikâye onlara da meyletmedim. Müzikle de sadece kendimi dinlendirmek için... kalkıp biraz müzikle uğraşıp tekrar şiirin başına oturdum; kalkıp biraz hat sanatıyla uğraşıp şiirin başına oturdum. İkisi çok kuvvetli. Aletim, edevatım pek çok. El becerilerim pek çok. Çamur yaptım. Bütün bunların üstünde şiir. Ve o tarafım çok kuvvetliydi. Buna inanan birçok kişi var. Bir de belki siz varsınız. Şiir tarafımın gücüne inanan; çünkü belki içine girdiniz. Farkında olduklarını sanmıyorum. Bakın, şu kadarını söyleyeyim: Benim hocalarımın Yahya Kemal büyük bir şair. Yahya Kemal Bey Halk Edebiyatını bilmez. Hiç o tarafa meyli olmadı. Halk

Edebiyatının çok güzel incelikleri var. Çok zevkli bir edebiyat. Ben de hem Halk Edebiyatı var, hem Divan Edebiyatı var. Yani ben ayırmadım hiçbir zaman. Çünkü Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı, serbest nazım da bunun içinde. Fakat onun ne derece olduğunu söyleyeyim. Akşam yine burada bir konuşma vardı serbest nazım üzerine. Serbest olabilmek, her türlü imkâna sahip olabilmektir. Yoksa hiçbir şey bilemeyen insanların kalkıp da “Biz Fransız edebiyatını örnek alıyoruz, onun yeniliklerini getiriyoruz” adı altında ilkel bir edebiyat yapmaları serbest değildir. Bu kültür meselesidir. Olur mu, binlerce yılın kültürüne yazık edilir mi? Şimdi ben şunu söyleyeceğim. Son söyleyeceğim de edebiyatta belki bu olacak. Edebiyatta bundan güzel imaj bulabileceğimi sanmıyorum. Şiir bir “bal”dır. Bu “bal” her yerde var. Çiçeklerde, şurada burada, armutta, şekerde, kavunda, karpuzda, her yerde var. Sanat “arı” dadır. Bal yapmak için. Bal var amal onu yenir hâle koymak için bir sanat lazım. Bu da “petek”le başlar. Nazım “petek” tir. Eğer petek varsa bal onun üzerinde durur. Petek yoksa durmaz. Kovanın içersine balı koyun, bir peteklik bal koyun, akar gider. Halbuki aynı balı peteğin üzerine dökün, şöyle sıvazlayın, ters çevirin akmaz. Fizik kanunlarına göre akmaz. Neden? Altıgenlerden meydana gelir petekler. Her kenar çekicidir. Çekim var. Peteğin de altı kenar birden çeker. Altını saymıyorum. Altı şu kadarlık bir şey; ama peteğin yan yüzeyleri, altıgenler o balı nasıl tutar? Sen istersen silkele katiyen düşmez, dökülmez. Onun için yüzyıllara şiirin gidebilmesi için, hafızalardan dökülmemesi için hafızalara tutması için nazma ihtiyacı var. Nazım sanattır. Apaçık söylüyorum. Ayıplasın beni başkaları. Karşıma çıksın, desin ki, böyle uyduruk söz mü olur? Hayır efendim. Nazım sanattır. Neden? Binlerce yılın kültürü gelmiş bize. O aruz vezninin çeşitlerini o nazım bunları alıp da duygularını bu peteğin üzerine yerleştirmiş bozmamak üzere. Başka türlü durmaz. Benim en önem verdiğim taraf bu taraftır. Katiyen serbest şiirlerimde petek var. “Marya”da petek var, “Kırk Birinci Kapı” ya bakın baştan sona petek. Gazeldeki incelik tek kafiye sistemi, koşmanın tek kafiye sistemi inceliği öyle gider. Bütün bunlar benim söyleyebileceğim en güzel şeylerdir. Bu arada bunu da söylemiş olayım.

Sonraki hayatım nasıl gitti? Tabii, böylece sınıfımız değişti. Ben Beylerbeyi’ne geldim. Ondan sonra, üç sene sonra müfettiş beni buraya aldı. Olur mu siz Beylerbeyi’nde? Dediler. Orada ders mers yokmuş. Öğretmen ihtiyacı orada başlamış. Ama oraya hemen başka birisini bulup beni buraya aldılar. Burada müfettişlik yaptım albaylık yıllarımda. Burada tamamladım mecburi hizmet yıllarımı. Emeklilik hakkımı alıncaya kadar. Emeklilik hakkını aldıktan sonra fazla durmadım. Çünkü albay rütbesine erdik, kıdemli albay olduk emekliliğimizi almak için. Daha önce dolabilir emeklilik hakkım. Ama ben sabrettim, kıdemli albaylığa kadar da hizmet verdim. Ama okula bizim öğrencilerimiz, komutanlar gelmeye

başladı. Biz en küçük rütbeler. Onların rahat etmesi için bizim ayrılmamız lazım. Çünkü bize büyük saygı ile bağlı oluyorlar. Olmuyor. Bunun yürütmesi lazım. Hatta şimdi bile bazı okullar çağırırlar giderim. Komutan beni önden yürütür. Yok, derim. Okulun komutanı önden yürür. Ben komutanımı göreyim önümde diyorum. Benim öğrencimin hoşuna gidiyor ben öyle deyince. Ben sana komutanım derken senden fazla haz duyuyorum.. Ben öğrencimsin. Ne güzel bir olay! Böylece uzun yıllar hizmetimizi burada bitirdik. Kırk sekiz yaşında filandım ayrıldığımda. Bayağı geç ayrıldım. Özel okullarda öğretmenlik yapma niyetim yoktu. Yeter, vazifemi tamamladım. Epeyce yıllar çalıştım. Kara Ordusu'nda, şurada burada. Ve kitaplarımla, şiirlerimle baş başa olmak istedim. Ama özel okullar bırakmadı beni. Önce Marmara Koleji, arkasından Moran Lisesi çeşitli baskılarla, istek baskılarıyla birer sene dayanabildim onlara. Anarşist olayların hızlandığı dönemler filan. Ama Alman Lisesinde on iki sene çalıştım. Zor gittim, çok zor gittim oraya da isteksiz gittim. Onların istekleriyle gittim. On iki sene çalıştım. Neden? Çünkü hakikaten çok tatlı bir okuldu. Askeri okuldaki haz gibi Alman Lisesi de. Orada on iki sene çalıştım. Neden on üç sene değil? 65 yaşım doldu. Hatta onlar, yolunu bulalım da, kurs şeklinde filan sizi salmayalım, dediler. Tamam, yeter dedim. Ben çok meşgul oldum. Şiirlerime döneceğim. Mesleğimi 1991'de bıraktım. On yıl, on gün gibi geçti. Çünkü öyle daldım ki o kitapların içerisine. Ömrümün en tatlı on yılı da öyle geçti. Onun için, geriye baktığımda ah şu yıllarda olsam, ah bu olsa yok. Her şeyi tatlı tatlı geçirdim. Çocukluğum biraz zor oldu. Ama ondan sonraki yıllarımı son derece güzel, mutlu geçirdim şiirlerimin arasında. Her yere vardığımda haz duyarak, her şiir meydana getirdiğimde onun hazzını duyarak, onun mutluluğunu duyarak yaşadım. Şimdi hiçbir şeyimden üzüntü duymuyorum. Yapamadıklarımı sonradan yaptım. Kitaplarımda noksan bıraktıklarımı tamamlama imkânı da buldum. Allah ömür verdi. Şimdi çıkacak olan kitaplarım artık elden geçmiş, son derece istediğim duruma gelmiş vaziyette. Serbest olan şiirlerim de var, serbest nazım diyorum ben onlara, ama onlar hakikaten her türlü serbestliği içinde taşıyan, elimde her türlü imkânın bulunduğu bir serbestlik. Söz sanatlarına da kullandım, vezinleri de kullandım, heceyi de serptim, aruzu da serptim. Beraber kullandım. Bütünüyle aruz olanlar var, bütünüyle hece olanlar var. Hece ama gizli hece. Bakıyorsun serbest. Birisi 5 heceli, birisi 10 heceli. Topladığınızda, o söz bittiğinde 6+5 çıkar, 4+4+3 çıkar. Yani bizim kulağımız alışkın olduğu, milli zevkimizin sesleri vardır benim şiirlerimde. Yadırғанmaz, kaba saba sesler yoktur

Çocuklarım belki de babalarının gölgesinde kalmak istemediler. Benim dayım çok ünlü bir şair olsaydı belki ben de cesaret edemezdim. O üne nasıl varayım? Faruk Nafiz dayım olsaydı şiire belki yaklaşmazdım.

Ankara'da daha çok vardı o edebî çevre ile ilişkimiz. Harp Okulu yıllarında rahmetli Behçet Kemal Çağlar, o hep bekâr hayat yaşadığı için, Ankara'da bulunan şairlere Pazar günleri evini açıyormuş. Bize de açtı. Daha doğrusu, ayrıca açmadı. O devam etti. O devam biz de katıldık. Arkadaşlar söylediler. Toplantılar oluyor gelmez misin? dediler. Denedik bir gün. Baktık, çok hoşumuza gitti. Behçet Kemal Çağlar hiç karışmıyor. Evini açıyor sadece. Kendisi de orada oturuyor. Sırayla hep şairler oturuyoruz. Biraz da seçme tabii. Oraya her geleni, isteyen değil, haber veriliyor sen de gelmez misin? diye. Adın geçiyor. Arkadaşlar niye gelmiyor? diyorlar. Bana da öyle duyuruldu. Bir gittim. Hoşuma gitti. Halka tabir ediyorlar. Mesela Behçet Kemal Çağlar ev sahibi olduğu için başköşede oturuyor ama ondan başlamıyor. O sadece "Hadi sizden başlayalım" diyor. Her gün birisini gösteriyor. Şuradan başlasın diyor, devam ediyor. Bakın ne güzel bir kural konmuştu orada. Herkes, oraya gelen herkes en sevdiği şiirini ve en yeni şiirini okuyacak orada. Böylece sizin sevdiğiniz şiir orada sık sık okunduğu için hafızalarda yer ediyor. Meselâ "Kışlada Bahar" ın, "Hancı" nın filan ilk yeri orası oldu. Mesela "Hancı" yı ilk ben orada okuduğumda Behçet Kemal Bey "Lütfen bir daha okuyun" dedi.. Ben bir daha okudum. Sonra çıkarken "Bir dakika Bekir Bey" dedi. O şiiri yazılı olarak verebilir misiniz? dedi. Biz, Ahmet Emir Yalman Bey'in gazetesi var, Vatan, onun yavrusu olan bir dergi çıkartıyoruz adı "Şadırvan". Oraya koyacağız, dedi. Şadırvan' ın birinci sayısında, "Hancı" ilk orada yayınlandı. "Kışlada Bahar" da Çınaraltı'nda yayınlandı. Orada okunan yeni şiirlerle birbirimizden etkilenmeler oluyordu. Birimizin güzellikleri diğerimize aksediyor. Etkilenme güzel bir olaydır. Keşke olsun. Etkilenmeyen bir şair gelişemez. Kendisine katkı olmaz. Aşılama, başka şiirlerin etkileri olacak, olsun. Yeter ki etkiyi olduğu gibi aksettirmek değil de ne kadar kullanacak biliyor musun? Bir arabayı hareket ettirmek için aküden biraz enerji alacaksınız. Aküyle gitmez bir araba. Benzini var, motor çalışınca aküyü bırakır. Akü hatta dolar yolda giderken, iade eder aldığını. Ama ilk hareket ederken aküden enerji oluyor ya, işte bir şairin diğer şaire etkisi bu kadar olursa yeterli, bunu aşarsa o akü biter, yahut da tamamen akü gücüyle, onun bir kopyası olur. Tesir altında kaldığı belli olur. Benim için derler ki, o zamanlar "Han Duvarları" var "Hancı"yı ben koymadım. Halk koydu "Hancı"yı, "Han Duvarları" şiirinden etkilenilmiştir. Ben Faruk Nafiz' i çok severim, "Han Duvarları" nı çok severim; fakat "Han Duvarları" nın havası

başkadır. O Anadolu'yu anlatır, Anadolu'nun hanlarını anlatır. Burada bir yolcu var dikkat ederseniz, hancı değil de.

“Gurbetten gelmişim yorgunum hancı” diye halini anlatır mı hancı? Anadolu'ya atılmış bir memurun hayatı var onun içinde. Han ne oluyor? Han etkisi nereden geliyor? Odunpazarı'nın civarındaydı evimiz Karaman'da. Hemen on adım ilerde Odunpazarı . Odunpazarı'nda hanlar var, sıralı, eski Anadolu hanları. On, on beş tane han var öyle. Küçük otel yani. Altında hayvanları bağlayacak yer var, üstünde insanların uyuyacağı yer var. O zamanlar kalorifer yok. Radyatörler hayvanların kendileri. Orayı ısıtacak onlar yani. Bir odun sobası yanar ama o ne kadar ısıtır? Geniş bir yer. Hayvanların koca kapısı var. Girip çıkacaklar filan. Şimdi biz çocukluğumuzda o hanların içine girerdik. Niye girerdik? Orada oynardık. Gübre var diye girerdik. Ne oluyor o gübre? Serçelere yem oluyor. Biz de serçeleri avlıyoruz. Serçeler dolarlar oraya, biz de pencereleri kapatırız onlar çıkmadan, başlarız kovalamaya. Yazık! Onlar da yorgun düşerler. Tutarız onları. Ne yaparız? Biraz sonra saliveririz ama. O kalp avucumuz içersinde küt küt çarpar. Şimdi düşünüyorum. Ne yapardık biz yahu, nasıl bir oyun bu? diyorum. Niye yaptık bunu? diyorum ama çocuklukta bir kuşu elle tutmak kadar hiçbir şey zevk vermez. İşte ille o kuşu bir tutmak. Onun için giderdik. Bir bunun için giderdik. Eskiden cuma, sonradan pazar günleri tatil oldu çocukluğumuzda. Odunpazarı'nda hiç kimse olmaz tatil günleri. Odunpazarı'nda arabacı ustaları da var, araba yapan. Tatar arabaları dediğimiz, dört tekerlekli at arabaları. Onu yapan ustalar var, arabacı dükkanları da var. Onların önünde yapılmış arabalar, eski arabalar hep bulunur. Onlardan birisini, Tahinhane diye bir yer var. Tahinhane'ye kadar çekerdik o arabaları. Tahinhane'nin adını halk bilmez. Dayhana der. Anadolu da hâlâ oralara Dayhana derler. Dayhana demek Tahinhane demek. Tahin çıkarırlar susamdan. Öyle taşlar, atlar orada devamlı döner. Yağ çıkarıyorlar, susam çıkarıyorlar, tahin yapıyorlar. Onun önüne kadar arabayı çekerdik, dimdik yol altı. Pazar günü kimse yok, oraya kadar çekeriz orada. Hep beraber otururuz. Biri de dümene oturur. Altında makası var. Teknesi yok. Dingillerin üstünde oturuyoruz. Haydi! Aşağıya kadar paldır küldür. Hatta sana çok garip bir şey anlatayım. Ne kadar küçük yaşta başlamışım ki ben onlara, bu oyunların içine dalmaya, birinde sallanarak aşağıya indiğimi biliyorum. Çocukken biz pantolon filan giymezdik. Daha o zaman yoktu. Bayağı kız elbisesi gibi erkekler de entari giyerlerdi. Basit bir kumaştan yapılmış, dizine kadar örtecek bir şey giydirebilirler. Altlarında külotları filan. Çocuklar, küçük çocuklar özellikle. Daha o çağı yazıyorum. Hatırlayabildiğim en eski hatıra bu. Çünkü şöyle sallanarak aşağıya kadar geldim. Atların bağlandığı halka var. O halkaya eteğim takılmış. Düşmüşüm aşağıya; ama başım yere

değmemiş. Arabayla iniyoruz yukarıdan aşağıya, ben arada sallanıyorum. Anladınız mı? Böyle bir hatıram var. Size en ince ayrıntısına kadar anlattım. O düşkünlük oradaki o oyunlardan kalma izdir. Oraya gelenleri, hancıları gördük, yolcuları gördük, onların konuşmalarını gördük. Ve yaşadım onları.

İkincisi de Ulukışla, Kayseri, şu bu filan. “Han Duvarları”nda geçen yol burası. Dedim ya dedem Niğde’de yaşıyor. Her yaz babam bizi bindirir. Karaman’dan Ulukışla’ya gideriz. Ulukışla’da inmek zorundayız; çünkü Niğde’ye tren yok o zamanlar, demiryolu bile yok o zamanlar. Adana’ya giden bir demiryolu var, Niğde’ye yok. Dedem Ulukışla’ya taksiyle bizi alır, Niğde’ye götürür. Bor’dan geçeriz. Sonradan oraya ince bir demiryolu yaptılar. Dekovil hattı yaptılar ve otoray işledi. Ray otosu biraz daha süratli giden bir oto. Bir süre de onunla gittik. Sonra demiryolu Niğde’den geçti. Yani biz her yaz Niğde’ye gittik. Annemi babasını görmek için okul tatil olunca alıyor küçük kardeşlerimi yanına Niğde’ye gidiyoruz. Babam bizi istasyondan yolcu ederdi. Kendisi de sonra bizi gelir alırdı. O da birkaç gün kalır, bizi de alır dönerdi. Böylece biz her yazı Niğde’de geçirdik. O Ulukışla, o Bor, o Kayseri yolu her yıl yaşadığım yol. Herkes öyle geldi başlangıçta. Hani Faruk Nafiz’de Ulukışla, Bor, Kayseri geçiyor. Bu, yaşadığım hayat benim. O şiir çok güzel şiirdir. Keşke tesirinin de kalmış olayım. Önemli değil ama. Ben yaşadım bu hayatı.

Sonra benimki bir koşma şeklinde. O uzun mesnevi tarzında yazılmış, manzum hikâye. Ama çok güzel. Bunu söylerken ruhu şad olsun. Çok severim Faruk Nafiz’i. Çok büyük şair. Bir defa nasip oldu. Ada’dan öğretmenlik yıllarımda kalktık, gittik. İyi ki gitmişim. Sonradan çok yaşamadı. Yassıada’ dan döndükten sonraki zamanlarda, bir bayan öğretmen arkadaşı da götürdüm. Faruk Nafiz’den randevu almıştık. Divan Otel’inde buluştuk, konuştuk. Çok üzgündü. Çok dert yandı. Şiirimizin gidişatından çok yakındı. “Bizler artık bittik, bizler yokuz, bizleri unuttular” dedi. Biz dinledik, dinledik. Sonunda üstadım izin verir misiniz? Bir şey söyleyeceğim. Bu edebiyat tarihinden bir Faruk Nafiz geçer, dedim. Bir Faruk Nafiz geçer, bir Yahya Kemal geçer. Bu millet unuttur mu sanıyorsunuz. İmkânı yok. O şiirleriniz şahane. Her birisi kalacak. Ben Faruk Nafiz’i severim. Karacaoğlan’ dan, Yûnus Emre’den, Faruk Nafiz’ den, Yahya Kemal’ den etkilenme, onların zevkli şiirlerinden zevk alıp, öyle bir zevkli şiirler vermek için onların inceliklerini keşfetmeye yöneldim. Yoksa bir şiirin kopyası etmek filan değil. İnceliklerini keşfetmek. Oradaki “Hancı”, o benim yaşadığım hayat. Onun etkisi değil. Alakası yok. Olsa başka türlü bir şey yapardım. Ama Faruk Nafiz’in, Yahya Kemal’in, Yûnus Emre’nin, Karacaoğlan’ın söyleyiş inceliklerini çok iyi inceledim. Şair nasıl kalıcı olur? Güzel söylenirse. Yoksa, sabahleyin iki sayfa şiir bana verilmiş. Aldım.

Kaldırdım ortadan. Yaz boşuna dedim. İki de birde görüp üzüyorum. Oturmuş zaman sarf etmiş. İki sayfa şiir. Ne bir dize, ne bir kafiye sistemi aklımdan geçmemiş. Sadece düşündüklerini anlatıyor. Var içinde şiir belki; ama o tutmamış. Oraya buraya bulaşmış. Yere dökülen de baldır. Kimse yüzüne bakar mı? Geçer gider yanından. Elini sürmez. Yalar mı? Ayak basılan yere dökülmüş. O da öyle. Almış dökmüş kağıtların üzerine. Kaybolmuş tadı onun. Balın tadı duruyor ama çekmiyor siz petek çeker. Kim görmüş de peteği şöyle bir parçasını koparıp yememiş.

Ankara'da o günlerimizde kimler vardı? Munis Faik Ozansoy gelirdi, Orhan Şaik Gökyay İstanbul'daydı ama ara sıra gelirdi. Ankara'ya Orhan Seyfi Bey gelirdi. Yahya Kemal Bey gelmedi, Ankara Palas'da tanıştık Yahya Kemal'le. Bir de Türk Ocağı'nın hazırladığı bir şiir günüydü. Behçet Kemal Çağlar sundu o şiir gününü ve Yahya Kemal oraya geldi. Geldi, merdivenlerde yorulmuş, nefes nefeseydi, kan ter içinde kalmış. Herkes "Endülüs'de Raks" diye ritm tutuyordu. Seyirciler üst üste. Ortada ayakta duranlardan bir duvar var. O kadar şiire karşı bir ilgi var. Halktan gelmiş dinliyorlar. Şairler önde oturmuş beş, on tane kişi o kadar. Şimdi salonlarda hepsi şair. Yahya Kemal çıktı. "Endülüste Rakıs" diye başladı okumaya. Onunla tanıştığımda aruzu kullandığımı görünce çok sevindi. Çünkü o yıllarda o kadar çok vardı ki serbest nazım.

"Rakı şişesinde balık olsam" ın meşhur olduğu günler. Artık herkes şiirin saçma sapan bitirmek için yarıştıyordu. Ben ayıplamıyorum onları, sadece üzüyorum. Çok erken gitti o şairler. Kendilerini bohem diye kapatırdılar içkiye şuna buna. Süründüler gittiler. Cahit Sıtkı olsun... Cahit Sıtkı içlerinde en düzenli yazandı. Yani şiirleri bugün hâlâ okunuyor. Orhan Veli biraz daha okunuyor. "İstanbul'u dinliyorum gözlerim kapalı" filan, "Anlatamıyorum" filan. Ama bakın onlarda kafiye vardır, onlarda düzen vardır, bir tat vardır. Abuk subuk şiirler de söyledi. Onlar bizde kalmadı ama kötü örnek oldu. Herkes o abuk şiirleri iyi bir şey gibi aldı daha kötüsünü yaptılar. Neyse bu hale geldi. Şimdi yaşlı başlı insanlar redif kullanıyor, redifin arkasında değişik sözler var. Meselâ diyelim ki "bulamadım hiç" diyor. Senden başkasını bulamadım hiç, ona benzeyeni bulamadım hiç, gördüğüm gibisini bulamadım hiç. Niye "bulamadım hiç" diyorsun. Şiirlerin sonu öyle biter ya. Eskiden de vardı öyle şey. Yahu redif ama kafiye olursa redif. Arkasında kafiye yok, ayak yok, düzen yok, kulağa hoş gelen bir şey yok.

Oraya gelenlerden başka kim vardı? İlhan Geçer, Halil Soyuer gelirdi. Zaten bana Halil Soyuer haber vermişti. O zamanlar bizim gençlik yıllarımız 40'lı yıllar. 40'lı yıllarda

hemen hemen her pazar Behçet Kemal Çağlar'ın evine gittik. Eski divan şairlerinin toplandığı ev gibi, halk şairlerinin toplandığı halk odaları gibi. Orada hakikaten birbirimizi tanıdık, birbirimizden etkilendik ve bir de ciddileştik. Çünkü sevdiğiniz şiiri okuyacaksınız. Kolay o, ya en yeni şiiriniz! Benim bu sefer yeni şiirim yok. Peki geçen seferkini okuyun. Başladık biz şimdi telaşlanmaya. Bu bizi azmettirdi. O yüzden ben sonra yıllarda, konferanslarda, şurada burada anlattım. Şiirde üç temel öğeden bahsettim. Birincisi yetenek, derinlik boyutu dedim buna. İkincisi çevre, genişlik boyutu dedim ve üçüncüsü kültür dedim, uzunluk boyutu. Bu çok doğru. Yaşanmış olay bu. Şiirde bunların üçü de var. Birisi olmazsa şiir sathî kalıyor. Mesela Halk Edebiyatlarında çoğunda çevre var, köy odalarını bulmuştur, yetenek de var; fakat cahil kalmıştır, okumamıştır. O yüzden aynı şiir, başka türlü hep aynı konuyu söyler durur. Tekrar eder kendi kendini. Yani uzunluk, nefes, soluk yok. Aynı soluğu alıp veriyor gibi. Bir çok şair de, halk ozanların da böyledir yani. Hep aynı şeyi söyler gibi. Ama okumuş şairde değişir. Şimdi benim şiirlerimde her şey var.

Bizim ikinci bir çevremiz daha oldu. Ankara'da bu çevre çok faydalı oldu. İsimlerini sayamadıklarım içinde şunları da söyleyeyim, Harp Okulu grubu vardı. Harp Okulu grubunun ben başkanıydım; çünkü bu grubu ben toplamıştım. Böyle bir çevre kurmayı ben tasarlamıştım. Behçet Kemal Çağlar'ın evine gitmeden önce biz kendimiz toplanıyorduk. Baktım resim salonunda resim yapanlar her hafta toplanıyorlar. Şairler diye bir grup yok. Halbuki ben görüyorum aralarda hikâye yazarlar oluyor, hatta roman denemeleri olanlar var. Şiirle uğraşan kaç kişi var? Benden büyük sınıflara tabî çıkamam. Üst sınıfa çıkmama imkân yok. Harp Okulu üç seneye çıkınca, birdenbire kalabalıklaştı Harp Okulu. Ben izin aldım tabur komutanından. Biz edebiyatla ilgili etkinlikler yapmak istiyoruz, edebiyat kolu kurmak istiyoruz dedim. Bunun içine girecek olanları toplamak istiyoruz izin verirsiniz. Tabî, dediler ve biz yanıma da bir arkadaş aldım, Fuat Azgur. Şimdi o aruz filan da yazar. Bursa'da yerleşti, oturdu o. Emekli hakimdir. Gültekin Sâmanoğlu, Mustafa Necati Karaer, Numan Esin'i, Numan Esin 27 mayıscılardandı, topladım. O zaman öğrenciydi. O da şiire meraklı. Hepimiz birer dergi almaya kararlaştırdık. Bak dokuz, on kişiyiz. Dokuz, on tane dergi olur. Dergileri tespit ettik. Hepsinden birer tane almak üzere toplanıyoruz Cumartesi günleri. Getirdiklerimize bakıyoruz, şiirlerimizi tartışıyoruz. Pazar sabahı da, istediğimiz zaman, saat 10.00'a kadar yapıp ondan sonra dışarı çıkmaya karar verdik. Sabahleyin erkenden ne yapalım dışarda. 10.00'a kadar hem dergileri inceledik hem şiirlerimizi okuduk. Ve bir ortam oldu. O ortamı Behçet Kemal Çağlar'ın evine taşıdım. Ben çağrıldım. Onlara haber verdim. Onlar da geldiler. Orada kalabalık olduk. Müzisyenlerden, ses sanatçılarından da gelen

oluyordu. Rıza Polat Akkoyunlu geliyordu. Abdullah Rıza Ergüven. O zamanlar böyle bir şair vardı. Sonra Jülide Gülizâr'la evlendiler. Bir sürü gelen vardı. Orada üzülenler, vazgeçenler oldu. Baktılar ki bu iş ciddi bir iş. Kala kala birkaç kişi kaldık.

İstanbul'a geldikten, buradaki hayatıma başladıktan sonra ne oldu? Bir gün ben bir davetiye aldım. Burada Hüsniye Hanımın evine çağrıldım. 70'li yıllarda başladık oraya gitmeye. Orası daha da güzel bir ortam oluşturdum. Oraya zengin şairler gelmeye başladılar. Ve orada da biraz olgun çağım olduğu için çok sevdiler. Çok tuttular yani. Diyebilirim ki, oranın baş şairi gibiydim. Gibiydim değil. Ben toplum içinde bunu söylemem. Hüsniye anne çerçevellediğim şiirleri duvara asardı. O kadar önem verirdi. Çok güzel şiirlerimi orada meydana getirdim. Rubaîler orada başladı. Daha önceden de hevesim vardı rubaîye. Hevesim olduğunu şuradan anla, eskiden "fal" diye çıktı, şimdi "Fincan Güzeli" 49'lu yılların şiiri o. İlk kitapta çıktı o. Sonra

Bir yol bilirim Adem'le Havva'ya gider

şiiri yine o yılların şiiri. Bunlar rubaî. Buna benzerleri var. Hüsniye annemin oraya gidinceye kadar yazdığım rubaîler var. Oraya gidince büsbütün rûbainin içine düştüm. Cemil Miroğlu gelirdi oraya. 'Âsî' mahlasını almış. Tanımazsınız ama büyük şair. Geçti gitti. Oğlu da vermedi şiirlerini babası öldükten sonra. Kanserden gitti. Hiç ummuyordu gideceğini. Oğluna çok rica ettik. Oğlum işimizi bırakacağız, babanın kitabını çıkaracağız. Bu defterlere yazık dedik. Yok, dedi. Bunlar benim en büyük mirasım, ben çıkarırım, dedi. Senelerce geçti. 70'li yıllar. Miroğlu büyük şairdi. Hüsniye annenin evinde ben onun bir beyitini duydum. Hüsniye anneye ilk defa anne diyen ben oldum. Çünkü ilk konuşmamızdan itibaren "Benim oğlumla yaşıtımsınız. Benim Cahitle yaşıtısın sen" dedi. Sonra oğluyla da tanıştık. Oğullarıyla aynı yaşta olduğum için "Ben de size onlar gibi anne desem olur mu?" diye sordum. Olur, dedi. Cemil Miroğlu'yla tanıştıktan sonra benim rubaîye ilgim büsbütün arttı. Çünkü o 'Hayyam' ı çeviriyordu Türkçe'ye ustaca. Hayyam'ı o kadar güzel çeviriyordu ki...

Maaş bağlandı. O maaşı, genciz, harcaıverip bitiriyoruz. Bitecek bir para değil ama. 147 lira öyle kolay kolay bitecek bir para değil. Çünkü 1 liraya birkaç dolar alınır. Şimdi bir milyon liraya alamıyorsun bir doları. Bir milyon iki yüz bin lira mıdır nedir? O zamanlar bir liraya üç beş dolar alırsın. Öyle bir dönem. 140 lira maaş alıyoruz. Epeyce iyi. Yetiyor da. Tabî genç adamlar. Geziyorduk. Bitiveriyor. Bitince de ondan bundan isteyene kadar, ödünç istenmesin kimseden diye sandığa hepimiz aidat veriyoruz. 10 lira aidat veriyoruz aldığımız

paradan. Orada para birikiyor. Beş yüz kişi Harp Okulunda. Biz iki yüz kişiyiz. 10'ardan dünyanın parası toplanıyor oraya. Herkesin ödünç aldığı yok ki. Alanlar en fazla bir maaş ödünç alabilir. Kendim 140 lira alabildim. Benim kitabımın baskısına 2500 lira istediler. İki bin tane basılacak, 2500 lira istediler. Bunlar karar vermişler. Bir defaya mahsus olmak üzere bana sandıktan 2500 lira para verdiler. O parayla basıldı kitap. Kitabın fiyatı 1 lira. İki bin kitap 2000 lira eder. 500 lira borcum var. 1000 liralık o gün satıldı. Okula geldi bin kitap. Dedim ya bizim sınıf beş yüz kişi. Ondan sonra öteki sınıflar var. Bin kitap satıldı. İsteyene veriyorlar. Para almak yok. Yazıyorlar. Ay başında maaş veriyorlar. Öğrencinin de maaşı var, subayında. Öğrencinin maaşı çok kısıtlı ama 1 lira verebilir. Hem öğrenciler aldı, hem subaylardan, bizim sınıf aldı. Bin kitap bitince bana 500 lira kaldı. Evlenmemde faydası oldu. Geri kalanını Milli Eğitim aldı. “Bir Yağmur Başladı” böyle çıktı. Sonra onu, fakülte yıllarımda, 50’li yıllarda Osman Yüksel, Serdengeçti Osman derler, o çok ısrar etti razı olmadım. İçinde bana ters gelen, batan dikenler vardı. Onları düzelteyim dedim. Şark hizmeti dönüşünde, fakülteyi okurken 50’li yıllarda oluyor. Kitap 49’da çıktı. Bu olaylar 54-55’te oluyor. Ben bu kitabı elden geçireceğim. Şimdi hiç zamanım yok. Bak fakülte okuyorum. Şurayı bitireyim. Ondan sonra bastır dedim. Beni dinlemedi, korsan yayın yaptı. İkinci baskı öyle oldu. Güvercin Yayınlarından incecik bir şekilde bastı benim kitabımı. Artık seslenmedim. Önce kızdım, üzüldüm filan ama sonradan hastalandığı yıllarda ziyaret ettim, barıştık. İstemedim kitabın o şekilde çıkmasını. İlle çıkardı. O da ticaret gayesiyle yapmadı onu. Beni çok seviyordu. Şiirlerim yayılsın diye yaptı.

Sadi Irmak Bey gelirdi Hüsniye annenin evine. Sadi Irmak Bey çok kültürlü bir insandı. Pek çok şairle, pek çok müzisyenle tanışan, çok roman tanıyan, Fransız edebiyatını bilen, yazarlarını bilen bir insandı. Başbakanlık da yaptı o. Doktor Sadi Irmak Bey. Birtakım müzisyenler geliyordu. Çok insanlarla tanıştım orada ama mesela onların içersinde Cemil Miroğlu’nun ismini ben orada duydum. Cemil Miroğlu Hartum’da sefirmiş. Orada bir beyitini okudular bana. Beyit aynen şöyleydi:

Haramın anladım ey yâr helâlle farkını tam
Şarap seninle helâldir su sensiz olsa haram

Bu çok hoşuma gitti tabî. Bu hakikaten, “petek”e konulmuş “bal”. Mefaîlun feilatün mefaîlün feilün. Hem vezin de konmuş, hem beyit de konmuş. Geldiği zaman ben kendisine sizin

hayranlarınızdanım dediğimde, bana tuhaf baktı. Sen beni nereden tanıyorsun? dedi. Beni kısa zamanda da imtihan etti. “Gönül gönüle” redifini verdi. Bir dörtlük söylememi istedi.

Uzak uzak iki yıldız bakar gönül gönüle
Görülmedik nice şimşek çakar gönül gönüle
Bu şimşegin sonu malum yağar yağar sel olur
Ve sel taşar, yıkılır bent akar gönül gönüle

diye bitirdim. Hiç renk vermeden dakikalarca baktı. Öyle üzüldüm ki beğenmedi diye. Daha bu ilk hali dedim. Yok yok dedi. Gayet güzel. Ben “Gönülden gönüle” şeklinde işledim, yapamadım, dedi. Doğrusu aşk olsun, fevkalade güzel, dedi. Ondan sonra “senin hayranlarındanım” sözümün samimi olduğunu anladı. Çok sıkı bir şey kurduk. Çok şiirini okudu bana. Okuduklarının içerisinde, şimdi ezbere okuyabileceğim “Hayyam’a Söz” diye çeviriyi yaparken önsöz koymuş. Önsöz de rubaî, onu söyleyeyim. Diyordu ki Miroğlu,

Her ayrı rubaîden içip bir câmi
Sarhoşluğumun ne oldu bak encâmı
İlham aldıysa ??? onlardan
Ben Türkçe konuşturdum Ömer Hayyam’ı

Bakın inandığım, güvendiğim şeyleri unutmam. Hep böyle duyururum. Cemil Miroğlu, yattığı yer nur olsun, iyi bir şairdi. Üzülüyorum kitabına el atamadım. Kayboldu gitti. Ondan sonra, onun rubaîleri, kendi rubaîlerini okurdu, ben de okudum. Çok güzel, dedi. Hız geldi bana. Tekrar rubaîye döndüm. Olgunluk çağımda başlamıştı. 70’li yıllardan sonra hiç bırakmadım. 160 küsur rubaî, o “Sabır Sarmaşıkları” öyle meydana geldi.

SORU :Rubaîlerde hangi konuları işlediniz?

CEVAP:Rubaîlerde her konu var. Meselâ hasisliği işlemişimdir, zenginliği işlemişimdir, aşk vardır, tasavvuf vardır çoğu yerde. İlâhî güzellikler, tahsil, bilgi, ilim vardır. Çoğunda mesaj var.

Eserlerim; “Bir Yağmur Başladı” İlk eserim. Güvercin Yayınları bastı. Son olarak da bundan iki sene önce tekrar basıldı. Benim istediğim şekilde şüirler yerini bulmuş oldu. Dikenlerini çıkardım. Diğeri “Sabır Sarmaşıkları”. Rubaîlerden oluşuyor. Basılmadı. Ama

Ahmet Kabaklı Beyin Edebiyat Tarihi'nde isimleri kayıtlı bunların. Bir divan oluşturdum, "Elif Divanı". Benim "Dostlar Başına" kitabım 65'te çıktı. 65'ten bu yana yazmış olduğum rubaî dışındaki bütün şiirlerime verdiğim isim "Gönüller Kavşağı". O da bir kitap halinde dosyalanmış şekilde duruyor. Fakat en güzel şiirlerim orada. "Acı Salkım" onlardan birisi.

SORU : En çok sevdiğiniz şiiriniz hangisi? Tek bir şiir söyleyebilir misiniz?

CEVAP: Tek bir şiir nasıl söyleyeyim? Bazen tek bir rübaîmi alırım, herhalde benim en güzel şiirim derim. "Hancı"yı okurum severim, "Kışlada Bahar"ı okurum, severim. Diğer o uzun şiirlerim var.

Şiiri iki defa boykot ettim. Birisi askeri liseye girdiğim zaman şiiri boykot ettim. Çünkü okuyacaktım. Çok kararlıydım. Şiir beni okutmaz. Korkuyordum. Neden korkuyorsun şiirden? Dayım okumadı çünkü. O bana bir korku verdi. Dayım liseden terk etti. Dedem çok para döktü ona. Niğde'de lise yoktu o zamanlar. Konya Lisesine gönderiyordu. Şimdi var tabii. O zamanlar yoktu, bizim zamanımızda. Dedemin başı kalabalıktı. Teyzelerim var. Bir tane daha dayım var. O kalabalığın içinde dayımı okutmak için çok uğraştı. Fakat dayım şiir yüzünden, bohem hayatı yüzünden maalesef okuyamadı. Şiir insanı çok bağımlayan bir olay. Öyle olmasa zaten sanat olmaz. Sanat bağımlılıktır. Şimdi öyle bir bağımlıyım ki ben, şiirin dışında vız gelir hayat. Hiçbir şeyin değeri yok gözümde. O yaşarken mısra mısra aldığım zevk var ya. Dayımın okumaması korkusuyla onu bıraktım Harp Okulu'na kadar. O yüzden Harp Okulu'nda olmuştur. En güzel şiirlerim birden bire çıkıverdi meydana. Çünkü lisede aruz yazıyordum, düşünebiliyor musunuz? Divanları okudukça o derslerde ben de başlıyordum beyitlere ilaveler yapmaya. Aruz kolayıma gidiyor. Kaptım onu bir defa. Aruza nasıl başladığımı anlatayım. Lisede son sınıftayım, Nihat Sami Banarlı'nın kitabını okuyoruz. Ve Servet-i Fünûn'u okuyoruz. Servet-i Fünûn' u okurken Cenab Şehabettin'e geldi konu. Onun bir şiiri var kitapta "Senin İçin" isimli. Şöyle bir şiir o,

Sesin işler gibi bir şûh kanat gamlarına
 Seni dinlerken olur kalbim uçan kuşlara eş,
 Gün batarken sanırım gölgeni bir başka güneş;
 Sarışnılık getirir gözlerin akşamlarıma.

Ne kadar güzel bir şiir değil mi? Uzun bir şiir. Ben dersten önce okurum onları ve derse hazır girerim. Her derse, hele edebiyat yani. O kadar aşığım ki, zaten onları okumadan

gidemiyorum. O yüzden ders hazır oluyor. Fakat bu şiire dayanamadım. Cenab Şehabettin'in bu şiiri çarptı beni. O günlerde de hastalandım. Ateşim yükseldi, öksürüyorum. Revire çıktım. Doktor yatacağın dedi. Konya'da, Kuleli'de oluyor olay. Revire gidiyorum. Pijamamı topluyorum, şunu bunu alıyorum filan. Ders kitaplarını alıyorum. Edebiyat kitabını alamıyorum; koca kitap sokmuyorlar içeriye. Bunlar gizli gizli. Ufak tefek şeyler alıyoruz. Pijama da yok. Orada veriyorlar. Sokmuyorlar hastaneye. Ama bu şiir kalıyor orada. Kalır mı? Açtım kitabı, bu şiiri yırttım. Cebime koydum öyle gittim. Ne kadar okudum bunu orada, kaç defa okudum bilmiyorum. Ateşli bir hafta kadar yattım orada. Bahçeye inebilirsin dedi. Merdivenlerden iniyorum. Röbtöşambır verdiler. Senelerin röbtöşambırını. Buradan gitmiş Konya'ya. Yakaları neftî. Akmış neftîleri filan. Duvarda bir ayna var, merdiven başında. Elbise öyle akmış, ben akmışım. Bir haftada bembeyaz olmuşum, kan uçmuş. Bir de ayna böyle gösteriyor. Üçü birleşince bir ahiretlik bakıyor gibi aynanın içerisinden. Çok dokundu o halim bana. İndim bahçeye, bir yere oturdum. Defter, kitap yanımda ben şiir yazıyorum.

Seneler saçlarım üstüne bir toz ekliyor
Feri yok gözlerimin gönlüme bir gam çöküyor
Burada şimdi hazan var gamı yaprak döküyor
Ebediyet yoluna doğru yuvarlanmadayım

Aruz imiş. Haberim yok ama benim aruz olduğundan. Beş altı kıtalık bir şiir. Hiçbir yerde yazmıyor. Teybinizde var. İmâle filan da var. Uzun bir şiir, doyamıyorum. Allah Allah! Benim bu şiirim neden bu kadar güzel diyorum. Bir daha okuyorum, okuyorum, okuyorum. Nihayet bunları okurken aklıma Cenab Şehabettin'in "Senin İçin" isimli şiiri geldi. Aldım ikisini, bir koydum ki vezinleri aynı. Ben aynı vezni kullanmışım. Olamaz böyle! Ben aruzu bilmiyorum ki, nasıl kullanırım? Aruzu ilk kullandığım yer. Haberim yok. O kadar okumuşum ki hafızama, bilinçaltıma nakşolmuş. İnan ki en küçük bir değişiklik yapmadım. Fakat şimdi beni tutabilirsen tut. Kabıma sığmaz oldum. Olamaz diyorum. Bakıyorum aruz. Yarabbi! Nasıl inanayım ben buna. Birisi aruz dese. Arkadaşlara gösteriyorum. Ne anlayacak? Hiçbir şey anladığı yok onların. Ve ilk defa hayatımda okuldan kaçtım. Arkadaşlar kaçıyorlardı hep. Kız öğretmen okulu var Konya'da. Onlarla buluşmaya gidiyorlar. Ben okuyacağım. Arkamda kardeşlerim bekliyor. Aklım fikrim onlarda. Şiiri bırakmışım, azmetmişim filan. Okuldan kaçtım. Arka duvardan atladım, öteki kışlaya geçtim. Onuncu sınıflara gittim; çünkü duydum. Onlara Abdi isminde bir öğretmen gelmiş. Abdi Bey genç bir öğretmenmiş. Öğrencilerle arkadaş gibiymiş. Bizim hocamıza gösteremiyoruz. Bizim hocamız sertti. Aruzla olduğunu

görürse yapıştırır tokadı. Gittim oraya. Kapıdan girerken seslenmezler. Üzerimizde resmi elbise. Çıkarken sorarlar. Ben arkadan atladım, onları kapısından rahat girdim. Kamelya var, orada bekledim. Saat 5'e yakın çıkacaklar, dağılacaklar. Çıktılar, toplandılar kamelyaya. Orada çay içiyorlar. Çay içteler, gidecekler. Ben Abdi Beye "Efendim, bir dakika bakar mısınız, bir şey sormak istiyorum size?" dedim. Buyur, dedi. Baktı, çok güzel dedi. Bu aruz vezninde. Kim yazmış bunu? dedi. Ben yazdım dedim. Bak delikanlı. Yalan söylemek çok ayıptır, dedi. Bir şeyi yapmak, yapmamak pek önemli değildir; ama yalan söylemek çok ayıptır. Bu şiiri sen yazmadın. Ben yazdım diyorsun vazgeç. Ben de sormamış olayım, sen de unut gitsin, dedi. Yok, efendim ben yazdım dedim. Bak bir şey söyleyeceğim utanacaksın, dedi. "Bu aruzla yazılmış." dedi. Efendim, çok teşekkür ederim dedim. Ben bu sınıfta değilim. Üçüncü sınıftan geliyorum. Duvardan atladım, kaçtım da geldim dedim. Bunu sizden duymayı, bir edebiyat öğretmenin buna aruz demesini istiyordum. Sen mi yazdın bunu? dedi.

İlk aruzum böyle yazıldı. Bana büyük bir güven geldi. Harp Okuluna gittikten sonra aruzu rahat rahat döktüm ortaya. Şiirlerimin çoğu aruz.

II. boykotum fakülteye başladığımda oldu. Şark hizmetinden döndüm, geldim, fakülteye başladım. Dört yıllık ciddî bir tahsil. Hem evliyim, hem vazife var bir de şiir. Şiir beni mahveder. Onu bıraktım.

"Elif Divanı" bir dava kitabıdır. Kültür şiirimizin kaybolmasına gönlüm razı olmuyor. Onu alıp dilini adamakıllı sadeleştiririm ama tekniğini, güzelliklerini, zevklerini kaybetmeyelim. On binlerce yılın birikim bir kültür o. Kültürde devrim olmaz. Kültür birikimle olur.

Nazımdır ecdâdın öz mirası

diyorum. Neden? Bir çok yerler kazandık. Ecdâdımız bize miras bıraktı. Bosna'yı, Hersek'i de bıraktı. Hani nerede o? Asya'dan çıkmışız, gelmişiz. Ama dilimizi getirdik, âdetlerimizi getirdik, törelerimizi getirdik. Bizi biz yapan bunlar. Toprak bir yerdir.

Bayrakları bayrak yapan üstündeki kandır

Toprak eğer uğruna ölen varsa vatandır

O toprakta mirasımız, kültürümüz yaşıyorsa uğruna ölünür.

Nazım dilin hülâsasıdır. Ama Arapça girmiş, Farsça girmiş diyorlar. Tamam, efendim. Ona bir şey demiyorum. Ben halk edebiyatını da alıyorum. Nazım halk edebiyatında da var. Onun güzellikleri nereye gitti. "Kışlada Bahar", "Hancı" neden bu kadar seviliyor? O

inceliğinden dolayı seviliyor. Anlatışı, peteği çok güzel. Peteğe güzel dökülmüş o bal. Onun için, Allah'ın verdiği bu bal herkeste var, şair olmayanda da şiiriyet var. Öyle zevk alır ki, şu ağaçlara bak der. Fakat söyleyemez. Şair ne yapıyor? Gördüğünü bir başkasına ulaştırıyor. O ulaştırma binlerce yılın kültür birikimiyle meydana gelmiş ustalık mirasıdır.

Nazmıdır ecdâdın öz mirası çiğnenmez bu hak
Böyle bir davaya pulsuz arzuhal olmak ne hoş

“Pulsuz” deyince sanki “parasız pulsuz” gibi bir mana çıkıyor. Karşılık beklemeden.

Cumhuriyet döneminden sonra gelen Garipçiler'in, takip eden II.Yeni'nin getirdiği şiir ise ben katiyen şair olmak istemiyorum. Ama beni affedin. Bana öyle bir atıfta bulunmayın. Ben sevmediğim, tiksindiğim bir şeyi üzerime almak istemiyorum. Ben zevk aldığım için bunları yazıyorum. Ben şair olayım diye değil, bunları okuyarak, duyarak. Yalnız, dayım değildi sanatçı. Tezelerim de ressamdı. Yalova'daki teyzemin bir sergi açacak kadar tabloları var.Yağlıboya çalıştı. Öteki teyzem portre resimleri yapardı. Hâlâ sağ. Annem de bir şey yakalar, beyit söyleyiverirdi. Babam bir beyit söylerdi. Onu ben çok aradım. Bir edebiyatçı olarak soruşturdum. Kimse o beyitin kime ait olduğunu çıkaramadı. Demek ki babam kendisi söyledi. Hatırlatayım.

Talihim yok şu cihanda her işim bozgun düşer
Bülbüle kurdum tuzağı içine kuzgun düşer.

Çok sordum. Hocalarım bilmedi, edebiyatçılar bilmedi. Herhalde birisinden olsa bir bilen çıkar. Biraz imâleli ama çok tatlı manası var.

Bekir Sitki Erdogan Heybeliada'daki Evinde



03.04.2002 tarihinde Osmangazi Üniversitesi "Şiir Dinletisi"nde

+KÜLTÜR
+SANAT
+EDEBİYAT
KULÜBÜ



Bekir Sıtkı Erdoğan

2310053032

BİR YAĞMUR BAŞLADI

— İkinci Basılış —



Neşriyatı : 10

ANKARA
23.11.1957

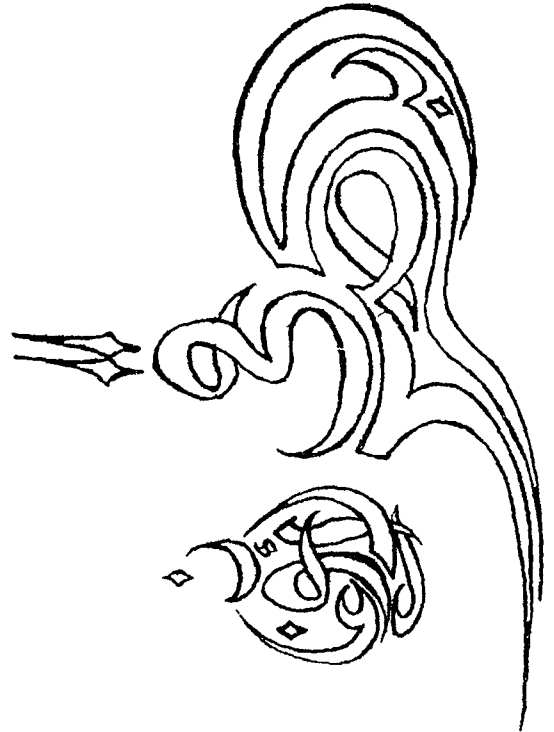
1996 tarihinde basılan 'Bir Yağmur Başladı' adlı eseri

BEKİR SITKI ERDOĞAN

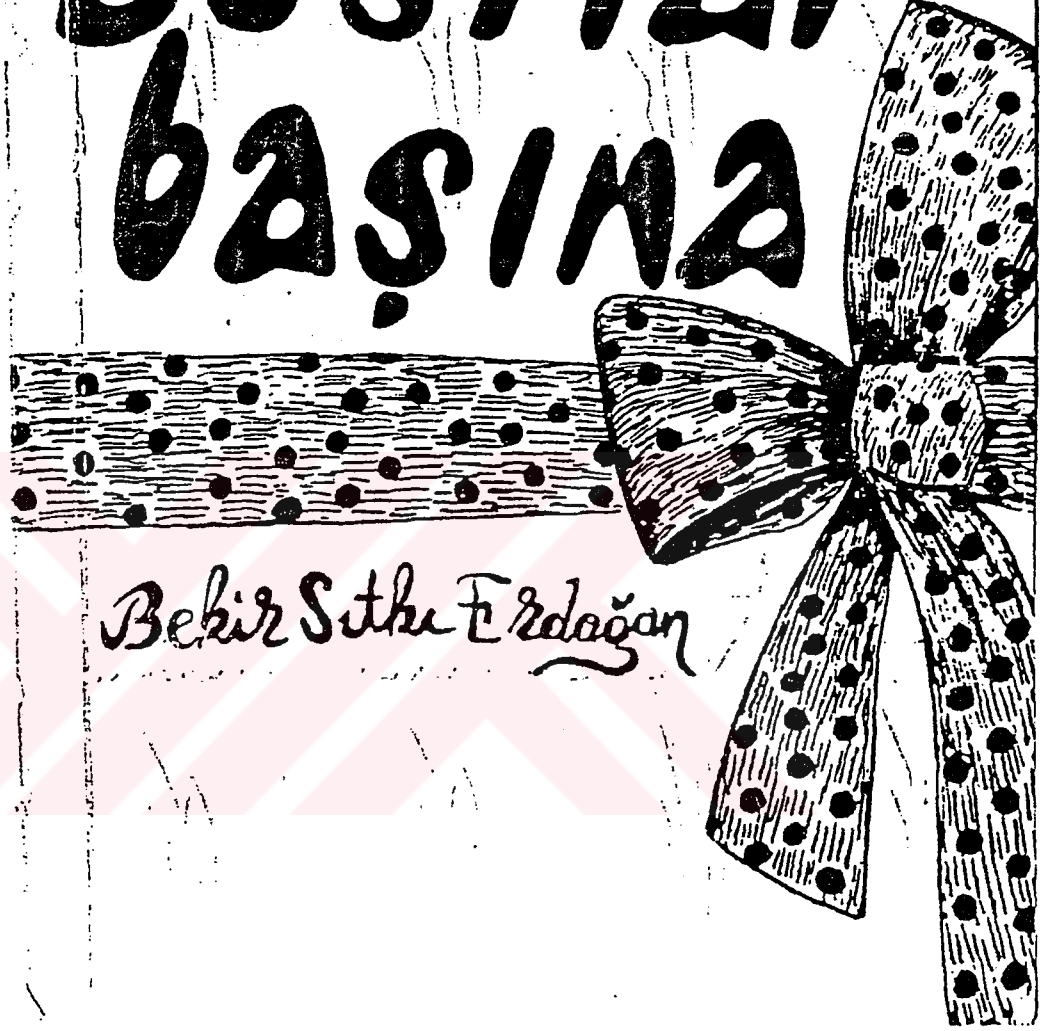
BİR YAĞMUR BAŞLADI



111



DOSTLAR BAŞINA



Bekir Sıtkı Erdoğan

GÖNLÜMLE SÖYLEŞİ

Ah gönül, her âhının canlar yakan bir (Â) sı var!
Söyle kimden dillerir şüen, kimin sevdası var?

Bir tüter, bir közlenir sinen yanardağlar gibi,
Şanki bin bir derdi, bin bir çaresiz humması var...

'Langi volkandan bu manzum dalgalar, nerden gelir?
Bunca kızgın lâûların elbette bir gayyası var!

'ardır elbet, kim şu çöğük çöğük ardından koşan?
'h kimin bir böyle cinnet, böyle uaveylası var?...

'angi bir diuane izler bunca ıssız şöllerini,
'angi Mecnunun bulunmaz böyle bir leyfası var?

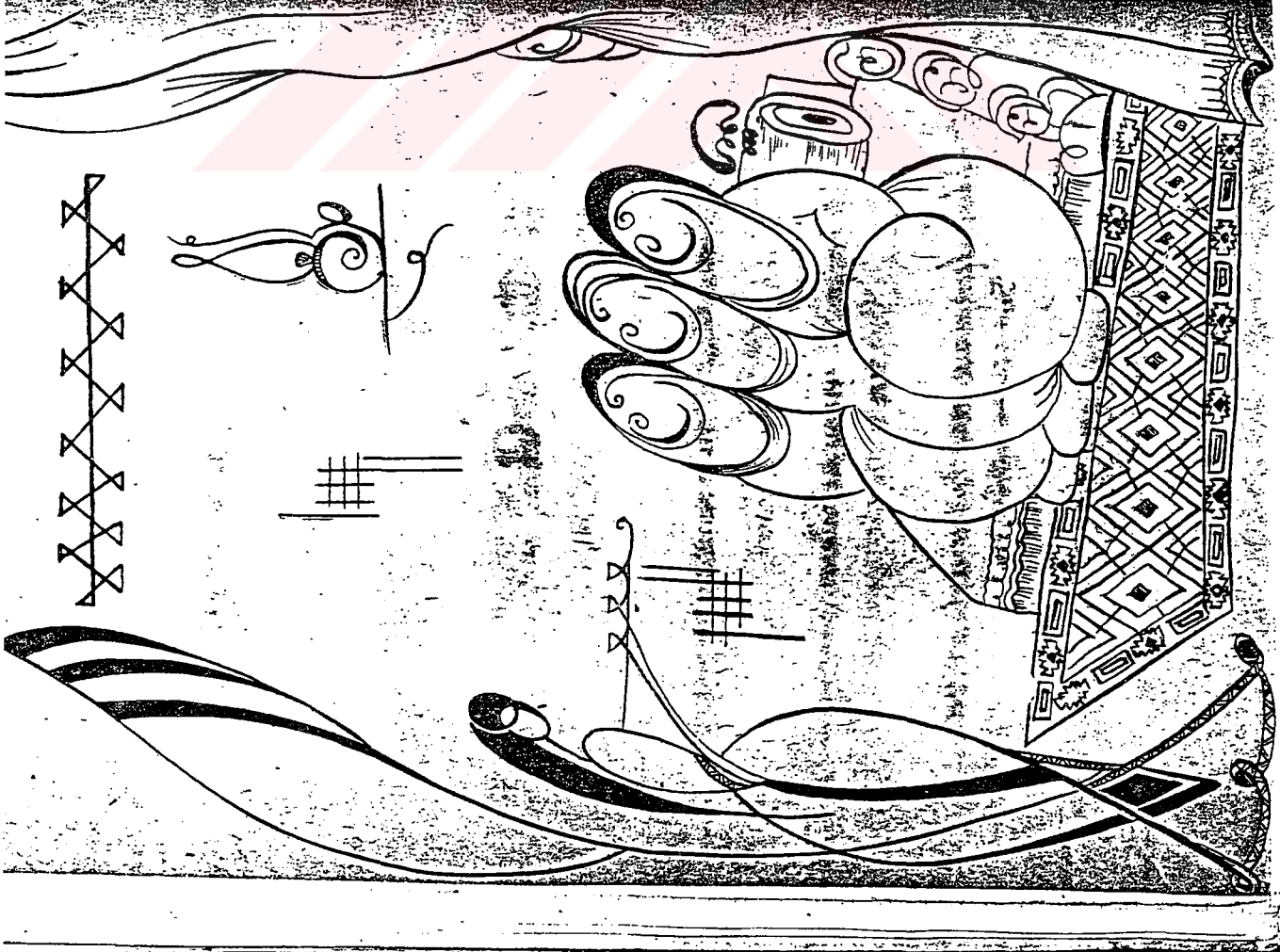
'unca yıldır lâ arar nazmında hâlâ gözlerin,
'sa her misraımın doksan dokuz illâsı var...

'ir semavi yankıdır her âhım artık âleme,
'iktüğüm her damlanın ummanca bir manası var!

'rdü feryadından akşamlar, sabahlar mahşere;
'lim insaf eyle mazlûmunda bir Meukası var!

'sk Bekir Sitki'm senin nazmindan aşkın zirve yok;
'im bilir efsâne olmuş böyle kaç belası var?...

Bekir Sitki Erdoğan



_ Klâsik Müstezâf _

KALEMLER GÜZELİNE

Sen kâülâra har, sen nice vâkâmlarâ nârsun;
Sinenizde yandırsun...

Varsun bu gâvâel yângâzeri tüm ömFâ mü sârsun
Yaksun beni varsun...

Boldur dumanın arısı tular aşçıyı bâzen,
Sıc fikre şirâzen!

Bâzen de nâlis, iğne özüünden dâlic dârsun,
Bir zerre kâdrârsun!

Yıldızlara bak; her biri bir sonsuzlukta,
Varlık ne ki yokta?!

Ermez o zarfı ince dil ağyara; kibarsın
Sen ehline yarsın.

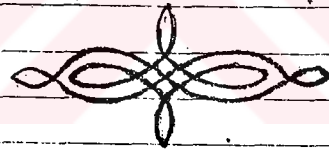
Kıymette senin kadriyi takdire sınır yok;
Çok sende safâ çok...
Elmasta miheng örneği, altında vuyarsın
Her cevhere farsın...

Çok taşma aman çok taşan ırmaktan umut az,
Sel bendine sığmaz!

Sen uzda edep, sen özüñ esârında arsin;
Ölçüñde miyarısın.

Aşkım, Elif'im, tut ki Bekir Selke ziyânım.
Kurbân ola canım!

Mâdemki rehiniñ sana, yaz barca kabarsın
Sen bahtıma karsın...



ŞİİR SULTAN KASİDESİ

Geli düşt, uzaklaşın üne, ünün uzak düşer,
Sen dönmedikçe, nazma şeref, şan uzak düşer...

Baş döndüren o töce düşündük ayaklara
Titrey edep bu zillete, erkân uzak düşer!

Bir sahte gözbağında yitik bin emek yeti,
İblisliğin bu tarzında şeytân uzak düşer!

Açmaz o dil çiçekleri ilhâmın esmeden,
Sensiz gelen bahâra gülîstân uzak düşer...

Yıllardır izler avcı bu kauruk sitepleri,
Çim düşmeyen bu çöllere ceylan uzak düşer!

Binbir şifâ bulunsay meğer binbir illete
Sen gelmedikçe derdimde dermân uzak düşer...

Hâlâ alan-talan o çeyizler şabuk yetiş!
Bilmem neçer bu yağmura cânân uzak düşer?

Sarılmamasın yetiş ki o nazın, önce yâdigâr;
İsrâf olan emeklere inikâr uzak düşer...

Saydıksa böyle katlanır elbette kaygılar,
İhlâsa kuşku olanlarsa imân uzak düşer!

Zordur bu Kербela'ya duyurmak alâim zor;
Zihnen bu tarıca semtine izân uzak düşer

Mârûfa târif olma Bekir Sıtkım ârif ol;
Maymunca mârifetlere irfân uzak düşer!



Duy dum ge ri ne ge ri ne U zan mış har man ye ri ne
Ko nu kom şu bir bi ri ne Ba kıl şı ba kıl şı ver miş
Ba kıl şı ba kıl şı ver miş Ba kıl şı ba kıl şı ver miş
Dü nür sal dım bay ram a yı Al tıs tol du Türk men kö yü
An ne si pek kü çük de yü Çı kıl şı çı kıl şı ver miş
Çı kıl şı çı kıl şı ver miş Çı kıl şı çı kıl şı ver miş

Eminem çeşme başında
Çekişi çekişi vermiş
Goncaları ak düşünde
Tokuşu tokuşu vermiş

Bu sevdâ köyün başına
Benden gayrı kim düşüne
Cümle âşıklar peşine
Takişi takişi vermiş

İçten güler o şuh yosma
Dışa nazdır bu yüz asma
Endâmina allı basma
Yakışı yakışı vermiş

Duydum gerine gerine
Uzanmış harman yerine
Konu komşu birbirine
Bakışı bakışı vermiş

Dünür saldım bayram ayı
Alt üst oldu Türkmen köyü
Annesi pek küçük deyü
Çıkışı çıkışı vermiş

23.12.1996

Sehremini

AKSAK , SEMÂİ

SULTANİYEĞÂH FANTEZİ

MÜRE : YAZ MEVSİMİDİR AŞKA HEVESLENDİ BU GÖNLÜM
(BİTMEYEN ŞARKI)♩ = 108 ♩ = 54
I SAZ

(SAZ ---)



YAZ MEV Sİ_Mİ_DİR AŞ_KA HE_VES_ LEN_Dİ BU_GÖN_ LÜM

(SAZ ---)



NEY ÇEN_gi KO_PUZ MEY İ_LE BES_ LEN_Dİ BU GÖN_ LÜM

(SAZ ---)



AR_TIK SU_SAL_MAZ BİR_KE_RE SES_ LEN_Dİ_BU GÖN_ LÜM



HIÇ BÖY_Le DE_RİN GÖN_LÜ_ME DÜŞ_ MEZ.Dİ BU SEV_ DÂ DA

(SAZ ---) (SON)



KÂR ET_ME_Dİ BEZ TÜR_ BE_NE BEL BAĞ_LA_YI_VER_ DİM

(SAZ ---)



RÛ_HUM.DA_Kİ SEL_LER_ LE CO_ŞUP ÇAĞ_ LA_YI_VER_ DİM



EMÂİ RAB_BİM BU SA_BAH CÛ_ ŞA GE_LİP AĞ_ LA_YI VER_ DİM

♩ = 54 (SAZ ---)



Î SÂ Gİ Bİ GÖK LER DE E SÂ TİR LE
ŞE BİL SEM YÛ NUS Gİ Bİ CİS
MİM LE Mİ SA FİR LE ŞE BİL SEM
AŞ KIN LA NE SÎ Mİ Gİ Bİ
KÂ FİR LE ŞE BİL SEM

YAZ MEVSİMİDİR, AŞKA HEYESLENDİ BU GÖNLÜM
NEY, ÇENĞİ, KOPUZ, MEY İLE BESLENDİ BU GÖNLÜM
ARTIK SUSAMAZ, BİR KERE SESLENDİ BU GÖNLÜM
HİÇ BÖYLE DERİN GÖNLÜME DÜŞMEZDİ BU SEVDÂ

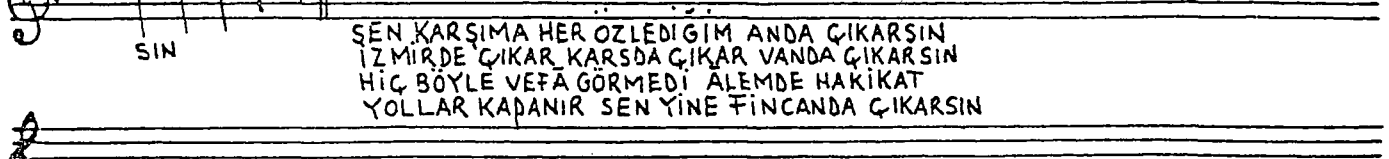
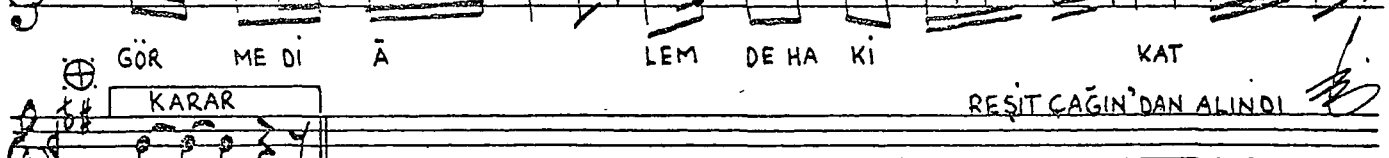
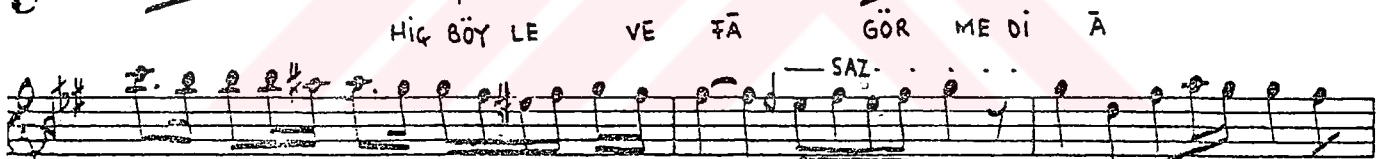
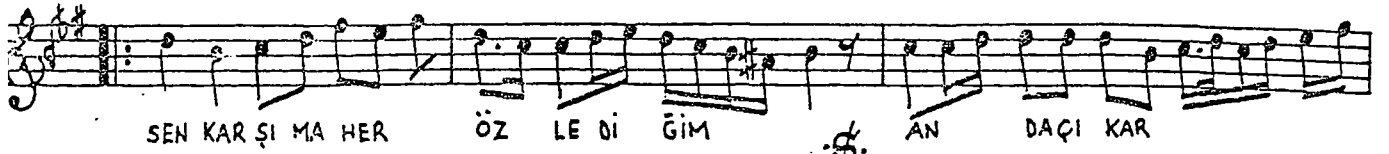
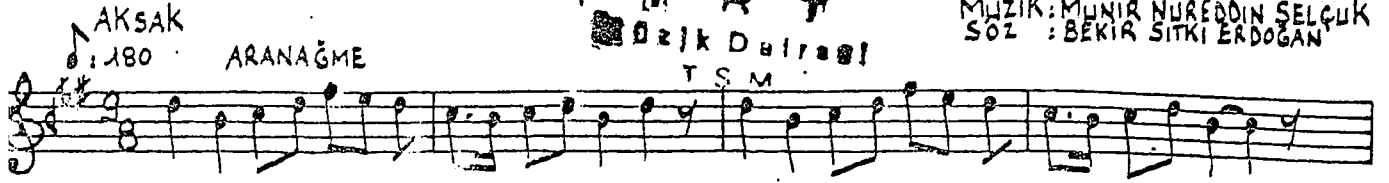
KÂR ETMEDİ BEZ, TÜRBENE BEL BAĞLAYIVERDİM
RÛHUMDAKI SELLERLE COŞUP ÇAĞLAYIVERDİM
RABBİM, BU SABAH CÛŞA GELİP AĞLAYIVERDİM
HİÇ BÖYLE DERİN GÖNLÜME DÜŞMEZDİ BU SEVDÂ

ÎSÂ GİBİ GÖKLERDE ESÂTİRLEŞEBİLSEM
YÛNUS GİBİ CİSMİMLE MİSAFİRLEŞEBİLSEM
AŞKINLA NESÎMÎ GİBİ KÂFİRLEŞEBİLSEM
HİÇ BÖYLE DERİN GÖNLÜME DÜŞMEZDİ BU SEVDÂ

BEKİR SITKI ERDOĞAN

HÜZZAM SARKI
SEN KARŞIMA HER ÖZLEDİĞİM

MÜZİK: MÜNİR NUREDDİN SELÇUK
SOZ: BEKİR SITKI ERDOĞAN



Rep. Alınacak