

TC.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**AYTEN DEMİRAĞ'IN HAYATI, SANATI VE
ŞAİRLİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET KURTOĞLU

GAZİANTEP
TEMMUZ 2018

T.C.

UNIVERSITY OF GAZİANTEP

GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES

DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

**AN INVESTIGAT ON ON THE ART AND
FACTORİTY OF LIFE OF AYTEN DEMİRAĞ**

MASTER'S OF ART THESIS

MEHMET KURTOĞLU

GAZİANTEP

JULY 2018

T.C.
GAZIANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

AYTEN DEMİRAĞ'IN HAYATI, SANATI VE ŞAİRLİĞİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MEHMET KURTOĞLU

Tez Danışmanı: Doç. Dr. MEHMET SOĞUKÖMEROĞULLARI

GAZIANTEP
TEMMUZ 2018

T.C.
UNIVERSITY OF GAZIANTEP
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE

MASTER'S OF ART THESIS

MEHMET KURTOĞLU

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. MEHMET SOĞUKÖMEROĞULLARI

GAZIANTEP

JULY 2018

T.C.
GAZİANTEP ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

AYTEN DEMİRAÇ'IN HAYATI, SANATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ ÜZERİNE
BİR İNCELEME

Mehmet KURTOĞLU


Tez Savunma Tarihi: 25.07.2018

Sosyal Bilimler Enstitüsü Onayı


Doç. Dr. Zekiye ANTAKYALIOĞLU

SBE Müdürü

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları sağladığımı onaylarım.


Prof. Dr. Hülya ARSLAN EROL
Enstitü ABD Başkanı

Bu tez tarafımda (tarafımda) okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

(Unvanı, Adı ve SOYADI)
İkinci Tez Danışmanı (varsa)


Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI
Tez Danışmanı

Bu tez tarafımda okunmuş, kapsam ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak oybirliği/ oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri:

(Unvanı, Adı ve SOYADI)

İmzası

Doç. Dr. Mehmet SOĞUKÖMEROĞULLARI (Jüri Başkanı)

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Hüküm

Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Özpay

ETİK BEYAN

Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu,

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

MEHMET KURTOĞLU

25/07/2018

ÖZET

KURTOĞLU, Mehmet

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet Soğukömeroğulları

Mayıs 2018, s.179.

Ayten Demirağ Kilis'te doğan, İstanbul'da yaşamaya devam eden önemli bir şairdir. Sanatçı Allah, ölüm, rüya gibi metafizik konulara; aşk, İstanbul ve mitolojik öğeler gibi bireysel konulara temas ederek şiirlerini zenginleştirir. Genel itibarıyla İkinci Yeni anlayışına benzer şiirler terennüm ettiği görülse de kendi sanat anlayışını yakalamış bir sanatçıdır. Şiirlerinde kadın duyarlılığı hissedilen Demirağ, poetikasını saf şiir anlayışıyla oluşturur. Bu çalışmada şairin sanatının kaynakları, şiirindeki temalar, dil ve üslup özelliklerinin yanında ahenk ve şekil unsurları ele alınmış, bu doğrultuda çeşitli tespitlerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Ayten Demirağ, şiir, İstanbul, sanat, ahenk, dil.

ABSTRACT**AYTEN DEMİRAĞ'S LIFE, ART AND POETRY**

KURTOGLU, Mehmet

Master Thesis, Turkish Language and Literature

Thesis Advisor: Assoc. Dr. Mehmet Sogukömeroğulları

May 2018, p.179.

Ayten Demirağ was born in Kilis and is an important poet who continues to live in Istanbul. The artist touches many subjects and enriches her poems in this way. Although it seems that poems seem to prevail generally similar to the Second New understanding, it is an artist who has caught her own understanding of art. Demirağ, who is sensitive to women in her poems, creates art poetry with pure poetry. In our work, the sources of poet's art, the themes of poetry, language and stylistic features as well as elements of harmony and form have been tried to be explained. Various determinations have been made in this direction and the result has been reached.

Key words: Ayten Demirağ, poem, Istanbul, art, harmony, language

ÖN SÖZ

Ayten Demirağ üzerine hazırlanan bu tez çalışması, Türk edebiyatında sanatçıyla ilgili yapılan ilk çalışmadır. İlk çalışma olması kaynaklara ulaşmada ve bu kaynakları tasnif etmede bazı zorluklar yaşanmasına neden olmuştur. Ayten Demirağ'ın şairliğini konu edinen bu çalışma altı ana başlık altında toplanır.

Çalışmanın birinci bölümü olan giriş kısmında Demirağ'ın Türk edebiyatı içindeki yeri tespit edilmeye çalışılır. Ardından Demirağ'ın hayatı, sanatı ve kitaplarına toplu bakışı da ihtiva eden ikinci bölüm bulunmaktadır. Bu kısımda da şairin şiirlerinden hareketle hayatı, yaşamının eserlerine etkisinin yanında şiir kitaplarının içeriği, bölümleri ve içindeki şiirler verilir.

Tezin üçüncü bölümünde çalışmamızı oluştururken izlenecek yöntemler, sanatçının şiirlerindeki temalardan sonra şiirin kaynaklarının tespiti bahsine geçilir ki bu bölüm çalışmanın nirengi noktasını oluşturur. Çünkü şairin sanatıyla ilgili saptamalara varılır. Dördüncü bölüm sanatçının şiirlerinin şekil özellikleri bakımından incelenmesine ayrılır. Demirağ'ın denediği nazım biçimleri ve şiirlerinin biçimsel özellikleriyle ilgili tespit de burada yer alır.

Yukarıda bahsi geçen kısımlardan sonra gelen beşinci bölümünde, sanatçının dil ve üslup özellikleri ele alınır. Söz konusu kısımda sanatçının eserlerinde kullandığı dil, dil sapmaları, cümle, üslup özellikleri ve türleri saptanmaya çalışılır. Son kısım olan altıncı bölümünde Demirağ'ın şiirlerinde ahenk unsurları konu edilir. Çalışmanın sonuna da sonuç, kaynakça ve ekler dâhil edilmiştir.

Çalışma süresince maddî ve manevî karşılaştığım tüm zorlukları aşmamda benden değerli yardımlarını esirgemeyen; en başta kıymetli hocam Sayın Doç. Dr. Mehmet Soğukömeroğulları'na, bazı kaynakların temininde, kendisiyle yapılan röportajdaki yardımları ve desteği için Ayten Demirağ'a, beni motive edici konuşmalarından dolayı Sayın Dr. Öğr. Üyesi Cevdet Avcı'ya saygı ve şükranlarımı sunarım. Yine başarılı olmam için benden dua ve yardımlarını esirgemeyen aziz annem Fatıgöl Kurtoğlu'na merhum babam Mehmet Kurtoğlu'na, saygıdeğer abim Abdurrahman Kurtoğlu'na, sevgili ablalarım Ayşe Kurt ve Derya Yılmaz'a bana olan

sabırlarından, sevgilerinden dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Çalışmanın bazı eksiklik ve kusurları olacaktır. Tüm güzellik ve başarısı onlara, eksiklik ve kusurları şahsıma aittir.

Mehmet KURTOĞLU

Gaziantep 2018



İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
ÖN SÖZ	iii
TABLO LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR.....	ix
BİRİNCİ BÖLÜM	1
GİRİŞ	1
1.1. GİRİŞ	1
İKİNCİ BÖLÜM.....	10
AYTEN DEMİRAĞ'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ	10
2.1. AYTEN DEMİRAĞ'IN HAYATI.....	10
2.2. SANAT ANLAYIŞI	13
2.3.KİTAPLARINA TOPLU BİR BAKIŞ	16
2.3.1.Ve Her Şey Hiçtir.....	16
2.3.2.Uçuk Saatlerim.....	19
2.3.3.Ateş Kuşları	21
2.3.4.Hüznün Uyanışı	23
2.3.5.Ok Özlemiyle Güneşe Varrır.....	25
2.3.6.Amphora	26
2.3.7.Göğün Senfonisi.....	28
2.3.8.Işıkların Sustuğu Saat.....	30
Tablo 8: Işıkların Sustuğu Saat	30
2.3.9.Gül İmgesi.....	31
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	33
ŞİİR İNCELEMESİ	33
3.1.ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ	33
3.1.1.Şiirlerin Tema Bakımından İncelenmesi.....	33
3.1.1.1 Metafizik Temalar.....	33
3.1.1.1.1.Allah.....	33
3.1.1.1.2.Ölüm	38
3.1.1.1.3.Rüya	45
3.1.1.2.Bireysel Temalar	49
3.1.1.2.1.Aşk/Sevgi	49
3.1.1.2.2.İstanbul.....	59
3.1.1.3.Mitolojik Ögeler.....	66
3.1.1.3.1.Yunan Tanrıları	69

3.1.2.Şiirin Kaynakları	75
3.1.2.1.Demirağ'ın Şiirlerinde Halk Edebiyatı	75
3.1.2.2.Ayten Demirağ, Ziya Gökalp, Türkçüler ya da Yeni Destan Yaratma	78
3.1.2.3.Türk Tarihi	79
3.1.2.4.Ayten Demirağ, Yahya Kemal ya da NevYunanîlik.....	81
3.1.2.5.Tekke-Tasavvuf Edebiyatı	83
3.1.2.6.Yunan Mitolojisi	86
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	91
NAZIM ŞEKLİ	91
4.1.NAZIM ŞEKİLLERİ	91
4.1.1.Mısra	91
4.1.1.1.Mısra Birleştirme	91
4.1.1.2.Mısra Bölünmesi	92
4.1.1.3.Mısraları Boş Bırakma	92
4.1.2. Geleneksel Nazım Şekilleri.....	93
4.2.1.1 Halk Şiirinden Alınan Nazım Şekilleri	93
4.2.1.1.1. Mani Nazım Şekli	93
4.2.1.1.2.Güzelleme Nazım Şekli	93
4.2.1.1.3. Koşma NazımŞekli	94
4.1.3.Batı Şiirinden Aldığı Şekiller.....	94
4.1.3.1. İkilikler.....	94
4.1.3.2.Üçlükler.....	95
4.1.3.2.1.Terner	95
4.1.3.3.Dörtlükler.....	96
4.1.3.3.1. Çapraz Kafiye Nazım Şekli	96
4.1.3.3.2. Yarı Çapraz Kafiye Nazım Şekli	96
4.1.3.3.3.Karma Kafiye Nazım Şekilleri	97
4.1.4.Serbest Nazım Şekilleri.....	97
4.1.5.Şairin Kendi Uydurduğu Nazım Şekilleri	98
4.2.GÖRÜNTÜYE DAYALI ŞEKİL DENEMELERİ.....	113
4.2.1.Kırık Mısra Düzeni	113
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	114
DİL VE ÜSLUP	114
5.1.DİL	114
5.1.1.Sapmalar	114
5.1.1.1. Dil Sapmaları	115
5.1.1.1.1.Yazım sapmaları	115

5.1.1.2.Ses Sapmaları.....	118
5.1.1.2.1.Ünsüz Düşmesi	118
5.1.1.2.2.Ünsüz Ekleme	118
5.1.1.2.3.Ünlü Uzatma	119
5.1.1.2.4.Ünsüz Uzatma	119
5.1.1.2.5.Ünlü Değişiklikleri.....	119
5.1.1.2.6.Ünsüz Değişimi.....	119
5.1.1.2.7.Yöresel Ağız Özellikleri	120
5.1.1.2.8.Ünlü Düşmeleri	120
5.1.1.3.Tarihsel Dönem Sapmaları.....	120
5.1.1.4.Dil Bilgisi Sapmaları.....	122
5.1.1.4.1.Kelimelere Yanlış Ek Getirme	122
5.1.1.4.2.Bağlaçlarla İlgili Yanlışlıklar	122
5.1.1.4.3.Alışılmamış Bağdaştırma	122
5.1.1.4.4.Parantez İçi Cümle ve İfadelere Yer Verme	123
5.1.1.4.5.İkileme Yanlışlıkları	126
5.1.1.5. Kelime Sapmaları.....	126
5.1.1.5.1.Uydurma Kelimeler.....	126
5.1.1.5.2.Fazla Kelime(Ek) Kullanma	127
5.1.1.6.İfade Sapmaları	127
5.1.1.6.1.Deyimleri Yanlış Kullanma	127
5.1.1.7.Ödünç Metinlere Müdahale	127
5.1.2.Dilde Tasarruf Yolları	127
5.1.2.1.Eksilteli İfade.....	127
5.1.2.1.1.Eksik Kelime Kullanımı.....	127
5.1.2.1.2.Eksik Ek Kullanımı	128
5.1.2.1.3.Düşünce Çizgisi	128
5.1.2.2.Özel Adların Çağrışımından Yararlanma.....	128
5.1.3.Konuşma Dili	130
5.1.3.1.Samimi Hitap	130
5.1.3.2.Ünlemler	130
5.1.3.3.İkilemeler	131
5.1.3.4.Deyimler	132
5.1.3.5.Atasözleri	132
5.1.4.Cümle.....	132
5.1.4.1. Nesre özgü Cümle Kuruluşu	132
5.1.5.Dilbilgisi Sapmaları	132

5.1.5.1.Kelimelere Yanlış Ek getirme	132
5.2.ÜSLUP	133
5.2.1.Üslup Türleri	134
5.2.1.1.Gerçeküstücü Üslup	134
5.2.1.2.Hiciv Üslubu	134
5.2.1.3.Övgü Üslubu	135
5.2.1.4.Şaşırtma Üslubu	136
5.2.1.4.1.Soru Sorma.....	136
5.2.1.4.2.Bilmezlikten Gelme	136
5.2.1.5.Hitabet Üslubu	136
5.2.1.6.Tasvirî Üslup.....	137
5.2.1.7.Yakarış Üslubu.....	137
5.2.1.8. Lirik Üslup	137
5.2.2.Edebî Sanatlar	138
5.2.3.İmgeler	144
5.2.3.1. Yaygın İmgeler	145
5.2.3.2. Batık İmgeler	146
5.2.3.3. Radikal İmgeler.....	146
5.2.3.4. Yoğun İmgeler	146
5.2.3.5. Süsleyici, Coşkun, Bayat İmgeler	147
ALTINCI BÖLÜM	145
SES DALGALANMALARI.....	145
6.1.SES DALGALANMALARI.....	145
6.1.1.Kafiye ve Redif	148
SONUÇ	149
KAYNAKLAR.....	152
EKLER.....	152
E1.AYTEN DEMİRAĞ HAKKINDA YAZILANLAR.....	152
E2.Ayten Demirağ ile 20.04.2017 Tarihinde Elektronik Ortamda Yapılan Mülakat	160

TABLO LİSTESİ

	Sayfa Numarası
Tablo 1: Ve Her Şey Hiçtir İçerik	16
Tablo 2: Uçuk Saatlerim İçerik	19
Tablo 3: Ateş Kuşları İçerik	21
Tablo 4: Hüznün Uyanışı İçerik	23
Tablo 5: Ok Özlemiyle Güneşe Varır İçerik	25
Tablo 6: Amphora İçerik	26
Tablo 7: Göğün Senfonisi İçerik	28
Tablo 8: Işıkların Sustuğu Saat	30
Tablo 9: Gül İmgesi	31
Tablo 10: İkilikler	95
Tablo 11: Terneler	96
Tablo 12: Serbest Nazım	97
Tablo 13: Şairin Uydurduğu Nazım	99
Tablo 14: Nazım Şekilleri	100
Tablo 15: Ses Dalgalanmaları	146

KISALTMALAR

Amphora	: A
Adı geçen eser	: a.g.e.
Adı geçen metin	: a.g.m.
Adı geçen sözlük	: a.g.s.
Ayten Demirağ ile yapılan mülakattan	: A.d.m.
Cilt	: c.
Sayı	: S.
Sayfa	: s.
Hazırlayan	: hz.
Bakınız	: bk.
Hüznün Uyanışı	: HU
Ok zlemiyle Güneşe Varır	: OGV
Gl İmgesi	: Gİ
İşıkların Sustuğu Saat	: ISS
Ateş Kuşları	: AK
Göğün Senfonisi	: GS
Uçuk Saatlerim	: US
Ve Her Şey Hiçtir	: VHH

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1.1. GİRİŞ

19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı toplumu bir medeniyet değişimi yaşamaktadır. Bu değişimin yansımalarının sindirilmesi bazı unsurların ayıklanıp kültürel kodları bozmadan entegrasyonu belirli aşamalarda gerçekleşecektir. Devletin Batılılaşmasında büyük adımları atan ve yine bu adımlarla devleti merkezileştirmiş olan 2. Mahmut'tan sonra bu alanda en önemli durak Tanzimat Fermanı'dır.¹ Batı tarzı demokrasilerdeki temel hak ve özgürlüklerden bazılarının devlet güvencesi altına alındığının tescillenmesi olan bu belge sonrasındaki toplumsal değişim ve dönüşümler hızlanır.

Yeni Türk edebiyatının şekillenmeye başladığı 19. yüzyılın ikinci yarısında Türk şiiri önemli gelişmelere gebe olur.² Şiirde değişimi hedefleyen, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi şairler ilk gençliklerini divan şiiri atmosferinin yaşandığı bir ortamda geçirdiğinden şiirlerinde eski yeni karmaşası görülür. Tanpınar da yeni Türk edebiyatının doğuşunda yaşadığı bu karmaşayı "*modern Türk edebiyatı bir medeniyet kriziyle başlar*"³ şeklinde tespit etmiştir. Tanpınar'ın medeniyet krizi diye bahsettiği kanaatimize göre Osmanlı aydınlarının, o zamana kadar Doğu medeniyet dairesinde olan bir milleti Batı medeniyeti normlarına taşımak ve topluma çağdaş normları aşlamak gayesini güderken bunun hayata geçirilmesi mevzuunda müşterek ve organize bir planlarının olmamasından dolayı yaşadıkları bocalamadır. Zira yenileşme dönemi Türk edebiyatının Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa gibi ilk isimleri, eski şekillerin içine yeni muhtevaları koyarak bir dönüşüme imza atar.

¹ Niyazi Berkes. (2002). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.232.

² A.H.Tanpınar. (1988). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. 7.Baskı, Çağlayan Kitap, İstanbul. s.77.

³ A.H.Tanpınar. (1995). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Zeynep Kerman (hz.), Dergâh Yayınları, İstanbul, s.101.

Eski formlarla yeni muhtevalar işleme şeklinde tezahür eden kriz Tanzimat ikinci dönem şairlerinden olan Abdülhak Hâmit Tarhan için de geçerli bir durumdur.⁴ Tanzimat birinci dönemle başlayan ve ikinci döneme de sirayet etmiş olan bu karışıklığı Kenan Akyüz şöyle tarif eder:

“Şiirlerinde hem şekil hem muhteva ve hem de dil bakımından göze çarpan karışıklık çok açıktır. Nazım şekilleri arasında hem Doğuya ve hem de Fransız şiirine ait olanlar bulunduğu gibi hiçbir tarafa bağlı bulunmayanlar, tamamıyla kendi icadı olanlar da vardır.”⁵

Tanzimat Dönemi’nde bu karmaşanın olması, yadırganacak bir durum da değildir. Zira Tanzimat birinci dönem şairlerinin yeniliğini de burada aramak gerekir. Edebiyat anlayışları olarak sosyal faydayı ön planda tutan bu şairler, şiirlerinde de bu faydacı tutumdan pek ayrılmamış, şiir estetiklerinde daima kitleleri hesaba katarak ürün vermişlerdir. Tanzimat Dönemi’nin birinci kuşağı olarak nitelenen bu mücadeleci ve sosyal değerleri savunan isimlerden sonra gelen ikinci kuşak şairler daha çok bireysel sorunları ve özellikle de sanatın kendi konularını irdelemeye yönelmiş görünürler.⁶

İkinci kuşak şairleri arasında Recâizâde Mahmut Ekrem, Abdülhak Hâmid gibi isimler şiir anlayışlarını Batılı bir estetik çerçevesinde oluşturmaya gayret eder. Özellikle Recaizâde Mahmut Ekrem, yazdığı edebiyat teorisi kitabı *Talîm-i Edebiyat* ile Türk şiirine istikamet olarak Batı’yı gösterir. Ekrem’in teorik düzlemde ifade ettiği Türk şiirdeki Batılı hamleyi dağınık ve eksik biçimde de olsa Abdülhak Hâmid başlatır. Hâmit ve Ekrem’in Batılılaşma fikrinin karşısında aynı dönem sanatçıları olan şiir anlayışı olarak divan şiiri estetiğini sürdüren Muallim Naci, Menemenlizâde Mehmet Tahir gibi isimler de vardır. Özellikle eski edebiyat taraftarlarının önderi olarak görülen Muallim Naci divan şiiri geleneğine uygun olarak yazdığı gazellerle tanındı. Bu farklılaşma Naci ve Ekrem’in özelinde onların destekçilerinde de “eski-yeni münakaşası” olarak bilinen şiddetli bir tartışmaya dönüşür.⁷ Tanzimat ikinci dönemin zıt kutupları olan Naci ve Ekrem Türk şiirini kendi çizdikleri istikamete girmesini isterler ancak Türk edebiyatının tarihî süreci takip edildiğinde Recâizâde Mahmut Ekrem’in şiir anlayışı takip edilir.

⁴ Kenan Akyüz. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İnkılâp Yayınları, İstanbul, s.52-54.

⁵ Kenan Akyüz. (1995). *a.g.e.*, s.53.

⁶ İsmail Parlatır. (1992). 19. yy. Yeni Türk Şiiri. *TDK Türk Şiiri Özel Sayısı*, İstanbul, s.17.

⁷ Kenan Akyüz. (1995). *a.g.e.*, s.54-57.

Ekrem'in rehberliğini kabul eden Servet-i Fünûn Dönemi sanatçıları tarafından Türk şiiri tam anlamıyla Batılı bir hüviyet kazanır. Bu değişime zemin hazırlayan önemli bir unsur da *Ara Nesil* sanatçılarıdır. Tanzimat ile Servet-i Fünûn arasında köprü görevi gören Ara Nesil şairleridir.⁸

Üstat olarak kabul edilen Ekrem'in önyak olması ve Ahmet İhsan Tokgöz'ün sahibi olduğu *Servet-i Fünûn* dergisinin başına Tevfik Fikret'i geçirmesiyle 1896'da başlayan Servet-i Fünûn Dönemi 1901'de son bulur.⁹ Her ne kadar beş yıl gibi kısa bir süreyi ihtiva etse de bu dönem Türk şiirini yeni bir istikamete yöneltmesi hasebiyle çok mühim bir vazife görür.

Servet-i Fünûn sanatçıları birçok yenilik getirir. Bu dönem sanatçılarının önemini, Türk şiirine getirmiş olduğu yenilikleri ve Türk şiirini modernleştirme hususunda üstlendikleri görevleri Kenan Akyüz şöyle tarif eder:

“Anlamın bir beyitte tamamlanması geleneğini ortadan kaldırarak anjambımanı Türk şiirinde geliştiren, sone şekline büyük bir rağbet kazandıran, Divan nazımının müstezad şeklini değiştirerek onu yeni bir nazım şekli hâline koyan, kafiyelerin sıralanışına büyük bir serbestlik getiren, aruzun kalıplarını müzikaliteli bakımından değerlendiren, konuşma diline ait birçok ifade özelliklerini şiire sokan Fikret, zevk-i seliminin mükemmelliği, üslubunun canlılığı ve itinalı oluşu ile de Avrupai Türk şiirinin gerçek temsilcisidir.”¹⁰

Bu toplulukla birlikte artık edebiyatçılar Türk şiirinin eski şiir anlayışında mı kalacağı yoksa yeni şiir anlayışına mı evrileceği hususundaki tartışmaları bir tarafa bıraktılar. Artık bütün herkes Türk şiirinin yeni bir mecraya evrildiği ve bu istikamette yoluna devam etmesi gerektiği noktasında hemfikir olurlar. Kendi dönemi için aşırı görülen ve “Dekadanlık”¹¹la suçlanan Servet-i Fünûn sanatçılarının getirdiği yenilikler dahi azımsanmıştır. Onlardan sonra bir grup genç şairler tarafından kurulan topluluk olan Fecr-i Ati onları tam anlamıyla Batılılaşmamakla suçlayacaklardır. Ama tüm bunlara rağmen Fecr-i Ati grubu da birçok bakımdan Servet-i Fünûn'un devamı olmaktan öteye gidemez.

“Fecr-i Ati edebi grubunun ortaya çıkış sebebini hemen Meşrutiyet'in ilanı günlerinden itibaren başlayarak bulaşıcı bir hastalık gibi ortalığa yayılan ve her türlü estetik zevkten, sanat endişesinden mahrum bir yığın dergi ve gazetede görülen edebiyatsız edebiyat mahsullerinde aramak doğru olur. Basının bu derece politika arkasında koşmasından

⁸ Ramazan Korkmaz. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ramazan Korkmaz (Ed.). 2.Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara, s.120.

⁹ Hüseyin Tuncer. (1998). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Akademi Kitabevi, İzmir, s. 3-4.

¹⁰ Kenan Akyüz. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Yayınları, İstanbul, s.98.

¹¹ Fazıl Gökçek. (2007). *Bir Tartışmanın Hikayesi DEKADANLAR*. Dergâh Yayınları., İstanbul.

usanan bir kısım genç yazarlar bir edebiyat grubu etrafında toplanmaya karar verirler. 1909 yılının mart başlarında bu fikir olgunlaşır.”¹²

Bu topluluğun sanatçılarından Tahsin Nahit ve Ahmet Hâşim topluluğun sanat düsturuna sadık kalırlar. Bunun dışındaki sanatçılar hemen sonra baş gösterecek olan Milli Edebiyat akımına katılırlar.

20. yüzyılın başlarında Türk milletinin karşısında istiklâl meselesi vardır. Bu durum karşısında Türk münevverleri de pozisyon alırlar. Tehlikeyi gören ve milletin geleceği için çareler üretmeye çalışan bazı münevverler, edebiyat vasıtasıyla milleti uyandırmaya çalışırlar. Bu iklimde aynı fikri düşünceyi taşıyan bir grup aydının bir araya gelmesiyle oluşan Milli Edebiyat cereyanı bir keyfiyet değil zaruriyet numunesidir. Zira Milli Edebiyat teriminin tam olarak neye işaret ettiği, bununla ne kastedildiği de muğlaktır.

“Milli Edebiyat nitelemesinden tam olarak ne kast edildiği, kapsam olarak nerede bitip başladığı hakkındaki belirsizliğe başka araştırmacılar da işaret etmiştir. Edebiyatın malzemesinin dil olması noktasından hareketle esasen milli olduğu düşüncesini kabul eden görüşler de olmuştur.”¹³

. Topluluğun düstur edindiği fikirler kısa zamanda çok büyük etki yarattı.

“Yirminci yüzyıl Türk edebiyatında kendisinden en çok bahsedilen bir akım olmakla beraber belli bir beyanamesi, kuruluş zamanı ve şekli olmadığından, hatta mensuplarını disiplinli tek bir grup olarak düşünmek de kolay olmadığından Milli Edebiyat’ın ne olup ne olmadığı üzerinde münakaşalar daha zamanında başlamış ve yakın devirlere kadar gelmiştir. Bu yüzden Milli Edebiyat devrini, şahsiyetlerini ve eserlerini sıralamak da kolay olmamıştır. Çok defa fikir olarak aynı yılların Türkçülük ideolojisiyle karışmaktadır.”¹⁴

2. Meşrutiyet ile devlette başlayan dağılmalar, büyük kayıplarla sonuçlanan savaşlar dönemi, Türk milliyetçiliğinin ortaya çıkmasını ve gelişmesini hızlandırır. Millî devlete doğru olan değişim kendisini ifade etmek için bir edebiyat meydana getirir.¹⁵ Millî Edebiyat’ın fikrî ve felsefi zemininin oluşmasında, Osmanlı Devleti’nden milliyetçilik dalgasından etkilenerek birer birer ayrılan milletlerin büyük etkisi olur. Savaşlarla yorulan ve psikolojik olarak çöküşler yaşayan Türk milletini ayağa kaldırmada milliyetçilik, bir reçete olarak düşünülür. İlk olarak söyleyişte milli bir ses oluşması düşüncesinden hareketle edebiyat dilinin Türkçe

¹² M. Orhan Okay. (1992). Yirminci Yüzyılın Başından Cumhuriyete Yeni Türk Şiiri 1. *TDK Türk Şiiri Özel Sayısı*, İstanbul, s.294-295.

¹³ Kazım Yetiş. (2007). *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*. Kitabevi, İstanbul, s.239.

¹⁴ Yetiş. (2007). *a.g.e.*, s. 244-245.

¹⁵ Hülya Argunşah. (2005). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı. Ramazan Korkmaz (Ed.) 2. Baskı, Grafiker Yayınları, Ankara, s.178.

olması gerektiğini savunurlar. Ardından bu dönemde Türk şiiri heceye yönelir. Şekilde amaçlanan bu uygulamayı muhtevada gidilen değişiklikler takip eder. Milli Edebiyat'ın şiiri, halkın anlayacağı sade bir dil ve halkın dertlerinin anlatılacağı bir muhtevadır.¹⁶ Şairler halk edebiyatından aldığı nazım şekillerini hece vezni ile birlikte kullanır. Şiirde ve edebiyatın diğer türlerinde sosyal ve siyasal konulara ağırlık vermeye başlarlar. İlk defa Mehmet Emin, 1896'da *Anadolu'dan Bir Ses yahut Cenge Giderken* adlı şiirinde “Ben bir Türk'üm dinim cinsim uludur.” diyerek milliyetini açıktan açığa bir övünç vesilesi olarak ileriye sürer. Bunu yaparken Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp gibi isimlerin de oluşturacağı asıl aleve kıvılcım olmuş olur. Milli Edebiyat cereyanı hem edebi hem siyasal hem de toplumsal bağlamda Cumhuriyet'in ruhuna sirayet eder.

Cumhuriyet'in ilanından sonra siyasal ve sosyal alanda olduğu gibi edebiyatta da birçok değişimin gerçekleştiği görülmektedir. Cumhuriyet rejiminin getirdikleri, Atatürk ilke ve inkılaplarının benimsetilmesi yönündeki gayretler bu dönem edebiyatını tamamıyla etkisi altına alır. Hatta bu yıllar için “Atatürk Devri Edebiyatı” yönünde bir dönem adlandırmasına gidildiği bile olur.¹⁷ Ancak Cumhuriyet'ten sonra Türk şiiri, büyük bir değişim ve gelişim sürecini yaşamaya başlar. Cumhuriyet'in ilk edebî topluluğu Yedi Meşaleciler olarak adlandırılan topluluğun başlattığı söylenebilir. Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Muammer Lütfi Bahşi, Vasfi Mahir Kocatürk, Ziya Osman Saba, Cevdet Kudret Solok ve Kenan Hulusi Koray'ın oluşturduğu bu edebî topluluk, bir senelik üretimlerini *Yedi Meşale* adlı kitapta bir araya getirirler. Kitabın başına yazdıkları bildiride; sanat aşkıyla dolu olduklarını ve taklide dayalı alışıldık edebi eserleri aşarak “yenilik” getirmeyi hedeflediklerini belirtmişlerdir. Taklidi, “edebiyatın baş belası” olarak tanımlayan topluluğa göre alışıldık ifadelerden kurtularak üretmeyi başarmak en önemli amaç olmalıdır.¹⁸ Bu yüzden temel ilke olarak “canlılık, samimiyet ve daima yenilik”¹⁹i vurgulamışlardır. “Yazılarımızda ne dünün mızımız ve soluk hislerini, ne son zamanların renksiz ve dar Ayşe, Fatma terennümünü bulacaksınız. Biz, her şeyden evvel duygularımızı başkalarının manevi yardımına muhtaç kalmadan ifade etmeye çalıştık. Eğer

¹⁶ Yetiş. (2007). *a.g.e.*, s. 240.

¹⁷ Mehmet Kaplan vd. (1981). *Atatürk Devri Türk Edebiyatı 1*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, Önsöz s.37.

¹⁸ İnci Enginün. (2007). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 29.

¹⁹ Öztürk Emiroğlu. (2003). *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*. 2.Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, s.134.

muvaffak olduksa, bu da bize kâfi bir şereftir."²⁰ diyen Yedi Meşale topluluğu böylelikle asıl gayelerini ortaya koymuşlardır. Bir süre sonra topluluğu oluşturan sanatçılardan bazılarının farklı alanlara yönelmesiyle topluluk dağılır. Bu grubun sanatı sanat için yapma gayretine karşılık şiirde toplumcu gerçekçi anlayışı savunanlar da vardır.

Nazım Hikmet şiirini esas alan ve şiirde toplumcu olmayı amaç edinen birçok şairin oluşturduğu Toplumcu Gerçekçi Kuşak vuku bulur. Rıfat Ilgaz, Cahit Irgat, Hasan İzzettin Dinamo, Ömer Faruk Toprak, Arif Damar, Hasan Hüseyin, Ahmed Arif, Enver Gökçe gibi isimlerin temsil ettiği bu kuşak genellikle kavgacı bir şiiri benimserler.

Cumhuriyet sonrasının ikinci edebî hareketi, belki de Türk şiirinin modernleşmesi yolundaki tartışma ve değişiklikleri tetikleyen Garip hareketi, diğer adıyla Birinci Yeni'dir. Ankara'da aynı okulda öğrenci olan şiir meraklısı gençlerden Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat Horozcu ve Melih Cevdet Anday'ın 1941 yılında, birlikte yayımladıkları kitap olan *Garip*, bu harekete ismini verir. Hareketin şiirde geleneğe bağlılığı yıkmaya çalıştığı, sıradan insanlar üzerine ve onların diliyle yazmayı amaç edindiği, şiirde edebî sanatları ve imgeyi reddederek basit ve açık ifadeye yöneldiği, şiirin diğer türler ve sanatlarla bir bağ kurmasını kabul etmediği ve şiirde form kaygısına son vererek serbest şiir anlayışını savunduğu görülür.²¹ Bu bakımdan Garip hareketinin, dönemi için oldukça uç ve muhalif bir taraf tutar. Üstelik bu duruş, karşıt yöndeki birçok şiir hareketinin doğması için temel oluşturur.

Toplumcu şiir anlayışı ve Garip hareketine tepki duyan Mehmet Çınarlı'nın gayretleriyle ortaya çıkan Hisar Topluluğu, 1950'den itibaren yayımlanmaya başlayan *Hisar* dergisinde varlık gösterir. En uzun süreyle yayımlanan edebiyat dergilerinden olan *Hisar*'ın ilk sayısında diğer toplulukların yaptığının aksine bir edebî manifestoya yer verilmez. Amaç, tepkilere zemin hazırlamamak ve ürettikten sonra eleştirileri karşılamaktır.²² Ancak bir süre sonra Hisar topluluğunun da güncel edebiyat polemiklerinin içerisinde yer aldığı görülür. Geleneği reddetmeyen, şiirde vezin ve şekil ayırımına gitmeyen, şiiri ideolojiden arındırmak gerektiğini savunan, taklitten uzak milli bir edebiyattan yana olan ve ayrı bir yazı dilinin olmaması

²⁰ Emiroğlu. (2003). *a.g.e.*, s.134.

²¹ Korkmaz. (2005). *a.g.e.*, s.255.

²² Emiroğlu. (2003). *a.g.e.*, s.156.

gerektiğini söyleyen²³ Hisarcılar, böylelikle, dönemlerinde tamamen farklı bir anlayışı temsil etmiş olurlar.

Hisar ile aynı dönemde, 1952 yılında, Ankara Atatürk Lisesi öğrencilerinin çıkardığı bir başka dergi de *Mavi*'dir. Başlangıçta edebiyata hevesli gençlerin yazdığı bir dergi olan ve Atatürkçü bir çizgiyi temsil eden *Mavi* dergisi, dönemin bilinen şairlerinden Attilâ İlhan'ın da yazmasıyla önem kazanır. Çünkü onun "sosyal realizm" yazıları üzerinden başlayan uzun ve sert polemikler yaşanır. Şairanelik, sanatlı söylemin ve imgesel ifadenin ismi olan İkinci Yeni edebiyatımıza yeni soluk getirir. İkinci Yeni şairlerinin şiirde anlaşılmayı asıl amaç olmaktan çıkardığı, anlamı ikinci plana ittiği hatta bazı şairlerin anlamı reddettiği görülmüştür. Dil üzerinde oynamaya gidilmiş, imge bakımından zengin ve olabildiğince kapalı şiirler yazılmıştır. Kendini çabuk ele veren bir şiirin basit ve önemsiz olacağı fikriyle hareket eden İkinci Yeni şairleri, bazı kimseler tarafından gerçek anlamda modern şiirin kurucuları olarak görüldükleri gibi bazıları da bireysellikten hareketle üretilmiş, anlamsız imgelerden kurulu bir kaçış şiiri²⁴ yazdıklarını ileri sürülür.

İkinci Yeni şiiri sonrasında Türk şiirinin özgün isimler üzerinden gelişimini sürdürdüğü siyasî dönemlerin, sosyal koşulların şiire yansıdığı görülür. Özellikle 1980 sonra Türk şiiri yukarıda ifade edilmiş edebi anlayışların ve daha da yenilerinin ortaya çıkmasıyla çeşitlenmiş ve gelişmiştir.

1980 sonrası Türk şiirinin temsilcilerinde olan Ayten Demirağ'ın şiir kodları tahlil ve tetkik edildiğinde şiirlerinde gökkuşağının renklerini, kültürün çeşnisini görmek mümkündür. İlk şiir tecrübelerinde Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal'den etkilense de daha sonra ilgi ve dikkatinde farklılıklar olur.

"Benim ilk şiirim o pınar için yazmış oluşum -Ak pınarda gurup - adlı bir şiirdi. Korulular içinde çağlayan derelerin sesine karışan bülbüllerin sesi de bir başka ritimdi. Bütün bunlar şiir değil de nedir diye düşünürüm hep. İşte tüm bunlara ek olarak amca zadem Orhan Tokuz'un çok etkileyici ve duyarak okuduğu Ahmet Hâşim, Yahya Kemal'de benim şiir zevkimi belirledi. Yahya Kemal'in defalarca büyük bir zevkle okuduğum Mehlika Sultan şiirinin de etkisiyle ile (Akınar da gurup) adlı bir şiir yazmışım."²⁵

Şair, aşağıda da ifade edeceğimiz gibi, divan edebiyatından, Milli Edebiyat'tan, Fecr-i Ati'den, Garip akımından, Toplumcu Gerçekçilerden etkilense de asıl etkilendiği edebiyat topluluğu İkinci Yeni topluluğu olur.

²³ Emiroğlu. (2003). *a.g.e.*, s.160.

²⁴ Attila İlhan. (2004). *İkinci Yeni Savaşı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.101-106.

²⁵ 20.04.2017 tarihinde Ayten Demirağ ile elektronik ortamda yapılan mülakattan.

Çalışmamızı oluştururken izlenecek yol/metot/yöntemimizi belirlememiz planlı programlı çalışma için gerekli bir durumdur. Yöntemimizi belirlerken İsmail Çetişli'nin *Metin Tahlillerine Giriş/1-Şiir*²⁶, Doğan Aksan'ın *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*²⁷, Cevdet Kudret'in *Örneklerle Edebiyat Bilgileri-1*²⁸, Cem Dilçin'in *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*,²⁹ Mehmet Kaplan'ın *Şiir Tahlilleri*³⁰31 Nurullah Çetin'in *Şiir Çözümleme Yöntemi*³² adlı eserlerinden yararlandık. Yararlandığımız bu kaynakların ana hatlarıyla ortaya koyduğu metotları ve edebi eserlere uygulanma yöntemlerini kısaca ele almak çalışmamızın yol haritasını ortaya koyması açısından önemlidir.



²⁶ İsmail Çetişli. (2006). *Metin Tahlillerine Giriş/1-Şiir*. Akçağ Yayınları, Ankara.

²⁷ Doğan Aksan. (2004). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*. Bilgi Yayınevi, Ankara.

²⁸ Cevdet Kudret. (2003) *Örneklerle Edebiyat Bilgileri-1*. İnkılap Kitapevi, İstanbul.

²⁹ Cem Dilçin. (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. TDK Yayınları, Ankara.

³⁰ Mehmet Kaplan. (1954). *Şiir Tahlilleri-1 Akif Paşa'dan Yahya Kemal'e*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

³¹ Mehmet Kaplan. (2004). *Şiir Tahlilleri-2 Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*. Dergâh Yayınları, Ankara.

³² Nurullah Çetin. (2009). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara.

İKİNCİ BÖLÜM

AYTEN DEMİRAĞ'IN HAYATI, SANATI VE ESERLERİ

2.1. AYTEN DEMİRAĞ'IN HAYATI³³³⁴

Demirağ'ın hayatı kaleme alınırken eserinden hareket ederek hayatı hakkında bilgi sahibi olunacağı düşüncesini öngören “sanatçıya dönük eleştiri” metodunu benimsemek mümkündür. Bu yaklaşıma göre sanat eserleri sanatçının hayatını anlamada en önemli vesikadır.³⁵ Söz konusu “biyografik yaklaşıma” göre şairin hayatıyla eserini özdeş görmek araştırmacıları hataya sevk edebilir. Zira sanatçı eserini inşa ederken doğrudan yaşamından aktarım yoluyla değil de kurgusal bir formla oluşturabileceğinden³⁶ mülhem Ayten Demirağ'ın şiirlerinden bazıları da hayatıyla ilgilidir.

1931 yılında Kilis'te doğan Ayten Demirağ, 8 kardeşli ailenin 2. çocuğu olarak dünyaya gelir. Annesi ve babası Kilis'te tanınan köklü bir ailenin mensuplarıdır. Demirağ'ın tabiriyle annesi “*eskinin medresesinde mantık ve felsefe dersi veren ve hala Hocazadeler olarak tanınan entelektüel bir ailenin kızıydı.*”³⁷ Babası şairin hayatında daha geniş bir yer tutmaktadır. Demirağ babasını şu sözlerle tarif eder:

“Babam toprak sahibi bir köy ağasıydı. Ama (İnce Mehmet'te) anlatılan zalim ağalar gibi olmayan, tersine ninemin dindarlığı nedeni ile hak ve adalet duygusunu içinde taşıyan, doğayı seven bir adamdı. Köylüler kendisini çok severdi daima köylüyü kollar onları incitmezdi.”³⁸

Şairin şiirlerinde ve hayatında baba unsuru baskındır. Yazdığı şiirinde babası ve küçüklüğü ile ilgili izleri bulmak mümkündür:

³³ Burada kullanılan her bilgi 20.04.2017 tarihinde Ayten Demirağ ile elektronik ortamda yapılan mülakat çerçevesinde yazılmıştır.

³⁴ Ayten Demirağ ile yapılan mülakattan alınan kısımların imlası değiştirilmeden metnin aslına sadık kalınarak alıntı yapılmıştır.

³⁵ Berna Moran. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları, İstanbul, s.131-133. bk. Mehmet Soğukömeroğulları. (2012). *Fethi Tevetoğlu'nun Hayatı, Sanatı ve Şairliği*. Grafiker Yayınları, Ankara, s.15.

³⁶ Ertan Ergin. (2011). “Biyografik Açından İsmail Safha'nın Şairliği”, *Atatürk Üniversitesi Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 46:96. bk. Mehmet Soğukömeroğulları. (2012). *Hafız Kâmil Kideş'in Hayatı ve Şiir Dünyası*. Grafiker Yayınları, Ankara, s.11.

³⁷ 20.04.2017 tarihinde Ayten Demirağ ile elektronik ortamda yapılan mülakattan.

³⁸ A.d.m.

Ah efkarlım, velinimetim babam
 Artık her gemide yelkenler fora
 Oyun dediğin elbette kuralıyla
 Bırak kavaklar uzadıkça uzasın
 Salkım söğüt ağlıyormuş, ağlasın
 Güneş doğsun, güneş batsın, insin tekne sulara
 Ben zamane yalıçapkını, kaç kere gelinir dünyaya? (ISS, s.4)

Sanatçı, babasını hayatında velinimet olarak görür. Demirağ'ın yaşamında babanın kapladığı alan geniştir. Bunun nedeni de annenin dünyadan çok erken göç etmesidir. “*Ben annemi beş yaşında kaybettim.*”³⁹Şair küçük yaşlarda yitirdiği annesinden sonra manevi olarak tek dayanağı olan babasına daha çok sarılır. Söz konusu durum şairde çok derin izler bırakır. Demirağ ömrünün geri kalan kısımlarında çocukluğuna ait bu olayın tesirini her daim hatırasında yaşar. Bu elim vakanın izdüşümlerini şairin şiirlerinde görmek de mümkündür:

bir ben miydim dalgınlığında mola veren,
 dinleyen çocuk çocukluğum;
 bir çırpıda savruldu
 tınısında tükendi dünyanın (A, s.24.)

Sanatçının anne hasreti ve ona duyduğu özlem yaşamına olduğu kadar şiirlerine de yansır. Şairle yapılan mülakatta *Amhora* adlı kitabındaki bazı şiirlerini annesinin ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmek için yazdığını dile getirir. “*2008’de çıkan (Amfora) adlı kitabın 23’çüncü sayfasında (Vazo) adlı şiirim de annem içindir.*”⁴⁰

VAZO
 gözlerimi açtığımda inanmak
 istemedim, gördüğüm rüyaya
 bir kanlı düğündü bırakılışımız
 söndüremezdi su ateşi boşunaydı
 onca çaba boşunaydı haykırışlar
 kör kuyulara

doğum diyorlardı Ölümün adına
 çarparken yankım taş duvarlara
 boğulup kaybolurken boşlukta
 sesim üç dal menekşeden biri
 bendim kırılıp dağılan vazoda
 ayırdı bizleri derin uçurum kurudu
 nehirler yol boyunca

neresindeyim zamanın sevginin
 neresinde her şey geldi geçti

³⁹A.d.m.

⁴⁰A.d.m.

yaşlandım işte
 yaranın acısını uyaran masal
 boşluğu dolduran sulardır anılar
 yada derin sularda bir batık gemi
 (A, s.23.)

Ayten Demirağ annesinin ölümünden her boyutta etkilenir. Çünkü annesinin yokluğu şairde manevi eksikliğin yanında var olan ideallerinin elinden kaybolup gitmesine de neden olur. Sanatçı küçük bir yer olan Kilis’te annesiz bir kız olmanın acısını erken yaşta evlendirilmekle iliklerine kadar hisseder. Nitekim mahalle baskısının çok olduğu bu dönemde kızı hakkında dedikoduya mahal vermek istemeyen baba, annesiz büyüyen şairi genç yaşta evlendirir. Başarılı bir öğrenim hayatı olan sanatçı kendisinin ve hocalarının çok istemelerine rağmen okul hayatına devam edemez. Şair babasının uygun görmesi üzerine ilkokulu bitirince evlendirilir.

“Babam annem ölünce ilkokuldan sonra eğitim görmemize imkân vermedi. Bu benim içimde hep bir eksiklik ve yara olarak kaldı. Hocalarım beni başarılı bir öğrenci olarak bulurdu. Resme karşı yeteneyim ilkokul yıllarımdan kaldı. Zaten okuldan alındıktan sonra Babam bizleri erken yaşta evlendirdi.”⁴¹

Demirağ, evlendirilmeye çalışıldığında hem çok küçüktür hem rızası alınmamıştır hem evleneceği kişiyi kendi seçmemiş hem de nişan gününe kadar hiç görmemiştir. Böylelikle şair sevmediği, konuşmadığı hatta hiç görmediği biriyle çok erken yaşta ailenin isteği üzerine evlendirilmiştir. Hayatını şekillendirecek olan bu durumu şair kendisiyle yapılan mülakatta şöyle ifade eder:

“Eşimle nişanda tanıştım ardından da evlendik. Bizim kuşağın ve yaşadığım kentin geleneğinde şimdiki gibi flört yoktu. Evliliğinizle ilgili kararlar esas olarak büyüklerin aldığı bir karardı, açıkçası aşk, mutluluk gibi bireysel değerler geleneğin evliliğe bakışında esasa ilişkin değildi. Daha çok aile kökeni, eşin aileye uygun olup olmaması daha önde olan değerlerdi. Kendileri de böyle evlendiklerinden ilişkiye istim arkadan gelir anlayışı ile bakıyorlardı, onlar için aşk değil sevgi vardı ve sevginin anahtarları da birinci olarak kültürel uyum, ikinci olarak herkesin kendi rolüne uygun olmasıydı. Karşılıklı olarak saygı önem taşıyan bir şeydi gelenek için.”⁴²

Sanatçı, küçük yaşta tanımadığı birisiyle evlendirilince aşka inancı ve bakışı realist hâle dönüşür. “*Aşk denince bugünlerde erotik aşk akla geliyor aşk tinsel değil tinsel algılanıyor, ben bu çağın maddeci aşk anlayışına çok itiraz ediyorum.*”⁴³ Şairin aşkla ilgili bu tespiti, gençliğini tam yaşayamadığı gerçeğiyle bağdaştırılabilecek “gençlik” adlı şiirinde yer alır:

⁴¹A.d.m.

⁴²A.d.m.

⁴³A.d.m.

gençlik
aşkın sancısını anımsatan gelincikler
bülbul mü koydu ilk yazı kapıya
saçlarında akşam yıldızı
yalan kumsala yazdığım aşklar. (GS, s.79)

Demirağ eşinin memuriyeti dolayısıyla önce Urfa'ya sonra İskenderun'a ardından da hayallerinin kenti İstanbul'a gider. Şair için Kilis'ten ayrılmak, doğduğu büyüdüğü kentten kopmak öyle basit olmaz. Zira sanatçı için bu ayrılış gurbetten öte bir durumdur. Çünkü o küçük yaştadır ve bu yaşta hem köklerinin bulunduğu topraklardan ayrılacak hem de sevdiklerini terk edecektir. Onlarsız bir yerde kendi kendine yetebilme mücadelesi verecektir. Demirağ da bu durumu kendisiyle yapılan mülakatta şöyle ifade eder:

“Kilis'ten ayrılışım biraz üzücü oldu benim için. Eşimin tayini çıktığı zaman ben İstanbul'daki halamın yanındaydım, onlarla birlikte gezdiğim bu eşsiz şehir gönlümü çalmıştı adeta bu şehre âşık olmuştum. Bu şehri doyumsuz bir gözle içime sindirirken eşimden bir telgraf geldi “tayinimiz çıktı toparlan gel” diye. Ben önce eşimin bana şaka yaptığını düşündüm ama eşim ısrarlı bir biçimde bunun gerçek olduğunu söylediğinde doyamadığım bu şehirden hemen ayrılmak beni bayağı üzdü.”⁴⁴

Yapılan mülakata göre, şair için gurbet, hüznün yanında yeni hayat tecrübesi olur. Hayatın getirdikleri karşısında edilgen ve kaderine razı bir edayla tavır sergilemek yerine aktif ve dinamik bir duruşla yenilikleri kazanıma dönüştürür. Bunu kendisiyle yapılan röportajda şöyle ifade eder:

“Şiirlerimde gurbet duygusu olmadı ben yaşadığım her yeri yaşanması bakımından keyifli mekânlara dönüştürebildiğim için gurbet özlemi içimde oluşmadı. Ama elbette çocukluğumun ve gençliğimin Kilis'i anılarımda hep yaşadı.”⁴⁵

Şairin küçük yaştaki evliliğinin olumsuz taraflarının yanı sıra olumlu bir yönü de vardır. Sanatçının eşi edebiyat ve kültüre düşkündür. Bundan dolayı Demirağ, çocukluğundan beri tutkunu olduğu sanata biraz daha yaklaşır. “Eşimin benim kültürel gelişimimde etkisi olmuştu. Bana kitaplar alırdı o kitaplar ile edebiyata bağlandım. Bu anlamda eşim benim için edebiyat aşkını edinmemde önemli bir rol oynadı.”⁴⁶ Kendisinin de belirttiği gibi eşinin destekleriyle okuduğu kitaplarla kültürel birikimini arttıran şair daha sonra da eserler vücuda getirir. 1988'de eşini kaybeder. O tarihten sonra edebiyatçıların ortamına dâhil olmuş, ilk şiir kitabı olan *Uçuk Saatlerim* adlı eserini 1991'de çıkarır ve ardından diğer eserlerini yayımlar.

⁴⁴A.d.m.

⁴⁵A.d.m.

⁴⁶A.d.m.

2.2. SANAT ANLAYIŞI

Sanata uzak olmayan bir çevrede yetişen Ayten Demirağ için şiir, çocukluğunda kendisine tesir eden önemli bir mefhumdur. Yaşadığı yer, evi, çocukluk yılları sanatçının sanata yönelmesini sağlar. Şair bu durumu kendisi ile yapılan röportajda şöyle ifade ediyor:

“Ben şiire başlamadan şiir bende kendiliğinden oluşmuştu, babam her yıl yaz tatillerinde bizi alır bir aylığına köye götürürdü. Ben kardeşlerim içinde daha duygusal bir yapıya sahip olduğumdan köyün ve doğanın içinden aldığım sesler bende büyük heyecan yaratırdı. Mesela gece horozların ötüşü, köpeklerin uluyuşu, cırcır böcekleri, kurbağaların koro halinde haykırışları daha güçlü etkiler bırakır adeta içime işlerdi. O zamanlar köylerde elektrik yoktu. Köyde gün çekilip akşam yaklaşınca, köye dönen sürülerin, nahırın ve çobanların sesleri, köylü kadınlarının süt sağma telaşıyla birleşir ve sürüyü karşılayan köy çocuklarının ahırlardan çıkarıp kuzuları annelerinin memelerine salmaları bende tarif edilmez bir etki bırakırdı.”⁴⁷

Sanatçı kendisinde güzel hisler bırakan bu ortamın tesirindedir. Bu vesileyle doyuma ulaşmış kendisinde var olan hisleri terennüm edecektir. Sanatla yakından ilişkisi bulunan müziğin de etkisi vardır.

“Ayrıca hava iyice kararıp sesler dinince, baharla gelip köyün eteklerine kurdukları abdal çadırlarından gelen iki telli iptidai kemanların nağmeleri bazen ay ışığına sarılarak bize kadar ulaşır ve içli içli söylenen o türkülerini yaşanmadan anlatılması güç saatler yaşatırdı. Bezende, yorgun bir sesin geceyi deler gibi uzun bir havayla çıkışı içimi titretirdi. Sonra sesler kesilir bu kez de kurtların uluma sesi yaklaşmış duyulurken, o ulumalara köpeklerin sakın yaklaşma, ben buradayım der gibi karşılamaları eşlik ederdi. Sabah ayrı bir hengameyle başlardı. Ninem ilk günler seher vakti üzerimizdeki örtüleri çeker, bizi uyandırırdu. Kalkın derdi, uyanın yabanın dili var, köyün sesi var kulak verip dinleyenlere derdi. Ben hevesle silkinir kalkardım, yıldızların daha da irileştiği, ama birazdan ağaran günün ilk ışıklarının ufukta belireceği zamana kadar ben o yıldızlara hayranlıkla bakardım, yine bu esnada çobanların bağırıcıları, kuzuların seslerine karışan çınıraklar, ineklerin böğürtüleri ve çığlık çığığa öten horozların sesi birbirine karışıp giderken, köy kadınlarının avlularını temizleyip yayık başına geçince ortalık durulurdu.”⁴⁸

Ses cümbüşü şairin şiire başlamasını sağlayan etkenlerdendir. Tabiatın koynunda doğanın, hayvanların, yerin ve göğün sesini dinlemek şairi etkiler. Ayrıca zihnine nakşolacak müzikal öğeler de şairin şiirine alt yapı oluşturur. “*Tüm bu sesler belleğime nakşoldu ve bu sesler daha sonra şiirlerime belki de ritim olarak*

⁴⁷ 20.04.2017 tarihinde Ayten Demirağ ile elektronik ortamda yapılan mülakattan alınmıştır.

⁴⁸ A.d.m.

yansıdı.”⁴⁹ Bu sesler eşliğinde şiire kendisini kaptıran şair, ilk şiirlerini yazar. İlk şiirlerinin oluşmasında akrabası Orhan Tokuz’un Ahmet Hâşim ve Yahya Kemal’den okuduğu şiirlerin etkili olduğunu şöyle ifade eder:

“Korular içinde çağlayan derelerin sesine karışan bülbüllerin sesi de bir başka ritimdi. Bütün bunlar şiir değil de nedir diye düşünürüm hep. İşte tüm bunlara ek olarak amca zadem Orhan Tokuz’un çok etkileyici ve duyarak okuduğu Ahmet Hâşim, Yahya Kemal’de benim şiir zevkimi belirledi. Yahya Kemal’in defalarca büyük bir zevkle okuduğum Mehlika Sultan şiirinin de etkisiyle ile (Akpınar da gurup) adlı bir şiir yazmışım. Akşam yaklaşırken o pınarların üstünde pembe tüllere bürünmüş bir peri hayal etmişim. Gün bitip gurup çekilince peri eriyip kaybolurken pınarın hıçkırıkları duyuluyordu. Oldukça başarılı bir kompozisyon işlemişim ki, o şiir Ankara da Akpınar isimli bir dergide çıktı.”⁵⁰

Çocukluk yılları şairin şiir kodlarına sirayet eder. “Benim çocukluğumdan şiirlerime yansıyan en önemli şey doğa oldu, benim doğa sevgim şiirlerimde önemli bir rol oynadı. Bu nedenle şiirlerimin renkleri çocukluğumun renkleridir.”⁵¹ Bunun dışında doğup büyüdüğü ve sonrasında da ayrıldığı Kilis sanatçının şiirlerinde oldukça yer alan unsurlardandır. “Kilis büyük ölçüde çocukluğumda içime sinen bir koku gibi kaldı adeta. O anılar geceleyin yanınıza sokuluveren sevimli ve tanıdık hayalet gibi belleğimde derin izler bıraktı ve o izler imgeler olarak dökülüverdiler.”⁵²

Sanatçı acıya, topluma ve hayata duyarlı biridir. Hüzünle örülmüş eserlerinin arka planında yaşama sevinci de kendisini gösterir. Şair etrafında cereyan eden olaylara duyarsız kalmaz. Sanatçıyı etkileyen küçük kırgınlıklar eserlerine de sirayet eder. Demirağ kendi şiir poetikasını şöyle açıklar:

“[İ]nsanı ilgilendiren her acıya karşı duyarlılığım var. Bilhassa çocukluktan gençlik dönemine geçiş, daha da duyarlı kılar insanı. İşte tam o yıllarda okuduğum kitaplar arasında beni etkileyen bu eser, emeğin ve terin kutsal duyarlılığını çaktı yüreğime. Zaten şiir yazmak için oturduğunuzda değil, olay kendini yazdırtan şiirdir. Demek istediğim şu ki bazen bir kitap bazen bir olay, bir ses tınısı beklenmedik anda şiirleşir.”⁵³

Şiirlerinde de kendi şiir poetikasının izlerini görmek mümkün olacaktır. Şair, *Işıkların Sustuğu Saat* eserinde söz ile şiiri özdeş tutan sanatçının sözün tumturaklı olması gerektiğini savunması, şiirde musikî arama çabasının bir göstergesidir. Sözün

⁴⁹ A.d.m.

⁵⁰ A.d.m.

⁵¹ A.d.m.

⁵² A.d.m.

⁵³ Ayten Demirağ. (2014). *Işıkların Sustuğu Saat*. Ses ve İz Yayıncılık, İstanbul, s.43.

ses getirmesi gerektiğine inanan, etki gücü olmayan sözün söylenmemesi gerektiğini düşünen Demirağ'ın şiir poetikasını oluşturan dizeler şöyledir:

Söz dediğin vurdu mu
Ses getirmeli
Tumturaklı olmalı,
Silip süpürmeli bir dağı
Savurmalı onca yıl derdiğimiz hasadı
-Ustanın elinden içtiğiniz şarabı-
Bayramı, seyranı, devranı bir çırpıda (ISS, s. 76)

Sanatçının şiirleri birbirini tekrar etmeyen, birbirinden farklı temler üzerine kurulur. Ancak bütün şiirlerinde vurguladığı temel unsur “insan”dır. Yaşamından izlerin, duygunun ve kadın duyarlılığının yoğun olarak hissedildiği şiirler yazar. Bireysel hisleri terennüm eden eserlerinin yanında topluma, mitolojiye, kültüre, tarihe de yer verdiği çok sayıda eseri vardır. Geniş bir yelpazeye sahip olan şiirlerine etki eden sanatçıları şair kendisiyle yaptığımız röportajda şöyle ifade eder:

“Kimi zaman takvim yaprağında okuduğum güzel bir yazı, veciz bir söz içimdeki şiir duygusunu kışkırtır ve imgeler belirmeğe başlar. Beni en çok etkileyen şairler önce Ahmet Hâşim, sonra Yahya Kemal oldu ilerleyen yıllarda ise elbette önce Nazım Hikmet, Turgut uyar, Ahmet arif Atilla İlhan, İsmet Özel gibi iz bırakmış diğer şairler de beğendiyim ve etkilendiğim şairler arasında. tabi bu arada başta Baudelaire. Arthur Ribaud, Paul Varlaine, Paul Valery, Pablo Neruda, Raina Maria Rilke, Edgar Allan Poe ve Lübnanlı Ali Ahmet Sait'i de sayalım. Ama bendeki şiir duygusunu deyim yerinde ise bir çağlayan gibi döken Nietzsche ile Nikos Kazancakis olmuştur. Onların kitapları beni benden alıp şiire dönüştürür.”⁵⁴

Ayten Demirağ şiirlerinde kullandığı imgeler, özgün olma gayreti, serbest nazımı kullanması ve şiirinin “*tumturaklı olması*”⁵⁵ hasebiyle saf/öz şiir anlayışına yaklaşır. Sanatçı özgün söylemi ve kadın duyarlılığı ile şiir alanında kendine has bir yer edinir. Lakin hayat meşgalesinden dolayı edebi ortamlara ve sanat çevresine uzak kalır. Bu durum da şairin tanınırlığını etkiler.

⁵⁴ A.d.m.

⁵⁵ Demirağ. (2014). *a.g.e.*, s. 76.

2.3.KİTAPLARINA TOPLU BİR BAKIŞ

2.3.1.Ve Her Şey Hiçtir

1.Baskı: Erdem Matbaacılık, İstanbul, 2001.

Bu kitap, iki farklı eserin bir kitapta tertip edilişi gibidir. Kitap her ne kadar “Ve Her Şey Hiçtir” adıyla basılsa da “Tanıklıklar” adlı bir başka kitabın bu eserin sonuna eklendiği ilk bakışta rahatlıkla anlaşılır. Eserde yer alan şiirler ve sayfa numaraları aşağıdaki gibidir.

Tablo 1: Ve Her Şey Hiçtir İçerik

Kitap	Şiir	Sayfa
Ve Her Şey Hiçtir	Yazgımız	3
Ve Her Şey Hiçtir	Zaman İtiyor	4
Ve Her Şey Hiçtir	Ey Sonsuz Söyle	5
Ve Her Şey Hiçtir	Bir Dal İtir Ardınca	6
Ve Her Şey Hiçtir	Ver Her Şey Hiçtir	7
Ve Her Şey Hiçtir	Zamanda yolculuk	9
Ve Her Şey Hiçtir	Masal Konuşur	10
Ve Her Şey Hiçtir	Sentez	11
Ve Her Şey Hiçtir	Sönen Işıklar	12
Ve Her Şey Hiçtir	Yasayı Bozdu İnsan	14
Ve Her Şey Hiçtir	Sisler Arasında	16
Ve Her Şey Hiçtir	Ağrıya Aşlamak	19
Ve Her Şey Hiçtir	Hüznün uyanışı	22
Ve Her Şey Hiçtir	Irmak Masal söylüyor	23
Ve Her Şey Hiçtir	Sorgulama	24
Ve Her Şey Hiçtir	Bir Avuç Gök Mavisi	25
Ve Her Şey Hiçtir	Masal	28
Ve Her Şey Hiçtir	Dönüşüm	29
Ve Her Şey Hiçtir	Hovarda Hayallerim	30

Ve Her Şey Hiçtir	Anılar	31
Ve Her Şey Hiçtir	Uçuk Saatlerim	32
Ve Her Şey Hiçtir	Aşk Yaşayacaktır	34
Ve Her Şey Hiçtir	Duman	35
Ve Her Şey Hiçtir	Yerinde güzel	35
Ve Her Şey Hiçtir	İletişim	36
Ve Her Şey Hiçtir	Kitap	36
Ve Her Şey Hiçtir	Damala	37
Ve Her Şey Hiçtir	SİR	37
Ve Her Şey Hiçtir	Bitmeden Kapanmış	38
Ve Her Şey Hiçtir	Uykuya Dalmış	39
Ve Her Şey Hiçtir	Nineme	40
Ve Her Şey Hiçtir	Destan	41
Ve Her Şey Hiçtir	Zamanda İstanbul	44
Ve Her Şey Hiçtir	Artık Ölüm Gelip Kapı Çalmıyor	47
İKİNCİ BÖLÜM: TANIKLIKLAR		
Ve Her Şey Hiçtir	Günlüğüm	2
Ve Her Şey Hiçtir	Son Kesit	3
Ve Her Şey Hiçtir	Çağırıldı Şehir	9
Ve Her Şey Hiçtir	Cumartesi Anneleri	13
Ve Her Şey Hiçtir	Merhaba	17
Ve Her Şey Hiçtir	Of Shore Bank	20
Ve Her Şey Hiçtir	Çöl Büyür	21
Ve Her Şey Hiçtir	Us Yelken Açar	24
Ve Her Şey Hiçtir	Kanayan Şehir	26
Ve Her Şey Hiçtir	Aç Kartallar	27

Ve Her Şey Hiçtir	Nehir	28
Ve Her Şey Hiçtir	Çağır	30
Ve Her Şey Hiçtir	Bir Gül Düşer	31
Ve Her Şey Hiçtir	Bağışla Bizi Tanrım	33
Ve Her Şey Hiçtir	Kemalettin Kamu'ya	35
Ve Her Şey Hiçtir	Hız	36
Ve Her Şey Hiçtir	Söz	37



2.3.2.Uçuk Saatlerim

1.Baskı: Yayınevi yok, İstanbul, 1993.

Bu eserin bölümleri ve eserde yer alan şiirlerin sayfa numaraları aşağıdaki gibidir.

Tablo 2: Uçuk Saatlerim İçerik

Kitap	Şiir	Sayfa
Uçuk Saatlerim	Zamanda İstanbul	2
Uçuk Saatlerim	İstanbul Sokaklarında	4
Uçuk Saatlerim	Artık Ölüm Gelip Kapımı Çalmıyor	7
Uçuk Saatlerim	Özlem	11
Uçuk Saatlerim	Bir Masal Şehriydi O	14
Uçuk Saatlerim	Aylardan Ramazan	17
Uçuk Saatlerim	Uçuk Saatlerim	21
Uçuk Saatlerim	Merhaba	23
Uçuk Saatlerim	Hovarda Hayallerim	24
Uçuk Saatlerim	Bosna'da Dram	25
Uçuk Saatlerim	Seçenek	26
Uçuk Saatlerim	Sorgulama	27
Uçuk Saatlerim	Aşk Yaşayacaktır	28
Uçuk Saatlerim	Varıp Yunus'ta Kaldım	29
Uçuk Saatlerim	Mehtap	31
Uçuk Saatlerim	Mistik Bakış	34
Uçuk Saatlerim	Mevsimin Getirdikleri	35
Uçuk Saatlerim	Ağaç	37
Uçuk Saatlerim	Sandal	39
Uçuk Saatlerim	Söz	41
Uçuk Saatlerim	Neyleyim	42
Uçuk Saatlerim	Gül Koklar Gibi	44
Uçuk Saatlerim	Işığın Penceresinden	45.

Uçuk Saatlerim	Masal	46
Uçuk Saatlerim	Uykuya Daldım	47
Uçuk Saatlerim	Hayalde Kalan	48
Uçuk Saatlerim	Anılar	49
Uçuk Saatlerim	Derne Çiçek Açmışsa	50
Uçuk Saatlerim	Torunum Umut'a	51
Uçuk Saatlerim	Görüş Açısı	52
Uçuk Saatlerim	Hız	53
Uçuk Saatlerim	Dönüşüm	54
Uçuk Saatlerim	Sönen Işıklar	55
Uçuk Saatlerim	Hür İnsan	56
Uçuk Saatlerim	Çağrı	57
Uçuk Saatlerim	Destan	58
Uçuk Saatlerim	Bahar	61
Uçuk Saatlerim	Fukara	62
Uçuk Saatlerim	Ölümün düşünde	63
Uçuk Saatlerim	Dost Görüntüleri	64
Uçuk Saatlerim	Nineme	65
Uçuk Saatlerim	Sır	66

2.3.3.Ateş Kuşları

1.Baskı: Erdem Matbaacılık, İstanbul, 2004.

Bu eser üç bölümden oluşur. Eserin bölümleri ve eserde yer alan şiirlerin sayfa numaraları aşağıdaki gibidir.

Tablo 3: Ateş Kuşları İçerik

Kitap	Şiir	Sayfa
ATEŞ KUŞLARI		
BİRİNCİ BÖLÜM: Geçiyoruz Bir Alevin İçinden		
Ateş Kuşları	Siste	10
Ateş Kuşları	Koza Örüyordum Kendime	11
Ateş Kuşları	Dur Deme Bana	12
Ateş Kuşları	Ses	14
Ateş Kuşları	Tükeneyim	16
Ateş Kuşları	Neredeyim	17
Ateş Kuşları	Yalnızlığın Ayazında	18
Ateş Kuşları	Küllerinde Akşamın	20
Ateş Kuşları	Gül İmgesi	22
Ateş Kuşları	Küzün	23
Ateş Kuşları	Geçsem	24
Ateş Kuşları	Güz	25
Ateş Kuşları	Zaman İtiyor	26
Ateş Kuşları	Kitaplar	27
Ateş Kuşları	Ay Işığı mı Sızan	28
Ateş Kuşları	Kaybolmuş	29
Ateş Kuşları	Anılar	30
Ateş Kuşları	Soran Olmadı	31
İKİNCİ BÖLÜM: Yağmalanmış Yüzyıl		
Ateş Kuşları	Nokta	34
Ateş Kuşları	Yağmalanmış Yıllar	35
Ateş Kuşları	Düşlerim Kurumasın	36

Ateş Kuşları	Gülün Ölümü	38
Ateş Kuşları	Şer Günlüğünde Çocuk Gözleri	40
Ateş Kuşları	Bir Bahar Dalı	41
Ateş Kuşları	Ağaç	42
Ateş Kuşları	Kabzımal	43
Ateş Kuşları	Gün Sendeler	44
Ateş Kuşları	Yeni Düşler	45
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: Ay Şiirlerimi Dinler		
Ateş Kuşları	Yeniden	48
Ateş Kuşları	Hasat	49
Ateş Kuşları	Ay Şiirlerimi Dinler	50
Ateş Kuşları	Gün Yorgunuyum	52
Ateş Kuşları	Tipi	53
Ateş Kuşları	Tütsülü Bir Daldı	54
Ateş Kuşları	Gölgeler	55
Ateş Kuşları	İlk Bahar	56
Ateş Kuşları	Yaz	56
Ateş Kuşları	Sonbahar	57
Ateş Kuşları	Kış	57
Ateş Kuşları	Esiyor	58
Ateş Kuşları	İlgaz	59
Ateş Kuşları	Mehtap	60
Ateş Kuşları	Hece	62

2.3.4.Hüznün Uyanışı

1.Baskı: Yayınevi yok, İstanbul, 2006.

Bu eser iki bölümden oluşur. Eserin bölümleri ve eserde yer alan şiirlerin sayfa numaraları aşağıdaki gibidir.

Tablo 4: Hüznün Uyanışı İçerik

Kitap	Şiir	Sayfa
Hüznün Uyanışı	Renbetiko	11
Hüznün Uyanışı	Sise Karışır Gölge	14
Hüznün Uyanışı	Bitmeyen Hüznü Yağıyor Kar	16
Hüznün Uyanışı	Sivas Ah Sivas	18
Hüznün Uyanışı	Çığlar ve Ağıtlar	20
Hüznün Uyanışı	Suskunluğum	23
Hüznün Uyanışı	Orta Doğu Kanamalı Hasta	26
Hüznün Uyanışı	Ebabil Kuşları	28
Hüznün Uyanışı	Tünel	32
Hüznün Uyanışı	Güz Kuşları	33
Hüznün Uyanışı	Göçmen Kuşlar	34
Hüznün Uyanışı	Yağmalanmış Yüzyıl	37
Hüznün Uyanışı	Yıldızların Sönüp Yanışı	39
Hüznün Uyanışı	Yorgunum	41
İKİNCİ BÖLÜM		
Hüznün Uyanışı	Kuşlar	42
Hüznün Uyanışı	Sarmal	43
Hüznün Uyanışı	Masal	44
Hüznün Uyanışı	Yine de Gülle Anımsa	45
Hüznün Uyanışı	İshak Kuşu	46
Hüznün Uyanışı	Dünya Hali	47
Hüznün Uyanışı	Bilsem	48
Hüznün Uyanışı	Kırık Rüzgârlar	49

Hüznün Uyanışı	Hiçlik	50
Hüznün Uyanışı	Ganimet	51
Hüznün Uyanışı	Duyumsama	52
Hüznün Uyanışı	Siste	53
Hüznün Uyanışı	Tutsak	54
Hüznün Uyanışı	Seçemiyorum	55
Hüznün Uyanışı	Esinti	56
Hüznün Uyanışı	Yaşam	57
Hüznün Uyanışı	Müzler	58
Hüznün Uyanışı	Dur Deme	59
Hüznün Uyanışı	Akşam	61
Hüznün Uyanışı	Tren	62
Hüznün Uyanışı	Zaman Ne Çok Eskitti	64

2.3.5.Ok Özlemiyle Güneşe Varır

2.Baskı: Artshop Yayıncılık, İstanbul, 2008.

Bu eser altı bölümden oluşur. Eserin bölümleri ve eserde yer alan şiirlerin sayfa numaraları aşağıdaki gibidir.

Tablo 5: Ok Özlemiyle Güneşe Varır İçerik

Kitap	Bölüm/Başlık	Sayfa
Ok Özlemiyle Güneşe Varır	Bölüm 1	5
Ok Özlemiyle Güneşe Varır	Bölüm 2/ Göçün Başlangıcı	13
Ok Özlemiyle Güneşe Varır	Bölüm 3	25
Ok Özlemiyle Güneşe Varır	Bölüm 4/ Osmanlı'nın Yükselişi	41
Ok Özlemiyle Güneşe Varır	Bölüm 5/ Osmanlı'nın Genişlemesi	53
Ok Özlemiyle Güneşe Varır	Bölüm6/ Osmanlı'nın Çöküşü	63

2.3.6. Amphora

1. Baskı: Artshop Yayıncılık, İstanbul, 2008.

Bu eser dört bölümden oluşur. Eserin bölümleri ve eserde yer alan şiirlerin sayfa numaraları aşağıdaki gibidir.

Tablo 6: Amphora İçerik

Kitap	Şiir	Sayfa
Amphora	Yaz Sıcağı	7
Amphora	Maske	9
Amphora	Yağmur	10
Amphora	Kumru	11
Amphora	İsyen	12
Amphora	Kapı	13
Amphora	Yol	15
Amphora	Amphora	16
Amphora	Kuşlar	17
HASATSIZ DENİZİN ÜSTÜNDE		
Amphora	Yürüyor Zaman	21
Amphora	Alaca Karanlık	22
Amphora	Vazo	23
Amphora	Tınısında Dünyanın	24
Amphora	Kelepeçe	25
Amphora	Kav	26
GÜZ YANGININA VERMİŞ ELİNİ		
Amphora	Göl1/ Göl2	29/30
Amphora	Gülle Anımsa	31
Amphora	Seçemiyorum	32
Amphora	Zaman Ne Çok Eskitti	33
Amphora	Düş	34
Amphora	Penguen	35

Amphora	Yaprak dökümü	36
Amphora	Zaman İtiyor	37
Amphora	Dua	38
Amphora	Gölge	39
Amphora	Aşk	40
Amphora	Masal	42
Amphora	Yaşam	43
Amphora	Yaşamda Bir Gün	44
Amphora	Kovan	45
Amphora	Zamana Yolculuk	46
Amphora	Şişek Çakımı	47
Amphora	Neden	48
Amphora	Firar	49
Amphora	Üşüdü Ay	50
Amphora	Koza	51
Amphora	İçe Yolculuk	52
Amphora	Umarsız	53
Amphora	PAN	54
Amphora	Umut	55
HÜZNÜN UYANIŞI		
Amphora	Asosta Bir Dolunay Vakti/ Rembetiko	59
Amphora	Sise Karışır Gölge	61
Amphora	Kar	62
Amphora	Sivas Ah Sivas	64
Amphora	Göçmen Kuşlar	66
Amphora	Çığlar ve Ağıtlar	68
Amphora	Ey Sonsuz Söyle	70
Amphora	Ey Sonsuz Söyle	71

2.3.7.Göğün Senfonisi

1.Baskı: Ses ve İz, İstanbul, 2014.

Eserde yer alan şiirlerin sayfa numaraları aşağıdaki gibidir.

Tablo 7: Göğün Senfonisi İçerik

Kitap	Şiir	Sayfa
Göğün Senfonisi	Döne döne	5
Göğün Senfonisi	Açıl yüreğim	8
Göğün Senfonisi	Hasret	13
Göğün Senfonisi	Göğün Senfonisi	19
Göğün Senfonisi	Işığın Senfonisi	24
Göğün Senfonisi	Külün Senfonisi	29
Göğün Senfonisi	Masal Bahçesi	35
Göğün Senfonisi	Işıklar Dolusu Rüya	40
Göğün Senfonisi	Bir Vadiden Bir Vadiye	44
Göğün Senfonisi	Uyanmak	49
Göğün Senfonisi	Sürgün	54
Göğün Senfonisi	Kimin Yok ki Mektubu	59
Göğün Senfonisi	Yaşam Al Bir Kısarak	63
Göğün Senfonisi	Tufan	66
Göğün Senfonisi	Kar Sesi	70
Göğün Senfonisi	Lütfün Kayrası	71
Göğün Senfonisi	Yol	74
Göğün Senfonisi	Ömür	75
Göğün Senfonisi	Aşk	76
Göğün Senfonisi	Ecel	77
Göğün Senfonisi	Çocuk	78
Göğün Senfonisi	Gençlik	79
Göğün Senfonisi	Asker	80

Göğün Senfonisi	Yurt	81
Göğün Senfonisi	Mutluluk	82
Göğün Senfonisi	Vedalaşma	83
Göğün Senfonisi	Düş	84
Göğün Senfonisi	Doğanın Ölümü	85
Göğün Senfonisi	Dostluk	86
Göğün Senfonisi	Dua	87
Göğün Senfonisi	Deprem	88
Göğün Senfonisi	Gerçek	89
Göğün Senfonisi	Savaş	90
Göğün Senfonisi	Zaman	91
Göğün Senfonisi	İnsan	91
Göğün Senfonisi	Telaş	92
Göğün Senfonisi	Sebep	93

2.3.8.İşıkların Sustuğu Saat

1.Baskı: Ses ve İz, İstanbul, 2014.

Eserde yer alan şiirlerin sayfa numaraları aşağıdaki gibidir.

Tablo 8: İşıkların Sustuğu Saat

Kitap	Şiir	Sayfa
İşıkların Sustuğu Saat	Rahle-i Tedris	3
İşıkların Sustuğu Saat	Gulyabani	5
İşıkların Sustuğu Saat	İnancınla Gel	10
İşıkların Sustuğu Saat	Karlar Altında	13
İşıkların Sustuğu Saat	Gözlerim Güneş Yanığı	15
İşıkların Sustuğu Saat	Kök Salmak	19
İşıkların Sustuğu Saat	Masal Bahçesi	23
İşıkların Sustuğu Saat	Yana Yana	28
İşıkların Sustuğu Saat	Garipti Kuşlar	32
İşıkların Sustuğu Saat	Kent Irmağı	33
İşıkların Sustuğu Saat	Gün Batımı	35
İşıkların Sustuğu Saat	Nadasa kalan	37
İşıkların Sustuğu Saat	Ekmek ve Şarap	45
İşıkların Sustuğu Saat	Güz Kuşları	61
İşıkların Sustuğu Saat	İnadına Dünya	69
İşıkların Sustuğu Saat	Yol	73
İşıkların Sustuğu Saat	İşığa	74
İşıkların Sustuğu Saat	Ne Zaman	75
İşıkların Sustuğu Saat	Fırtına	76
İşıkların Sustuğu Saat	Geceyi Çoğaltan	77
İşıkların Sustuğu Saat	İstanbul	79

2.3.9.Gül İmgesi

1.Baskı: Ses ve İz, İstanbul, 2014.

Bu eser üç bölümden oluşur. Eserin bölümleri ve eserde yer alan şiirlerin sayfa numaraları aşağıdaki gibidir.

Tablo 9: Gül İmgesi

Kitap	Şiir	Sayfa
BÖLÜM 1		
Gül İmgesi	Yazgımız	5
Gül İmgesi	Duyumsama	7
Gül İmgesi	Gül İmgesi	9
BÖLÜM 2		23
BÖLÜM 31		37
Gül İmgesi	Eski Mısır ve Hermes	44
Gül İmgesi	İnziva	49

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ŞİİR İNCELEMESİ

3.1.ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ

3.1.1.Şiirlerin Tema Bakımından İncelenmesi

Ayten Demirağ'ın şiirleri birbirini tekrar etmeyen, birbirinden farklı temler üzerine kurulmuştur. Buna karşın bütün şiirlerinde “insan” ana temadır. Yaşamından izlerin, duygunun ve kadın duyarlılığının yoğun olarak hissedildiği şiirler yazmıştır. Bireysel hisleri terennüm eden şiirlerinin yanında topluma, mitolojiye, kültüre, tarihe de yer verdiği çok sayıda şiiri vardır.

Çalışmada Ayten Demirağ'ın konu çeşitliğinin yansıması olan temleri Allah, İstanbul, ölüm, aşk, mitoloji, gibi başlıklarla sınırladık. Ayten Demirağ'ın sanat penceresinden bu temlere ve temlerin ihtiva ettiği anlama bakılacaktır.

3.1.1.1 Metafizik Temalar

3.1.1.1.1.Allah

“Allah, varlığı zorunlu olan ve bütün övgülere lâyık bulunan zâtın adıdır.”⁵⁶

Ayten Demirağ şiirlerinde sıkça işlenen Tanrı teması, çeşitli bağlamlarda farklı yönleriyle ele alınır. Şiirlerde Tanrı, öznelikleri ve tanımlamaları bakımından İslam dininin temel kaynağını oluşturan Kur'an-ı Kerim'de tanıtılan yaratıcıdır. Kur'an-ı Kerim'in bildirdiğine uygun olarak Tanrı her şeyden önce varlığı kendiliğinden ve zorunlu olandır.

Tanrının münezzehlik sıfatı, her şeyi yapma ve her şeye çare olma, sonsuz olma özelliği, bütün âlemi yaratma, her şeyi bilme, nizam verme gücü metafizik unsurlar olarak⁵⁷ Demirağ'ın şiirlerinde görülür.

Şair, bir arayış içerisinde. Bu dünyaya neden gönderildiğinin, amacının ve görevinin ne olduğunun cevaplarını bulmaya çalışır. Sorunun cevabı “kulluk”tur. Sanatçı, Allah'a layıkıyla kul olmak için çaba sarf etmektedir. Kulluk zorlukları da

⁵⁶ İslâm Ansiklopedisi. (1989). *Türkiye Diyânet* Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 471.

⁵⁷Mehmet Soğukömeroğulları. (2012). Yahya Kemal'in Şiirlerinde Dinî, Mistik ve Metafizik Ögeler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. S. 1/1, s. 224.

beraberinde getirir. İyi bir kulluk için neler yapılmalıdır, nelerden vazgeçilmelidir? Sürekli çevresini sorgulamakta, içinde bulunduğu hezeyanlardan kurtulmaya çalışmaktadır. Bunun için önce nefsi terbiye etmek gerekir. Dünya gelip geçicidir. Eşya, imtihan dünyasında araçtan başka bir şey değildir. İnsan eşyaya bağlanmamalı, onu bir araç olarak görmelidir. “Eşyalardan kaçma” çokluktan sıyrılma olarak algılanabilir. Tasavvufta kesretten kurtulup vahdette kaybolma durumu vardır. Demirağ, tasavvufta var olan çokluktan kurtulup tekliğe ulaşma duygusunu kendisi de yaşamak istemektedir.

Özü kavrayış serüveninde
bu ten bu ruhu taşıyamadı
kaçtım, kovaladım kendimi
çıkamaz sokaklarda kaldı izlerim.(HU, s.45)

Sanatçının tüm arzusu özü kavramaktır. Kesretten kaçmaya çalışan şairin hedefi vahdettir. Lakin bu uzun serüven içerisinde maddî varlığının (beden) maneî varlığını (ruh) taşıyamadığından şikâyet eder. Aslında bilir ki bu dünya da maddî varlığımız da bir hapisanedir. Şairin bu mısraları tasavvufta çokça hatırlanan bir söz olan “*Bu âlem, sizin canlarınızın hapishanesidir*”⁵⁸ manasının başka bir telaffuzudur. Şair hem kendinden kaçarken hem de kendini kovaladığını söyler. Bu aslında güzel bir sehl-i mümteni örneğidir. Zira bu söyleyiş basit bir kullanım gibi dursa da ihtiva ettiği mana ve metnin kompozisyonu içerisinde çok isabetli bir hâl alır. Kendisine göre yaratılmış her şey kendi lisanında Allah’ı tesbih eder. Bu sadece canlı varlıklar için de geçerli değildir:

açıldı surların yorgun kapısı
çaldı kös’ler dedi gülbank Allah yoluna
sular yeniden türkü söyledi(OÖGV, s.50)

Şair, Allah’ı zikreden sulardan bahseder. Bu dizeler tasavvuftaki yaratılış düşüncesine işaret eder. Tasavvufta yaratılış kuramı bir devirden ibarettir. Devir, insana maddenin cansızlar, bitkiler, hayvanlar evreninden süzülerek insan suretini bulduğu inancıdır.⁵⁹ Şairin de ifadesinin geri planında yatan düşünce budur. Bu, “Bir” varlıktan oluşan çokluğun tekrar “Bir”e dönmesidir. “Kâinatta her şey onun isim ve sıfatlarının tecellisi mahiyetindedir. Yani âlemde var olan yalnızca vücûd-ı mutlaktır. Ezelî ve ebedî kudret O’nundur.”⁶⁰ İşte bu döngü canlı cansız bütün mahlûkatın amacı yani “kesret”in “vahdet”e ulaşma çabası, onu her daim zikretmektir. Şairin suların Allah yolunda türkü söylemesini de bu minvalde

⁵⁸ Abdülbaki Gölpınarlı. (1989). *Mesnevi ve Şerhi Cilt I-VI*, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, s.525.

⁵⁹ Abdülbâki Gölpınarlı. (2000). *Tasavvuf*. Milenyum Yayınları, İstanbul, s.102.

⁶⁰ Ahmet Kırkkılıç. (1996). *Baslangıçtan Günümüze Tasavvuf*. Timas Yayınları, İstanbul, s. 98.

değerlendirmek isabetli olacaktır. Sanatçı bu tarzda şekillendirdiği düşünce dünyasındaki ifadelere devam eder:

Kutsal bir gün yaşıyor İstanbul
Aylardan ramazan.
Ağacın çiçeğe durduğu gibi
Mahyalar minareler
Akan suya karışmış kur'an sesi
ve Allah 'a açılmış eller.(US, s.17)

Demirağ âlemdeki bütün mahlûkatın Allah'ı zikretme konusunda yekvücut olduğundan bahsettiği dizelerinin arkasında da aslında bir devir nazariyesi yer alır. Şair burada tüm varlıkların vahdete yani Allah'a bir yöneliş içinde olduğundan bahseder. Zira akan suyun sesi Kur'an sesine karışmıştır. Yani her şey kendi lisanında Allah'ı teşbih etmektedir: “*Duyulur Tanrısal bir ses Neyzenden.*”⁶¹ İnsanları el açışları, minarelerdeki mahyalar ağacın çiçek açarkenki hâline benzetilmiş ve bu suretle de Allah'a yönelişteki birlik sağlanır

Âlemdeki bütün mahlûkatların zikrettiği Allah kendine ulaşılma yollarını da öğretmiştir. Allah'a ulaşmanın yolu sevmektir. Sevgi Allah'a ulaştırıcı en güzel yoldur. Şair bunu dizelerinde şöyle dile getirir: “*Dedi ki tanrı:/ Hadi sev beni, severim ben beni seveni.*”⁶² Allah insan için yaratıcı, efendi olmanın yanında aynı zamanda sevgilidir. İnsanın her şeyden ve herkesten daha fazla sevmesi gereken yegâne varlık Allah'tır. Bunu bizatihi “sev beni” diye Allah/Tanrı söylemiştir ve Allah'ın söyledikleri burada da bitmez. Kendisine sevgi besleyeni, kendisini seveni kendisinin de seveceğini söyleyerek bir nevi teveccüh buyurmuş olur. Bu, yaracının kuluna kulun yaratıcıya karşı ihlas, samimiyet esasına bağlı olarak kurduğu salih bir ilişkidir. Bu ilişkinin de omurgasını sevgi oluşturur.

Allah; korku, karamsarlık, yeisle dolu bir ruh hâliyle değil sevgi ve açık zihinle ulaşıp kavranabilir. Bu rint ve sevgi dolu bakış, yaratıcı temalı şiirlerde Allah karşısında şairi ve diğer şiir kişilerini açık yürekli, içten ve doğal kılar. Bu tavır, Allah'a duyulan derin sevginin ve her şeyiyle Allah'a ait olma bilincinin bireyde yarattığı güven ve içtenlik duygusudur. Bireyin yetenek ve güçlerinin sınırlılığı; Allah'ın sınırsız merhameti ve bağışlayıcılığı, sanatçıyı yüreklendiren onu Allah'a daha da yakın hissettiren argümanlar olarak karşımıza çıkar.

Allah'ın gösterdiği yol yukarıda bahsettiğimiz argümanları destekleyen bir yoldur. Lakin bu yolu tutmakla beraber başka durum ortaya çıkıyor. Allah kendisini

⁶¹ Ayten Demirağ. (2001). *Ve Her Şey Hiçtir ..Tanıklıklar*, Erdem Matbaacılık, İstanbul, s.33.

⁶² Ayten Demirağ. (2014). *Göğün Senfonisi*, Ses ve İz Yayıncılık, İstanbul, s. 3.

seven kimseleri yok edeceğini söyler. “...*Hadi sev beni, severim ben beni seveni/ Ve yok ederim sevdiğimi.*”⁶³ Bu durum sevme-sevilme ilişkisi için çelişkili görülebilir. Çünkü seven sevdiğinin yok olmasından ziyade ebedî yaşamasını ve hep onunla olmasını arzular. Sonu ve sonsuzluğu onunla yaşamak ister. Beşerî mantık kabilinden bakıldığında bu durum akla tezat bir vaziyete işaret etse de realite olduğundan farklıdır. Zira bu sevgi bağı tam bir aşk, teslimiyet ve adanmışlık ilişkisi içinde incelendiğinde asıl batınî mana o zaman ortaya çıkacaktır. Şöyle ki İslam inancına göre insanın varlığı(ruh) ölmekle son bulmaz. Mevlanâ'nın dediği gibi: “*Bu alem, sizin canlarınızın hapisanesidir; uyanın o tarafa gidin. Zira o taraf sizin sahranız, mesire yerinizdir.*”⁶⁴ Cismi varlığı her ne kadar toprak olsa da bu dünyadan silinip gitse de ruhu ilelebet var olacaktır. İnsanın sonsuza kadar var olacağı yer de yaratıcısının yanındır. İmam Gazalî'nin de dediği gibi insan bu dünyada gurbette ve bir karanlıktadır, onun hasretinin ve derdinin sonlanacağı yer Allah'ın yanındır. Mü'min bir kimse öldüğü zaman, Allah'ın fazlı ve keremi ile kendisine dünyada durduğu müddet içinde hapsedilmiş olduğu bildirilir. O, (dünyada iken) karanlık bir bahçeye açılan bir insan gibi olur. İnsan bu şekilde (dünyadan göçünce) ağaç, meyve, yeşillik ve kuşlarla her yanı çok güzel bir şekilde süslenen bahçeyi görünce, bir daha o karanlık eve girmeyi arzu eder mi?⁶⁵ Bu misallerden de anlaşılacağı üzere Allah'ın sevdiğini yok etme kudretinin altında sevdiklerini yanına alma isteği yatmaktadır. İnsanın da yok edileceğini(beşerî) bildiği hâlde derin sevgi ve muhabbet duymasının ardında celladına âşık olma hasleti değil de sevdiğiyle sonsuza denk hemdem olma arzusu yatar.

Sevgiyle ulaşılan, bağışlayan, koruyan, esirgeyen Allah, aynı zamanda “Cebbâr”⁶⁶dır. Yani “Kahhar”⁶⁷ adı gibi, insanı iradesine mecbur eden, dilediğini zorla yaptırmaya gücü yeten, hükmüne karşı çıkılma olanağı bulunmayan güç ve büyüklük sahibi demektir. Allah büyüktür, uludur, “Azîm”⁶⁸dir. Gerçek büyüklük Allah'a mahsustur. Her şeyi gören ve bilendir. “*Tanrıların Tanrısız gözleri seyre daldı.*”⁶⁹ O görür iyiliği ve kötülüğü karşılıksız bırakmaz. Yerde ve gökte yaratılmış

⁶³ Ayten Demirağ. (2014). *a.g.e.* s.3.

⁶⁴ Gölpınarlı. (2010). *a.g.e.*, s.525.

⁶⁵ İmam Gazalî. (1997). *Ölüm ve Ötesi*, Seda Yayınları, Çev: Abdullah Aydın, İstanbul, s.196.

⁶⁶ Cebbâr: kırılanları onaran ve eksikleri tamamlayan; dilediğini isteyerek ya da zorla yaptırmaya kudreti ve otoritesi yeten. bk. Mehmet Dikmen. (2006). *Esmâ-ül Hüsnâ*. Cihan Yayınları, İstanbul, s.132.

⁶⁷ Dikmen. (2006). *a.g.e.*, s.136.

⁶⁸ Dikmen. (2006). *a.g.e.*, s.121.

⁶⁹ Ayten Demirağ. (2008). *Ok Özlemiyle Güneşe Varır*, Artshop Yayıncılık, İstanbul, s.27.

bütün varlıklar içinde sınırsız ve kusursuz büyüklük, ancak Allah'ındır ve her şey onun büyüklüğüne tanıktır. Yani Allah Rahman ve Rahim sıfatlarıyla nasıl lütufkârsa Kahhar sıfatıyla o kadar şiddetli azap sahibidir. Şair de bunun bilincindedir. Yukarıda Allah'ın sevgi ve merhamet nazarlarına işaret etmişken şimdi de korku ve hiddet nazarlarına işaret eder:

resmederken tanrının bakışlarında
kendi görkemini
bir kanlı gül dibinde boğdun
kentlerin nefesini
ve en ücra kalebindinde
zincire vurulan sendin
anımsadın mı? (Gİ, s.47)

Sanatçı, Tanrı'nın azamet ve görkemini dile getirir. Bunun akabinde şair, Tanrı'nın hiddetinin boyutlarını şu dizelerle ifade eder:

Tanrıların harladığı ateş
kanda kaynayan göz yaşı
bir yanda açlık bir yanda ölüm
cehenneminde zulmün
şakakları dövüyordu kötülük(OÖGV, s.30)

İfade edilen hiddet çok çarpıcı şekilde ele alınır. Harlı ateş, kanın içinde kaynayan gözyaşları, açlık, ölüm, zulüm, kötülük ve cehennem kelimeleri kendi içinde bir tenasüp oluşturur. Bu bağlamda düşünüldüğünde ise insan şuuru için ürkütücü bir tablo ortaya çıkar. İşte şair bu şekilde resmettiği tablo vasıtasıyla Tanrı'nın gazabını, hiddetini ve kahredici şiddetini canlı bir şekilde tasvir eder. Bu hiddet anlatılırken şair bir konuya temas etme ihtiyacı duyar. Rahman ve Rahim sıfatlarına haiz Tanrı'nın nasıl olur da bu kadar gazapla dolu olabilir, sorusuna cevap vermeden de geçmez. Şaire göre bu gazabın nedeni insanın insana, tabiata ve nefesine zulmetmesidir. Bir nevi insan kendi eliyle kendi zulmünü hazırlar:

zulüm yol kesti mi
Tanrılar ne ekmek verir ne şarap
bu yüzden çıkmış olmalı
Tur'a Musa
bu yüzden boğazlandı insan(OÖGV, s.18)

Şaire göre zulmü kullarına reva gören tanrı değildir. Tanrı sadece ilahi adalet mekanizmasını işletir. Yani insanlar birbirlerine merhamet yerine zulmetmişlerse Tanrı da adaletli olarak hiddetini gösterecektir. Eğer insanlar birbirlerini boğazlarsa, birbirlerine zulmederlerse Tanrı'nın onlar için hazırladığı gazap da çetin olur. Öyle ki Tanrı insana en temel besin maddesi olan ekmeği bile buldurmaz. Lakin bunlar olurken Tanrı bizatihi işi yapan değildir. Gazabını bir başka insan ya da topluluk

kanalı ile gösterir:

göç kokusu almış
zamanın burun delikleri
rüzgâr kumun ötesinde ateş yakıyor
havada gebe sessizliğin ağırlığı
Tanrının gazabı
Moğol'un baskısıyla
yeni bir dünyayı kesiyor(OÖGV, s.16)

Demirağ, Tanrı'nın gazabını başka insanlar kanalıyla yaptığını Moğolları anımsatarak ifade eder. Zira Moğollar insanlık tarihinin gördüğü en dehşetli zulmü yapmış topluluklardandır. Bu da Tanrı'nın gazabını dünyevî birtakım güçlerle yaptığının kanıtıdır. Hemen akabinde şair bir soru sorar:

Kim verdi
Tanrının hakkını Sezar'a usta?
Kuzunun derisini yüzmeği bir kasaba!
Onca mazlum olmasaydı, sürüde kuzu
Ve zoru olmasaydı ardında bir çekicin
Çivi girer miydi, sert bir tahtaya? (ISS, s.57)

Bu dizelerde sanatçı tecahülârif sanatına başvurur. Yukarıda bahsettiğimiz insan eliyle gazabın gelmesi her bu dizelerde de kendini gösterir. Sanatçı Tanrı'nın hakkını Sezar'a kimin verdiğini sorar. Hemen akabinde bu sorunun cevabını da kendi verir. Öyle ki şaire göre onca mazlum olmasına rağmen, gazabının nedeni zalimlerdir. Bunu da "...zoru olmasaydı ardında bir çekicin/ Çivi girer miydi, sert bir tahtaya?"⁷⁰ dizesiyle ifade eder. Burada gizlediği mana: Zalimler olmasaydı Tanrı'nın gazap etmeyeceğidir. Yine de bu bir mukadderdir. Zira insan, beşer olma tabiatından olsa gerek, kibir ve gurur sahibidir. Şair de bunu "*bir kez Tanrılarla zar atmışsa insan/ öfkeli dalgalara tutkunsu eğer*"⁷¹ dizesiyle ifade eder. İnsan kibir sahibidir. Kimi zaman kendilerinde diğer insanlara hükmetme ve onlara zulmetme hakkı görürler kimi zaman da o kadar ileri giderler ki Tanrı ile boy ölçüşürler. Hatta kendilerini Tanrı'nın yerine koyarlar:

hayâl olmasaydı gerçeğe nasıl varılırdı ki
sende Tanrının onca sıfatı varken
gül yerine diken diktin
ey insan!
sen demiri dövdün pusu kurdun kendine
bir kanlı gül dibinde ben Tanrıyı dedin. (Gİ, s.75)

Demirağ bu dizelerde her şeyin müsebbibi olarak gördüğü insana seslenir. Onun iyilik dururken kötülüğe meylettiğini, gül dikmek dururken de diken diktiğini,

⁷⁰ Ayten Demirağ. (2014).*Işıkların Sustuğu Saat*. Ses ve İz Yayıncılık, İstanbul, s.57.

⁷¹ Ayten Demirağ. (2008). *Ok Özlemiyle Güneşe Varır*. Artshop Yayıncılık, İstanbul, s.49.

demiri döverek pusu kurduğunu söyler. Sonunda da insan gazabın şiddetlisine neden olan şeyi yapar, kendini Tanrı yerine koyar. İşte şairin en baştan beri söylediği de budur. Sanatçının işaret ettiği yaratıcı-yaratılan, yani Allah-kul ilişkisi tam da budur. Allah hiçbir zaman kuluna eziyet ya da gazap etmez. Zulmü insan, kendi nefesine, başkasına ya da tabiata yapar ve sonuç olarak da yaptıklarının karşılığını görür. Yine de Allah'ın Rahman ve Rahim sıfatları Cebbar ve Kahhar sıfatlarına baskın gelir. Allah, kulunu her şeye rağmen affetmeye hazırdır. Bunun için kapılar açılır. *O hep çağırdı durdu/ "Gel yine gel, umutsuzluk kapısı değil bu" / bir sabah sazlıktaki kamış bir başka konuştu.*⁷² Allah kuluna çağrıda bulunur. Bu noktada da şair Mevlâna vasıtasıyla açıklama getirir. Ne olursan ol diyerek herkese tövbe kapısının açık olduğu ifade eder. Bu da Tanrı'nın büyük lütuf sahibi olduğunu gösterir.

Ayten Demirağ şiirlerinde sıklıkla Tanrı'nın adını anar, yaratıcı için birden fazla isim kullanır. Tanrı'yı anarken Allah, Rab, Tanrı, Hû⁷³ gibi farklı adları kullanır, bu Kur'an- Kerim'de *"En güzel isimler O'nundur. (Allah'ındır)"*⁷⁴ şeklinde ifade edilir. Yukarıda bahsettiğimiz gibi Allah'ın sıfatları kâinattaki varlıklarda tecellisini bulur. *"Kâinata her sey onun isim ve sıfatlarının tecellisi mahiyetindedir. Yani âlemde var olan yalnızca vücûd-u mutlaktır. Ezelî ve ebedî kudret O'nundur."*⁷⁵ Şair Allah'a olan büyük imanının ve derin muhabbetinin izdüşümü olarak Allah isminin yanında birçok sıfatıyla onu anar.

3.1.1.1.2.Ölüm

*O ki hanginizin daha güzel davranacağını sınamak için ölümü ve hayatı yaratmıştır.*⁷⁶

Ölüm düşüncesi insanlığın varlığı ile eşdeğer bir kavramdır. Yaşam ve şiir var olduğundan beri ölüm düşüncesi de vardır. Üstelik bu düşünce tecrübeye dayalı

⁷² Ayten Demirağ. (2014). *Gül İmgesi*, Ses ve İz Yayıncılık, İstanbul, s.75.

⁷³ Bu konu hakkında İskender Pala'nın izahı şu şekildedir: Hû'nun manası "O"dur. Kur'an-ı Kerim'de Allah adı yerine kullanıldığı için tasavvufta özel ad olarak kabul edilmiş, hatta İsm-i A'zam olduğu görüşü yaygınlaşmıştır. Hz. Ali'nin "Ya Hû" diyerek dâa ettiği de rivayet edilmektedir. Dervişler zikir esnasında "Hû, Hû" söylerler. Ayrıca "Ya Hû" deyimini "Her şey bitti, O, yani Tanrı kaldı." Manasını ifade eder ki dervişler gülbang sonunda dâalarını "Hû" diyerek bitirirler. Hitap ve cevap olarak da kullanılır. Dervişler şeyhin kapısına gelince kapı açık bile olsa içeriye görmeyecek şekilde durur ve "Destur!" diye seslenir. İçeriden "Hû" cevabı gelirse girmeye izin çıkmış olurdu. Yine bir şeyin sona erdiğini bildirmek için "Bu işe ya Hû dedik." kabîlinde sözler kullanılırdı. Günlük hayatta da süslenme ünlemi olarak "Hû!" sözü kullanılmaktadır. Dervişler arasında kelimenin "Elvedâ!... Allahaismarladık!..." anlamlarıyla kullanımı da yaygındır. bk: İskender Pala. (1999). *Ansiklopedik Divan Şiri Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, s.189.

⁷⁴ Kur'an-ı Kerim, Haşr Suresi (59/24).

⁷⁵ Ahmet Kırkkılıç. (1996). *a.g.e.*, s. 174.

⁷⁶ Kur'an-ı Kerim, Mülk Suresi, 2.Ayet.

olmadığı için insanoğlunun tüm tarih boyunca ölüm karşısındaki tepkileri benzerlik arz eder. Ayten Demirağ'ın eserlerinde de ölüm mefhumu sıklıkla kendini gösterir.

İnsanın varoluşuyla doğal nesnelere özgü varlık türü arasındaki karşıtlığı vurgulayan; iradesi ve bilinci olan, irade ve bilinçten yoksun nesnelere dünyasına fırlatılmış insanı tecrit edilmiş bir varlık⁷⁷ olarak gören varoluşçu yaklaşıma göre insanoğlu dünyayı gerçeklerden, değerlerden ya da anlamlardan miras almamıştır. Bu nedenle uymaları gereken sabit ve değişmez bir öz yoktur. Yaşamak da ölmek de kişinin hür iradesiyle vereceği karardır. Zira var olmak, kişinin kendisini alternatifler karşısındaki özgür seçimler yoluyla gerçekleştirmesi durumu ya da eylemidir.⁷⁸ Yani özgürlük bilincine haiz olan insanın ölümün ve yaşamın sorumluluğunu da alması beklenir. Sorumlu olma düşüncesi ona kaygı verir. Bu da ölüm kaygısı olarak kendisini gösterir.

İnsanoğlu için doğumundan itibaren tek realite olan ölüm, varoluşun temelinde yatmakta; lakin aynı zamanda var olmama tehdidini de içermektedir. Yani ölümden kaçamayacağına farkında olan insan, varoluşsal bir kaygıyla da karşı karşıya gelir. Bu hâliyle var olmanın sonu anlamına gelen ölümden endişe ve kaygı duyar.⁷⁹ Demirağ da şiirlerinde bu kaygıyı taşır. Şairin şiirleri dikkate alındığında her ne kadar “ölüm korkusunu unut”⁸⁰tuğunu söylese de en fazla endişe duyduğu unsur ölüm olur.

Denetlenemeyen ve önlenemeyen bir olgu olan ölüm, insanın varoluşuna bir tehdit olarak algılanır. Bunun sonucunda da ölümlü olmak, insanda kaygı uyandıran bir kaynağa dönüşür. Yaşamı sona erdirici unsur olan ölüm kaygısının kaynağı her canlı varlıkta mevcuttur. Kiminde his, kiminde düşünce şeklinde tezahür eder. Özgürlüğünün farkında ve idrakinde olan insan için ölüm kavramı ciddi bir endişe kaynağıdır. Ayten Demirağ da ölüm korkusunun zeminini var olamama, yaşamın son bulma düşüncesi oluşturur. Bu korku ile başa çıkmanın yollarını bulmaya çalışır. Varoluşçu psikanalizim anlayışının temel dayanakları arasında yer alan ölüm, insanın özünde ortaya çıkan çatışmanın, temel kaynağıdır. Özdeki bu çatışma ölümün kaçınılmazlığının farkında olmayla yaşama devam etme arasındaki gerilimdir: Ayten Demirağ ölüm korkusunu unutmaya çalışır:

algılar gibi yokluğumuz

⁷⁷ Ahmet Cevizci. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayıncılık, Ankara, s.1695.

⁷⁸ Ahmet Cevizci. (2005). *a.g.e.*, s.1693.

⁷⁹ Faruk Karaca. (2002). *Ölüm Psikolojisi*. Beyan Yayınları, İstanbul, s.41.

⁸⁰ Ayten Demirağ. (2006). *Hüznün Uyanışı*. İstanbul, s.29.

bir köpeğin ağıdı
 çeker acılarımızı göndere
 ölüm korkusunu unuturum
 öperek ellerimi bileğimden
 ateşle taşı konuştururum (HU, s.29.)

Acılarının ölüm korkusunu unutturduğunu söylese de ölümün kendisine yaklaşması korku verir ve bundan tedirgin olur. Hâliyle var olmanın sonu anlamına gelen ölümden endişe ve kaygı duyan⁸¹ her insan gibi Ayten Demirağ da kaygı duyar. Ölümün mahiyetini anladığı gün de ölüm karşısında belirip kendisine gülümser:

anladığımı bildiğim gün bana
 gülümseyen ölüm
 taşın kalbini gördüm ağlıyordu
 ya senin kalbin? (Gİ, s.53.)

Platon, ölümü dünyadan(hapishane) kaçmaya benzetilir ve ruhun bedenden ayrıldıktan sonra da mutlu veya mutsuz bir hayat yaşayacağına inanır. Aristo da hocası gibi ruhun ölümden sonra yaşayacağını ifade eder.⁸² Bu düşünce tasavvufun ölüm algısıyla benzerdir. Ayten Demirağ'ın ölüme bakışı da zikredilenlerden farklı değildir. Bu âlem, sizin canlarınızın hapishanesidir; uyanın o tarafa gidin. Zira o taraf sizin sahranız, mesire yerinizdir⁸³ şeklinde özetlenebilecek olan tasavvuf düsturu, ruhun ancak bedenden kurtulunca özgürleşebileceğini salık eder. Ölüm önceden belirlenmiş, insana bir mühlet dâhilinde sunulmuş yaşamın son bulmasıdır:

Ölüm son uykusudur hayatın
 Bir ses ki,
 Tınında yıldızlar büyümüşse
 Aç göğsünü gecenin
 Sonsuzluğu dinle" (VHH, s.22.)

İnsanoğlu, fiziksel açıdan son korkusuna karşın, ilkel kültürlerden itibaren varlığın ruh ve bedenden müteşekkil bir yapı olduğuna inanır ve ölümsüzlük arzusu tatminini ruhun ölümsüzlüğü fikrinde bulur. Ölümsüzlük; beden ve ruh gibi iki öğeden meydana gelen insan varlığının özsel bileşenin ruh olduğunu, ölüm geldiğinde, ölenin sadece beden olduğu⁸⁴ na inanır ve belki de bu vesileyle ölüm korkusunu bastırmaya çalışır ve hatta ölümsüzlük düşüncesine dönüştürerek yüceltir. Ölümü bir sürenin sonunda insanın hayatının son bulması şeklinde tarif eden şair, bunun bir yok oluş değil de bir dönüşüm olduğunu söyler:

⁸¹ Faruk Karaca. (2002). *Ölüm Psikolojisi*. Beyan Yayınları, İstanbul, s.41.

⁸² Faruk Karaca. (2002). *Ölüm Psikolojisi*. Beyan Yayınları, İstanbul, s.43.

⁸³ Abdülbaki Gölpınarlı. (1989). *Mesnevi ve Şerhi* Cilt 1-VI, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.525.

⁸⁴ Cevizci. (2005). a.g.e., s.718.

sürgünlerindi suda boy verip ağan
ölümse bir dönüşüm
tutunurdun zamana
zaman tek çağdaşındı (Gİ, s.11.)

Demirağ tamamen bir yok oluştan bahsetmediği gibi ölümsüzlük arzusunun da herkeste var olduğunu belirtir, “*kim istemezdi ki ölümsüzlüğü.*”⁸⁵ ifadesiyle aktardığı düşünce cismi olarak mümkün değildir. Sanatçının dönüşümden kastı farklı bir boyuta geçmek olmalıdır. Yani herhangi bir reenkarnasyon düşüncesi hatıra getirilmemelidir. Şairin, “*Ölüm başka zamana geçmekse*”⁸⁶ dizesinden yola çıkarak ölümü cismi bir dönüşüm değil de zamansal dönüşüm olarak algılamının doğru olacağı muhakkaktır. Belki ölüm cismen bir yok oluştur ama ruhun ölümsüzlüğü sayesinde farklı bir boyuta başka bir âleme geçmek mümkündür:

Irmak masal söylüyor/ ilkel
"Ölüm ve dönüşüm
Bu derin sonsuz kaçış
Kulaç atmak karanlık bir denizde.
Seferin ganimeti alevde saklı
Ölüm son uykusudur hayatın
.....Sonsuzluğu dinle" (VHH, s.22.)

Şair ölümü genellikle zaman boyutuyla beraber düşünür. Buna hayatın sonundaki son uyku olarak bakar. Ölümü, hayata tanınan bir mühlet olmanın yanında hem de başka bir zamana geçme olarak görür. Sanatçıya göre zaman da hükmedicidir:

çölün kalbine saplandı ölüm
vurgun yedi ateşle toprağın büyüğü
can yongası zaman hükmediyor
her şey ele geçiriyor bedeni (A, s.51.)

Zaman her şeyi ele geçirme özelliği bulunan ölümün asıl müsebbibidir. Zaman kavramına bu şekilde bakması biyolojik bir özelliğe dikkatleri çekmek istemesiyle anlaşılır. Zira insanın fizyolojisi ve biyolojisi zamana bağlı olarak değişkenlik gösterir. Şöyle ki insan yaşamı üç ana aşamadan oluşur yani insan doğar, büyür ve ölür. Bu minvalde düşünülecek olunursa bu periyotların belirleyicisi de zamandır. Zaman çok geniş bir mefhumdur. Şair de zamanı bu hâliyle derin bir uçuruma benzetir:

Buğday alın teriyle yoğrulup, ekmek
olduğu gün, insan yaşamayı öğrendi.
zamanın derin uçurumuna bakıp, ölüme
ve aşka dün dedi.

⁸⁵ Ayten Demirağ. (2014). *Gül İmgesi*. Ses ve İz, İstanbul, s. 62.

⁸⁶ Ayten Demirağ. (2004). *Ateş Kuşları*, İstanbul, s. 31.

Sahi; dün diye bir şey var mıdır? (ISS, s.86.)

Ölüme ve aşka dün diyen Demirağ zamanı an ile özdeşleştirir “*habersiz geldi ölüm*”⁸⁷ dizesiyle de ölümün anlık oluşuna dikkat çeker. Şair ölüm söz konusu olunca ‘zaman’ı muhatap alır. Şiddetli eleştiriler dâhilinde ona ölümden, ölümden kaçış fikrinden ve bunların neden olduğu panikten kurtulduğunu söyler. Şikâyet ettiği konulardan ziyade şikayetini arz ettiği unsur önemlidir:

dinle ey aç gözlü zaman
yendim acının ve ölümün
kaçış paniğini
duydum sesini ormanın
ve rengini bildim suyun (Gİ, s.59.)

Demirağ’a göre ölüm açgözlüdür. Bu benzetme dikkat çekicidir. Zira şaire göre ölümlerin müsebbibi olan zaman, o kadar cana sebep olmuş fakat hâlâ doymamıştır. Şairin zaman kavramına olan husumeti de bundandır.

Ölümün neliği konusuna eğilip, onun ilişkili olduğu kavramları tanıyıp; onun müsebbibinden ve ondan duyulan kaygıdan bahsettikten sonra şair kendi “ölüm” tanımını yapar:

Çürüyor dünya dünya hayasız
Ölüm yorumu olmayan künye
Oysa güldü bizi ağlatan önce
Yarasım satamadığım toprak (AK, s.38.)

Sanatçıya göre ölüm künyedir. Künye bir şeyin ne olduğunu nasıl olduğunu vb. özelliklerini gösteren o şeyi tanıttıcı bir nevi kimliktir. Şair de ölümün künyesini vermektedir. Demirağ’ın ölüme künye olarak bakması anlamlıdır. O bu künyedeki bilgileri tek tek sıralayacaktır. Üstelik şaire göre bu yoruma açık da değildir:

işte soyundum
tufan üstüne tufanla gel
ey ölüm; elim ki gözüm
gözüm ise dilim
ben sen’im sen ise ben
gel gel ki hepimizi /Ganj temizlesin (Gİ, s.60.)

Sanatçı artık ölümlerle kendisini özdeş görür. Nasıl eli ayağı gözü kendisinin bir parçasıysa ölüm de kendisinin bir parçasıdır. Ardından ölümlerini uğultu olarak tanımlar:

Ölümse bir uğultu,
acı kokusunu taşır toprağın.
Bizi ne zaman, nerede yakalayacağını
bilemeyiz.
Bakarsın en beklenmeyen yerde
noktalar ölüm.
Zaman girince araya, buz

⁸⁷ Ayten Demirağ. (2004). *Ateş Kuşları*. Erdem Matbaacılık, İstanbul, s.11.

tutar belleği zamanın bir amphoranın batıkta
uykuya dalışı gibi. (ISS, s.84.)

Demirağ ölümü kendisinin parçası gibi öyle görür ki vücudundaki uzvuyla özdeşleştirir. Ardından yaşamı “tek bir çığlık”a benzeten sanatçı, yaşamın ve ölümün benzetildiği unsurlardan hareketle imge oluşturur. Yaşamı al kısrağa, ölümü kapıda tepinen katıra benzetir. Bu teşbihler şairin iki mefhuma bakışını da verir. Al kısrak arzu duygusunu ve yaşama duyulan sevgiyi, kapıda tepinen katır da azgınlığı ve ölümün hengâmesinden duyulan uzaklaşmayı temsil eder:

yaşam al bir kısrak
ölümse kapıda tepinen katır
ve günün sevinciyle ovanın göğsüne
bir avuç kuş serpti rüzgâr
koşuyordu ırmak bir mermerin teninde (GS, s.63.)

Bununla birlikte asıl dikkatlerin toplanması gereken yer ölümün ve yaşamın öğrenilen kavram olarak zikredilmesidir. Yaşamı, yaşamın koşullarını, zaman içinde idrak eder; ona anlam yükler ve hayatını buna göre tanzim eder.

anladığımı bildiğim gün bana
gülümseyen ölüm
taşın kalbini gördüm ağlıyordu
ya senin kalbin? (Gİ, s.53.)

Yukarıdaki mısralarda hayat içinde insan birtakım şeylerin anlamını bulmaya çalışır. Anlamını bulmaya çalıştığı şeylerin başında da ölüm gelir. Şair de ölüm mefhumunu anlamak için kafa yorar. Bunun sırrına vakıf olduğunu anladığı gün ölümün kendisine gülümsediğine şahit olur.

Demirağ bir sonun varlığından söz eder. Bu son hayatın içinde yaşamla bir ve beraber olan sondur. Aynı zamanda ölüm ve doğumun mahiyetini sorgular. Bu kavramların neye karşılık geldiğini sorar:

Var mısın sancısını duymağa taşın
Çekilen sürmeden düşen ağrısı
Ölüm başka zamana geçmekse
Doğum nedir usta kime sorayım. (AK, s.31.)

Soruya yine kendisi cevap verir. Ölümün doğumdan itibaren yaşamla iç içe geçmiş bir kavram olduğunu söyleyen şair bu noktada düşünceleri arasında rücu eder. Demirağ özdeş gördüğü yaşamla ölüm hakkındaki fikirlerini bir adım öteye götürür. Yukarıda sorduğu sorunun cevabını yine kendisi verir. Ona göre ölüm aslında doğumun ta kendisidir. Ölmek doğmakla başlar:

doğum diyorlardı ölümün adına
çarparken yankım taş duvarlara
boğulup kaybolurken boşlukta
sesim üç dal menekşeden biri bendim

kırılıp dağılan vazoda (A, s.23.)

Şair ölümle doğum arasındaki ilişkinin farkındadır. Zira ölümle doğumun aynı kökten su içtiğini yani ikisinin de aynı kökten beslendiğini ifade eder. Demirağ doğumun ve ölümün aynı tohumun filizleri olduğunu şu dizelerle ifade eder:

savaştır barışı çekip getiren
şimşektir yağmuru yere indiren
teğet geçerken doğumla ölüm
köklerden su içti (OÖGV, s.54.)

Ölüm varoluşun zıddıdır. Eşyanın zıddı ile kaim olduğundan hareket edecek olursak ölümü anlayabilmek için yaşamı, yaşamı anlayabilmek için de ölümü doğru idrak etmek gerekir. Ayten Demirağ iki zıt kavramın aslında birbirlerinden ayrılmayağını “doğum diyorlardı ölümün adına”⁸⁸ dizesinde ifade eder.

Vakit tamam olduğunda Allah tarafından insana verilen yaşam son bulacaktır. Bu mühlet doğmadan önce tayin edilir. Ayten Demirağ da ölümü öyle görür. Ona göre ölüm insanın doğumuyla hatta doğumundan önce tayin edilmiş bir gerçektir. Bunun içindir ki yaşam ölümle hep kol kola, dudak dudağadır:

ilk karın düştüğünü gören güvercin
bir veda borcu mu vardı yaza
öyle sarılmıştı ki, ölümle yaşam
sonsuz kadar dudak dudağa. (GS, s.35.)

Ayten Demirağ doğum ve ölümün bir nefeslik hâl olduğunu ifade eder. Öyle ki şair, ölümün ani gelen bir tren gibi habersiz geldiğini söyler:

Habersiz geldi ölüm
Gezgin sevdası varken gönlümde
Uyarıldım uykularımdaki düşten (AK, s.11.)

Demirağ, ölümün habersiz gelen bir vaka olmasının yanında bir başka vasfına da dikkat çeker. Şair ölmek için “uyarıldım uykularımdaki düşten”⁸⁹ şeklinde bir tabir kullanır. Ona göre ölüm sonsuz uykuya dalmak değildir, tam aksine Demirağ ölümü uzun ve derin bir uykudan uyanmak olarak görür. Şaire göre uyku dünya hayatıdır asıl gerçeklik ölümle başlayacak hayattır:

Dur deme bana
Tek bir çığlıkken hayat
Bir damla suya yazılırken kader
Ölmekti dirilişin tek yolu
Kimdi evrenin seyrine sunulan
Binlerce yılın süzme balı (AK, s.12.)

Sanatçı, gerçekten dirilmek için ölmek gerektiğini söyler. Ona göre ölüm bir son değil tam aksine bir başlangıçtır. Şaire göre yeni bir yaşama ve yeni başlangıca

⁸⁸ Ayten Demirağ. (2008). *Amphora*, Artshop Yayıncılık, İstanbul, s.23.

⁸⁹ Ayten Demirağ. (2004). *Ateş Kuşları*. Erdem Matbaacılık, İstanbul, s.11.

bizi ölüm hazırlayacaktır. Demirağ bunu insanın kaderi olarak görür. Aynı zamanda bu bir inançtır, ahiret düşüncesinin gereğidir. Ansızın gelen ölüme hazır olmak yeni bir yaşama hazır olmaktır. Şairin tabiriyle her an nefesini ensemizde hissettiğimiz ölüm ki gözleri açık uyur.⁹⁰ Bundan mütevellit ölüme her daim hazırlıklı olunmalıdır, tıpkı uzun bir yolculuğa gidecek olan yolcunun tedarik görmesi gibi insan da ölüme hazırlık yapmalıdır. Demirağ'a göre bu hazırlanış da ancak sevmekle olur. Aşağıya alacağımız şu parçada şairin bu düşüncelerinin izdüşümünü görmek mümkün olur:

kaç kez ölür yaşarken insan
gelmişle geçmişin dar kapısında
Sevmek ölüme hazır olmaktır. (OÖGV, s.40.)

Ona göre sevmek ölüme hazırlanmaktır. Şair insanın yaşarken de ölebileceğini düşünür.

3.1.1.1.3.Rüya

“Allah, o canları öldükleri zaman, ölmeyenleri de uyuduklarında alır. Sonra haklarında ölüm hükmü verdiklerini alıkoyar, diğerlerini de takdir edilmiş bir süreye kadar salıverir. Şüphesiz ki bunda düşünecek bir kavim için nice ibretler vardır.”⁹¹

Rüya ve uyku hakkında yapılan çalışmalar çok eskilere dayanır. Bilimsel veriler olsa da uyku ve rüya hakkında yapılan çalışmalar yıllar içerisinde farklı sonuçlar verir.⁹² Rüya; biyoloji, fizyoloji, psikoloji, din, felsefe, tasavvuf ve edebiyat gibi birçok ilmî disiplinin ilgi alanına giren önemli araştırmalardan. Bundan dolayı her bilim dalı rüyayı, kendi ilmî prensipleri doğrultusunda açıklamaya çalışır. Ayten Demirağ'ın şiirlerinde rüya temini ele alacağımız bu bölümde rüyanın tanımından, rüya hakkındaki kuramlardan, Doğu ve Batı'da rüyaya yüklenen anlamlardan, İslam'ın rüyaya bakışından bahsedeceğiz. Bunun yanında Demirağ'ın “rüya” mefhumuna yüklediği anlamları şiirlerinden hareketle tespit etmeye çalışacağız.

Kuramlardan bahsetmeden önce rüya/düş tanımlarının burada aktarılmasının yerinde olacağı kanaatindeyiz. Türkçe sözlük rüyayı, *“Uyurken zihinde beliren olayların, düşüncelerin bütünü”⁹³* Cevizci: *“Uyku sırasında oluşan, bilincin ve iradenin denetiminden bütünüyle bağımsız bir biçimde oluşan ruhsal hayaller.”⁹⁴* Voltaire, rüya için; *“Oradan oraya dönüp dolaşan gölgelerle zihinleri*

⁹⁰ Ayten Demirağ. (2014). *Gül İmgesi*. Ses ve İz, İstanbul, s. 67.

⁹¹ Kur'an-ı Kerim, Zümer: 42.

⁹² Nerys Dee. (1997). *Rüyaları Anlamak..* Nilüfer Kavalalı (Çev.), İlhan Yayınları, İstanbul, s.17.

⁹³ Türkçe Sözlük. (2005). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s. 589.

⁹⁴ Ahmet Cevizci. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınları, İstanbul, s.276.

oyalayan düşleri ne tanrı sunakları, ne de yüce güçler gökten gönderir. Herkesin düşü kendi malıdır. Düşler her zaman için büyük bir inanç konusu olmuştur. Bundan daha doğal bir şey de olamazdı.”⁹⁵Tasavvuf Terimleri Sözlüğü’nde ise rüya için: “Uyku halinde zihinde beliren düşünceler ve olaylar. Rüya ölümün kardeşidir, ölümle mâlum olan hususların bazıları rüya ile de mâlum olur.”⁹⁶ibaresi yer alır. Ayten Demirağ ise rüyayı “bir kovandır dünya yaprak yaprak dökülen rüya.”⁹⁷şeklinde tanımlar.

Hâlâ sırrını koruyan rüyalar hakkında, İslam ve Batı dünyasının düşünürleri çeşitli felsefi açıklamalarda bulunmuşlardır. Psikolojinin gelişmeye başlamasıyla, bilim adamları rüyaların insan bilinciyle ilişkisini ortaya koyan çeşitli kuramlar geliştirmişlerdir. Doğu ve Batı dünyası filozoflarının rüyalara birbirinden farklı yaklaşımları vardır. Batılı bilginler genel bir düşünceyle rüyayı, gün içinde karşılaştığımız olayların bilinçaltında büründüğü hâl şeklinde açıklarken, Doğulu âlimler bu görüşe katılmakla beraber, onu daha çok bir ilahi ve uyarıcı mesaj olarak görürler.⁹⁸ İslam dünyasında rüya algısının oluşumunda Hz. Muhammet’in rüyalara verdiği önem ve rüyalar hakkındaki hadisleri etkili olmuştur. Peygamberlere bazı vahiyler rüya aracılığıyla bildirilmiştir. Bundan dolayı bazı düşünürler rüya ve vahiy arasında benzerlik kurmuşlardır. Rüyaları peygamberliğin nurlarından biri olarak kabul ederler. Rüyayı manevî ve ruhsal konuların başında kabul ederek kişinin hayal dünyasıyla ilgili ve rüyaların nefsin muhayyile gücüne açık olduğunu belirtirler. Nefsin uykudayken fizik ötesi âlemden bilgi alabileceğine inanırlar. Bu doğrultuda rüyayı keramet olarak nitelendirerek kalple ilişkisini bildirirler. Duyular uykudayken algıya kapalıyken kalbin görmeye devam ettiğini varsayarlar. İslam dünyasındaki düşünürlere göre kalp, rüyada gelecek hakkında bilgi sahibi olabilir. Rüyaları, nefse bağlı bulunan güçlerden kabul ederek hayatın devamlılığı için şart olduğunu bildirirler.⁹⁹ Bu konuda İslam düşünürlerinden Erzurumlu İbrahim Hakkı *Marifetname* adlı eserinde rüyalar hakkında bilgiler verir. Eserinde insanın ulvi âlemden, suflî âleme garip geldiğini ve nefsinin işleriyle uğraştığını belirtir. İnsan, nefsinin menfaatine koştuğundan bu dar ve zor dünyada tutsak kalır. İnsan uyuduğu zaman ise ruhun kendi saltanatına yükselip rahatladığına, bu rahatlamayla beraber,

⁹⁵ François M. Voltaire, (1977). *Felsefe Sözlüğü*. Lütfi Ay (Çev.), İnkılâp Kitabevleri, İstanbul, s.480.

⁹⁶ Süleyman Uludağ. (1991). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, s.443.

⁹⁷ Ayten Demirağ. (2008). *Amphora*. Artshop, İstanbul. s. 31.

⁹⁸ M. Yusuf Güven, Osman Fatih Belbağı, (2006). *Rüya: Hakikat Penceresi mi? Hayal Perdesi mi?*. Gül Yurdu Yayınları, İstanbul, s.19.

⁹⁹ M. Yusuf Güven, O. Fatih Belbağı. (2006). *a.g.e.* s.22.

geçmiş işlerin uyarıcılığı ve gelecek hâllerinin müjdesi, doğru bir rüya hâlinde insana malum olduğuna inanır. Eğer uyuyanın ruhu berzaktan geçip akl-ı kül ile karşılaşır, birçok ilhamla sırrı çözecek bilgiye sahip olur.¹⁰⁰

İslamiyet'te Allah'ın insanlarla rüya aracılığıyla iletişim kurabileceğine inanılır. Hz. Muhammet ve Allah arasındaki ilk iletişim, ilk vahiy rüya aracılığıyla gerçekleşir. Hz. Muhammet, gördüğü rüyayla peygamberlik görevinin kendisine verildiğini anlar. Okuma ve yazma bilmeyen Hz. Muhammet'in, rüyasında vahyin yanında Cebrail'i görmesi, rüyanın hem görüntü hem de mesaj içeren iki boyutunu gösterir.¹⁰¹ İslamiyet, *Kur'an* ve hadisleri en önemli kaynaklar olarak kabul eder. İslamiyet'teki olguların tümü için bu iki kaynağa mutlaka bakılmalıdır. Bu yüzden İslamiyet'teki rüya olgusunun anlaşılabilmesi ve Doğu'nun rüya kavramına bakışını anlayabilmek için öncelikle rüya ile ilgili ayet ve hadisler incelenmelidir. *Kur'an*'da *Yusuf*¹⁰², *Saffat*¹⁰³, *Enfal*¹⁰⁴, *İsra*¹⁰⁵, *Zümer*¹⁰⁶ ve *Fetih*¹⁰⁷ surelerinde rüya ile ilgili kayıtlar yer alır. Ayrıca Ayten Demirağ'ın da İslam'ın rüyaya yüklediği anlama uygun tabir kullandığı görülür. Sanatçı "*Düşlerimdi gerçeğin perdesini*

¹⁰⁰ İbrahim Hakkı. (2003). *Marifetnâme*. c.III. Yusuf Karaca (hz.), Berikan Yayıncılık, Ankara, s.170.

¹⁰¹ Tevfika İkiz. (2000). *Psikanaliz Yazıları*. Bağlam Yayınları, İstanbul, s. 107-115.

¹⁰² "Bir zaman Yusuf, babasına demişti ki, Babacığım! Gerçekten ben on bir yıldızla güneşi ve ayı bana secde ederlerken gördüm. Yavrum! dedi, rüyayı sakın kardeşlerine anlatma, sonra sana bir tuzak kurarlar. Çünkü şeytan, insana apaçık bir düşmandır. [...] Ey benim zindan arkadaşlarım! Gelelim rüyanıza; biriniz efendisine yine şarap sunacak, diğeri de asılacak, kuşlar başından yiyecek. İşte sorduğunuz mesele hâllolmuş bitmiştir. [...] Bir gün Melik —Ben, dedi; rüyada görüyorum ki, yedi semiz inek, bunları yedi zayıf inek yiyor. Ve yedi yeşil başakla diğer yedi de kuru. Ey efendiler! Siz rüya yorumlarsınız bu rüyanın yorumunu bana haber verin. [...] Ve babasını anasını taht üzerine çıkardı, hepsi onun için secdeye kapandılar ve —Ey babacığım, dedi, işte bundan önceki rüyamın yorumu budur! Hakikaten Rabbim onu gerçekleştirdi, muhakkak bana ihsanda bulundu. Çünkü beni zindandan çıkardı ve sizi çölden geçirerek getirdi. Ey Rabbim! Sen bana mülkten bir nasip verdin ve bana olayların (rüyada görülen) yorumunu öğrettin. Gökleri ve yeri yaratan Rabbim! Benim dünya ve ahrette velim sensin! Beni Müslüman olarak al ve Salihlerin arasına dâhil eyle." *Kur'an-ı Kerim*. Yusuf: 4-5-6-41-43-100-101.

¹⁰³ "Ne zaman ki yanında koşmak çağına erdi, —Ey yavrum! dedi, ben rüyamda görüyorum ki, ben seni boğazlıyorum. Artık bak ne dersin? —Ey babacığım, dedi; ne emrolunuyorsan yap! Beni inşaallah sabredenlerden bulacaksın! [...] Rüyayı gerçekten tasdik eyledin! Biz böyle mükâfat veririz işte Muhsinlere!" *Kur'an-ı Kerim*. Fetih: 102-105.

¹⁰⁴ "Hani o vakitler Allah sana uykunda (rüyanda) onları az gösteriyordu. Eğer Allah sana onları kalabalık gösterseydi korkacaktınız ve savaş konusunda anlaşmazlığa düşecektiniz. Fakat Allah böyle bir şeyden sizi uzak tuttu. Çünkü O, gönüllerde yatana da bilir." *Kur'an-ı Kerim*. Enfal: 43.

¹⁰⁵ "Ve unutma ki vaktiyle sana, —Haberin olsun ki, dedik; Rabbin o insanları kuşatmıştır. Geceleyin o sana gösterdiğimiz manzarayı ve *Kuran*'da lanet edilen ağacı da surf insanlara bir imtihan için yapmışızdır. *Kur'an-ı Kerim*. İsra: 42.

¹⁰⁶ "Allah, o canları öldükleri zaman, ölmeyenleri de uyuduklarında alır. Sonra haklarında ölüm hükmü verdiklerini alıkoyar, diğerlerini de takdir edilmiş bir süreye kadar salıverir. Şüphesiz ki bunda düşünce bir kavim için nice ibretler vardır." *Kur'an-ı Kerim*; Zümer: 42.

¹⁰⁷ "Andolsun ki Allah gerçekten Rasûlüne o rüyayı hakkıyla sadık gösterdi; Andolsun ki İnşallah Mescid-i Haram'a emniyetler içinde, başlarınızı traş ederek, kısaltarak, korkunuz olmayarak kesinlikle gireceksiniz. Fakat sizin bilmediğiniz şeyleri bildi de ondan önce yakın bir fetih yaptı." *Kur'an-ı Kerim*. Fetih: 27.

*aralayan*¹⁰⁸ dizesiyle gerçeğin rüya yoluyla algılanabileceğine işaret eder. Şair de rüyaların gaipten bazı sırları ifşa ettiğine inanır:

Alnımdan bir meltem geçti dağıldı
çevremde bulutlar ve doğa kaldı
bir derin rüyadan ben uyanırken
varlığıma binlerce umut dolandı
kendimi o an bir ağaç sandım
yüceldim bağımsız ve özgür kaldım. (US, s.38.)

Şair yukarıdaki dizede derin rüyadan uyanırken varlığına umudun dolanmasında rüyanın hem iç sıkıntıları gidericiliğinden hem de gelecek adına birtakım şeylere işaret ediciliğinden bahsetmiş olur. Sanatçı tıpkı İslam felsefesinde olduğu gibi gerçeğin anlaşılmasında rüyanın büyük öneme sahip olduğunu düşünür:

Ben,
Zaman çemberinin
Alacakaranlığında ararken kendimi
Düşlerimdi gerçeğin perdesini aralayan (VHH, s.16.)

Söz konusu dizelerde sanatçı, gerçeği düşler sayesinde anladığını, gerçek üzerindeki sis perdelerinin kalkmasına vesilenin de düşler olduğuna işaret eder. Hz. Peygamber rüyaların insanlara doğru yolu gösterebileceğini, gerçeğin rüyalarla anlaşılabilmesini bildirir. Bu noktada şu hadisin aktarılması doğru olur: “*Nebî sallallahu aleyhi ve sellem* şöyle buyurduğunu işittim, dediği rivayet olunmuştur: - *Mübeşşirâtta başka nübüvvetten (ilhâm alacak) bir şey kalmadı, buyurdu. Ashâb: - Mübeşşirât nedir? Diye sorduklarında Resûl-i Ekrem: - Rüya-yı sâlihadır, buyurdu. (Ravi: Ebû Hüreyre).*¹⁰⁹

Batı’da genel-geçer kabul görmüş anlayış rüyanın “*Uyurken zihinde beliren hayaller ve düşünceler*”¹¹⁰ olduğudur. Lakin şairin rüyaya bakışı bunlardan farklıdır. Zira normalde rüya görebilmek için kişinin uyku hâlinde olaması gerektiği düşüncesi Ayten Demirağ’da karşılığını bulmaz. Çünkü şair uyanıklığı uyku, uykuyu da uyanıklık olarak görür. O, dünya âlemini rüya olarak görür. Sanatçı bir şiirinde dünyayı öncelikle bir kovana ve sonra da yaprak yaprak dökülen bir rüyaya benzetir: “*bir kovandır dünya yaprak yaprak dökülen rüya.*”¹¹¹ Rüya uyku içinde birkaç saniyede canlanan hayallerdir. Bu uzun hayat süreci içinde çok kısa bir dilimi kapsar. İşte dünya hayatına da bu minvalde bakan şair, insan fitratını bir zincir gibi tasavvur etmiş, bu zincir içindeki küçük bir halkayı da şair dünya hayatı için kullanır. Bizim

¹⁰⁸ Ayten Demirağ. (2001). *Ve Her Şey Hiçtir*. Erdem Matbaacılık, İstanbul, s.16.

¹⁰⁹ Tahir Aydoğmuş. (1973). *Sahih-i Buhâri Muhtasarı Tecrid-i Sarîh Tercümesi*. C.XII. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s.275.

¹¹⁰ İlhan Ayverdi. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, s.781.

¹¹¹ Ayten Demirağ. (2008). *Amphora*. Artshop, İstanbul. s. 31.

kullandığımız manadaki rüyayı da Demirağ, “rüya içinde görülen rüya”¹¹² olarak tarif eder. Zira dünya hayatı bir düşten ibarettir. O düşün içinde de insan düş görür:

Doğduk düş içinde düş
tepeden tırnağa pusatlı
insanın kurşuna dizemediği
tek şey /kendi doğası. (GS, s.7.)

Yukardaki dizelerde düş içinde düşte doğduğunu ifade eden şairin âlemi derin bir uykuya benzettiği dizeleri tezimizi kuvvetlendirmek için çarpıcı bir örnek olacaktır: “*Sanki başka boyutta erirken benliğimiz/Bir derin rüyadayız bu âlemde şimdi biz*”¹¹³ Şair bu dünyanın hakiki âlem olmadığını, bir zaman dilimi dâhilinde belli bir müddet ikamet edilecek yer olarak görür. Bundan dolayı da bu âlemi derin bir uyku olarak tasavvur eder. Ayrıca şair, dünyayı gaflet uykusuna veya rüyaya benzetmiştir. Bunu yaparken de teceai’l ü arif sanatına başvurarak yapar. Zira cevabını bildiği soru sorar. *Gaflet mi bu? / Yoksa bir rüyada mıyız?*¹¹⁴ bunu anlatır. Gaflet uykusu diye tabir ettiği dünya hayatı onun için uykudan ibarettir:

Habersiz geldi ölüm
Gezgin sevdası varken gönlümde
Uyarıldım uykularımdaki düşten (AK, s.11.)

Sanatçının dünya hayatı için yaptığı tanımlama şaşırtıcıdır. Ona göre ölüm sonsuz uykuya dalmak değildir, tam aksine Demirağ ölümü uzun ve derin bir uykudan uyanmak olarak görür. Şaire göre uyku dünya hayatıdır asıl gerçeklik ölümle başlayacak hayattır. Ölmek için “*uyarıldım uykularımdaki düşten*”¹¹⁵ tabirini kullanan şairin hayata ve bu dünyaya karşı yaklaşımı İslam felsefesinin ve bilhassa tasavvuf düşüncesinin şiirleşmiş biçimidir. Buradan hareketle Demirağ’ın şiirlerinde rüya ve mahiyeti önemli bir yer tutar.

3.1.1.2.Bireysel Temalar

3.1.1.2.1.Aşk/Sevgi

“*Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bundan dolaydır ki mahlûkatı yarattım, yoktan var ettim.*”¹¹⁶

Aşk sözcüğü, anlam ve kavram olarak bütün dillerde benzerlik gösterir ve insanların birbirlerine hesapsız bağlanmalarını, birbirlerini tutkuyla sevmelerine

¹¹² Ayten Demirağ. (2004). *Ateş Kuşları*. Erdem Matbaacılık, İstanbul, s.60.

¹¹³ Demirağ. (2004). *a.g.e.*, s.60.

¹¹⁴ Ayten Demirağ. (2004). *Uçuk Saatlerim*. Erdem Matbaacılık, İstanbul, s.16.

¹¹⁵ Demirağ. (2004). *a.g.e.*, s.11.

¹¹⁶ İskender Pala. (1990). *Divan Şiiri Sözlüğü*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.290.

gönderme yapar. Aşk zamanın ve mekânın ötesine taşınmış bir olgudur. Aşka zaman ve mekân boyutunda hudut çizilemeyeceği gibi tesir noktası itibariyle bireyselleştirilemez. Zira insan sosyal bir varlıktır. Bunun için kişinin yaşadığı aşk, her ne kadar bireysel bir durum olsa da içinde yaşadığı çevreyi etkiler, o çevreden de etkilenir.

Geçmişe dönüp bakıldığında aşkın büyük maceralara sebep olduğu canlar aldığı, kanlar akıttığı, sultanları kula çevirdiği, savaflara sebebiyet verdiği, sınırları değiştirdiği, devletlerin yıkılmasına neden olduğu görülür. Nitekim medeniyetler ve dinler tarihinde rastlanılan onlarca aşk hikâyesi gösteriyor ki elle tutulur, gözle görülür somut bir varlık olmasa da aşk vardır. Hayatın yönlendiricisi ve şekillendiricisi olan aşk; insanoğlunun vücut bulduğu günden beri var olmuştur.

İnsan hayatında bir çekim gücüne sahip olan aşk pasif değil aktiftir. Böyle düşünüldüğünde insanı derinden etkileyen bu olgu birçok olaya, duruma ve edebiyata konu olur. Edebiyat ilmi de aşk konusu etrafında şekillenerek hem “aşk” mefhumunu beslemiş hem de ondan beslenmiştir. Edebiyat geleneği düşünüldüğünde en fazla karşılaşılan müşterek kavram aşktır. *“Aşk kavramı yazın metinlerinin en temel konularındandır. Tüm dünya yazınına damgasını vuran aşk, farklı motiflerle işlense de temel olarak her yazın türünde yer alır.”*¹¹⁷ Aytan Demirağ’ın şiirlerinde de aşk en sık rastlanan kavramlardandır:

Deniz şarkıları serinletir
Heybemde aşk ay yükselir
Hayat bal damıtır bir an
Ilık bir dizeye tutunurum
Isımrım karda bile (AK, s.21)

Heybe genel manada herhangi bir yolculuk sırasında kişinin önem atfettiği ve yolculuk esnasında yaşamsal öneme sahip olduğunu düşündüğü eşyaların konulduğu bir çeşit bohça olduğu gerçeğinden hareketle şiir sanatı için şair tarafından gerekli görülen en önemli unsurun da heybesine aldığı ‘aşk’ olduğu anlaşılır. Şairin heybesinde her daim taşıdığı “Aşkın mermer havuzu”¹¹⁸ da vardır. Sanatçının hep yanında olan heybesini doldurmasını sağlayan daha geniş ölçekli bir de havuz bulunmaktadır. Hem heybesi hem havuzu aşkla doludur ve artık yolculuğa (şiir yazmaya) hazırdır. Çıkılacak bu yolda pusula aşktır. Daha doğrusu istikamet aşktan tarafadır. Zira ortada ne bilinen bir yol ne bilinen bir yön ne de varılacak bir vuslat vardır. Zaten bu süreçte aşk bir güzergâh da çizmez, sadece sürükler. “Ne patlayıp

¹¹⁷Muhlise Coşkun Ögeyik. (2008). *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*. Anı Yayıncılık, Ankara, s.47.

¹¹⁸Aytan Demirağ. (2008). *Amphora*. Artshop Yayıncılık, İstanbul, s.46.

dağıtan isyan/Ne aşkın sürükleyen sağanakları”¹¹⁹ dizelerinden de çıkarılacağı gibi aşkın çekimine kapılanlar için bir iradeden söz etmek mümkün değildir. Aşk iradeyi eline alır ve artık istediği yola götürür. Zaten aşk sağanaklarının sürükleyici etkisine karşı koymak da mümkün değildir. O farklı deryalara farklı coğrafyalara alıp götürecektir. “Sürükledi bir vadiden bir vadiye.”¹²⁰ şair bunu ifade eder ve bu sürükleniş iradeyle tercih edilmiş bir durum değildir. Kalp neye mal olursa olsun aşka uçacaktır ve bu uçuş da öğrenilmiş bir durum değildir:

kim öğretti yüreğime
uçmayı,
aşkın bal rengi gözlerine
düş açtı penceresini
kapıldım yaşamın rengine (GS, s.36)

Ayten Demirağ aşka uçmayı kimin öğrettiğini sorsa da cevabı bilir. Sanatçı burada tecai’l ü arif sanatını kullanır. Aşk şaire uçmayı öğreten öğretmendir. Aslında bunun öğrenme sonucu değil de içgüdüsel olduğunun farkındadır. Çıkılan bu yolda arzu ve acı aşkın peşine takılmaya neden olan körükleyici unsurlardır. Platon haz ve acının da aşkı beslediğini ve körüklediğini söylemektedir. Platon’a göre aşkın kaynağı; ruhta var olan iyi, güzel ve doğruya yönelişte gizlidir. İlahi bir iyi ve güzel arayışının insanın özünde olması¹²¹ onun bu zorlu serüvene atılmasına neden olur. Demirağ’ın da dediği gibi bu öğrenilmiş bir durumdan ziyade doğuştan getirilen güzele ulaşma duygusu ile alakalıdır. Aşkın sürükleyici etkisinin yanında şaire göre aşk yaşama açılan penceredir. “Aşkın bal rengi gözlerine düş açtı penceresini kapıldım yaşamın rengine”¹²² dizelerinde bunu görmek mümkündür. Aşkın bal renkli gözleri hayatın rengine açılan bir kapı gibidir. Aşk şair tarafından ses ve renk mefhumlarıyla da süslenir. Aşkın ortaya çıkışını renkler (özellikle kırmızı) ve güzel sesler hızlandırır. Sanatçının vurgu yaptığı “kırmızı”¹²³ da alelade seçilmiş bir renk değildir. Toplumda tutkunun ve aşkın rengi olarak kabul görmüş bir renktir.

kızıl gülleriyle benzine renk
katarken akşamın;
çalınan sazlar aşkın fitilini yaktı. (A, s.19)

¹¹⁹ Ayten Demirağ. (2004). *Ateş Kuşları*. Erdem Matbaacılık, İstanbul, s.26.

¹²⁰ Ayten Demirağ. (2014). *Göğün Senfonisi*. Ses ve İz, İstanbul, s.68.

¹²¹ Plotinos.(2008). *Enneadlar*, Ruh ve Madde Yayıncılık. İstanbul, s.33.

¹²² Demirağ. (2014). *a.g.e.* s.36.

¹²³ Kırmızı; aşkın ve arzunun rengidir. Mutluluğu temsil eder ve kişinin iştahını açar. En uyarıcı renk olarak kabul edildiği için insanların üzerinde canlandırıcı, kışkırtıcı ve heyecan verici bir etki yaratır. Ne kadar parlak olursa olsun, hiçbir renk kırmızı kadar dikkat çekmez. Kynk: <http://emremmavi.blogcu.com/sizin-askiniz-hangi-renk/145707>. (alındığı tarih: 26.05.2017).

Bu zihinlerde meşk meclisinin canlanmasını sağlar. Aşk yaşama açılan bir pencere ise bu unsurlar da aşkın anahtarı gibi görülebilir. Şair soyut olan aşk kavramını pencere metaforuyla somutlaştırmıştır. Bu pencere bir güzel bir ses eşliğinde açılır:

denizin meltemiyle sokulan
bir fülütün sesiyle
çıkageldi bir bahçeden aşk (GS, s.60)

Artık her şey tamamlanmıştır hayata, hayatın rengine atılmak için olması gerekenler olmuştur; artık aşkın güzelliğine kapılma ve onda bir olma vakti gelmiştir. Aşk çıkıp gelince ona kapılmamak ondan ayrı durmak mümkün değildir. Aşkın çıkıp gelmesi de anlaktır.

anlatıcısı olmayan
lirik masallar
şimşek çakımı bir aşk
eski bir eşya
eski bir dost gibi
anımsanır (A, s.47)

Demirağ'a göre aşk bir anda ne olduğunu anlamadan nasıl olduğunu bilmeden bir şimşek gibi çarpar. Aşk insanda çarpmanın kuvvetiyle büyük tesirler bırakır. Bu sadece özne olan şair özelinde insan için de değildir. İnsan dışındaki canlılar ve doğa unsurları da aşkın etkisi altındadır:

ırmak aşka vurmuş
alır başını gider
sonsuzluğun öyküsünü yazar
deniz kumsala
son açan gülü de savurur güz
bahçe talan!
gün ile gece arasında. (GS, s.2)

Aşkın tesir ettiği hatta aşka bir şekilde temas etmiş olan ırmak bile kendinden geçer ve bir noktada tekellüme uğrar sonunda da başını alıp gider. Bu tesir ona sonsuzluğun öyküsünü yazdıracak kadar büyüktür. Şairin çizdiği aşk öyle bir boyuta sahiptir ki bütün varlıklara sirayet eder. Görünümü itibariyle de bütün varlıklarda tecelli etmiş geniş alanlarda etkisini göstermiş bir olgudur:

gül yaprağında aşkı
suda sureti gördün
bir taşın da kalbinin olduğunu
anımsadığın zaman
gök mavi gözleriyle bakıp içine aktı (Gİ, s.29)

Demirağ'a göre aşk her yerde bütün varlıklarda zuhur etmiştir. Mesela aşk bir gülün yaprağındadır. Mesela bir yol izleyen ırmağın istikameti aşka doğrudur. Şaire göre aşk bütün varlıkların arzusudur:

bir sessizlikten de öte gölün ayla buluşması

ya gül dalında aşk
ya keskin kılıçtır kanın yarası (Gİ, s.40)
Aşk canlı da olsa cansız da olsa bütün unsurların hareket ettiricisidir:

Güvercin aşka guruldar
Bir veda borcu mu vardı yaza
Öyle sarılmıştı ki, ölümle yaşam
Sonsuza kadar dudak dudağa. (ISS, s.25)
Gülün yaprağında zuhur eden aşk aynı zamanda gülün dalına da sirayet eder.

Sanatçının şiirlerinde aşkın yansıması birçok varlıkta görülür. Şairin gördüğü, dokunduğu, hissettiği, algıladığı her şeyde aşk vardır. Her şey aşkın tesirindedir ve aşk içindir. Buna idraki mümkün olmayan geniş manadaki zaman da anın yaşadığı idrakine mazhar olunan zaman da dâhildir. Aşk hepsinin varlık sebebidir:

gece aşkın hüznüdür
ve kanayan yarının (HU, s.24)

Ayten Demirağ'a göre gece aşkın hüznüdür. Gecenin karalık olması ve sessiz olmasından mühlhem şair bu yakıştırmayı yapar. Sanatçı bunu bir doğal olay olarak görmez. Ona göre nasıl ki insanlar hüznlendiğinde dinginleşir, karalar bağlar ve sessizleşirse aslında doğal bir süreç olan etrafın kararması, dinginleşmesi yani gece de hüzne delalet eder. Ama şair bunu aşkın hüznü olarak görür. Zira âşık için en hummalı zamanlar gece vakitleridir. El ayak çekilince tek kalan âşık kendi durumuna kafa yorar ve hüznlenir. Sanatçı da bundan yola çıkarak geceyi aşkın hüznü olarak tarif ve tayin eder.

..... aşk denize doğru
ruh tırmanan patika
sonsuzluğa sürgün ve uyumlu. (GS, s.8)

Bu etki sadece ırmak, gül, gül yaprağı, gül dalı gibi spesifik tabiat unsurları ve zaman gibi evveliyatı bilinmeyen soyut bir kavramın somut numunesi olan gece mefhumu ile de sınırlı değildir. Deniz gibi geniş kapsama sahip doğa unsurunu da kapsar.

Aşkın etki gücü ontolojik olarak da güçlü tesir bırakır. Demirağ aşkın var olduğuna dair kendince kanıtlara baş vurur. Bu durum şairin "Aşk Yaşayacaktır"¹²⁴ adlı manzumesinde tüm çıplaklığı ile görülür. Burada "dostum" diye hitap ettiği muhatabına aşkın varoluşsal gerçeğini anlatma gayesiyle yanıp tutuşur. Adeta tabiatın diline tercüman olup bunu muhatabına izah etmeye çalışır. Bu şiir onun aşk mefhumuna yüklediği anlamı vermesi noktasında da ilgi çekicidir. Şaire göre canlı cansız bütün âlem bir olmuş ve aşkı terennüm etmeye başlamışlardır. Ona göre gecenin fısıltısında rüzgârın kanat seslerinde, ayın hareketlerinde aşkın izlerini

¹²⁴ Ayten Demirağ. (1993). *Uçuk Saatlerim*. Yayınevi yok, İstanbul, s.28.

görmek mümkündür. Bunun dışında bazı tabiat varlıklarının doğal durumları da aşka delildir. Söğüdün toprağa yüz sürmesi, kavağın göğe el açıp yalvarması, suların bu acıdan(aşk) ilham alıp çağlaması aşkın varlığına tabii kanıtlardır. Mecnun'un sesinin çöllerde yankılanması, Leyla'nın gönüllerde taht kurup sallanması, kuşların şakıması aşka delâlet eder. Bu söylediklerimizi destekleyen şu şiiri aşağıya almak yerinde olur:

AŞK YAŞAYACAKTIR

Duy dostum
Gece esrarı nasıl fisıldıyor
Rüzgâr kanatlarında haber taşıyor
Ay gizli bir dertten solup hastalanıyor
Öyleyse aşk vardır
yaşayacaktır.

Gör dostum
salkım söğüt toprağa yüz sürüp ağladıkça
kavak göklere el açıp yakardıkça
sular bu acıdan ilham alıp çağladıkça
öyleyse aşk vardır
yaşayacaktır.

Ah dostum
Mecnunun sesi çöllerde yankılanırken
Leylâ gönüllere taht kurup salınırken
gün şavkıyıp seherde kuşlar şakırken
öyleyse aşk vardır.
yaşayacaktır... (US, s.28.)

Şair ontolojik olarak aşkın varlığını dile getirirse de aşk ona göre bir varoluşsal paradoksun da müsebbibidir. Yani var olduğunu söylediği ve bunu da kanıtlamaya çalıştığı “şey”in(aşk) aslında bütün “şey”lerin varlık sebebi olduğunu söyler. Demirağ'a göre “aşk vardır ve yaşayacaktır.”¹²⁵ Yani şaire göre var olmanın sebebi de aşktır. Bu etkiyle başlayan şiirde şair aşkın var oluşunu ve kanıtlarını dile getirmekle kalmaz. Şiirde dikkat edilmesi gereken bir diğer unsur tasavvufta görülen devir teorisidir. Demirağ'ın, aşkın(nur-ı Muhammedî) varlığına kanıt ve şahit gösterdiği unsurlara dikkat edildiğinde olay anlaşılır. Zira devir teorisine göre aşk“(nur-ı Muhammedî) önce “cemad”a, sonra “nebad”a sonra “hayvan”a ve son olarak da “insan”¹²⁶a geçer. Bu noktadan bakıldığında Ayten Demirağ da aşk serüveninin yolculuğunu ve limanlarını bu sıra üzerine kurar. Sadece yukarıdaki şiir

¹²⁵ Demirağ. (1993). *a.g.e.*, s.28.

¹²⁶ Nurullah Ulutaş, Âsaf Hâlet'in Şiirlerinde Tasavvufi Tema. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Bursa*, Yıl: 9, Sayı: 15, s. 284.

bile Ayten Demirağ'ın aşk mefhumuna bakışını başlı başına ele veren açık bir örnektir.

İslam felsefesine göre de ilk önce aşk vardır. İlk aşk da ilk âşık da ilk maşuk da Tanrı'dır. Özellikle İbn-i Sina felsefesinde Tanrı ile birleşen aşk, âşık ve maşuk kavramlarının birliği aşk felsefesinin de temelini oluşturur. Zira Tanrı'dan çıkan her şey daimi hareket ettirici Tanrı'ya ulaşma gayesindedir. Kısa tabirle 'ilahî' olanla 'aşk' aynıdır. Yani aşk hem süje hem objedir. Tanrı'dan başka varlıkların vücut bulmasına vesile olan şey; Tanrı'nın onlara maşuk oluşudur nihayetinde de aşktır.¹²⁷ Var oluş, tecelli(*Hakk'ın varlığının çeşitli mertebelerde zuhur etmesi*)¹²⁸ kavramıyla da doğrudan ilintilidir. İbn-i Arabi'nin ontoloji düşüncesinde tecelli unsurları olan bütün âlem bir yönüyle "tenzih"¹²⁹ diğer yönüyle de "teşbih"¹³⁰in konusudur. İnsan ki âlemin hâlk ediliş vesilesidir, diğer varlıkların yaratılışına vesile de bu tecelli kavramıdır.¹³¹ Mutasavvıflara göre Allah, yokluk aynasında tecelli eder, kendi güzelliğini seyrederek ve böylece aşk doğar. Bir nevi bakî var oluş için geçici yok oluşa gerek duyulur. Bu konuya Demirağ röportajında şöyle izahat getirir:

"Gel gel yanalım ateş-i aşka diyen velinin dizilerindeki yangın kalbi inceltir, incelen kalb Allah'ın evi olur, bir Kutsi hadiste ifade edildiği gibi yere göğe sığamayan ilahi kudret mümin kulun kalbine sığar."¹³²

Bir hadise göre Allah şöyle buyurur: "*Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bundan dolayısıdır ki mahlûkatı yarattım, yoktan var ettim.*"¹³³ Hadisin bu yorumuna göre bütün evrenin dolayısıyla insanın var oluş sebebi aşktır. Bundan dolayısıdır ki insan, mahlûkat var olduğundan beri aşk da vardır ve her daim var olacaktır. Ayten Demirağ'ın aşka bakış bir bakıma böyledir. Sanatçı var oluşun esasını kutsî terim olan aşka bağlar:

uçuşan yaprağı görür de
ayrılmayız uçurum kenarından
biliriz bizi de savuracak rüzgâr
ne zaman geldik biz bu bahçeye
göç ne zaman?
yazgımızı doğarken bildik
her veda biraz hüznün olsa da

¹²⁷ Hüseyin Köksal. (2007). *İbn-i Sina'da Aşk Kavramı*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s.33-35.

¹²⁸ Çağfer Karataş. (2011). *Tecelli*. İslam Ansiklopedisi, cilt:40, s.241.

¹²⁹ TDK:1. *isim* Arılama, kusur kondurmama, 2. *din bilimi* Allah'ın bütün kusurlardan uzak olduğuna inanma.

¹³⁰ TDK:Benzetme

¹³¹ Demirli Ekrem. (2013). *İbnü'l Arabi Metafizigi*. Sufi Kitap, İstanbul, s.150.

¹³² A.d.m.

¹³³ İskender Pala. (1999). *Divan Şiiri Sözlüğü*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.290.

aşkın var olmanın
yanıtı olduğunu bildik (GS, s.14)

Mutasavvıflar varoluşun kaynağında aşkın olduğunu teslimiyet temelinde idrak ve kabul ederler. “Aşk evrenin özünde vardır ve bütün şeylerdeki ilk hareket ettiricidir; her şeyi ‘en güzelin, mutlak güzelin elde edilmesine yöneltir.’ ‘Göklerin dönüşünü aşkın dalgalarından bil.’ diyor Mevlana, aşk olmasa idi, dünya donar kalırdı.”¹³⁴ Mevlana’nın dostu Şems’in bakış açısı da farklı değildir. Hatta Şems’e göre: “Aşk cevheri ezelden beri vardır; âlem ise daha dünkü varlıktır”¹³⁵ Lakin Ayten Demirağ, aşkın var oluş sebebi olduğunu bir sorgulama neticesinde anlar. “[N]e zaman geldik biz bu bahçeye /göç ne zaman?”¹³⁶ dizelerinde de böyle olduğu görülür.

“İlahi aşk meselesine gelince erosu esas almadan aşkınlık içeren aşk anlayışı aşkın başka bir boyutunu içerendir. Mistiklerce dillendirildi bu aşk, hatta Romantik aşk bile büyük oranda Sofilerin aşkla ilgili metaforik dilinden kaynaklandı Ama büyük sofiler bize dibine kadar yanmaksızın büyük bir insani aşk yaşamaksızın ilahi aşkı tanıyamayacağımızı söylerler. Attar’ın Evliya Tezkereleri sevdiğine kavuşmadan yanıp tutuşan sofi öyküleriyle doludur. Halk bilgeliğinin tanımı ile kavuşunca eşin olur, kavuşamazsan aşkın olur misali insani aşkı tatmadan ilahi aşk tanınmaz. Ama aşkın boyutu olan aşk’ta insani aşkın ötesindedir o zevki tadan bilir der sufiler. Miskin Yunusun şiirlerinde gördüğümüz zevktir ilahi aşk. Ama dediğim gibi eros olmadan mistik aşk da olmaz. Gel gel yanalım ateş-i aşka diyen velinin dizilerindeki yangın kalbi inceltir, incelen kalb Allah’ın evi olur, bir Kutsi hadiste ifade edildiği gibi yere göğe sığamayan ilahi kudret mümin kulun kalbine sığar.”¹³⁷

Kalp aşkın titrettiği, erittiği bir yerdir; o aşkın hanesidir, sığınağıdır. Beşerî manada anlaşılan kalp insanın içinde bulunan ve yürek denilen et parçasından ibaret olan bir organdır. İslam dininde ve tasavvufta kalp denilince et parçasından ibaret olan yürek anlaşılmaz. “Kur’an’da ve hadislerde dimağ ve beyinden hiç bahsedilmediği hâlde kalp sıkça vurgulanır.”¹³⁸ Ayten Demirağ da kalbin et parçasından ziyade daha derunî manayı ihtiva ettiğinin farkındadır. “... aşklar /kalbin akik sıcaklığı/ dur durak bilmeyen akış”¹³⁹ Kalp aşk ateşine ev sahipliği yapan akik sıcaklığına sahip bir uzuvdur.

¹³⁴ Beşir Ayvazoğlu. (2002). *Aşk Estetiği*. Ötüken Yayınları, İstanbul, s.66.

¹³⁵ Yaşar Nuri Öztürk. (1993). *Kur’an ve Sünnete Göre Tasavvuf*. Yeni Boyut Yayınları, İstanbul, s.331.

¹³⁶ Demirağ. (1993). a.g.e, s.14.

¹³⁷ A.d.m.

¹³⁸ Süleyman Uludağ. (2006). *Tasavvufun Dili-1- Mürsid-Mürid-Yol*. Mavi Yayıncılık, İstanbul, s.26.

¹³⁹ Ayten Demirağ. (2006). *Hüznün Uyanışı*. Yayınevi yok, İstanbul, s.32.

Aşkın olduğu yerde iradeden bahsetmek mümkün değildir. İrade aklın tezahürüdür ki bu da aşkın önündeki en büyük engeldir. Akıl insanı kimlikleştirir, insana varlık kazandırır. Aşk ise insanın varlığını ortadan kaldırır. Dolayısıyla aşk, bir nevi delilik hâlidir. Bu noktadan bakıldığında aşk insana yok olmanın kapısını açmış olur. Bu aslında bekâya ermek için fenâ olmanın gereğidir. Bu tasavvufta şem ile pervanenin sergüzeştine benzetilir. Pervane yanacağını, yok olacağını bildiği hâlde yine de şeme kavuşma gayreti içindedir. "...aşk ve ateş arasındaki en önemli benzerlik, her ikisinin de değiştirici, dönüştürücü bir güce/etkiye sahip olması bakımındandır...aşk; değiştiren, dönüştüren, arındıran özelliğiyle ateşin ta kendisidir. Yakar, yok eder."¹⁴⁰ Zira vahdet bunu telkin ve tavsiye eder. Pervane vuslata akılla değil aşkla varır, bu işe fuzulî söze mahâl bırakmadan herhangi bir tereddütte kalmadan atılır. Ayten Demirağ'ın aşk anlayışı da tam bu minvaldedir. Ona göre aşkın rüzgârıyla vuslata ermek isteniyorsa fazla sühana gerek olmamalıdır. Zira bir şey hakkında ne kadar konuşulursa o şeyin değeri o kadar düşer. Aşk da dile düştüğü için şair aşkın değersizleştiğini ifade eder. Yani aşk için icraattan ziyade söz sarf edilir. Sanatçı da bu durumdan hoşnut değildir.

aşk dile düşmüş
sözcük kullandıkça
eskiyen gerçeğini
dilersen pervaneye
sor yine sen (A, s.40)

Görüldüğü gibi aşkın dile düşürüldüğünden şikâyetçi olan Demirağ aşkın eskiyen gerçeğinin pervaneye¹⁴¹ sorulmasını ister ve bu noktada ısrarcıdır. Gerçek aşkın izini sürer. Demirağ'ın aşktan anladığı gelip geçici ve adına aşk denen pespaye kavram değildir. O kutsî ve ulvî olanı arzular, her daim de onu teklif eder. *Göğün Senfonisi* adlı eserinde olan "Gençlik" adlı şiirinde bunu çok açık bir şekilde ortaya koyar:

gençlik
aşkın sancısını anımsatan gelincikler
bülbül mü koydu ilk yazı kapıya

¹⁴⁰ Ayşegül Akdemir. (2010). Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde "Şem ve Pervane". *Turkish Studies*, 5:7 Ankara.

¹⁴¹ Pervanenin muma yani ateşe olan aşkı olmuş Pervane aşk hasreti ve vuslat şevki ile etrafında dönmüş, döndükçe coşkusu artmış, ateşe biraz daha yaklaşmak arzusu duymuş. Döndükçe aşk çekiminden çember daralmış. Çember daralınca muma(sevgiliye) dokunmak arzusu duymuş, bir kanadının ucunu hafifçe ateşe değirmiş. Yanan kanadının ucunun acısından garip bir lezzet almış, tekrar dönmeye başlamış, o lezzeti tekrar almak istemiş. Bu sefer kanadını ateşe daha fazla değirmiş; daha fazla acı daha fazla lezzet almış. Biraz daha biraz daha derken ateşi kucaklama arzusuna kapılmış, kendini ateşe atmış ve bedeni ateşle bütünleşmiş. Hasılı zevk veren her yanış, aslında bir yok oluş değil yeniden doğuş olmuştur. Kynk: <http://www.konyamevlevi.com/?p=178>. (Alındığı tarih: 03.02.2017).

saçlarında akşam yıldızı
yalan kumsala yazdığın aşklar (GS, s.79)

Demirağ'ın aşktan anladığı ile zamane gençliğinin aşktan anladığı aynı şeyler değildir. Şairin aşkı kalıcı, esaslı ve ölmez bir aşk iken karşıda duran ve adına aşk denen şey ancak kalbe değil de kumsala yazılan, “dile düşen”¹⁴², göstermelik olan ve bir dalgada silinebilecek ucuz bir aşktır.

“Aşk denince bugünlerde erotik aşk akla geliyor aşk tinsel değil tensel algılanıyor, ben bu çağın maddeci aşk anlayışına çok itiraz ediyorum. Aşka yücelik vermeyeceksek ne Leyla'yı çağır ne çölü incit derim. Gerçekçi olmak adına aşkın örtülü gezmesi yerini çıplak gezene bıraktı. Oysa aşkın iki besleyeni vardır biri gizem, diğeri mesafe bunların kaybolduğu her şeyin tüm çıplaklığı ile ortada olduğu bir aşk, aşk değildir; onun adı tatmindir olsa olsa. Freud'un eros kavramları etrafında ördüğü bir değerlendirme vardır, uygarlık insanın kendini belli bir ölçüde bastırımına bağlıdır, yüksek sanat eserleri, büyük fikirler bu bastırımın ürünüdür. Bu çağda büyük sanat eserlerinin, büyük fikir akımlarının doğmayışını ben biraz cinselliğin bu kadar serbestleşmesine bağlıyorum.”¹⁴³

Hakiki aşkın yolunu tutmuş ve bu cereyana kapılmış şair için bunu anlamak da mümkün olmaz. Demirağ'a göre böyle aşkların karşılığı bir bedeldir ve şair de bu bedelin ne olduğunu sorgular:

neyin bedelidir
buz üstüne yazılan aşklar
kalbin akik sıcaklığı
dur durak bilmeyen akış (HU, s.32)

Kumsala yazılan aşktan sonra da kalıcılığı olmayan hemen erimeye mahkûm olan buzun üzerine yazılan aşktan bahseder. İşte hakiki olmayan, “mutlak”ı aramayan, gönlün işin içine karışmadığı, dile düşmüş aşk bunlar gibidir. Şaire göre duygular eskitilmiş, buna aşkın sürükleyiciliği de engel olamamıştır.

Eskittik apansız inen duyguları
Ne patlayıp dağıtan isyan
Ne aşkın sürükleyen sağanakları (A, s.37)

Ayten Demirağ her ne kadar erosa bağlı bir aşk terennümünü kabul etmese de ilahî ve sonsuz olana ulaşabilmek için beşerî aşktan da geçilmesi gerektiğini söyler. Demirağ beşerî ile ilahî olanın dengesinin iyi kurulması gerektiğini düşünür. Bu tahterevallinin hangi tarafının ağır basacağı da insana bağlıdır.

Kısacası aşk Ayten Demirağ'ın şiirlerinde en önemli kavramlardan biridir. O doğadaki varlıklara, tabiata, nesnelere hayvanlara, suya toprağa, onların yaratıcısına kısaca her şeye sevginin ötesinde aşk derecesinde bağlıdır.

¹⁴² Demirağ. (1993). a.g.e. s.40.

¹⁴³ A.d.m.

3.1.1.2.2.İstanbul

Mekân-insan ilişkisi ‘bireyin mekâna etkisi’ ve ‘mekânın bireye etkisi’ olmak üzere iki yönlüdür. İnsan mekâna hükmeder, isteklerine göre onu değiştirir, bozar, yapar, kısacası mekânı kendine uydurur. İnsanoğlu, bireysel özelliklerine göre mekânı şekillendirdiği gibi, mekân da insanın kişilik özelliklerine etki eden önemli bir faktördür. Mekânın üzerinde etkinliği vurgulanan insan ile mekân arasındaki etkileşime geçmeden önce bu kavramı açıklamak yerinde olur. Mekân, “yer”, “mahal”, “makam”, “ikametgâh” anlamına gelir.¹⁴⁴ Kök anlamına bakıldığında sözcüğün ifade alanı genişler. Mekân, “olma”, “var olma”, “varlık”, “vücûd”, “mevcudiyet” anlamlarına gelen Arapça “kevn” kökünden türemiştir.¹⁴⁵ Edebiyat bağlamında düşünülecek olunursa mekânı en geniş anlamıyla olayların geçtiği yer olarak ifade etmek ve mekânı çevre ile aynı anlamda kullanmak mümkündür.¹⁴⁶ Aytan Demirağ’ın eserlerinde bu mekân “İstanbul”dur. Demirağ’ın şiirlerinde yer alan İstanbul temini daha iyi anlayabilmek için şehir sosyolojisi, edebiyat-şehir ilişkisi ve edebî ürünlerde İstanbul bahsine değinmek yerinde olur.

Edebiyat, yaşanan şehri okunur hâline getirebilme onu okunur kılabilmek gücüne sahiptir. Her eser, az ya da çok yazıldığı devrin ürünüdür. Bu görüşe bağlı olarak, edebî eserler sosyoloji biliminin de kaynakları arasındadır. Şehirler etrafında gelişen toplumsal dönüşüm sancıları, modernleşme süreci, değişen sosyal hayat edebiyat aracılığıyla takip edilebilir. Modern Türkiye’de, şehirler kalabalıklaşmış olmakla birlikte insanlar birbirinden uzaklaşmıştır.¹⁴⁷ Şehirlerin değişen sosyal yapısıyla, farklılaşan insan ilişkileri ve toplumsal hayat, edebiyat üzerinden açıkça takip edilebilir. Bireyi anlatmayı amaçlayan şair de bu hedefine en uygunluğu hasebiyle mekân olarak şehri seçer. Şehirdeki yaşam alanı, genellikle şiirdeki ana mekânı oluşturur. Şehir, şairin metnine de yön veren bir unsur hâline gelir. Şair metnin kurgusuna mekân olarak bir şehri seçmekle, o şehrin kültürel ve siyasî yapısını, tarihî kimliğini, kurumlarını, mimarisini ve daha birçok unsuruna da yer verir. Şehir, içinde yaşayan insanların farklılığına bağlı olarak, hemen her türlü vakanın gerçekleşebileceği yerdir. Şair, şehirde barınan farklı yaşamları kurgusuna

¹⁴⁴ Şemseddin Sami. (1899). *Kamus-ı Türkî*. İkdâm Matbaası, İstanbul, s.1394.

¹⁴⁵ Sami. a.g.s., s.1216.

¹⁴⁶ René Wellek-Austin Warren. (2013). *Edebiyat Teorisi*. Ö. Faruk Huyugüzel (Çev.). Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 259.

¹⁴⁷ Yörükân. (2006). *a.g.e.*, s. 38.

dâhil eder, şehir hayatından topladığı malzemeyle metnini zenginleştirir. İstanbul kültürü, tarihi ve birçok medeniyetin değerlerinin yer aldığı şehir olması bağlamında ayrı bir yere sahip şehirlerdendir. Ayten Demirağ “İstanbul dünyada tek ve bizim”¹⁴⁸ diyerek şehrin önemine yer verir. Bu minvalde İstanbul’un birçok şairin ve yazarın eserlerinde kendine yer edinmiş olması da tabii bir durumdur. Asaf Halet Çelebi, İstanbul’un bir motif olarak şiirlerde işlenmesini, şairlerin bu şehri sevmesine bağlar:

“Her devirde yetişen Türk şairi haklı olarak İstanbul’u daima sevmiştir. Her zaman bu müşterek sevgiden bahsetmek imkânını bulmuş, şiirlerinin bir köşesinde olsun onun adını anlatmaktan daima zevk duymuşlardır. Divanları eskilerinden yenilerine doğru tararsak İstanbul hakkındaki tahassüslerdeki tenevvü ile beraber şehrin zaman zaman büründüğü çehreyi de meydana çıkarmış oluruz.”¹⁴⁹

Türk edebiyatında, İstanbul’dan başka, sahip olduğu her özellik ve unsurla gösterilen başka şehir yoktur. Şehir doğal güzellikleri, mesireleri, eğlence mekânları, parkları, bahçeleri, mezarlıkları, ibadethaneleri, ulaşım araçları, mağazaları, yemek kültürü, ticaret hayatı, kılık kıyafeti, saray, kasır, köşk, yalı gibi mimarî unsurları, kısacası akla gelebilecek her özelliğiyle edebiyatta yer bulur. Şehre kayıtsız kalan hemen hiçbir yazar ya da şair bulunmaz. Ayten Demirağ İstanbul’a kayıtsız kalınamayacağını şu sözlerle ifade eder:

“Gel görelim ki, İstanbul’a ilk geldiğinizde her şey sizi büyüler, Denizi, boğaz sırtları, vapurları, denizden girdiğinizde sizi selamlayan yeni cami, Eminönü meydanındaki güvercinler... Eğer boğaza gitmişseniz veya adalara, tarihle doğanın el ele nakış nakış güzellik dokuduğu bu kentte, mevsim bir de baharsa, korularıyla, şakıyan kuş sesleriyle, begonvilleriyle, erguvanlarıyla, martılarıyla bir nehir gibi akan boğazın mavi sularıyla sizi can evinizden vurur.”¹⁵⁰

Divan şairleri, zevk ve eğlence yerlerinden, mesirelere, Boğaziçi’ndeki mehtap âlemlerine, ramazan eğlencelerine, musikiye, ibadethanelerden, devrin revaç bulan semtlerine, saraylardan, çeşmelere, düğünlere, atasözü ve deyimlere varıncaya kadar şehri pek çok unsuruyla yansıtır. Kimi şairler doğrudan şehrin vasıflarını anlatır, onu diğer kültür merkezleriyle kıyaslayıp üstün yönlerini dile getirirler, kimileri de dolaylı olarak İstanbul’dan bahsederler. Özellikle kasidelerin “nesib” bölümlerinde şehrin tabiat güzellikleri, bayramları, eğlenceleri dile getirilir.¹⁵¹ Ayten Demirağ’ın şiirlerine sirayet eden İstanbul da yukarıda zikrettiğimiz bütün vasfı taşıyan şehirdir. İstanbul’un eserlerindeki yansımalarına röportajında da işaret eder.

¹⁴⁸ A.d.m.

¹⁴⁹ Hakan Sazyek. (1998). *Asaf Halet Çelebi Bütün Yazıları*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.225.

¹⁵⁰ A.d.m.

¹⁵¹ Cemal Kurnaz. (2004). *Eski Türk Edebiyatı*. Gazi Kitabevi, Ankara, s. 140-142.

“Ecdadımız bizlere koyup giderken, musikiden şiiire Mehterandan tarihe, Şiirlerimdeki İstanbul’da bunlardan süzülerek yer buldu kendine. Camiler, martılar, deniz, Erguvanlar, ve de hercümerç benim şiirlerimdeki en güçlü İstanbul imgeleri bunlar oldu.”¹⁵²

Devrini yansıtan şairler, bilgi vermek arzusuyla olmasa da şehrin kültürel ve tarihî özelliklerini ihtiva eden kaynak hükmünde şiirler yazmışlardır. Ayten Demirağ da İstanbul’un bu tarihî, sosyal, kültürel, siyasal ve mimari özelliklerini tarihsel arka planda şiirlerinde işler. Demirağ’ın İstanbul’a bakışını ve yukarıda saydığımız özellikleri şiirlerine sirayet ettirdiğini göstermek ve bunu örneklendirmek bağlamında şu şiiri almak gerekir:

ZAMANDA İSTANBUL
Akıyor gibisin zaman içinde
Çehrende o piri fani bakışlar
Böyle gün görmüş yok cihan içinde
Mermerleşmiş sende yazlarla kışlar

Öyle mağrursun ki, yazıtlarınla
Dokunulmazlığın bir simgesisin
Surlar içindeki zindanlarınla
Tacın yakutunda zulüm gibisin

Çan kulelerinden duyar gibiyim
Yaralı bir orgun inleyişini
Mehteran sesinden içer gibiyim
Yepyeni bir çağın seslenişini

Elimin altında koca bir tarih
Bastığım her taşın bir destanı var
Şendeki gizemi edemem tarif
Belki sorsan söyler şu bilge çınar

Çekip gelmiş sana magrip maşrıktan
Evliya konağı olmuş tepeler
Bağrındaki akan gizli ışıktan
Bin çare bulmuştur serinleyenler

Çiniler bezeli çeşmelerinden
Hâlâ kana kana sebil içerim
Şimdi hayâl olan bahçelerinden
Tutuşan lâleler derer geçirim

Bazen sularında gökyüzü uyur
Dallarında rüzgar susup dinlenir
Bazen dalgaların kıyıyı vurur

¹⁵² A.d.m.

Hülyamda leventler,devler seslenir.

Üç çifte kayıkla kâğıthanede
Suzidilâradan bir ses duyulur
Mest olurken gönül lal kadehlerde
Çerağan tutuşur kelle vurulur

Bilenler anlatıp hep yaşatıyor
Nazlı bir kızın efsanesini
O efsaneler ki, sarıp okşuyor
Denizin koynunda Kızkulesini

Yılların elinden su içen mermer
Senin ruhun kadar serin değildir
Güzelin belinde som altın kemer
Sinende gurubun rengi gibidir. (US, s.2-3.)

Ayten Demirağ'ın İstanbul'a olumsuz bakışı da vardır. Şehrin durumuna üzülen sanatçı İstanbul'un sadece güzel taraflarını şiirlerine konu edinmez. "Ama madalyonun birde tersine göz atınca, içiniz yanmaya sızlamaya başlar. Ama her büyük şehrin olduğu gibi, İstanbul'un da büyük açmazlarını göz ardı ederseniz."¹⁵³diyerek perdenin arkasına bakmayı da ihmâl etmez. Bu yaklaşım Tevfik Fikret'i hatırlatır. Fikret'e kadar hiçbir sanatçı İstanbul'a olumsuz bakmamıştır. Şehirden kaçan şair Aşiyân'a sığınmış, buradan gördüğü 'sis'li şehri şiirine taşımıştır. *Sis* onun şehre bakışının en açık göstergesidir. Bu şiirinde İstanbul'u lanetler. Onun olumsuz bakışında devrin siyasal ve sosyal şartlarının yanında kendi mizacı da etkilidir.¹⁵⁴ Özellikle Fikret'ten başka yazar ve şairler 2. Abdülhâmit ve dönemini eleştiren, o devrin İstanbul'unu kötöleyen ürünler ortaya koyarlar. Bu konuda önde gelen isimlerden biri de Mehmet Akif'tir. O şehrin siyasî ve sosyal tekellümüne dikkat kesilir.¹⁵⁵ *Safahat*'taki bütün şiirler "şehir günlüğü" niteliğindedir.¹⁵⁶ O da Fikret gibi, 2. Abdülhâmit İstanbul'unu nefretle anlatır. İstanbul'u sefil ve bakımsız olarak verir. Şehrin siyasî atmosferinin şair ve halk üzerindeki yansıması Akif'in şiirleri üzerinden takip edilebilir.¹⁵⁷ İstanbul'a olumsuz bakış Ayten Demirağ'ın şiirlerinde de kendini göstermiştir. İstanbul'daki sosyal yaşamı ve kentleşmedeki çarpıklığı şair duyarlılığıyla görmüş ve ifade etmiştir.

¹⁵³ A.d.m.

¹⁵⁴ Mehmet Kaplan. (1954). *Şiir Tahlilleri-1 Âkif Paşa'dan Yahya Kemal'e*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, s. 104-110.

¹⁵⁵ İnci Enginün. (2000). *Araştırmalar ve Belgeler*. Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 179-189.

¹⁵⁶ Mehmet Narlı. (2009). *Şiir ve Şehir: Divan Şiirinden Cumhuriyet Şiirine. Hece: Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150-151-152, s. 305.

¹⁵⁷ Narlı (2009). *a.g.m.*, s.305-306.

Demirağ İstanbul'un değişen ve değiştikçe kötüleşen, çirkinleşen silüetine karşıdır. Sanatçının çok sevdiği İstanbul'a olumsuz bakmasına neden olan bu durum Tefvik Fikret'i hatırlatır. "İstanbul Sokaklarında" adlı şiiri bu bakışa örnektir:

İSTANBUL SOKAKLARINDA
 İstanbul sokaklarında dolaşırken yine dün
 bir bitmez gürültü içmekteydim
 sanki ejder ağzından
 bir tükenmez sevgisizlik akıp geçmekteydi
 İstanbul boğazından
 ve şehrin, acımasız çarkında ufalanırken zaman
 kim kimi vurupta akıtmıştı kanını
 kim kimi hançerlemişti ki bağrından
 dost eli kan içirmekteydi dostuna
 hançer kınından
 Gördüm ki: sokak başlarım köpekler tutmuş
 ulumakta
 gördüm ki: erdem dağa kaldırılmış kam akmakta
 çocuklar dolaşıyordu başıboş yorgun
 çocuklar ki çarkın dışlisinde suskun.
 Küçük bir sevinç kırıntısı aradım gözlerde
 eller yerine bakışlar nasırlaşmış
 NİYE ?
 ruh üşümüş güneş solgun
 İşsiz ayaklar yorgun
 o bozuk düzen kaldırımlarda.
 Bir işsiz itilmişler ordusu dökülmüş yollara
 bir buruk entel sahbeti tütmekte
 en ucuz fincanlarda
 ve bohem barlarda yudumlanan sıcak şarap gibi
 içmiş çeresizliği
 KURDUN GÖZBEBEĞİNDEN

tahta masalarda sıyrılabildiğince kederinden
 artakalan loş sevinciyle avunmakta.
 Şehrin çarkında, ufalanırken zaman
 sarhoş oldum ben de içince o şarabın tadından
 bir gamsız kahkaha kopuverdi
 BEŞ YILDIZLI OTEL VE MARÎNADAN
 İstanbul sokaklarında dolaşırken yine dün
 yorgun düştü ruhum
 kayboldu anılarım ve düşüm.
 Bir bitmez gürültü içmekteydim sanki ejder ağzından
 bir tükenmez sevgisizlik akıp geçmekteydi
 İstanbul Boğazından.... (US, s.4.)

Yukarıdaki şiirinde İstanbul'a olumsuz bakan Ayten Demirağ şehir hakkındaki olumsuz düşüncesinden rücu eder. Bu kez de İstanbul'a Yahya Kemal'in baktığı pencereden bakar. Yahya Kemal'le İstanbul eskiden olduğu gibi hayran

bakışların üzerinde toplandığı şehir hüviyetini tekrar kazanır. Bundan dolayı “İstanbul’un Türk vatanı içerisindeki önemini Yahya Kemal’de aramak gerekir. Yahya Kemal İstanbul’u bütün Türk vatanının bir özü olarak görür.”¹⁵⁸ O, İstanbul’u estetik gözle görmekle birlikte, millî tarih ve kültürün de beşiği olarak değerlendirir ve millî bilinci İstanbul üzerinden yakalamaya çalışır. Tanpınar, Yahya Kemal’in “İstanbul şairi” olduğunu belirterek onu kendinden önceki şairlerden ayırır:

“O yaşanan bir medeniyetin hazır çerçevesinden değil, bir ferdiyetin adesesinden, bir dâüssılaya benzeyen sevgiden ve bir tefekkürün arasından İstanbul’u gördü ve taganni etti. Belki daha ileri gitti; bu şehrin güzelliklerinde sanatının nizamını aradı.”¹⁵⁹

Yahya Kemal, İstanbul’u ‘teganni ediş’ bakımından yeni Türk şiirinde zirveyi temsil eder. Şehri, “bütün bir medeniyetin eşyaya sinmiş hâli”¹⁶⁰ olarak görür. Yahya Kemal, Üç Tepe adlı makalesinde edebiyat zümreleri ile semtleri ilişkilendirerek Tanzimatçıların Çamlıca’dan, Servet-i Fünûncuların da Tepebaşı’ndan memlekete baktığını ifade eder. Edebiyatın Anadolu’ya açılmasını kastederek artık memlekete Metristepe’den bakılacağını belirtir.¹⁶¹ Yahya Kemal’in bu edebiyat anlayışındaki farklılıkları ve dönemsel tasnifini bile yaparken İstanbul’un mekânlarından yararlanması onun İstanbul’a atfettiği kıymeti gözler önüne sermeye yetecektir.¹⁶² İstanbul hakkındaki yukardaki düşünceler Ayten Demirağ’ın şiirinde de kendini gösterir. Şairin İstanbul’a bakışında her ne kadar bir ikilem görülse de aslında Demirağ her daim İstanbul’a müspet bir nazarla bakar. Sanatçının menfi bakışının altında İstanbul’un güzelliklerinin yok edilmesi o kadim şehrin hoyratça ve özensiz bir şekilde kullanılması yatmaktadır. Zira dünyanın gözbebeği olan şehir, insanları tarafından âdeta yağmalanmış, sosyal, kültürel ve tarihî değerine aldırış edilmeden rant devşirme gayretine girişilmiştir. Bununla da kalmaz, medeniyet şehrini vahşileştirirler ve sosyal adaletsizlik şehirde kol gezer. İşte şairin İstanbul’a olumsuz bakışı bu konulardadır. Her ne kadar şair İstanbul’dan nefreti dile getirirse de tıpkı Tefik Fikret’in durumuna düşer. Fikret de evvela *Sis* şiirini yazarak İstanbul’dan nefretini dile getirmiş sonra şehre olan büyük hürmeti onun söylediklerinden caymasına, *Rücu* şiirini yazmasına, vesile olur. Ayten

¹⁵⁸ Mehmet Soğukömeroğulları. (2011). Servet-i Fünûn Edebiyatı Gayrı Millî Midir?. *Turkish Studies*, (6/1), Ankara, s.1735.

¹⁵⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Zeynep Kerman (hz.). Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 341.

¹⁶⁰ Mehmet Narlı. (2009). Şiir ve Şehir: Divan Şiirinden Cumhuriyet Şiirine. *Hece: Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150-151-152, s. 306.

¹⁶¹ Yahya Kemal Beyatlı. (1970). *Eğil Dağlar*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, s. 322.

¹⁶² Birol Emil. (2010). *Ahmet Hamdi Tanpınar*. Abdullah Uçman, Handan İnci (Ed.), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 109-140.

Demirağ için de bu durum aynıdır. Sanatçı kentin olumsuz taraflarını dile getirirse de o kadim şehre aşk derecesinde bağlıdır.

BİR MASAL ŞEHİRİYDİ O
 Bir masal şehriydi o
 Gözde gönülde yatan
 Bir masal şehriydi ki,
 Yedi tepeden bakan.
 Gül onda açar,
 Bülbül onda öterdi ,
 Her mevsim "faslıbahar"
 Su Nedim'i dinlerdi
 Dillerde bir şehri İstanbul'du ki,
 Taşı toprağı para
 Pul atsan altın olur denirdi
 Toprağına,
 Bir masal şehriydi o
 Bin yıllara uzanan
 Bir masal şehriydi ki,
 Nesiller kucaklayan.
 Masal bu,
 Düşleşimde sürüp gitmiyor
 Varlığım ansızın bir cangılda yitiyor
 Bir hengâme bir gürültü içinde
 Ayağıma dolanıyor sokaklar
 Balıkların gözbebebeği bulanık
 Kötülüğe tutsak olmuş dalgalar
 Binalar şaşkın bir seyre dalmış
 Sızı çiçek açmış mahzun dallarda
 Soluğum siste asılı kalmış
 Yüreğim nesli tükenmiş garip kuşlarda
 Garip dedimde,
 Garip olmayan ne kaldı
 Ne kaldı kendine yabancılaşmayan?
 Sevgi zedelenmiş, umut perişan
 Yürekte acı hız almış zaman
 Düşlerim gezgin artık yorulmuş,
 Bağ bozumu yaşamaktadır insan...
 Gaflet mi bu ?
 Yoksa bir rüyadamıyız ?
 Yoksa bir orman mı ?
 Bir canavar ağzıhdamıyız ?
 Çamur gibi cıvık cıvık bir yozlaşmışlık
 Uyur gezer bir ruh hali ve dalgınlık
 Gururu atıp erdemi satan
 Bir topluluk ki
 suskunluğa kurban.
 Sevgimiz, sevincimiz kalitemiz bitti
 Zevkimiz bangır bangır kasetlerde yitti
 Ruhumuz çıplaklığa soyunmuş

Mizacımız alışmış sefalete
 Düşüncemiz soysuz karanlık,
 Gemisini yürüten kaptandır artık..
 Kimdir bu masal şehrinin sahibi ?
 Sen ben o
 Kimdir kendine yabancılaşan ?
 Sen ben bu.
 Kim o ?
 Bu kim.
 Kim. Kim. Kim. (US, s.14.)

Ayten Demirağ'ın menfi düşüncesinden rücu ederek müspet bir düşünce geliştirdiği yukarıdaki şiirde görmek mümkün olur.

3.1.1.3.Mitolojik Ögeler

Ayten Demirağ şiirindeki önemli biri de mitolojidir. Mitolojik olaylar, kişilikler, savaşlar, tanrı ve tanrıçalar yaratılışa ilişkin açıklama ve anlatılar Demirağ'ın şiirlerini geniş kaynaklarla besleyen mitsel ögelerdir. Mitle ilgili bazı düşünürlerin tanımı şu şekildedir. İlhan Ayverdi mit için: "İlk çağ insanlarına ve tanrılarına ait olağanüstü maceraları nesilden nesile aktarılırken yapılan hayali ilavelerle birlikte anlatan, milletlerin atalarına mahsus inançlarını, duygularını, tabii olaylarla ilgili yorumlarını aksettirmesi bakımından değer taşıyan masal ve efsane kabilinden halk hikâyesi, mitos"¹⁶³ tanımını kullanırken Joseph Campbell: "Evet peki, mit nedir? Mitin sözlük tanımı tanrılar hakkındaki hikâyeler şeklindedir. Sonra öteki soru gelir. Tanrı nedir? Tanrı, insan hayatında ve evrende fonksiyon gösteren motive edici bir güçtür. Mitler, insandaki ruhani potansiyelin metaforlarıdır ve bizim hayatımıza can veren güçlerle dünyaya can veren güçlerle aynıdır."¹⁶⁴ Mircea Eliade: "Mit, doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşama geçtiğini dile getirir mit her zaman bir "yaratılış"ın öyküsüdür. Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit gerçekten olup bitmiş tam anlamıyla ortaya çıkmış şeyden söz eder."¹⁶⁵ Genel geçer kabule ve Behçet Necatigil'e göre mitoloji, "ilkel insan topluluklarının evreni, dünyayı ve tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacından doğmuş

¹⁶³ İlhan Ayverdi. (2006). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*.1, Kubbealtı Lügatı, İstanbul, s.29

¹⁶⁴ Joseph Campbell-Bill Moyers. (2007). *Mitolojinin Gücü*. Zeynep Yaman (Çev.), Media Cat Kitapları, İstanbul, s.44.

¹⁶⁵ Mircea Eliade. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. Sema Rifat (Çev.), Om Yayınevi, İstanbul, s.16.

öyküler(...)"¹⁶⁶ bütünü olarak tanımlanır. Dolayısıyla mitolojinin kaynağı, insan muhayyilesi olarak değerlendirilir. Mitolojiye ait üretimler her ne kadar fantastik, metafizik, hayal ürünü anlatılar olsa da ortaya çıkışındaki temel unsur; nesnelere nasıl ve ne zaman yaratıldığını açıklamak isteyen akıldır. Mitlerin, insan muhayyilesinin bir ürünü olduğu konusundaki genel kanının aksine “Düşünmeyen bir varlığın söylencesi de olamaz. Söylence bir yaratmadır, bir üründür, onun da kaynağı doğa karşısında düşünmek soru sormaktır.”¹⁶⁷ Yani sadece hayalî bir duyuştan ziyade düşünme ve sorgulama ekseninde meşguliyyete dikkat çekilir. Bu sorgulama insanın kendini evren karşısında konumlandırmasına ve akıl yetiremediği bir takım olgu/varlıklar üzerine akıl yürütmesine neden olur. İşte bu düşünme-sorgulama-hayal etme sürecinde ortaya çıkan söylenceler aslında edebiyatla doğrudan ilintilidir. Zira edebî metin de mitler de olanı değil olması gerekeni anlatır. “Mitoloji dünyası, olan değil olması gereken bir dünyadır. Efsaneler/mitler sanat metnidir; yani usulen bir sanatsal eserdir, yaratmadır, sanatsal bir yaratıştır.”¹⁶⁸ Edebi metinler de mitler de kurgusal bir plana sahiptir. “Mitoloji kahramanları olması gereken ama olmalarına tarihin izin vermediği kimselerdir.”¹⁶⁹ Bu bağlamda düşünüldüğünde edebî metinlerle mitler arasındaki bu sıkı ilişki mitlerin de bir edebî metin olduğunu ortaya koyar. Ayten Demirağ ise mit için şu açıklamayı yapar:

bir cümbüş çıkageldi
Asyalı çılgın Tanrıdan
esrik coşkulara kapılmış yine
ve öyle mutluydu ki Kybele
basmış bağrına bu çılgın çocuğu
Şarap Tanrısı
Dionysos'u
mitler mitlere karışmış
adına tarih denir
mitler ki, söylenir dilden dile(OÖGV, s.33.)

Demirağ'a göre mitler, dilden dile aktarılan söylencelerdir. Demirağ miti tarih olarak görür. Yani eski insanların maceraları ve davranışları sonucu ortaya çıkan durum olarak niteler. Aslında bu durum birçok düşünürün de ifade ettiği bir görüştür. Pattazzoni'ye göre de mitler doğru hikâyelerdir ve mit sadece kutsal değil içinde dini

¹⁶⁶ Behçet Necatigil. (1995). *100 Soruda Mitologya*. Gerçek Yayınevi, İstanbul, s. 10.

¹⁶⁷ İsmet Zeki Eyüboğlu. (1998). *Anadolu Mitolojisi*. Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, s. 12.

¹⁶⁸ Ali Şeriatî. (2011). *Medeniyet Tarihi 1*. Ejder Okumuş (Çev.). Fecr Yayınları, Ankara, s.112.

¹⁶⁹ Şeriatî. (2011). a.g.e., s.109.

kuvvetler de barındıran bir tarihtir.¹⁷⁰ Sezai Karakoç da mit ile tarih arasında bağ kurar: “[Ş]iirse bilimden çok efsaneye, mite kapı açmaya eğilimlidir. Ancak efsaneleri, mitleri de yabana atmamalıyız. Dediğimiz gibi onlar birçok tarihi olayların sembolik özleridir.”¹⁷¹ Bu cümlelerle Karakoç, mit ile tarih arasındaki ilişkiyi bütün açıklığıyla ortaya koymaktadır. Sezai Karakoç efsaneleri içinde barındıran mitolojinin önemini ise “Efsane bize tarihin tümünü ifade edemez. Ama bize üzerinde durulan konunun odak noktasını gösterir.”¹⁷² şeklinde dile getirmektedir. Karakoç bu ifadelerle mitin/efsanenin tarihi tamamıyla olmasa da özünü verdiğini ifade eder. Eliade mitin oluşunda tarih-kaos-zaman sarmalına dikkat çeker. Ona göre her döngü, mutlak bir başlangıca sahiptir. Çünkü her geçmiş her ‘tarih’ ‘kaosla’ bütünleşme sonucu yok olur gider. Sonuç olarak insan, tüm düzlemlerde, kutsal olmayan zamandan kurtulmak ve kutsal zamanda yaşamak ister. “Ardışık zamanı tek bir ebedi ana dönüştürerek sonsuzlukta-insan biçiminde, ‘tarihiyle’ birlikte yaşama, bütün olarak zamanı yenileme isteği ve umudu vardır.”¹⁷³ Pattazzoni’ye göre de “mitler doğru hikâyelerdir ve mit sadece kutsal değil içinde dini kuvvetler de barındıran bir tarihtir.”¹⁷⁴ İşte bu tanım ve açıklamalar Demirağ’ın şiirlerinde de kendini gösterir, mit/mitolojiye bakışını ortaya koyar. Demirağ mitoloji konusuna eğilir, mitoloji şiirlerinde hem tema olarak yer alırken hem de şiirlerine kaynaklık eder. Zaten şiirle mitoloji arasında, tabii bir ilişki vardır. Mitlerin doğusu; evreni, dünyayı, tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlama istencine¹⁷⁵ dayandığına göre, bu istencin bütün süreçleriyle birlikte şiirsel bir niteliğe sahip olduğu söylenebilir. Şiirle mitoloji arasındaki ilişki yalnızca mitlerin doğuş ve oluşum süreçlerinin şiirsel nitelikli oluşuyla sınırlı kalmaz. Mitler, “hem sanat yapıtları yoluyla günümüze taşınmış hem de sanat yapıtları için önemli olanaklar sunmuşlardır.”¹⁷⁶ Edebiyat/şiir arasındaki münasebetler dâhilinde Demirağ’ın şiirlerinde ana damar olarak karşımıza çıkan mitoloji, ekseriyetle Yunan mitolojisi

¹⁷⁰ Raffaele Pettazzoni. (2006). *Mitin Gerçekliği- Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar 1*. M. Mete Taşlıova (Çev.). M. Öcal Oğuz, Metin Ekici, Nebi Özdemir, Gülin Öğüt Eker, Selcan Gürçayır, (Ed.), Gelenek Yayınları, Ankara, s. 278-289.

¹⁷¹ Sezai Karakoç. (1986). *Düşünceler 1*. Diriliş Yayınları. İstanbul, s.13.

¹⁷² Karakoç. (1986). *a.g.e.*, s.12.

¹⁷³ Mircea Eliade. (2009). *Dinler Tarihine Giriş*. Lale Arslan (Çev.), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, s.389.

¹⁷⁴ Pettazzoni. (2006). *a.g.e.*, s. 282.

¹⁷⁵ Necatigil. (1995). *a.g.e.*, s.7.

¹⁷⁶ Aydın Afacan. (2009). *Şiir ve Mitologya*. Doruk Yayıncılık, Ankara, s.13.

olur. Ayten Demirağ'ın şiirlerindeki mitolojik unsurlara ayrıntılı bir şekilde bakmanın yerinde olacağı kanaatindeyiz.

3.1.1.3.1. Yunan Tanrıları

Mitlerle ilgili en önemli kaynak eski Yunan mitolojisidir. Özellikle Yunan tanrıları edebiyata çok etki eder. Ayten Demirağ'ın eserlerinde de sıklıkla Yunan mitolojisinin izlerini görmek mümkündür. Özellikle Eski Yunan mitolojisinde konu olarak genellikle tanrı, tanrıça ve yarı tanrılarından bahsedilir.¹⁷⁷ Donna Rosenberg'in, Yunan tanrıları ve insanlar arasında davranış özellikleri bakımından benzerlikleri; Yunan söylenceleri evrensel bir ün ve yaygınlık kazanır. Yaklaşık MÖ 775 (Homeros, *İlyada*) ve yine yaklaşık MÖ 725 (Hesiodos, *Theogonia*) yıllarında yazıya geçen bu söylenceler, bugünküne çok benzeyen bir evreni anlatır. Tanrıları, kahramanları, insanlık durumuna ilişkin betimlemeleri, bizim insan davranışı üzerine edindiğimiz bilgilerle uyumludur. Yunan tanrıları büyük bir ailedir. Bu ailenin her bireyi farklı bir kişilik taşır. Sevgi, nefret, kıskançlık, gurur, tıpkı insan davranışını güdüledikleri gibi, onların davranışlarını da yönlendirme¹⁷⁸ kudretine sahip olduğunu bu şekilde özetlemek mümkündür.

3.1.1.3.1.1. Zeus

Helen Pantheonu'nun en büyük tanrısı olan Zeus özellikle ışık, aydınlık, gök ve yıldırımların tanrısı olarak bilinmektedir. Homeros'un destanlarında Zeus'un, insanların ve tanrıların kralı olarak göğün ışıklı yüksekliklerinde saltanat sürdüğü tasvir edilir. Zeus, sık sık yaptığı seyahatlerin dışında genellikle tanrıların yaşadığı esatirî bir yer olan Olympos dağının doruğunda oturmaktadır. Zeus, hiyerarşinin en üstündeki güç olarak tanrılar, insanlar ve tabiat üzerinde çeşitli yetkilere sahiptir. Pierre Grimal; evrensel bir kudret olarak Zeus anlayışının Homerik şiirlerden itibaren gelişerek, Hellenistik filozoflarda tek bir Tanrı anlayışına vardığını söylemektedir. Stoacılar da Zeus'un Kozmos'ta cisimleşmiş olan tek Tanrı'nın sembolü olduğunu ve evrenin kanunlarının Zeus'un düşüncesinden oluştuğunu söylemektedir.¹⁷⁹

¹⁷⁷ Şevket Toker. (1982). Türk Edebiyatında Nev Yunânîlik. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları), İzmir, S:1, s. 135-163.

¹⁷⁸ Donna Rosenberg. (2006). *Dünya Mitolojisi*. İmge Yayınları, Ankara, s.29.

¹⁷⁹ Pierre Grimal. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. Sevgi Tamgüç (Çev.), Sosyal Yayınlar, İstanbul, s.881-882.

Yağmur, şimşek ve yıldırım Zeus'un yönettiği gök olaylarıdır. Yeryüzünde düzen ve adaletin sağlanması, suçluların işlediği suçların günahlarından arındırılması, yeminlere bağlı kalınması gibi sosyal düzene ait durumlar da yine Zeus'un kontrolü altındadır. O, bu yetkilerini yalnız insanlar üzerinde değil, tanrılar üzerinde de kullanır. Demirağ da *Ok Özlemiyle Güneşe Varır* kitabının açıklamalar kısmında Zeus'un büyüklüğüne ve diğer tanrılardan üstünlüğüne işaret eder: “*Zeus: Mitolojide, tanrıların tanrısı, tanrıların babası büyüydür.*”¹⁸⁰ Diğer tanrılar gibi kendisi de kaderin hükmüne tâbidir fakat bir taraftan da diğer tanrılara karşı onun sözcülüğünü yapar; onu korumakla yükümlüdür. Yardımsever ve sorumluluğunun bilincinde olan Zeus, aşk ilişkileri dışında Yunan mitolojisindeki diğer tanrılar gibi kendini kaprislere kaptırmaz. İyiliklerin ve kötülüklerin dağıtıcısı olan Zeus'un sarayının kapısında iki küpün bulunduğu bunlardan birinin iyilikleri diğerinin de kötülükleri içerdiği de kaynaklarda anlatılır. Ayten Demirağ'ın şiirlerinde de Zeus özellikle ışık, aydınlık, gök ve yıldırımların tanrısı olarak karşımıza çıkar.

demirkazık'tan boşandı atlar
Ağrı'dan Nemrut'a Kaçkar'a kadar
güneşi, ağacı, dağı kutsadı
gördü ki oyunlar oynuyordu cadılar
Zeus oluyordu şimşek kırbacıyla (OÖGV, s.36)

Zeus'u şimşek kırbacıyla tarif eden şair, *yıldırımlar yağdıran Zeus*¹⁸¹ dizesiyle de onu yıldırım yağdıran tanrı olarak ifade eder. Şair geleneğe uygun olarak Zeus'un hem tanrıların en büyüğü olmasına hem de gök olayları, özellikle de yıldırımlar yağdırması hasletine dikkat çekmiştir.

3.1.1.3.1.2. Pan

Hesiodos ve Homeros'un sözünü etmediği fakat 6. yüzyıldan beri Yunan ayinlerinde yer alan Pan, kusursuz bir kır tanrısıdır. Çobanların ve sürülerin dünyasına hâkim olan Pan, yaygın bir inanışa göre, Zeus'un habercisi Hermes'le doğanın dişi perilerinden olan ve Homeros destanlarında Zeus'un kızı olarak geçen Nymphalardan birinin oğludur.¹⁸² Nymphaların soyundan geldiğine Ayten Demirağ da bir şiirinde şöyle dikkat çeker: “*içinde yalın bir hasret Nimpha'ların peşinde*”¹⁸³ Elleri ve kollarıyla yarı-insan, tamamen hayvan biçimli olarak tasvir edilmediği

¹⁸⁰Demirağ. (2008). *Ok Özlemiyle Güneşe Varır*, Artshop Yayıncılık, İstanbul, s.88.

¹⁸¹ Demirağ. (2008). *a.g.e.*, s.8.

¹⁸² Philippe Borgeaud. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarında Dinler ve Mitolojiler SözlüğüII*. Lale Arslan (Çev.), Dost Yayınları, Ankara, s. 899-900.

¹⁸³ Ayten Demirağ. (2008). *Amphora*, Artshop Yayıncılık, İstanbul, s.54.

zamanlarda bile keçi kafasını andıran sakallı yüzü, tüylü bacakları, koçunkileri andıran ayaklarıyla yarı-keçi, çift doğalı melez bir yaratıktır. Pan, bu hayvansı görünümünden hiçbir zaman kurtulamaz: Polykletos'un Doryphoros'undan kopya edilen idealleştirilmiş, hayvansı görünümünden tamamen arındırılmış, insan biçiminde gösterildiği tasvirlerinde bile "tanrısız alında" iki boynuz taşır. Onun bu çifte doğasını, belirsiz kimliğini, bir bütün olan üst bedeni ve bölünmüş, koç görünümlü olan alt bedeni perçinlemektedir. Platon'a göre Pan'ın bir bütün olan bu üst bedeni tanrısız varlığından kaynaklanmaktadır ve onun tanrısız parçasıdır. Koç görünümlü hayvansı parçası ise eksik, kusurludur. Bedenin bu bölümü insansı özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Tam bir tanrı olmayan Pan, bazen büyük ya da çok güçlü olarak nitelenen ve en kudretli tanrılar gibi insanların dileklerini yerine getirirken kötülerini cezalandıran bir tanrı ve yarı-tanrı ya da Olymposlu tanrılara tamamen karşıt bir yeryüzü tanrısı konumu arasında gider gelir. Zaten Pan, Olympos'a sadece bir kere, henüz yeni doğmuş bir bebekken babası Hermes'in kollarında gitmiştir. Bu kısa ziyaret, bu garip yaradılışı, güler yüzlü, gürültücü bebeği görünce içten içe sevinen ölümsüzleri eğlendirmekten başka bir işe yaramamıştır.¹⁸⁴

Ayten Demirağ *Amphora* kitabında *Pan* adıyla bir şiir kaleme alır. Bu şiirde onu Nypha'lar peşinde gezen, kaval çalan biri olarak tarif eder:

PAN
 sunularında adakların
 başaklara can verirken toprak
 ay doğdu
 yıldızlar düştü geceye
 göğün okyanusundan

ölümü ve dönüşümü çağrıştıran çan
 içinde yalım bir hasret
 Nimpha'lann peşinde
 kaval çalıyordu Pan (A, 54.)

Dağlık bölgelerin tanrısı olan Pan, kentlinin karşısında yer alır. Artemidoros, Pan rüyalarınıza agorada oturmuş bir hâlde kentlilerin giysileri içinde girerse size yanıltıcı sözler ve yalanlar söyleyeceğinden emin olabilirsiniz, demiştir. Tanrılar, "kendi normal görünüşlerinden farklı bir görünümde olduklarında veya onlara ait bir yerde bulunmadıklarında ya da alışık olmadıkları bir tutum içerisindeyseler", karşısındakini yalan söylemek ya da onları aldatmak üzeredirler. Bunun dışında Pan, ıssız yerleri sever ve kent yaşamıyla ilgilenmez. Dağlı ve keçi çobanı olarak,

¹⁸⁴ Borgeaud. (2000). *a.g.m.*, s.900-9004.

kentlilerin inceliklerini, görgü kurallarını öğrenememiştir ¹⁸⁵ Demirağ'ın “*Nimpha'lann peşinde/ kaval çalıyordu Pan*”¹⁸⁶ dizelerinden de anlaşılacağı üzere şiirinde Pan için işaret ettiği nitelik dağ ve kır yaşamıdır.

3.1.1.3.1.3. Hermes (Mercurus)

Ayten Demirağ'ın Yunan mitolojisinden aldığı bir başka öge olan Hermes, Zeus ve Maia'nın oğludur. Olympos tanrıları arasında ölümsüzlüğü anlaşmayla elde eden tek tanrıdır. Laurence Kant-Lyotard, Hermes'in farklı özelliklerini şöyle ifade eder. “(...) onun davranış özelliklerini iki temel sözcükle ifade etmek mümkün görünmektedir: Geçiş ve metis. Hermes çobanların ve yolcuların tanrısı olduğu kadar, yollara işaret taşı koyan kurnazlık ve hırsızlık tanrısı olarak da bir mübadele ve anlaşma ustasıdır. Sözünde kurnaz, işinde dalavereci biri olan Hermes, aynı zamanda Zeus'un habercisi, yani ruhlar kılavuzu ve uyku ustasıdır da. Böylece Hermes adı, tanrı katına ermesindeki özel koşulları da niteleyen beklenmedik ve değişken olan şeylerin alanına bağlanmaktadır.”¹⁸⁷Yukarıda da gördüğümüz gibi Hermes'e birbirinden farklı ve çelişkili özellikler atfedilir. Hermes, Ayten Demirağ'ın şiirleride “kılavuzluk etme”, “düzenleyicilik” ve “haberci” kimlikleriyle işlenir. Bu sebeple, çalışmamızda Hermes ile ilgili bu noktalar ele alınacaktır.

Demirağ'ın şiirlerinde bir kompozisyon oluşturan mitler, Hermes özelinde de kendisini gösterir. Mitolojik rolü itibarıyla Hermes, her an, her şeyi alt üst edebileceği için kuşku uyandıran bir figürdür. Bir yandan sözünün eridir, diğer taraftan Zeus'un önünde yalan yemin edebilecek kadar ikiyüzlüdür. Her zaman hareket hâlinde olan Hermes, “mallar”, “sözcükler” ve “roller” gibi dolaşımda olan her şeyi düzenleyendir. Hermes'in çeşitli görevlerinin ortak yanı “arabuluculuk”tur. O, en alt ile en üst -insanlar ve Olympos- arasında sürekli gidip gelen bir arabulucudur. Zeus, onu hem kendi şahsına hem de ölümler diyarı tanrıları olan Hades'le Persephone'ye hizmet etmekle görevli “haberci” yapmıştır.¹⁸⁸ Hermes Ayten Demirağ'ın şiirlerinde yukarıda anlatılan özellikleriyle yer bulur. Terkip kabiliyetini gösteren şair, eski Mısır medeniyeti ile Yunan mitolojisini bir araya getirir:

¹⁸⁵ Borgeaud. (2000). *a.g.m.*, s. 905.

¹⁸⁶ Ayten Demirağ. (2008). *Amphora*. Artshop Yayıncılık, İstanbul, s.54.

¹⁸⁷ Laurence Kant-Lyotard. (2000). Hermes. *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*, c. I. Hande Turan (Çev.), Dost Yayınları, Ankara, s.402.

¹⁸⁸ Pierre Grimal. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. Sevgi Tamgüç (Çev.), Sosyal Yayınlar, İstanbul, s.286.

ESKİ MISIR VE HERMES
 anlat çölün o ateşli diliyle ey suskun!
 derinliklerin saklı hazinesinde
 kimin parmak izi var?
 şafak perdeden perdeye...
 taşkın kollarıyla yetirip besleyen Nil
 ve Ana kara

mekânın ve zamanın gerisindeki
 ezgi ve ilâhisiyle
 ey ulu bilge Nil nice aktı?
 belleğin uyku tutmadığı
 Karnak!
 ruhu çözülemeyen o gizemli tapınak

ve Gize!
 o altın işlemeli şehri
 ısırın engereği ve Nubye'yi!
 kızgın çölün o yeşil vahaları
 ve geçit vermezken çölün o kızgın yasası
 karlar altında mıydı yine
 Klیمانjaro dağı?
 ey koca tapınak ve giz
 ölümler kitabı ve Hermes (Gİ, s.42-43.)

Yukarıda bahsi geçen bu arabuluculuk, ister ölüm, ister evlilik, ister yolculuk isterse başka bir durum olsun arada hep Hermes vardır. O, hem ruhların kılavuzu; ölüm yolculuğunun kararını ileten ulak hem de mutluluğun sözcüsüdür.¹⁸⁹ Demirağ'ın şiirlerinde de değişik yönleriyle kendisine yer bulur.

3.1.1.3.1.4.Orpheus

Thrak kralı ve bir Musa'nın oğlu olan Orpheus ile ilgi en önemli mitos, onun karısı Dryade (bir çeşit Nympha) Eurydike'nin aşkı uğruna cehenneme (ölüler diyarına) inmesidir. Birgün, Trakya'daki bir ırmak boyunca gezinirken, Aristaios Eurydike'ye tecavüz etmek istemiştir. Eurydike kaçmaya çalışırken, otların arasındaki bir yılanın üstüne basmış ve yılanın onu sokmasıyla ölmüştür. Eurydike ölünce Orpheus, ondan ayrı kalamamış ve cehennemde karısını aramaya başlamıştır. Güzel sesli, şarkıcı Orpheus'un lirinini nağmelerini duyan cehennem canavarları ve tanrıları mest olmuştur. Hades ve Persephone, karısını böylesine büyük bir aşkla

¹⁸⁹ Laurence Kant-Lyotard. (2000). *a.g.e.*, s.401-402.

seven kocaya, Eurydike'yi vermeyi kabul etmişlerdir.¹⁹⁰ Hikâyenin buraya kadar olan kısmı Ayten Demirağ'ın şiirlerine şöyle yansır:

kavuran kızgın alevin bahtsız gülleri
mızrak ve kılıç
at ve pusat
aşk ve kin
saldığı çifte yılanı denizin
kesilen baş, deşilen atlar
çıplaktı yangınlara koşanlar
bir fırının
yangına kesmiş ağzında
ardına dek açılan Hades (Gİ, s.42-43.)

Orfe'nin sesinin güzel olması, güzel lir çalması ve bu vesileyle cehennem canavarları ile tanrıları etkilemesi de Demirağ tarafından ele alınmış, “en duru mavisinde göğün/ışığı Orfe/titreşimiyle lirin”¹⁹¹ dizeleriyle özellikle efsaneye uygun olarak Orfe'yi lir ve hoş seslerle birlikte anar. Efsaneye göre karısını böylesine büyük bir aşkla seven Orfe'ye, Eurydike'yi vermeyi kabul eden tanrıların bir şartı olmuştur: Orpheus, karısı arkasından gelerek yeryüzüne çıkarken, onların ülkesini terk etmeden asla arkasına dönüp karısına bakmayacaktır. Orpheus, şartı kabul edip yola koyulmuş fakat neredeyse gün ışığına çıkmak üzereyken karısının arkasında olduğundan emin olmak için bir an arkasına dönüp bakmıştır. Bakar bakmaz Eurydike büyük bir karanlıkla çevrelenip incecik bir duman gibi sonsuza dek yok olmuştur. Orpheus, ikinci kez ölen karısı Eurydike'yi dönüp bulmak istediye de, bu kez ölüer diyarının cinlerinden Kharon hiç yumuşamaz ve Orpheus'u ölüer diyarına almaz.¹⁹² Orpheus'un ölümü de çeşitli şekillerde anlatılmıştır. Bunların en yaygın olanı Orpheus'un Trakyalı kadınlar tarafından öldürülmesidir. Trakya'nın kadınları, Bakkhos (Dionysos) onuruna yapılan bir gece âlemi sırasında, Orpheus'un kendilerini hor gördüklerine karar vererek onun bedenini parçalarlar ve parçaları ırmağa dağıtırlar. Irmağın suları parçaları denize kadar sürükler fakat o hâlâ Eurydike'yi çağırılmaktadır, kıyıları tüm ırmak boyunca Eurydike diye cınlamaktadır.¹⁹³

hazindi sevinçle hüznün sarmalında
yapılan o görkemli ayın
yılların içinden Orfeye ağıttır

¹⁹⁰ Pierre Grimal. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. Sevgi Tamgüç (Çev.). Sosyal Yayınlar, İstanbul, s.583-584.

¹⁹¹ Ayten Demirağ. (2006). *Hüznün Uyanışı*, İstanbul, s.58.

¹⁹² Pierre Grimal, *a.g.e.*, s.584.

¹⁹³ Jeannie Carlier. (1981). Orpheus ve Eurydike. *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü* II. c.K-Z, Lale Arslan (Çev.), Dost Yayınları, Ankara, s. 851.

diye bize gelen söylemin. (Gİ, s.39.)

Ayten Demirağ da hem sesinin güzel olması hem de yaşadığı bu trajik vakadan dolayı Orfe'ye ağıt yakıldığını ifade eder. Yukarıdaki dizelerde de yakılan ağıtın günümüze kadar geldiğini söyler.

3.1.1.3.1.5. Medusa

Medusa, deniz tanrıları Phorkys ve Keto'nun "üç Gorgo" adıyla anılan kızlarından biridir. Gorgolar, ülkelerinin girişini koruyan kız kardeşleri Grelerin üstündeki Okeanos ve Hesperides taraflarında, batının en ucunda otururlardı. Stheno, Euryale ve Medusa adlı tanrısal kardeşlerden yalnızca Medusa ölümlüydü. Gorgoların altın kanatları vardı ve Scopas'ın "Uyuyan Medusa"sında görüldüğü gibi güzellerdi. Elleri bronzdu, yabandomuzu dişleri vardı ve başlarıyla, kemerleri yılanlarla çevriliydi. Özellikle kendilerine her bakını taşa çevirmek gibi kötü bir özelliğe sahiptiler. İnsanlara şiddet saçan Gorgolardan Tanrılar uzak durur; yalnızca Poseidon, Medusa ile birleşme cesaretini göstermiştir ve Perseus Gorgo'nun boynunu kesince, boynundan deniz Tanrısının iki dölü çıkar: Bellerophon'tes'in atı Pegasus ve Khryasaor. Perseus'un zaferinden bu yana Athena, Gorgoneion denilen Gorgo maskesini korkunç bir silah gibi kalkanının üstünde taşımaktadır.¹⁹⁴

Ayten Demirağ da Medusa için zikredilen özelliklere uygun olarak saçlarının yılan oluşuna atıfta bulunur:

karanlığın ağrısında geceler
gecelerden yorgun kağnılar geçer,
kağnılar bitkin kanlı yaralı
neylersin yılanlar katran karası
Medusa'nın saçlarında
dönüp son kez baktı varoluşuna
bıraktı kendini tarihin akışına (OÖGV, s.79.)

Demirağ Medusa için "Yunan mitolojisinde yeraltı dünyasının dişi canavarı olan üç Gorgona'dan biridir."¹⁹⁵ Şeklindeki bilgiyi *Ok Özlemiyle Güneşe Varır* kitabının açıklamalar kısmında verir.

3.1.2.Şiirin Kaynakları

3.1.2.1.Demirağ'ın Şiirlerinde Halk Edebiyatı

Halk edebiyatı, kültürü ve şairlerinin etkileri sanatçı üzerinde fazla hissedilir. Karacaoğlu, Dadaloğlu, Pir Sultan Abdal, Köroğlu gibi isimlerden etkilenir.

¹⁹⁴ Jeannie Carlier. (1981). *a.g.e.*, s. 339-340.

¹⁹⁵ Ayten Demirağ. (2008). *Ok Özlemiyle Güneşe Varır*. Artshop Yayıncılık, İstanbul, s. 86.

Demirağ özellikle *Ok Özlemiyle Güneşe Varır* adlı kitabında halk edebiyatından sıkça yararlanır. Sanatçı kendine ilham veren şairleri ve onların şiirindeki parçaları anar. Demirağ, şiirinde geçen bu isimleri bilinen özellikleri ile dile getirir. Örneğin, şairin Karacaoğlan için işaret ettiği özellik onun güzele ve güzelliğe düşkün olması; doğa sevgisi ile ilgili şiirler yazmasıdır. Onun varsağı türünde şiirler yazdığını da belirtir. Ardından Sivas dolaylarında Pir Sultan Abdal'ı, Adana'da Dadaloğlu'nu anar. Dadaloğlu'nun isyan şiirlerindeki boyun eğmez tavrını anlatırken halkına sözcü oluşunu da hatırlatır. Aynı ses bu defa Bolu'dan duyulur. Köroğlu'nun haykırışı Bolu beyine gönderdiği selam Demirağ'ın şiirlerinde de kendini gösterir. Sanatçı böylelikle halk edebiyatının bu simalarının eserlerini kendi şiir potasında eritmiş olur. Demirağ'ın şiirindeki halk edebiyatı parçalarını bir örnekle göstermenin uygun olacağı kanaatindeyiz:

Karacaoğlan için güzelden geçme
 kılıç yarasıdır belki ölümdür,
 bir ince belin, bir kaşı yayın
 kurdun kuşun suyun ağacın
 ezgisi tüten bir varsağının
 yaşam sevinciyle vurur sazına.
"Behey ala gözlü dilber"
 dağlar yankı yapar, hey heyyy
 Pir seslenir uzaktan
 -Dönen dönsün ben dönmezem yolundan
 açılın kapılar şaha gidelim"
 Sivas ellerinden ağar gider Kozan'a
 Kozandan bir ses yükselir
*"Hakkımızda devlet etmiş fermanı
 Ferman padişahın dağlar bizimdir"*
 dolana dolana çarpar dağlara
 Çamlıbel'den kopup gelir sedası
 zulmün kapanmayan açık yarası
 bir baş kaldırıyla kanar savrulur
*'Benden selâm edin Bolubeyine
 Çıkıp şu dağlara yaslanayım mı"* (OÖGV, s.50.)

Sanatçının halk edebiyatına ilgi ve eğilimi sadece yukarıda sayılan şairler ve bunların şiirleriyle sınırlı değildir. Demirağ'ın şiirlerinde, Dede Korkut da kendine yer bulur. Halk kültürü için büyük bir değere haiz olan bu eser halkın içinden çıkmış ve halkın kültürünü yansıtan bir eserdir. Demirağ şiirlerine Dede Korkut'u hem konu hem kaynak yaptığı görülür. Bu durum halk kültürünü şiirlerinin temelini oluşturduğunu gösterir:

bir Dede Korkut vardı el verip gitti
 bu yurt senin benimdir oğul

şu gördüğün dağı Şirin aşkına
gürzünle kır
suyun akıt gel oğul (OÖGV, s.46.)

Demirağ'ın şiirlerinde Dede Korkut şeklen değil öz olarak yer alır. Eserlerinde ondan sadece ismen bahsetmez aynı zamanda Dede Korkut'un bilinen özelliğine uygun düşecek örnekler de verir. Zira Dede Korkut bulunduğu toplumun manevi inşasını yapan biridir. Bunu da hikmet saklı ve her biri atasözü niteliğinde olan ifadeleriyle yapar. Demirağ da şiirlerinde, özellikle Dede Korkut isminin geçtiği yerlerde, hikmetli sözlerle manevî inşaya soyunur. Yukarıdaki şiir parçasında bunun örneklerini görebiliriz. Şair aynı zamanda Dede Korkut'tan alıntılar da yapar. Bununla ilgili şu örnekleri vermek yerinde olacaktır:

*Eğri beli ala dağı gece aşın
Akıntılı güzel suyu delip geçin
Dede Korkut
göç kokusu almış
zamanın burun delikleri
rüzgâr kumun ötesinde ateş yakıyor
havada gebe sessizliğin ağırlığı
Tanrının gazabı
Moğol'un baskısıyla
yeni bir dünyayı kesiyor
Asena'nın gözü (OÖGV, s.19.)*

Halk kültürünün hemen hemen her numunesini bilen ve bunları şiirlerine kaynak tutan ve şiirlerinde kullanan şair yukarıdaki saydığımız örneklerle birlikte halk hikâyelerini de şiirin kaynağı olarak kullanır:

kadim aşkın sırrını söyler gibi
Ferhat'la Şirin'i büyüler gibi
tozlu yollarda
ve kopuzlarda dile geldi (OÖGV, s.26.)

Söz konusu şiirde şair, Ferhat ile Şirin aşkını terennüm etmiş ve bu hikâyeden esinlenmiştir. Demirağ'ın önemli bir vasfı da şiirlerinde terkip oluşturmasıdır. Sanatçı Türk edebiyatının önemli ve farklı edebî numunelerini kendi şiir potasında eritir. Bu doğrultuda da bir terkip oluşturur:

bir Ferhat vardı kılıç bakışlı
dağ soluyuşlu nehir akışlı
duydu yürekten Dedekorkut'u
dedi bu dağlar delinmelidir
Ovalar çıplak giyinmelidir (OÖGV, s.83.)

Yukarıdaki şiirde bu terkinin izlerini görmek mümkündür. Zira şair Ferhat ile Şirin hikâyesinin kahramanı Ferhat ile Dede Korkut arasında bir kontak kurar, bunları gıyabında konuşur. Şairin bu kurgusal yöntemi bir terkibe işaret eder.

3.1.2.2. Aytan Demirağ, Ziya Gökalp, Türkçüler ya da Yeni Destan Yaratma

Ziya Gökalp Türkçülük fikrinin inşası noktasında öncülük etmiş bir münevverdir. Ziya Gökalp'ın ortaya koyduğu görüşler doğrultusunda hareket eden tilmizleri ve Türkçüler, millî kimlik ve bilincin tesisinde, en önemli araç olarak folklor ve halk edebiyatını görürler.¹⁹⁶ Aytan Demirağ gibi kültürel birikimi yerinde olan bir şairin Gökalp'ı tanınması pek tabii bir durumdur. Lakin esas üzerinde durulması gereken husus Demirağ'ın Gökalp'tan hangi boyutta etkilendiğidir.

Türk destan parçalarını nazma çekme hususunda ilk çığır açan Ziya Gökalp'ın fikirleri her devirde kimi sanatçılar tarafından benimsenmiştir. Atsız'ın ifadesiyle, milliyetçi bir aydın olarak, “ihmal edilenlerin hepsini birden yapmağa kalkmış, bu yüzden de yaptıklarının bir kısmı eksik ve yarım kalmıştır.”¹⁹⁷ Gökalp'ın fikirlerinden etkilenen Hilmi Ziya Ülken de 1920'li yılların ilk yarısında *Anadolu Mecmuası*'nda İslâmî Döneme ait bazı destan parçalarını nazma çeker, ayrıca Türk destanları konusunda devrine göre önemli sayılabilecek iki makale yayımlar.¹⁹⁸ Ülken uzunca bir süre Anadolu'yu vatan edinen ve yüz yıllar içerisinde farklılaşan Batı Türklüğünün “bir Türk Rönesansı” oluşturabilmek için destanların önemi üzerinde felsefi ve fikrî bağlamda durur. Bizce onun en önemli görüşü, edebiyat vasıtasıyla millet oluşturmaktır. Edebiyatın en önemli türü olarak da destanı görür.¹⁹⁹ H. Ziya Ülken, Türk milletinin İslâm öncesi devirlerine ait destanları hariç tutarak “Fırdevsî'nin Şehname'de yaptığı gibi bir bütün oluşturma arayışındadır; böyle bir eserin Anadolu Türklüğünün ürettiği değerleri bir araya getirebileceğini ve dolayısıyla milletleşme sürecinin ancak böyle bir destanla tamamlanabileceğini”²⁰⁰ iddia eder. Aytan Demirağ'da da bu fikrin yansımaları görülür. Sanatçı bir destan yaratma heves ve gayretinin nasıl başladığını şöyle ifade eder:

“Seksenli yılların başıydı Doğan Avcıoğlu'nun altı ciltlik-Türklerin Tarihini okuyordum son kitabı da okuyup bitirdiğim zaman Türklerin Anadolu'yu ne zorluklarla fethedebildiği beni çok etkilemişti, içimden bunu destanlaştırma arzusu doğdu. Ama biliyordum ki Anadolu'nun tarihinin yanında birde geçmişi var, mitolojisi var, hemen

¹⁹⁶ Dursun Yıldırım. (1998). *Türkiye'de Folklor Araştırmalarının Gelişme Devreleri*. Kynk: <http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=21&Sayfa=1> (Alındığı tarih: 06.08.2017).

¹⁹⁷ H.Nihal Atsız. (1992). *Türk Destanı Üzerinde İncelemeler-2 Türk Destanı Üzerinde Çalışanlar, Makaleler I*. Baysan Yayın, İstanbul, s. 274.

¹⁹⁸ Atsız. (1992). *a.g.e.*, s.275.

¹⁹⁹ Ümmühan Bilgin Topçu. (2005). Hilmi Ziya Ülken'de Türk Rönesansı Arayışı ve Destan, *Milli Folklor*, S. 65, s. 102-105.

²⁰⁰ Topçu. (2005). *a.g.m.*, s.105.

gidip Azra Erhat'ın Mitoloji kitabını aldım, onu'da okuduktan sonra, Doğu mitolojisini ve de Büyük İnisyeler adındaki dünya mitolojisi edindiğim kaynaklar oldu. Bu kaynaklarla mitolojiye daldığımda çok hoşlandım ve başka kaynakları da karıştırdım böylece Ok özlemi ile güneşe varır kitabımın alt yapısı oluştu.”²⁰¹

H. Nihâl Atsız Gökâl ve Ülken'den bazı noktalarda ayrılır. Atsız, *Türk Destanı Üzerinde İncelemeler* başlıklı yazı dizisinin sonunda, şehnâmeler devrinin geçmediğini söyler. Günümüzde diğer milletlerin sanatkârlarının destan olarak çok lirik tarihî romanlar yazdıklarını, Türk milletinin ise her ikisini başaracak bir tarihî çağda bulunduğunu ifade eder. Korkunç içtimaî kasırgalar arasında, oluşlar ve ölüşler ortasında yeni bir manevî nizama, yeni bir hamasî devre doğru gittiğimizi gösteren alâmetlerin var olduğunu, millî destan üzerindeki ümit verici çalışmaların bu alâmetlerden biri olduğunu önemle belirtir.²⁰²

Gökâl, Ülken ve Atsız'ın üzerinde müşterek olduğu ve oluşturulmasına çalıştıkları husus yeni ve kapsamlı millî destan oluşturma gayretidir. Ayten Demirağ onların bıraktığı yerden sazı eline alır. Bu fikir adamlarının tarif etmiş oldukları milli destan oluşturma girişimine katkı sunar. Demirağ'ın yazmış olduğu *Ok Özlemiyle Güneşe Varır* adlı eseri tam da bu fikrin vücut bulmuş hâlidir. Demirağ eserinde Ziya Gökâl'ın fikirlerinden Türk tarihine bakış noktasında ayrılır. Demirağ da Gökâl gibi Türk tarihini kavmî dönemlerden başlatır; lakin bir farkla, Demirağ eski Yunan medeniyetinin Türk kültürü üzerindeki etkilerine işaret ederken “Nev-Yunanîlik”²⁰³ düşüncesine kayar.

3.1.2.3. Türk Tarihi

Ayten Demirağ'ın şiirlerinde tarih çok sık karşılaşılan bir kavram olmuştur. Demirağ'ın şiirlerindeki tarih tanımı dikkat çekicidir. Şair tarihi derin bir uçurum olarak görür: “Bir de sınırı olmayan coğrafya/Tarih desen derindir uçurumu.”²⁰⁴ Şair tarih ve coğrafyayı birbirinden kesin hatlarla ayırmaz. Coğrafyayı da tarihin bir parçası görür. Demirağ'ın tarihe bakışındaki en ilginç yön belki de tarihi bir *gulyabaniye*²⁰⁵ benzetmesi olmuştur:

Yırt göğsünü tarihin

²⁰¹ A.d.m.

²⁰² H.Nihal Atsız. (1992). *Türk Destanı Üzerinde İncelemeler-5 Kopuzlama ve Oğuzlama, Makaleler I*. Baysan Yayın, İstanbul, s. 297.

²⁰³ Ayrıntılı bilgi için bk. Öztürk Emiroğlu. (2003). *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

²⁰⁴ Ayten Demirağ. (2014). *Işıkların Sustuğu Saat*, Ses ve İz Yayıncılık, İstanbul, s.72.

²⁰⁵ Demirağ.. (2014). *a.g.e.*, s. 8.

Cüzzamlı urlarını gör
 Ve gözün tam kör noktasına bak!
 O bir -Gulyabanidir- (ISS, s.8.)

Demirağ şiirlerinde “tarih” kavramına Ziya Gökalp’ın baktığı pencereden bakar. Demirağ Türk tarihine bakarken kavmî dönemlere de gitmiştir. Şair Türklerin dünya tarihindeki yerini çok iyi tespit etmiştir. Zira her nereye bakılsa, hangi taş kaldırılırsa, nerelere dokunulsa orada Türk tarihinden izlerin olduğunu ifade eder: “Elimin altında koca bir tarih/Bastığım her taşın bir destanı var.”²⁰⁶ Türklerin kavmî dönemden başlayarak geçirdiği aşamalar şairin şiirinde sıkça yer alır. Eserlerinde birçok defa tesadüf ettiğimiz bu duruma ilişkin bir örneğin verilmesinin yerinde olacağı kanaatindeyiz:

Bakalım Orhun Yazıtlarına
 açalım sayfaları, içinden aksın dere
 köpüre köpüre ovalan sulasın
 Altaylar’dan inip Pamir’de dolaşsın (OÖGV, s.17.)

Demirağ’ın Türk tarih konusuna bakışı için şunu vurgulamak gerekir. Şair için 1071 Malazgirt çok önemli bir dönüm noktasıdır. Lakin bu tarih şair için Türk tarihinin başlangıcı değildir. Bu noktada Yahya Kemal’in tarih anlayışından ve tarihe bakışından ayrılır. Şairin Malazgirt’e bakışı büyük Türk tarihi içerisinde önemli kırılma noktası olmasındandır:

bir boran gibi geçti atlılar
 başlarında o yiğit Türk beyleri
 talan etti şehirleri
 zamanın yorgun halifeleri
 “*sen Malikel Mağrip vel Maşrıkısın* ” diyerek
 altın tabakta sundu
 elinde tuttuğu erki (OÖGV, s.27.)

Abbasi halifesinin Alparslan’a Doğu’nun ve Batı’nın Sultanı unvanını vermesini Türklerin İslam dünyasının siyasi önderi olmasını yukarıdaki gibi anlatarak Malazgirt’e telmihte bulunur. Şair Türk tarihinin mühim hadiselerine sırayla temas etmiş, bunları savaş adları ile dile getirir. Bu bağlamda Yavuz Sultan Selim’in yaptığı savaşları şiirlerinde sıralamıştır. Şairin tarihe bakışını anlattığımız bu bölümde Demirağ’ın Türk tarihine bakışı kesintili değil süreğen olmuştur. Son olarak mühim hadiseleri ardı ardına sıraladığı şu bölümleri almanın yerinde olacağı kanaatindeyiz:

bir kartal dikildi pençesinde kan
 İstanbul sularında kükrerken zaman
 kükredi Acem’den taa Nil’e kadar
 Çaldıran’da tacı tahtı devirdi

²⁰⁶ Ayten Demirağ. (2001). *Ve Her Şey Hiçtir*. Erdem Matbaacılık, İstanbul, s.44.

Mercidabık'ta yumruğunu indirdi
 Ridaniye'de Memlûk ismini sildi
 hilafeti aldı mütevelliden
 Barbaros koşup geldi
 Cezayir'den (OÖGV, s.63.)

Toplum hafızasının inşası noktasında “tarih” kavramı önemli bir olgu olarak karşımıza çıkar.

“Halk içerisinde yaşayan kültür olgunlaşma evresini edebiyat ile gerçekleştirir. Edebiyat toplumun hafızasına etki eden unsurları bir potada eriterek insanlara sunar. Tarih toplumun hafızasına yer eden olayları yazılı bir biçimde kaleme alır. Tarih yalnızca yaşanan olayları anlatan bir kurum olmayıp kültürel unsurları da içinde barındırır.”²⁰⁷

Mehmet Soğukömeroğulları'nın da değindiği toplumsal hafızanın inşa edilişi ve kültürel olgunlaşma edebiyat vasıtasıyla gerçekleşir. Bu bağlamda tarih salt yazınsal metin olarak değerlendirilemez. Kültürü içinde barındıran, kültür taşıyıcı unsur, bilinç vücuda getiren olgu olarak da vuku bulur. Ayten Demirağ'ın şiirlerinde de “tarih” toplumsal hafızanın tekellümünü ve oluşumunu sağlayıcı unsur olarak kendini gösterir.

3.1.2.4. Ayten Demirağ, Yahya Kemal ya da NevYunanîlik

Ayten Demirağ ahenk yakalama şiirsel söylem ve lirizm noktasında Yahya Kemal etkisindedir. Doğu ve Batı'yı şiirinde harmanlamış olan Yahya Kemal'in şiiri söz konusu olduğunda, kimileri onu son Osmanlı şairi diye yererler, kimileri de ilk çağdaş şairimiz olarak överler. Yahya Kemal, gerçekten *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı eserinde klasik divan şiirimizin dili, mazmunları, söz sanatları, ölçüsü ve nazım biçimleriyle Osmanlı tarihinin ve yazınının özlemine mi duyurmak ister? Bir başka deyişle o, gerici bir şair midir? Ya da *Kendi Gök Kubbemiz* adlı eserinde toplumdan, toplumsal sorunlardan uzak, kendi fildişi kulesine kapanık bir şiir mi geliştirir?²⁰⁸ Buna benzer sorular gündeme gelir. Yahya Kemal geleneğe bağlıdır; ama gerici değildir. Yahya Kemal'in geçmişe ilişkin şiirlerinin (özellikle de gazellerinin), geçmişe dönüşü öneren bir tarihsel ya da politik bir bildiri olmadığını da burada kesinleyelim.²⁰⁹ Yahya Kemal, bizim şiirimizde, divan edebiyatıyla modern şiir

²⁰⁷ Mehmet Soğukömeroğulları. (2010). Fuat Şükrü Dilbilen'in Şiirlerinde Toplumsal Hafıza. *Karadeniz Araştırmaları*, S. 27, s. 168.

²⁰⁸ Kemal Bek. (2007). *Şiirden Eleştiriye*. Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul, s.75-76.

²⁰⁹ Hilmi Yavuz. (1987). *Yazın Üzerine*. Bağlam Yayınları, İstanbul, s.97.

arasında köprü görevi üstlenmiştir.²¹⁰ Şiirlerinde bunu rahatlıkla görebilmekteyiz. “Kökü mazide olan atı” olmak Yahya Kemal’in şiir ve düşünce dünyasının temel espirisidir.²¹¹ Demirağ da kökünden kopmadan edebiyatı ve tarihi besleyen mefhumların peşine düşer. Mitolojik öğeler vasıtasıyla yeni bir medeniyet ve tarih perspektifi çizer.

“[M]itler hem bir alternatif tarih anlatısı, hem de bir kimlik kaynağı. Bir topluluk/toplum/uygarlık mitoslar ile hem bir kimlik ediniyor hem de bir tür olağanüstü tarih ile kendi kökenlerini tanımış oluyorlar.”²¹²

Demirağ’ın tarih anlayışını Gökalp’ın tarih anlayışına daha yakın olduğunu yukarıda belirttik. Orada da zikrettiğimiz gibi Demirağ eski Yunan medeniyetinin Türk kültürü üzerindeki etkilerine işaret ederken Nev-Yunanîlik akımına yaklaşır. Yunan mitolojisini temel alan Nev-Yunanîlik deyince aklımıza gelen şair Yahya Kemal’dir.

“(Neo-Hellenizme). Yahya Kemal, muhtemelen 1909 yılı sonlarında (kendisi “1910’a doğru” diyo) tanıştığı ve Vachette kahvesindeki sohbetlerine devam ettiği Jean Moréas’tan derin bir biçimde etkilenmiş ve iki yıl sonra İstanbul’a Ecole Romane mensubu bir Nev-Yunanî olarak dönmüştür. Kafasında “Yunan mucizesi” fikri, dağarcığında, Yakup Kadri’ye göre aruzun alexandrin vezniyle bağdaştığı, Türk şiirine ilk defa neo-hellenizme soluğu getiren “Ve kahramanları tunç âlihâti mermerden” gibi Homerik mısralar vardır. Türkçenin Yunan sanatı gibi “beyaz ve çıplak güzelliğini” öne çıkararak Nev-Yunanî çeşnide bir çığır açmak isteyen Yahya Kemal’in o günlerdeki düşüncesine göre, edebiyatımız Tanzimat’tan sonra Avrupa’ya dönmüştür dönmesine, fakat bu yeterli sayılmaz; Avrupa’yı tam mânâsıyla tanımak için tek çıkar yol, ise Eski Yunan’dan başlamaktır.”²¹³

Nev-Yunanîlikte şiirin ustalarından Yahya Kemal’i, nesrin ustalarından da Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nu, Cumhuriyet Dönemi’nde Salih Zeki²¹⁴ adını anmak yerinde olur. Demirağ’ın şiirlerinde eski Yunan mitlerine sıkça yer vermesi kavramları ve olayları anlatmada bu mitlerden yararlanması dikkat çekicidir:

Eridi eski uygarlığın koynunda
Ve eritti göğü, toprağı, suyu
Dölledi Göktengri Kybele’yi sonunda
Yedi dağda yedi renk çiçekler açtı
Selam verdi ay,

²¹⁰Muhsin İlyas Subaşı. (2004). *Şiirden Şuura/Geçmişten Günümüze Şiir*. Nesil Yayınları, İstanbul, s.87.

²¹¹Ali K. Metin. (2007). *Şiir Harmanı/ Modern Türk Şiirinden Kesitler*. Ebabel Yayıncılık, Ankara, s.68.

²¹²A.d.m.

²¹³Beşir Ayvazoğlu, (2008). *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*. Kapı Yayınları, İstanbul, s.360.

²¹⁴Öztürk Emiroğlu. (2003). *Türkiye’de Edebiyat Toplulukları*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.78.

Yol yorgununa (OÖGV, s.40.)

Temelinde olağanüstü olayları barındıran mitolojinin tanımı şu şekilde yapılır: “Çoktanrılı dinlerde tanrı ve yarı-tanrıların eylemleri ile onların insanlarla ve diğer yaratıklarla ilişkileri konusundaki efsaneler, öyküler, inançlar bütünü. Genellikle bilinen Yunan ve Roma mitolojileridir. Oysa aynı biçimde eski Türk, Germen ve Aztek mitolojilerinden de söz edilebilir. Mitoloji, içinde üretildiği toplumun edebiyat, resim ve heykel sanatlarının konu seçiminden başvurduğu ana kaynaktır”²¹⁵ Demirağ’ın şiirlerinde bu etki neredeyse Yunan edebiyatının kültür ortamında yetişmiş bir şairi hatırlatır.

3.1.2.5. Tekke-Tasavvuf Edebiyatı

Ayten Demirağ’ın şiirlerinde tasavvuf çok canlı bir şekilde varlığını hissettir. O tasavvufu bilmekle yetinmez bunu içselleştirir. Demirağ şiirlerinde tasavvuf konusunu işler, tasavvufu “mistik bir uyanış”²¹⁶ olarak değerlendirir. Şair tasavvufun öncü isimlerine de telmihte bulunur ve şiirlerinde tasavvuf temsilcilerinden iktibas yöntemiyle onlardan metin alır. Demirağ’ın ilgisi sadece Türk tasavvuf edebiyatıyla da sınırlı değildir. O tasavvufun filizlendiği yerlerden başlayıp kök saldıği yerlerin izlerini de takip etmiş ve burada tasavvuf yolunu tutmuş şahıslara, onların yaşantısına da ilgi duyar. Tasavvufun doğduğu ve kök saldıği yerlerden olan Basra, Nişabur, Kurtuba, Bağdat, Halep, Şam gibi bölgelerin ismini zikrederken burada yetişen gönül insanlarının gönül hizmeti gördüklerine işaret eder:

“Kurtuba’ dan Bağdat’a
ve Basra’ya
Nişaburdan Halep ve Şama
gecenin perdesini yırtanlar
güle gönlünü
dikene elini verenlerdi onlar” (Gİ, s.73.)

Sanatçı bu mutasavvıfları gecenin perdesini yırtan, güle gönlünü dikene elini verenler diye anar. Buradan hareketle şairin tasavvufun doğduğu yerleri ve tasavvufun gayesini bildiği şiirlerinden anlaşılır:

“ey Basralı!
ölmeden ölen Adviyeye
Irmak yakınca bendini coştı,” (Gİ, s.73.)

²¹⁵ Metin Sözen-Uğur Tanyeli. (2005). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul, s.163.

²¹⁶ Ayten Demirağ. (2014). *Göğün Senfonisi*. Sez ve İz, İstanbul, s.8.

Yukarıda sanatçının “ey Basralı!”nidasıyla seslendiği kişi Hasan Basri²¹⁷, den başkası değildir. Bununla beraber en ilginç atıflardan biri de hiç kuşkusuz Advıye²¹⁸ için olandır. İlk Müslüman kadın mutasavvıf olan Rabıyatü’l- Adevviye, Demirağ tarafından şiirinde telmih unsuru olarak kullanılır. Şair Türk tasavvufuna da hâkimdir, Türk edebiyatında tasavvufun kurucusu olarak bilinen Hoca Ahmet Yesevî’yi de şiirlerinde anımsar:

“Yesevi’den kalan anıyla
sürdü atını karayel gibi
umudun kapısına” (OÖGV, s.20.)

Demirağ tasavvufun Anadolu’daki kurucularından olan Yunus Emre ve Mevlana’yı da anar. Şair, Mevlana’dan bahsederken onun dünyaya yayılan sesinden yararlanır:

“yüreğe kor salan şol
Pervaneye bir çağrı duyulur
Konya’dan öte
gel yine gel
umutsuzluk kapısı değildir bu nasılsan” (OÖGV, s.45.)

Yunus Emre’den bahsettiği bölümlerde onun önemini çarpıcı benzetmelerle ortaya koyar. Yunus’u elinde baharın yedi rengi olan bir derviş olarak tanıtır. Zira Yunus’un içindeki aşk ve ilham bahar çiçeklerinin renkleri gibidir, açınca her tarafı renklendirir:

Nebriz’i postnişin’i
ruhun bedenle cengi
derviş Yunus’un elinde
baharın yedi rengi
ölümsüzlük kıyısını aşıyordu (OÖGV, s.43.)

Demirağ aslında mutasavvıfların ne yapmak istediklerini çok iyi bilmektedir.

Onların gayelerinin gönüller yapmak olduğunu bunu de kimseyi ötekileştirmeden

²¹⁷Fars anne ve babadan doğan, meşhur olmuş Sünnî Müslüman vaiz, ilahiyatçı ve İslâm âlimidir. Ümmü Seleme’nin evinde yetiştirilen Hasan-ı Basri, Bedir Savaşı’nda muharebe eden yetmiş sahabi dahil, Peygamber Muhammed’in birçok sahabesi ile tanışmıştır. Hasan-ı Basri, kendi kuşağının en önde gelen şahsiyetlerden biri olmuş, dindarlık, takvâ ve dünyayı kınaması ile ünlü olmuştur. 89 yaşında hicrî 5 Receb 110 Cuma gününde vefat ettiğinde Basra’nın tüm ahalisi cenazesine katılmış, Basra’nın Cami Mescidi ilk defa ikinci namazı saatinde boş kalmıştır. Hasan-ı Basri civardaki evliyaya bir örnek teşkil etmiş, şahsiyeti çağımızdakilere de etki etmektedir. Kynk: <https://türkibilig.com.tr/Hasan-%C4%B1-Basri>. (Alındığı tarih: 06.02.2016).

²¹⁸Basralı ünlü kadın sufi Rabia, kesin olmamakla birlikte 752 tarihlerinde fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Ailesinin dördüncü kızı olduğu için kendisine Rabia ismi verildi. Anne ve babasını kaybeden Rabia, henüz çocukken köle olarak satıldı. Elini sakatlamak pahasına kaçmaya çalıştı ancak yeniden yakalandı. Efendisi, Rabia’nın hâlini görüp onu serbest bıraktı. Önemli sufilere kendisine yapılan evlenme tekliflerini geri çevirip, 801’de ölünceye kadar bekar yaşadı. Hikayesi ve sözleri 13. yüzyıl sufilerinden Ferüddin Attar’ın, kimi evliyaların hayatları ve sözlerini derlediği ünlü eseri “Tezkiret’ül Evliya”da yer almaktadır. Attar; kendisine, neden kitabına Rabia’yı aldığını soracak olanları, Peygamberin, “*Allah sizin suretlerinize değil niyetlerinize bakar.*” sözünü delil göstererek yanıtlamaktadır. Kynk: <https://türkibilig.com.tr/Rabia>. (Alındığı tarih: 06.02.2016).

yaptıklarını anlar. Bir tarafta kişinin nerde ya da kim olduğuyula ilgilenmeden “gel” diyen Mevlana’yı bir taraftan da yaratılanı yaratandan dolayı seven Yunus’u zikreder. İlhamını bu iki gönül erinden alması da şaşılacak bir durum değildir. Çünkü onlar Anadolu’nun manevi önderleridir. Onlar Anadolu’nun harcını karan, insanlar arasında sevgi köprüsünü inşa eden gönül erleridir. Şairin Yunus’u kumruya benzettiği ve ardından kendisinin yazdığı şiire yer verdiği şu bölüm dikkate değer niteliktedir:

bir derviş gezer kumrular gibi
 şu dünyada üç şey vardır
 yanar içim göynür özüm
 yiğit iken ölenlere
 göğ ekini biçer gibi Yunus Emre (OÖGV, s.59.)

Sanatçı şiirine kaynaklık eden tekke-tasavvuf edebiyatının inceliklerine vakıf olduğunu Pir Sultan Abdal ile Hızır Paşa arasında geçen menkıbeden bahsederek de göstermiş olur. Hızır Paşa’nın Pir Sultan’ın idamına icazet vermesi, Pir Sultan’ın şiirlerini “Şah’a giderim” nidalarıyla bitirmesi ve sonunda da Pir Sultan’ın asılması şeklinde tecelli eden vakanın şairin penceresindeki karşılığı şair tarafından şöyle dile getirilir:

Yar elinden dolu içmiş deliyim
 “Üstü kan köpüklü meşe seliyim
 “Kara toprak senden üstün olursam
 “Ben de bu yayladan Şaha giderim /Pir Sultan Abdal
 böyle bir ağıda söyle can neyler
 hakkın selâmını koyar
 bir yana can cana eğilir ,
 baş düşer Şah der
 Şehzadeler bile bu haldan yana
 çoktan vermiş Hızır Paşa fermanı
 Pir’in cesedi dalda kuş gibi
 fetva zalimdir bir baykuş gibi (OÖGV, s.66.)

Demirağ şiirlerinde sadece tasavvufun önde gelen simalarını zikretmekle kalmaz. Anadolu’da manevî harcın karılmasına ve oraya kök salınmasına katkı sunan tarikatları da eserlerine konu edinir. Gerek Bektaşî tarikatı gerek Kalenderî tarikatı gerekse de Mevlevî tarikatı Ayten Demirağ’ın şiirlerinde kendilerine yer bulur. Demirağ bu tarikatları kendi kültürel atmosferleri içinde değerlendirmeye ayrı bir özen gösterir. Örneğin şairin şiirinde geçen “Bektaşî” kelimesinden sonraki ifadeleri şu şekildedir: “*Bektaşî deminde kırklar ceminde/nice uygarlığın ayak izinde/vursun şimşir çalsın kösler/ diyelim huuu !*”²¹⁹ Bektaşî tarikatı için yapılan bu değerlendirme

²¹⁹ Ayten Demirağ. (2008). *Ok Özlemiyle Güneşe Varır*. Artshop, İstanbul, s.57.

başka bir şiirinde Kalenderî ve Mevlevî tarikatları için de söz konusu olacaktır. Kalenderî tarikatını çubukla Mevlevî tarikatını da raksla anmış olması bu tarikatların kültürel atmosferlerine ne denli hâkim olduğunu göstermesi bağlamında önem arz eder:

Kalenderi'nin çubuğunda
Mevlevi'nin raksında
vurulan köslerin ritminde
tevhit kelamlı sancağı dalgalanıyordu (OÖGV, s.42.)

Şair tevhit sancağının tarikatlar, daha da özelde mutasavvıflar, eliyle Anadolu diyarında yükseldiğine işaret eder. Ayten Demirağ'ın şiirlerine kaynaklık eden tasavvufun şairin şiirlerini bahsedilen boyutlarda etkiler. Bununla beraber kendisi de mizaç olarak tasavvuf fikrine açık olan Demirağ da mistisizm ve tasavvuf konulu şiirler yazar. Demirağ'ın tasavvuf konulu bir şiirini buraya almak yerinde olacaktır:

MİSTİK BAKIŞ
Tutuşmuş bir kadehten sır içtiğinden beri
Cevherin ateşiyle ten yandığından beri

Koparmış bağlarım maddeden yalın kalmış
Bir gizemden tad alıp aşka sevgiye varmış.

Ruhundaki coşkuyla damlada derya bulur
Bir kıpırık bir olgu onu özünden vurur

Aldığı her ilhamla gönlünde şimşek çakar
Varlığın üzerinden perdeler bir bir kalkar

Ezelin ihtişamı onu sermest ederken
Doyumsuz hayranlıkla cevheri seyrederken

Anın getirdiğinden sükûn bulur haz alır
Bir billur ışıltısı ve gül bağında kalır. (US, s.34.)

3.1.2.6.Yunan Mitolojisi

Ayten Demirağ şiirine kaynaklık eden önemli birikimlerden biri de mitolojidir. Mitolojik olaylar, kişi ve kişilikler, tanrı ve tanrıçalar, savaşlar, yaratılışa ilişkin açıklama ve anlatılar. Demirağ'ın şiirlerini geniş kaynaklarla besleyen mitsel öğelerdir. Mitlerle ilgili en önemli kaynak eski Yunan mitolojisidir. Özellikle Yunan tanrıları edebiyata çok etki etmiş, edebi metinlere kaynaklık etmiştir. Ayten Demirağ'ın eserlerinde de sıklıkla Yunan mitolojisinin izlerini görmek mümkündür. Edebî metinler de mitler de kurgusal bir plana sahiptir. *“Mitoloji kahramanları*

olması gereken ama olmalarına tarihin izin vermediği kimselerdir”²²⁰Bu bağlamda düşünüldüğünde edebî metinlerle mitler arasındaki bu sıkı ilişki mitlerin de bir edebî metin olduğunu ortaya koyar. Ayten Demirağ ise mit için şu açıklamayı yapar:

bir cümbüş çıkageldi
Asyalı çılgın Tanrıdan
esrik coşkulara kapılmış yine
ve öyle mutluydu ki Kybele
basmış bağrına bu çılgın çocuğu
Şarap Tanrısı

Dionysos’u

mitler mitlere karışmış
adına tarih denir
mitler ki, söylenir dilden dile (OÖGV, s.33.)

Demirağ’a göre mitler, dilden dile aktarılan söylencelerdir. Demirağ miti tarih olarak görür. Yani eski insanların maceraları ve davranışları sonucu ortaya çıkan durum olarak niteler. Aslında bu durum birçok düşünürün de ifade ettiği bir görüştür. Bu konuyu kendisiyle yapılan röportajda şöyle değerlendirir:

“[M]odern bakışın miti önemsizleştiren anlayışının izlerini görüyoruz dinler tarihçilerine baktığımızda mitolojiyi bir tür çocukluk masalı olarak gören anlayışı görmüyoruz. Onların gözünde mitler hem bir alternatif tarih anlatısı, hem de bir kimlik kaynağı. Bir topluluk/toplum/uygarlık mitoslar ile hem bir kimlik ediniyor hem de bir tür olağanüstü tarih ile kendi kökenlerini tanımış oluyolar. Ben kendi adıma Mitolojiyi insan hafızasının bir birikimi bir aktarımı olarak görüyorum. Mitoloji bir tarih anlatısıdır diyebiliriz hayal gücümüzle süslenmiş bir sözel tarih.”²²¹

Ayten Demirağ mite bakışının anlatıldığı bu bölümde mit tarih ilişkisi onun eserlerinde yoğun olarak görülür.

²²⁰ Ali Şeriatî. (2011). *Medeniyet Tarihi 1*. Ejder Okumuş (Çev.), Fecr Yayınları, Ankara, s.109.

²²¹ A.d.m.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

NAZIM ŞEKLİ

4.1.NAZIM ŞEKİLLERİ

Mısra sayısına, öbeklenişine ve kafiyelerin düzenine göre şiire yerleştirilmesine o şiirin nazım şekli denir. Şiirin bütün güzelliğini onun şekli ortaya koyar. Unsurları mükemmel bir şekilde örme sanatı olan şekil, şiire en ideal nizamı vermek, dağınık unsurları ahenkli, güzel bir düzene sokmaktır. Şekil, şiirin iç ve dış unsurlarını birbirleriyle anlamlı ilgilere sokarak estetik bir kompozisyona kavuşturur.²²²

4.1.1.Mısra

Nazımın her bir satırına mısra denir. Ancak bu satır, anlam bütünlüğüne göre değil, tartıma göre bölümlenmiş bir ifade bölümüdür. Mısra, bir nazım birimidir ve manzum metnin en temel parçasıdır.²²³

4.1.1.1.Mısra Birleştirme

Bazı şairler, bazı şiirlerinde vurguları, anlam ve ahenkleri bakımından ayrı olması daha uygun görünen mısraları birleştirirler.²²⁴ Ayten Demirağ'ın şiirlerinde de ayrıldığı daha ahenkli olacağını düşündüğümüz bazı mısralar vardır. Buna aşağıdaki şiirini örnek olarak gösterebiliriz.

İşte gümüş bir zaman ben zamanın güncesi
Akıp giden bir nehir aşacağım yolları
Biraz daha azalan (AK, s.28.)

Sanatçının şiirindeki orijinal hâli yukarıdaki gibiyken bu şiirdeki mısraları şu şekilde birleştirirsek daha ahenkli olacağı kanısındayız:

İşte gümüş bir zaman
Ben zamanın güncesi
Akıp giden bir nehir
Aşacağım yolları
Biraz daha azalan (AK, s.28.)

²²²Nurullah Çetin. (2009). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara, s.131.

²²³Çetin. (2009). a.g.e., s.132.

²²⁴Çetin. (2009). a.g.e., s.132.

4.1.1.2.Mısra Bölünmesi

Bazı şairler, cümle bütünlüğünü birden fazla mısraya yaydıkları gibi kendi içlerinde ahenk ve bütünlüğü sağlayan mısraları da bölmüşlerdir. Ayten Demirağ'ın şiirlerinde de birleştiğinde daha ahenkli olacağını düşündüğümüz bazı mısralar vardır. Buna aşağıdaki şiirini örnek olarak gösterebiliriz:

yelpazemi açtım
düşlerim fora
yaşamak,
bir dal ıtır ardınca
belki de yeniden geçmişi (VHH, s.6.)

Sanatçının şiirindeki orijinal hâli yukarıdaki gibiyken bu şiirdeki mısraları şu şekilde birleştirecek daha ahenkli olacağı kanısındayız:

Yelpazemi açtım düşlerim fora
Yaşamak, bir dal ıtır ardınca
Belki de yeniden geçmişi
Şairin aşağıdaki şiirinde görüldüğü bazı mısralar bölünmüştür:

senin yitirdiğin söz belki
benim dilimde
o sisli oluşumun kapanan
perdesi
belki zaman açacak
değil mi ki şarabı
algılayan sen
bir asma çubuğunda (Gİ, s.33.)

Demirağ'ın şiirindeki orijinal hâli yukarıdaki gibiyken bu şiirdeki mısraları şu şekilde birleştirecek daha ahenkli olacağı kanısındayız:

senin yitirdiğin söz belki benim dilimde
o sisli oluşumun kapanan perdesi
belki zaman açacak değil mi ki şarabı
algılayan sen bir asma çubuğunda (Gİ, s.33.)

4.1.1.3.Mısraları Boş Bırakma

Bazı şairler, bazı mısraları boş bırakırlar; onların yerlerini ya noktalarla doldururlar ya da başka bir şekilde belirtirler. Bunu daha çok, o mısralarda susulması gerektiğini, kelamın orada yetersiz ve geçersiz kaldığını, o mısralarda içten bir konuşmanın geçtiğini ima ederler.²²⁵ Ayten Demirağ'ın şiirinde de böyle bir kullanım vardır:

-ecelin zamansız aldığı düş
Ve.....
Bir avuç yıldızla

²²⁵ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.135.

Şafağı karşılayan gece

4.1.2. Geleneksel Nazım Şekilleri

4.2.1.1 Halk Şiirinden Alınan Nazım Şekilleri

4.2.1.1.1. Mani Nazım Şekli

Ne hu der çağırırım	a
Ne günah çıkarırım	a
Bir ışık yak gönlüme	x
Karanlıkta varırım	a

(US, s.33.)

Kıyısız bir sahilde	a
Ufkun tüttüğü yerde	a
İnceden bir kayboluş	x
Gölge uzarken tende.	a

(AK, s.24.)

4.2.1.1.2. Güzelleme Nazım Şekli

5+3 duraklı, sekizli hece ölçüsüyle yazılmış kafiyelenişinin aaba-ccdc-eefe şeklinde olduğu nazım şeklidir. Ayten Demirağ'ın şiirlerinde bu nazım şekli örneği görülür:

Rüzgâra takıldım yine	a
Sordum başıboş nereye?	a
Alnımdaki teri alıp	b
Götürdü yeşil bir tepeye,	a

Bulutlar geçiyordu ak pak	c
Maviliklerden sağılarak	c
Güneşe ne yakınsınız dedim	d
Toprağa düştü ağlayarak.	c

Dalgalar kıyıyı döverken	e
Dedim bu başkaldırı neden	e
Gönlüme vurup geçti	f

Bin dert bıraktı denızden. e

(VHH, s.24.)

4.2.1.1.3. Koşma Nazım Şekli

6+5 duraklı ya da 4+4+3 duraklı on birli hece ölçüsüyle yazılmış kafiyelenişinin değişik şekillerde olabildiği nazım şeklidir. Ayten Demirağ'ın şiirlerinde bu nazım şekli örneği görülür.

-6+5 duraklı birli hece ölçüsüyle yazılmış koşma nazım şekli örneği

Bir uzun gecenin karanlığında a

Rüzgâr camlarıma sarıldığında a

Benliğim titreyip yorulduğunda a

Sıcak bir nefes bir ses aradım. b

Odam sınıcağı yatağı m sıcak c

Üşüyordu ruhum sanki donacak c

Dönüp geçmişime hayâl kuracak c

Belki iz bırakmış anılar vardı. d

(VHH, s.39.)

-4+4+3duraklı birli hece ölçüsüyle yazılmış koşma nazım şekli örneği

Aşık oldum gözlerde his okudum a

Şiir yazdım sözcükleri dokudum a

Yoksul oldum bir bilene sokuldum a

Neyleyimki, bilmeyene kul oldum.. a

4.1.3. Batı Şiirinden Aldığı Şekiller

4.1.3.1. İkilikler

Couplet ya eşleme olarak da bilinen Fransız edebiyatından Türk edebiyatına geçmiş, mesnevi ile aynı kafiyelenişe sahip türdür.²²⁶

VARIP YUNUSTA KALDIM

Yıllanmış bir hasretin, duyup susuzluğunu, a

Bir görkemli akşamın duygu yoğunluğunu, a

Taşıyordum gönlümde, çekilip solarken gün b

²²⁶ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.139.

Ufkumda teğet geçmiş, hüzünle sevinç bu gün. b

Böyle bir akşamüstü aşmışım sınırları c

Ecdadın su içtiği o serin yaylaları. c

Zamanda yolalıırken adım adım dolaştım, d

Beşbin yıllık geçmişin izlerine ulaştım. d

(US, s.29.)

Ayten Demirağ'ın ikilik şeklinde yazmış olduğu nazım şekillerini bir tablo hâlinde göstermek yararlı olacaktır.

Tablo 10: İkilikler

Şiir	Kitap	Bent Sayısı	Nazım Şekli
Mehtap	Ateş Kuşları	9	İkilik
Özlem	Uçuk Saatlerim	18	İkilik
Varıp Yunusta Kaldım	Uçuk Saatlerim	12	İkilik
Mehtap	Uçuk Saatlerim	10	İkilik
Mistik Bakış	Uçuk Saatlerim	6	İkilik
Söz	Uçuk Saatlerim	1	İkilik
Bahar	Uçuk Saatlerim	8	İkilik

4.1.3.2.Üçlükler

4.1.3.2.1.Terner

Üç bentten oluşan ve aynı cinsten kafiyeli bentlere denir. Bent sayısı sınırlı değildir.²²⁷

Öyle vardır fukara a

bir mendil açar yola a

tok karnına sadaka . a

²²⁷ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.143.

Yine vardır fukara	a
yaslanmak ister dala	a
düşkündür hep rahata	a

Ayten Demirağ'ın terneler şeklinde yazmış olduğu nazım şekillerini bir tablo hâlinde göstermek yararlı olacaktır.

Tablo 11: Terneler

Şiir	Kitap	Nazım Biçimleri
Ay Işığı mı Sızan	Ateş Kuşları	Terneler
Tütsülü Bir Daldı	Ateş Kuşları	Terneler
Umut	Amphora	Terneler
Yaşam	Amphora	Terneler
Fukara	Uçuk Saatlerim	Terneler
Kuşlar	Hüznün Uyanışı	Terneler

4.1.3.3.Dörtlükler

4.1.3.3.1. Çapraz Kafiye Nazım Şekli

Bilenler anlatıp hep yaşatıyor	a
Nazlı bir kızın efsanesini	b
O efsanelerki sarıp okşuyor	a
Denizin koynunda Kızkulesini	b

Yılların elinden su içen mermer	c
Senin ruhun kadar serin değildir	d
Güzelin belinde somaltın kemer	c
Sinende gurubun rengi gibidir.	d

(US, s.2.)

4.1.3.3.2.Yarı Çapraz Kafiye Nazım Şekli

Sürüklenir gemilerim açıklara	x
Ardında fırtınalar bekler	a
Çağırır obur karanlığı uzağın	x

Avcumda solan güller titreşir. a

4.1.3.3.Karma Kafiye Nazım Şekilleri

Ağırlaşır sırtımda ağırlaşır a

Çile doldurur gibi geçen ömür a

Kanımda bir sinsi acı dolaşır b

Kalbimde çarparken duygular özgür.a

Bir duygu özümde hep baş kaldırır b

Aklın susup, zorun hükmettiğinde c

Oysa ki örf adet yarıda kalır b

Yeniler güzeli getirdiğinde. c

4.1.4.Serbest Nazım Şekilleri

Ayten Demirağ'ın şiirleri arasında eşit düzenli serbest şekiller olan üçer, dörder, beşer, altışar... gibi mısralık bentlerden oluşan şiirler, belirli bir düzene göre sıralansa bile bentlerindeki mısra sayısı ve yapısı farklı olan karışık düzenli şiirler vardır. Bunların yanında hiçbir bent, mısra ve kafiye amacı gütmeksizin kurulan tamamen serbest şiirler de fazlaca yer alır. Bunları aşağıdaki gibidir.

Tablo 12: Serbest Nazım

Şiir	Kitap	Nazım Şekli
İstanbul Sokakları	Uçuk Saatlerim	Serbest
Artık Ölüm Gelip Kapı çalmıyor	Uçuk Saatlerim	Serbest
Mevsimin Getirdikleri	Uçuk Saatlerim	Serbest
Sandal	Uçuk Saatlerim	Serbest
Destan	Uçuk Saatlerim	Serbest
Nineme	Uçuk Saatlerim	Serbest
Yorgunum	Hüznün Uyanışı	Serbest
İshak Kuşu	Hüznün Uyanışı	Serbest

4.1.5.Şairin Kendi Uydurduğu Nazım Şekilleri

Ayten Demirağ geleneksel nazım biçimlerini, yabancı kaynaklı nazım biçimlerini ve serbest nazım biçimlerini şiirlerinde sıklıkla kullanmış bir şairdir. Şair şiir sanatını ortaya koyarken hazırcı bir yaklaşıma tevessül etmez. Ortaya koyduğu şiirin biçimsel yönüne yeni yorumlar ve yaklaşımlar getirmiştir. Özellikle bu çalışmamızda Ayten Demirağ'ın şiir şekilleri adına yeni bir teklif ve tatbikle ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Şairin kendi uydurduğu nazım şekli aşağıdaki gibidir.

Sanatçı şiirlerinde bentlerden kurduğu ve benlerin 3-2-3 şekilde kurulduğu bir form denemesine sıklıkla karşılarız. Şairin uydurduğu bu biçimin genel özellikleri ilk bendin ilk iki mısraı kendi arasında kafiyeli son dize serbest, daha sonra gelen ikilik serbest, son bendin ilk iki dizesi kendi arasında kafiyeli son dizesi serbesttir. Yani şair aab-xx-ccd şeklinde bir kafiye örgüsünü tercih eder. Bu tipteki nazım şekillerinin ölçüsü de 4+3= 7'li hece ölçüsüdür. Bu formdaki şiirlerinden bir tanesini burada vermenin yerinde olacağı kanaatindeyiz.

YAZ

Masmavi bir denizde	a
Açtığım yelkenliyle	a
Süzülüp duruyordum	b
Nar çatlamış ağlıyordu	c
Ben se gülümsüyordum	b
Dallar meyveye durmuş	d
Durup durup öten kuş	d
Saati soruyordu	c
Acı tohum atmış bencillik toprağa	x
Donmuş bir nehir yatağı damarlar	a
İrk ayrıntısı ve inanç ayrıymış ne çıkar	a
Doğuda aç, batıda bohem insanlar.	a
Bakıp da görmemek mi yaşantı	x
Mutluluğa kara kilitler vurmuş gelenekler	b

Katkıda gelişmiş en güzel renkler b

Ne olur yeter, BİRLEŞİN ELLER... b (US, s.56.)

Ayten Demirağ'ın kendi uydurmuş olduğu nazım şekillerini bir tablo hâlinde göstermek yararlı olacaktır.

Tablo 13: Şairin Uydurduğu Nazım

Şiir	Kitap	Bent Sayısı	Bentteki Dize Sayısı
İlk Bahar	Ateş Kuşları	3	3-2-3
Yaz	Ateş Kuşları	3	3-2-3
Sonbahar	Ateş Kuşları	3	3-2-3
Kış	Ateş Kuşları	3	3-2-3
Esiyor	Ateş Kuşları	4	3-2-3-2
Ganimet	Hüznün Uyanışı	3	2-3-2

Ayten Demirağ'ın şiirleri ve şiirlerinde kullanılan nazım şekillerini aşağıda tablo hâlinde sunulmuştur.

Tablo 14: Nazım Şekilleri

Şiir	Kitap	Bent Sayısı	Bentlerdeki Dize Sayısı
Siste	Ateş Kuşları	3	4-4-1
Koza Örüyordum Kendime	Ateş Kuşları	4	4-4-4-5
Dur Deme Bana	Ateş Kuşları	5	5-6-7-5-7
Ses	Ateş Kuşları	6	4-5-4-6-4-7
Tükeneyim	Ateş Kuşları	4	5-6-3-6
Neredeyim	Ateş Kuşları	3	4-4-5
Yalnızlığın Ayazında	Ateş Kuşları	4	4-4-11-8
Küllerinde Akşamın	Ateş Kuşları	5	7-5-6-5-6
Gül İmgesi	Ateş Kuşları	2	5-6
Küzün	Ateş Kuşları	3	4-3-2
Geçsem	Ateş Kuşları	2	5-5
Güz	Ateş Kuşları	3	4-5-4
Zaman İtiyor	Ateş Kuşları	3	9-7-7
Kitaplar	Ateş Kuşları	2	5-6
Ay Işığı mı Sızan	Ateş Kuşları	3	3-3-3
Kaybolmuş	Ateş Kuşları	3	4-4-4
Anılar	Ateş Kuşları	3	4-4-4
Soran Olmadı	Ateş Kuşları	3	4-4-4
Nokta	Ateş Kuşları	2	4-4

Yağmalanmış Yıllar	Ateş Kuşları	2	4-4
Düşlerim Kurumasın	Ateş Kuşları	5	6-6-6-5-6
Gülün Ölümü	Ateş Kuşları	8	5-3-4-3-4-4-4-3
Şer Günlüğünde Çocuk Gözleri	Ateş Kuşları	3	5-7-1
Bir Bahar Dalı	Ateş Kuşları	3	5-5-5
Ağaç	Ateş Kuşları	4	3-5-8-1
Kabzıman	Ateş Kuşları	3	4-9-1
Gün Sendeler	Ateş Kuşları	4	5-4-4-1
Yeni Düşler	Ateş Kuşları	2	4-5
Yeniden	Ateş Kuşları	3	4-4-8
Hasat	Ateş Kuşları	3	4-4-4
Ay Şiirlerimi Dinler	Ateş Kuşları	4	6-6-5-6
Gün Yorgunuyum	Ateş Kuşları	3	4-4-4
Tipi	Ateş Kuşları	1	7
Tütsülü Bir Daldı	Ateş Kuşları	3	3-3-3
Gölgeler	Ateş Kuşları	2	4-6
İlk Bahar	Ateş Kuşları	3	3-2-3
Yaz	Ateş Kuşları	3	3-2-3
Sonbahar	Ateş Kuşları	3	3-2-3
Kış	Ateş Kuşları	3	3-2-3
Esiyor	Ateş Kuşları	4	3-2-3-2
Ilgaz	Ateş Kuşları	1	4
Mehtap	Ateş Kuşları	9	Beyit

Hece	Ateş Kuşları	3	3-3-1
Yaz Sıcağı	Amphora	9	2-4-5-1-7-5-6-3-2
Maske	Amphora	4	5-5-5-1
Yağmur	Amphora	4	8-6-4-3
Kumru	Amphora	2	7-8
İsyân	Amphora	8	4-4-4-3-4-3-4-2
Kapı	Amphora	7	3-4-5-3-4-3-2
Amphora	Amphora	5	4-5-3-4-5
Kuşlar	Amphora	5	4-6-1-5-3
Yol	Amphora	3	5-5-5
Yürüyor Zaman	Amphora	3	6-5-6
Alaca Karanlık	Amphora	2	7-7
Vazo	Amphora	4	8-5-6-4
Tımsında Dünyanın	Amphora	6	2-4-23-4-1
Kelepçe	Amphora	7	4-3-4-3-3-31
Ya Öl Ya OL	Amphora	6	4-4-4-5-4-5
Dörtlükler	Amphora	3	4-4-4
Göl1	Amphora	4	4-4-4-4
Göl2	Amphora	2	5-5
Gülle Anımsa	Amphora	4	6-6-4-2
Seçemiyorum	Amphora	3	4-5-5
Zaman Ne Çok Eskitti	Amphora	3	4-4-7
Ey Sonsuz Söyle	Amphora	4	6-5-4-5

Penguen	Amphora	3	4-4-4
Yaprak dökümü	Amphora	2	6-5
Zaman İtıyor	Amphora	3	9-7-7
Dua	Amphora	2	4-4
Çiçek	Amphora	3	3-2-2
Gölge	Amphora	2	5-2
Dünya Hali	Amphora	1	6
Umut	Amphora	4	3-3-3-3
Öykü	Amphora	2	4-4
Düğüm	Amphora	3	5-4-5
Masal	Amphora	2	5-5
Yaşam	Amphora	2	3-3
Işık ve Gölge	Amphora	6	2-2-1-2-1-1
Yaşamda Bir Gün	Amphora	3	4-4-4
Kovan	Amphora	6	3-4-8-4-4-3
Zamana Yolculuk	Amphora	3	4-6-6
Şimşek Çakımı	Amphora	3	6-6-9
Neden	Amphora	3	4-5-2
Firar	Amphora	5	3-1-4-4-2
Üşüdü Ay	Amphora	3	5-4-4
Koza	Amphora	4	4-6-3-5
İçe Yolculuk	Amphora	2	4-3
Umarsız	Amphora	3	5-5-5
Pan	Amphora	2	5-4

Umut	Amphora	5	4-5-3-1-1
Rembetiko	Amphora	6	8-6-2-6-4-4
Sise Karıştır Gölge	Amphora	4	8-8-9-4
Kar	Amphora	4	7-7-3-6
Şarkı	Amphora	3	5-2-2
Sivas Ah Sivas	Amphora	5	5-5-6-6-5
Göçmen Kuşlar	Amphora	6	5-4-4-6-3-5
Çığlar ve Ağtlar	Amphora	6	6-9-6-5-2-4
Yazgımız	Ve Her Şey Hiçtir	10	10 dize
Zaman İtıyor	Ve Her Şey Hiçtir	3	8-6-6
Ey Sonsuz Söyle	Ve Her Şey Hiçtir	4	6-4-4-4
Bir Dal İtr Ardınca	Ve Her Şey Hiçtir	3	5-8-7
Ver Her Şey Hiçtir	Ve Her Şey Hiçtir	6	3-4-4-4-7-4
Zamanda yolculuk	Ve Her Şey Hiçtir	3	4-6-6
Masal Konuşur	Ve Her Şey Hiçtir	3	7-7-8
Sentez	Ve Her Şey Hiçtir	2	6-6
Sönen Işıklar	Ve Her Şey Hiçtir	4	6-6-7-5
Yasayı Bozdu İnsan	Ve Her Şey Hiçtir	6	5-6-7-1-6-7
Sisler Arasında	Ve Her Şey Hiçtir	6	6-5-6-17-4-5
Ağrıya Aşlamak	Ve Her Şey Hiçtir	4	9-7-6-10
Hüznün uyanışı	Ve Her Şey Hiçtir	3	5-5-5
Irmak Masal söylüyor	Ve Her Şey Hiçtir	3	10-8-1
Sorgulama	Ve Her Şey Hiçtir	4	4-4-4-4

Bir Avuç Gök Mavisi	Ve Her Şey Hiçtir	5	5-7-10-8-13
Masal	Ve Her Şey Hiçtir	5	4-4-4-4
Dönüşüm	Ve Her Şey Hiçtir	2	5-7
Hovarda Hayallerim	Ve Her Şey Hiçtir	2	5-6
Anılar	Ve Her Şey Hiçtir	1	8
Uçuk Saatlerim	Ve Her Şey Hiçtir	3	6-9-10
Aşk Yaşayacaktır	Ve Her Şey Hiçtir	3	5-5-5
Duman	Ve Her Şey Hiçtir	1	6
Yerinde güzel	Ve Her Şey Hiçtir	1	6
İletişim	Ve Her Şey Hiçtir	1	7
Kitap	Ve Her Şey Hiçtir	1	7
Damala	Ve Her Şey Hiçtir	1	8
SİR	Ve Her Şey Hiçtir	1	8
Bitmeden Kapanmış	Ve Her Şey Hiçtir	2	7-7
Uykuya Dalmış	Ve Her Şey Hiçtir	4	4-4-4-4
Nineme	Ve Her Şey Hiçtir	1	9
Destan	Ve Her Şey Hiçtir	6	15-10-8-15-4
Zamanda İstanbul	Ve Her Şey Hiçtir	10	4lük
Artık Ölüm Gelip Kapı Çalıyor	Ve Her Şey Hiçtir	7	13-8-8-4-13-3-11
Günlüğüm	Ve Her Şey Hiçtir	1	10
Son Kesit	Ve Her Şey Hiçtir	12	15-15-15-8-14-6-9- 5-4-6-10-2
Çağırıldı Şehir	Ve Her Şey Hiçtir	10	9-10-9-11-4-5-2-

			12-3-6
Cumartesi Anneleri	Ve Her Şey Hiçtir	7	14-9-8-7-7-9-9
Merhaba	Ve Her Şey Hiçtir	5	12-11-10-1-7
Of Shore Bank	Ve Her Şey Hiçtir	2	10-12
Çöl Büyür	Ve Her Şey Hiçtir	4	8-9-10-9
Us Yelken Açar	Ve Her Şey Hiçtir	5	6-4-5-8-7
Kanayan Şehir	Ve Her Şey Hiçtir	2	9-11
Aç Kartallar	Ve Her Şey Hiçtir	3	4-4-4
Nehir	Ve Her Şey Hiçtir	3	8-13-6
Çağır	Ve Her Şey Hiçtir	3	4-4-4
Bir Gül Düşer	Ve Her Şey Hiçtir	4	7-7-5-6
Bağışla Bizi Tanrım	Ve Her Şey Hiçtir	6	8-6-7-8-8-3
Kemalettin Kamu'ya	Ve Her Şey Hiçtir	2	7-2
Hız	Ve Her Şey Hiçtir	1	9
Söz	Ve Her Şey Hiçtir	1	6
Zamanda İstanbul	Uçuk Saatlerim	10	4lük
İstanbul Sokakları	Uçuk Saatlerim		Serbest
Artık Ölüm Gelip Kapı çalmıyor	Uçuk Saatlerim		Serbest
Özlem	Uçuk Saatlerim	18	Beyit
Bir Masal Şhrinde O	Uçuk Saatlerim	1	55
Aylardan Ramazan	Uçuk Saatlerim	6	6-14-8-11-5-14
Uçuk Saatlerim	Uçuk Saatlerim	3	6-9-10
Merhaba	Uçuk Saatlerim	3	5-5-5

Hovarda Hayallerim	Uçuk Saatlerim	2	5-6
Sorgulama	Uçuk Saatlerim	4	4-4-4-4
Aşk Yaşayacaktır	Uçuk Saatlerim	1	18
Varıp Yunusta Kaldım	Uçuk Saatlerim	12	Beyit
Mehtap	Uçuk Saatlerim	10	Beyit
Mistik Bakış	Uçuk Saatlerim	6	Beyit
Mevsimin Getirdikleri	Uçuk Saatlerim		Serbest
Sandal	Uçuk Saatlerim		Serbest
Söz	Uçuk Saatlerim	1	Beyit
Gül Koklar Gibi	Uçuk Saatlerim	4	5-5-5-5-5
Işığın Penceresinden	Uçuk Saatlerim	4	5-7-7-5
Masal	Uçuk Saatlerim	5	4-4-4-4-4
Uykuya Daldım	Uçuk Saatlerim	4	4-4-4-4
Hayalde Kalan	Uçuk Saatlerim	5	5-4-4-4-6
Anılar	Uçuk Saatlerim	1	8
Torunum Umut'a	Uçuk Saatlerim	2	16-8
Görüş Açısı	Uçuk Saatlerim	2	4-4
Hız	Uçuk Saatlerim	1	9
Dönüşüm	Uçuk Saatlerim	2	5-7
Sönen Işıklar	Uçuk Saatlerim	4	6-5-7-5
Hür Yaşamalı İnsan	Uçuk Saatlerim	3	4-4-4
Çağrı	Uçuk Saatlerim	3	4-4-4
Destan	Uçuk Saatlerim		Serbest

Bahar	Uçuk Saatlerim	8	Beyit
Fukara	Uçuk Saatlerim	4	3-3-3-3
Ölümün Düşünde	Uçuk Saatlerim	3	4'lük
Nineme	Uçuk Saatlerim		Serbest
Sır	Uçuk Saatlerim	3	4'lük
Neyleyeyim	Uçuk Saatlerim	5	4'lük
Döne döne	Göğün Senfonisi	5	5-5-5-5-5
Açıl yüreğim	Göğün Senfonisi	5	12-12-12-10-11
Hasret	Göğün Senfonisi	6	6-8-8-9-8-7
Göğün Senfonisi	Göğün Senfonisi	5	9-6-6-5-2
Işığın Senfonisi	Göğün Senfonisi	5	9-8-8-6-3
Kulun Senfonisi	Göğün Senfonisi	6	6-6-6-4-5-5
Masal Bahçesi	Göğün Senfonisi	8	6-5-11-5-4-5-4-4
Işıklar Dolusu Rüya	Göğün Senfonisi	4	5-5-5-6
Bir Vadiden Bir Vadiye	Göğün Senfonisi	5	10' luk
Uyanmak	Göğün Senfonisi	5	5'lık
Sürgün	Göğün Senfonisi	5	5'lık
Kimin Yok ki Mektubu	Göğün Senfonisi	7	6-6-6-6-6-6-1
Yaşam Al Bir Kısarak	Göğün Senfonisi	3	5-7-5
Tufan	Göğün Senfonisi	3	5-5-2
Kar Sesi	Göğün Senfonisi	3	4-3-3
Lütfün Kayrası	Göğün Senfonisi	4	4-4-4-1

Yol	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Ömür	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Aşk	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Hece	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Çocuk	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Gençlik	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Asker	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Yurt	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Mutluluk	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Vedalaşma	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Düş	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Doğanın Ölümü	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Dostluk	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Dua	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Deprem	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Gerçek	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Savaş	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Zaman	Göğün Senfonisi	1	4'lük
İnsan	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Telaş	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Sebep	Göğün Senfonisi	1	4'lük
Renbetiko	Hüznün Uyanışı	6	8-6-2-6-4-4
Sise Karışır Gölge	Hüznün Uyanışı	4	8-6-7-4

Bitmeyen Hüzünü Yağıyor Kar	Hüznün Uyanışı	4	7-7-3-6
Sivas Ah Sivas	Hüznün Uyanışı	5	5-5-6-6-6
Çığlar ve Ağıtlar	Hüznün Uyanışı	6	6-9-6-5-2-4
Suskunluğum	Hüznün Uyanışı	5	5-6-9-3-6
Orta Doğu Kanamalı Hasta	Hüznün Uyanışı	7	5-1-5-5-5-2-4
Ebabil Kuşları	Hüznün Uyanışı	9	6-5-7-6-6-4-5-9-2
Tünel	Hüznün Uyanışı	5	5-3-3-3-4
Güz Kuşları	Hüznün Uyanışı	3	5-4-4
Göçmen Kuşlar	Hüznün Uyanışı	6	4-5-5-6-3-4
Yağmalanmış Yüzyıl	Hüznün Uyanışı	2	4-4
Yorgunum	Hüznün Uyanışı		Serbest
Kuşlar	Hüznün Uyanışı	2	3-3
Sarmal	Hüznün Uyanışı	2	5-7
Masal	Hüznün Uyanışı	2	5-5
Yine de Gülle Anımsa	Hüznün Uyanışı	3	6-7-8
İshak Kuşu	Hüznün Uyanışı		Serbest
Dünya Hali	Hüznün Uyanışı	1	6
Bilsem	Hüznün Uyanışı	3	4-3-3
Kırık Rüzgarlar	Hüznün Uyanışı	3	6-4-5
Hiçlik	Hüznün Uyanışı	4	5-5-5-3
Ganimet	Hüznün Uyanışı	3	2-3-2
Duyumsama	Hüznün Uyanışı	2	5-6

Siste	Hüznün Uyanışı	2	4-3
Tutsak	Hüznün Uyanışı	2	4-3
Seçemiyorum	Hüznün Uyanışı	3	4-4-4
Esinti	Hüznün Uyanışı	2	4-3
Yaşam	Hüznün Uyanışı	2	3-3
Müzler	Hüznün Uyanışı	5	3-4-4-4-5
Dur Deme	Hüznün Uyanışı	5	4-6-7-5-7
Akşam	Hüznün Uyanışı	2	4-4
Tren	Hüznün Uyanışı	6	4-5-4-5-5-6
Zaman Ne Çok Eskitti	Hüznün Uyanışı	2	7-7
Rahle-i Tedris	Işıkların Sustuğu Saat	3	8-9-3
Gulyabani	Işıkların Sustuğu Saat	5	6-7-8-7-7
İnancınla Gel	Işıkların Sustuğu Saat	3	6-8-6
Karlar Altında	Işıkların Sustuğu Saat	2	5-5
Gözlerim Yanığı	Güneş Işıkların Sustuğu Saat	7	4-4-8-8-4-4-2
Kök Salmak	Işıkların Sustuğu Saat	4	7-7-6-7
Masal Bahçesi	Işıkların Sustuğu Saat	7	5-4-5-4-4-4-2
Yana Yana	Işıkların Sustuğu Saat	6	6-6-5-2-5-4
Garipti Kuşlar	Işıkların Sustuğu Saat	4	4-4-4-2
Kent Irmağı	Işıkların Sustuğu Saat	4	11-6-4-4
Gün Batımı	Işıkların Sustuğu Saat	5	5-4-3-5-1
Nadasa kalan	Işıkların Sustuğu Saat	4	6-9-6-1
Ekmek ve Şarap	Işıkların Sustuğu Saat	32	6-5-5-5-5-4-3-4-4-

			5-4-4-4-5-2-5-5-6-7-3-4-4-4-3-4-6-6-4-3-6-9-9
Güz Kuşları	Işıkların Sustuğu Saat	16	3-3-4-2-4-5-3-3-4-3-5-4-4-3-5-5
İnadına Dünya	Işıkların Sustuğu Saat	5	7-8-10-4-10
Yol	Işıkların Sustuğu Saat	4	3-4-5-2
Işığa	Işıkların Sustuğu Saat	2	5-5
Ne Zaman	Işıkların Sustuğu Saat	2	4-4
Fırtına	Işıkların Sustuğu Saat	4	5-7-4-2
Geceyi Çoğaltan	Işıkların Sustuğu Saat	4	6-4-6-6
İstanbul	Işıkların Sustuğu Saat	6	9-10-3-5-8-2
1	Işıkların Sustuğu Saat	7	18-10-3-6-5-3-2
2	Işıkların Sustuğu Saat	3	8-5-4
Yazgımız	Gül İmgesi	2	8-9
Duyumsama	Gül İmgesi	2	4-3
Gül İmgesi	Gül İmgesi	14	5-8-6-6-5-7-11-6-6-13-5-7-6-7
Sen Demiri Dövdün	Gül İmgesi	18	12-5-7-7-6-5-6-6-4-3-6-3-8-8-8-11
Bölüm III	Gül İmgesi	10	6-7-6-3-4-5-2-5-6-3
Eski Mısır ve Hermes	Gül İmgesi	5	7-7-6-5-7
İnziva	Gül İmgesi	47	4-8-5-4-8-2-4-4-13-9-9-6-10-5-7-11-13-9-4-2-9-4-2-6-6-6-11-12-3-4-7-6-5-5-4-7-6-4-4-6-6-5-2-6-4-8-2

4.2.GÖRÜNTÜYE DAYALI ŞEKİL DENEMELERİ

Şiirlere görsellik katmak adına harf, hece, kelime ya da mısralar değişik şekillerde yayılarak görüntüye bağlı şekiller oluşturulur. Bunlardan kırık mısra düzeni, mısraların kelime ve kelime gruplarının alt alta belirli bir görüntü oluşturacak şekilde yerleştirilmesidir.²²⁸

4.2.1.Kırık Mısra Düzeni

Mısraların kelimeler, kelime grupları bazen hece hâlinde kırılarak alt alta belli bir görüntü oluşturacak şekilde yerleştirilmesi²²⁹ şeklinde olur. Kırık mısra düzeni genellikle merdiven basamaklarını²³⁰ anımsatır.

Mavi sularında açsın diye ak yelkenlerini
uzak sahillere gönderirken yaz mevsimi çiçeklerini
Bir san hüznün dolaşıp sardı
yamaçları
Rüzgâr,
önce ağrıdan aldı
serin serin
Sonra birdan üfleyip o sarı rengin
Delicesine eteklerine daldı
Rüzgâra sırtını verip düşünürken leylek
güneşin rengi
dallarda
asılı
kaldı.

²²⁸ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.160-161.

²²⁹ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.161.

²³⁰ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.161.

BEŞİNCİ BÖLÜM

DİL VE ÜSLUP

5.1.DİL

5.1.1.Sapmalar

Şiirimizde daha çok İkinci Yenici ve daha yakın zamanlara ait şairlerde görülmekte olan “sapma” (deviation)²³¹ kavramı üzerine birçok araştırmacı çalışmıştır. Nurullah Çetin bu kavram için: “*Kelime, ifade ya da cümle yapılarında bilinen kurallara ve alışılmış yapılara aykırı olarak bazı değişiklikler, bozmalar, türetmeler, uydurmalar yapmak, genel olarak kuralları sabit dile aykırı sapmalar(...)*”²³² olarak değerlendirirken bu terim üzerine kafa yoran bir diğer isim olan Doğan Aksan, “dil sapma”sını: “*kelimelerin ses ve biçim özelliklerinde, sözdiziminde bilinçli olarak değişikliklere gitme, dilde bulunmayan yeni kelime ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimi (...)*”²³³ olarak tanımlar. Aksan ayrıca bu terimin eski Yunan düşünürlerinden Aristoteles’in *Poetika*’sında geçtiğini belirtir. Aristoteles’in eserinde “sapma” terimiyle ilgili olarak şu ifadelere rastlanır: “*Yeni türetilmiş bir sözcük, daha önce hiç kimse tarafından kullanılmamış bir sözcük olup, ozan tarafından ilk kez dil hazinesine katılır (...) Uzatılmış ve kısaltılmış sözcüklere gelince: Bir sözcükte bulunan bir vokalin olduğundan daha çok uzatılması ya da o sözcüğe bir hece katılmasıyla uzatılmış sözcük meydana gelir.*”²³⁴

Şiirde başvurulan dil sapmalarının amacı, klasik yöntemlerle anlatılmayacak duygu ya da düşüncelerin ifade edilebilme gayretidir. “*Sanatçı bu eğilimle dile yeni bir güç kazandırmayı, göstegeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan / dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar.*”²³⁵ Sapmalar, öbür edebiyat türlerine göre şiirde daha fazla görülür. Kimi zaman dil sapmalarının bir oyundan, yüzeysel birtakım denemeler yapmaktan öteye

²³¹ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.168.

²³² Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.168.

²³³ Dogan Aksan. (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Engin Yayınları, Ankara, s. 166.

²³⁴ Aristoteles (2010). *Poetika*. İsmail Tunalı (Çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul, s.61-62.

²³⁵ Aksan. (1995). *a.g.e.*, s.166.

gitmediği görülür. Lakin burada da belirtildiği gibi, dil sapması, normal yollarla ifade edilemeyecek bir derinliğe işaret ettiği, bu anlamı imâ ettiği sürece işlevseldir.

Doğan Aksan'ın *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* eserindeki “Şiir Dilinde Sapmalar” başlıklı bölümde sapmaları “sözcüksel, biçimbilimsel, anlambilimsel, sessel ve öteki sapmalar”²³⁶ şeklinde kendi sınıflandırmaya tabi tutulur. Bu konuyla ilgili bir diğer araştırmacı Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi* adlı eserinde “dil sapmaları”nı, “yazım, ses, kelime, ifade, dil bilgisi, ödünç metinlere müdahale”²³⁷ şeklinde bölümlere ayırır.

5.1.1.1. Dil Sapmaları

5.1.1.1.1. Yazım sapmaları

Yazım hataları ve noktalama işaretlerinin yanlış kullanımıyla ortaya çıkan dil sapmaları sanatçının şiirlerinde sıklıkla görülür.

5.1.1.1.1.1. Özel İsimleri Küçük Harfle Başlatmak

Bir yol ki kıvrıla kıvrıla varır <u>aslıya</u>	(AK, s.47.)
Akan suya karışmış <u>kur'an</u> sesi	(US, s.15.)
Kararmış yaz göğü toprak tedirgin	
Susan kim? <u>susayan...</u> bir düş öncesi	(AK, s.11.)
Akan suya karışmış <u>kur'an</u> sesi	
Ve Allah'a açılmış eller.	(US, s.20.)
kükredi <u>doğu batıya</u>	(OÖGV, s.27.)
Doğuda aç, <u>batıda</u> bohem insanlar.	(VHH, s.30.)

5.1.1.1.1.2. Küçük Harfle Başlaması Gereken Kelimeleri Büyük Harfle

Başlatmak

Dayanmış kapısına <u>Darüsselâ'nın</u>	
Bu kaçına yıkım <u>ziggurat</u> ?	
Rüyalarınıza açılan bahçe	
Yarışan simyacılar ve <u>Şehrazat</u>	(AK, s.33.)
kurtulsun diye seçmişti <u>Reis</u>	
en iyilerini	(GS, s.69.)
gök yüzünde <u>Dolunay...</u>	(GS, s.24.)

²³⁶ Aksan. (1995). a.g.e., s.167-184.

²³⁷ Çetin. (2009). a.g.e., s168-186.

şarap <u>Tanrısı</u> mıydı agorada rakeden!	(Gİ, s.30.)
ve kuşandı göyün ışıklarını <u>Dolunay</u>	(Gİ, s.61.)
Parıldar yeni bir gün bir zaman tünelinden	
İçer bir kadeh <u>mey'iBülbül</u> gülün terinden,	(US, s.12.)
kaldırır içerdim kâinatın şerefine koyda	
ve saplardım çatalımı kavun rengi <u>Aya</u> .	(US, s.24.)
yüreğe kor salan <u>şol Pervaneye</u>	(OÖGV, s.45.)
bir kez <u>Tanrılarla</u> zar atmışsa insan	(OÖGV, s.56.)
kanlı geçti koca bir Alî Osman	
nice <u>Han</u> nice <u>Sultan</u>	
nice <u>Şehzade</u> günahsız boğduruldu	(OÖGV, s.67.)
boğazıma takılan imdat çığlıklarım	
duyulmaz, Araftayım!	(HU, s.26.)
o <u>Vatan!</u> ... O vatan ki	
yasıdır şimdileysin	(Gİ, s.71.)

5.1.1.1.3.Bazı Kelimeleri Tamamen Büyük Harflerle Yazmak

Boynumda ATA yadigarı bir mendil	(AK, s.42.)
Küçük bir sevinç kırıntısı aradım gözlerde	
eller yerine bakışlar nasırlaşmış	
NİYE ?	(US, s.5.)
Katkıda gelişmiş en güzel renkler	
Ne olur yeter, <u>BİRLEŞİN ELLER...</u>	(US, s.57.)
Ay'ın kara yüzüne	
Yazılacak şiirlerim var.	
<u>MERHABA.</u>	(VHH, s.19.)
Araması gerek	
Yirmi birinci yüzyılın	
<u>İSA'SINI</u>	(VHH, s.23.)

5.1.1.1.4.Bazı Mısraları Tamamen Büyük Harflerle Yazmak

ve bohem barlarda
yudumlanan sıcak şarap gibi
içmiş çeresizliği

KURDUN GÖZBEBEĞİNDEN

(US, s.5.)

ZAFER:

ÖLDÜĞÜN YERDEN VAR OLUP DİRİLMEKTİR.

ZAFER:

KÖTÜ YAZGININ ÜSTÜNE DESTAN YAZABİLMEKTİR.

(VHH, s.43.)

DER NE ÇİÇEK AÇMIŞSA GÖZÜN YOLDA KALMASIN

HAZ ALDIM DİYEBİLİP RUH DEMİNE VARSIN

AŞKI HÜZNÜ ŞEVKİYLE HÜKMÜ SÜRSÜN BAHARIN

HAZ ALDIM DİYEBİLİP RUH DEMİNE VARSIN

(US, s.50.)

oldum ben de içince o şarabın tadından

bir gamsız kahkaha kopuverdi

BEŞ YILDIZLI OTEL VE MARİNADAN

(US, s.6.)

İşte biz bu vatani

böyle kurtardık.

ZAFER:

ÖLDÜĞÜN YERDEN VAROLUP DİRİLMEKTİR.

ZAFER:

KÖTÜ YAZGININ ÜSTÜNE DESTAN YAZABİLMEKTİR.

(US, s.60.)

5.1.1.1.5.Bazı Kelimelerin Koyu Yazılması

ZAFER:

ÖLDÜĞÜN YERDEN VAR OLUP DİRİLMEKTİR.

ZAFER:

KÖTÜ YAZGININ ÜSTÜNE DESTAN YAZABİLMEKTİR.

(VHH, s.43.)

5.1.1.1.6.Harfleri Ayırma

Diz çöktü kapadı gözlerini genç kız

Ve istavroz çı-kar-d kaydı elinden çıkını. (ISS, s.59-60.)

Sokağın tek t e k ışıkları yandı. (ISS, s.32.)

dehşetengiz düzensizliği vurguluyor. (VHH, s.4.)

5.1.1.2.Ses Sapmaları

Ses sapmaları, değişik amaçlarla ortak dildeki göstergelerin ses açısından değiştirilmesi yoluyla meydana gelir.²³⁸ Ses sapmalarında kelime ve ifadelerin seslerinde bazı değiştirmeler yapılır.²³⁹ Değişiklikler başka bir ses biriminin eklenmesi, ünlü yitimleri, ünlü-ünsüz değişimleri²⁴⁰ şeklinde olabilir. Ses sapmalarında şairin yetiştiği çevre etkili olur. Kendi dilinde ve sözcük dağarcığında bu kültürel birikimi fazlaca yer eden şairlerin şiirlerinde ses sapmalarına da sık rastlanır. “Genellikle halkın konuşma dilinde, lehçelerde ve bölge ağızlarında yer alan söyleniş biçimleri aynen şiire yansıtılmaktadır. Şair, doğup büyüdüğü ya da içinde yaşadığı bölgenin ağızında yer alan, kullanılan ölçüt dilde yerleşmemiş yerel, bölgesel kelimelere yer verilebilir.”²⁴¹

5.1.1.2.1.Ünsüz Düşmesi

Sönmüş ışıkları gönül evinin

Külhani söylem kıya (kıyıya olacakken) (AK, s.34.)

Gün bitmiş, gcekuzgungibi (US, s.45.)

balçık kişiliğini aran(arayan olacakken)

reddeder hepten kül olmayı (HU, s.60.)

5.1.1.2.2.Ünsüz Ekleme

Aydınlığın içime sızıyor eyy

Dağlar beşik, gel gitler (AK s.43.)

ister Haçlı olsun ister kardeşi

egemenin kansızdır emri oyyy (OÖGV, s.38.)

ağlar yankı yapar, hey heyyy

²³⁸ Aksan. (1995). *a.g.e.*, s. 177.

²³⁹ Çetin. (2009). *a.g.e.* s.173.

²⁴⁰ Neslihan Kansu Yetkiner. (1994). Bir Biçimbilim Çalışması1. *Dil Dergisi*, Ekim S.24, s.55.

²⁴¹ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.173.

Pir seslenir uzaktan (OÖGV s.50.)
 "İşte bu delikler mitralyözlerin

5.1.1.2.3.Ünlü Uzatma

engeller görmemi baş döndüren bir hız
 bilinç bu yokuşta ağırlı çooook (HU, s.64.)
 kalbim sel sularına kapılan bahçe
tarümaaaaaaar... bebektiler! (HU, s.26.)
 vursun şimşir çalsın kösler
 diyelim huuu ! (OÖGV, s.57.)
 Ve haykırdı: Sipnaaaa! Sipinaaaaaa!
 Rüzgârlara haykırdı uluyan rüzgârlara (ISS, s.59.)
 Kar yağıyor kar....
 Uzakta uzuuun uzun uluyan (ISS, s.60)

5.1.1.2.4.Ünsüz Uzatma

Tarraka tarrak salvo ateşi (VHH, s.42.)
 Bostancı lalll (AK, s.43.)

5.1.1.2.5.Ünlü Değişiklikleri

Ustam az söyle ki çok şey anlıyayım (AK, s.12)
 senin elinde kalan yaşımın kilidiydi (Gİ, s.18.)
 Dayanmış kapısına Darüsselâ'nın (AK, s.33.)

5.1.1.2.6.Ünsüz Değişimi

ölüm: ya sen,
 sen kimsin, nenin nesisin? (Gİ, s.72.)
ıstırabın evlâdı olduğumu bildim (Gİ, s.15.)
 ve kuşandı göyün ışıklarını Dolunay (Gİ, s.61.)
 Kuzunun derisini yüzmeği bir kasaba! (ISS, s.51.)
 Savurgan saatlerin
burgaçında bıraktım. (VSS, s.16.)
Köpüye kesen denizin atı

Çeker beni denizin hasadına (AK, s.41.)
 kara dönmesin hava /bir top çığ
göye bak! (GS, s.5.)

5.1.1.2.7.Yöresel Ağız Özellikleri

“yaz kirvem hallarımı böyle yaz”... (Gİ, s.71.)
 Sardı başımı bir ağacın duldası (ISS, s.36.)

5.1.1.2.8.Ünlü Düşmeleri

Gün bitmiş, gcekuzgungibi (US, s.45)

5.1.1.3.Tarihsel Dönem Sapmaları

Geçmiş, uyumlu bir düzenin, ahenkli beraberliklerin yaşandığı yerdir. İnsan oraya “dal”makla, ferahlığa, aydınlığa kavuşur. Kuvvetli bir ihtimalle bu ahenk hâlde yoktur. Zira mazi özlemi genelde mutsuz zamanların ve mutsuz insanların gerçeğin sıkıcılığından bir an olsun kurtulabilmek için başvurdukları bir yöneliş biçimidir²⁴² Tarihsel dönem sapmaları (dönemsel dil sapmaları) da şiirde geçmiş dönemlere ait ama şairin yaşadığı dönemde kullanılmayan kelime, terkip ve ibarelere yer vermek anlamındaki sapmalardır.²⁴³

kapattı çocuk yalvaçlar kitabını (HU, s.31.)
 yüreğe kor salan şol Pervaneye (OÖGV, s.45.)
 sen ki, mevsimler çre (Gİ, s.30.)
 Kâinatın elinden ruhumuz tesnim içmiş
 Suların üzerinden sanki selsebil geçmiş (US, s.32.)
 Bir anlam gayyasıydı karanlık (AK, s.8.)
 sarardın buyruklara uyarak
 üşüdün duvar gölgelerinde
 günün göçebeliği yabanıl, torlak (A, s.18.)
 Bir izbe yerde mayaladım kendimi (A, s.41.)
 Bir bengisu sızır uçurumuna (AK, s.11.)
 Dayanmış kapısına Darüsselâ'nın

²⁴² Ramazan Korkmaz. (2000). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.156.

²⁴³ Korkmaz. (2000). *a.g.e.*, s.156.

Bu kaçına yıkım <u>ziggurat</u> ?	
Rüyalarınıza açılan bahçe	
Yarışan simyacılar ve <u>Şehrazat</u>	(AK, s.33.)
Çöl umutsuz yollar <u>ırak</u> olsa da	(AK, s.48.)
şarap Tanrısı mıydı agorada <u>rakseden!</u>	(Gİ, s.30.)
ve en ücra <u>kalebendinde</u>	(Gİ, s.48.)
Gecenin <u>yalağında</u> yıkanan	(ISS, s.6.)
At neşteri <u>ağıyı</u> akıtana kadar	(ISS, s.8.)
Suç <u>ırgatın</u> ayağına takılır	(ISS, s.51.)
Terleyen <u>sağrısında</u> atların	(ISS, s.70.)
Ne <u>ağılı</u> bakışı	
Dokunur sihirli çubuğun,	(ISS, s.69.)
Bülbül onda öterdi,	
Her mevsim " <u>faslıbahar</u> "	(US, s.12.)
Ne çıkar <u>eyyamıbahur</u> esip	
yapraklar sararmışsa.	(US, s.21.)
Sırtımızdaki <u>hurcu</u> doldurmak.	(VHH, s.3.)
Savurgan saatlerin	
<u>burgaçında</u> bıraktım.	(VHH, s.16.)
<u>Esrimiş</u> uykularda	
yarım kalmış rüya	(VHH, s.18.)
Dal uçlarında kırılıp <u>şavkıyan</u> gün	(VHH s.22.)
Ciğerinde hançer ufunetli bîr sancı	(VHH, s.27.)
Çapraz kesen bıçaktı <u>kafakağıdı</u>	(VHH, s.11.)
Doğuda aç, Batıda <u>bohem</u> insanlar	(VHH, s.30.)
<u>ağıyı</u> bala katıp	
<u>yad ellerde</u> garip	
<u>yad ellerde</u> ağlamaklı	(OÖGV s.18.)
salmış gazabını Göktenгри	(OÖGV, s.20.)
<u>hankâhında</u> yitip gitmiş ermişin	(OÖGV, s.42.)
<u>usu</u> sevdasının ateş nehrinde	
kıvrıla kıvrıla akar yol alır	(OÖGV, s.50.)
çaldı <u>kös'ler</u> dedi	

<u>glbank</u> Allah yoluna	(OGV, s.57.)
vursun <u>imir</u> alsın <u>ksler</u>	
diyelim huuu !	(OGV, s.57.)
kanlı geti koca bir <u>Al Osman</u>	(OGV, s.67.)
tututu <u>erağlar</u> , lleler bahçelerde	
sakiler nee sundu <u>ll</u> kadehlerle	(OGV, s.75.)
döngüsel acılar <u>nimbus</u>	(HU, s.28.)

5.1.1.4.Dil Bilgisi Sapmaları

5.1.1.4.1.Kelimelere Yanlış Ek Getirme

“ <u>Asyadan</u> bir at baı gibi uzanan”	(G, s.71.)
<u>Türkmen</u> ’inse vay haline	
ister Haçlı olsun ister kardeşi	(OGV, s.38.)
<u>demirkazık</u> ’tan boandı atlar	(OGV, s.36.)
İçer bir kadeh <u>mey</u> ’i	
Bülbül gln terinden,	(US, s.12.)
anlatırdı bir zaman <u>İstanbulunu</u> ,	
<u>İstanbul</u> ’luya	(US, s.8.)
İstanbul Boğazından....	(US, s.6.)

5.1.1.4.2.Bağlaçlarla İlgili Yanlılıklar

ışığa tut, gr! kara kitabı	
ki, sana rağmen senden önce olanı	(A, s.8.)
<u>Yaşam ki</u> , bir lbirent açar	
rüzgara kapılarını	(A, s.26.)
<u>Yazdıysamda</u> ykm kumlara	
Sildi hayat	(AK, s.12.)
<u>Ben se</u> gülümsüyordum	(AK, s.53.)
Göğün mavi elinde, <u>gnenip te</u> tükenen	(ISS, s.60.)
Bir ses, bir ışık seli <u>olupta</u> dklvermi	(VHH, s.33)
<u>Bakıpta</u> görmemek mi yaşantı	(VHH, s.30.)

5.1.1.4.3.Alıılmamı Bağdatırma

ıkınında dn taşır yarınlar	(A, s.9.)
Gri bir belirsizlikti uçurum	(A, s.59.)

kayan bir yıldızdı yaşam (A, s.66.)

5.1.1.4.4.Parantez İçi Cümle ve İfadelere Yer Verme

“akıl unutmakla malûldür”

denirse de

ışığa tut, gör! (A, s.8.)

“Ustam az söyle ki çok şeyanlıyamam”

Neden benim gönlüme düştü gök taşı (AK, s.12.)

Ağladık dağılıp kanarken “gül’ün”

Göğsünde açan gül dü özgürlüğün (AK, s.38.)

Gücü yadsıyan "gülün" ölümü (AK, s.38.)

"İsyan kölenin soyluluğu"

Savaş Şeytanla buluşmaktır (AK, s.39.)

“birine hem mum, hem ayna olmak”*

ne güzel şey gül! (GS, s.24.)

kim ekte o esini yüreğine ki

“Hafızın kabrinde açan gülün

her seher yeniden kanayan rengiyle

gece bülbülün ağaran vakte kadar

ağladığımı” (GS, s.48.)

“dem kuda si dem kuda si

dem nurda sade

dön döne gör

ol ki

bir benden daha sade” (Gİ, s.32.)

“gönlüm” her türlü şekle girmeye hazır (Gİ, s.60.)

“Ey Agni kutsal ateş! Arıtcı ateş! odunda uyuyan ve sunağın

Üstünde alevler halinde yükselen ateş, sen kurbanın yüreği

Düa'nın cüretkârca yükselişisin sen her şeyde olan gizli

Kutsal kıvılcımısın ve güneşin şanı yüce ruhusun” (Gİ, s.56.)

ve Anadolu!lulu!

“Her şeyin bir akış olduğunu” (Gİ, s.63.)

“olma İblis-i şakîy ademde sırullah var”

- ey derisi soyulan? (Gİ, s.65.)
- açılıp kapanan gaz odaları
- “mevsimsiz soruların şimşekti cevabı” (Gİ, s.67.)
- “ bir çit güvercin havalansa /yanık yanık koksa karanfil” (Gİ, s.68.)
- “Asyadan bir at başı gibi uzanan”
- o Vatan!... O vatan ki
- yasıdır şimdileyin
- “yaz kirvem hallarımı böyle yaz”... (Gİ, s.68.)
- “sen geceyi yarattın ben lâmbayı
- sen kili yarattın ben kupayı
- sen orman dağ ve çöl yarattın
- ben yol bahçe ve bağ” (Gİ, s.73.)
- “Ballar balını buldum kovanım yağma olsun”
- ey onca yangına bir yudum su olanlar
- “sen ne kadar Giritli desende keklük keklüktür”
- İnsansa insan!- (Gİ, s.74.)
- o hep çağırıyor durdu
- “Gel yine gel, umutsuzluk kapısı değil bu” (Gİ, s.76.)
- Çaresizdik evlat çaresiz...
- “gülünün solduğu akşam!” (ISS, s.3.)
- Yanan mum ölüme hazır
- “Aşkın gül esen seherinde” (ISS, s.34.)
- “Gül kanadığı için güzeldir der”
- Ve oluştuğundan beri suskun kayalar! (ISS, s.55.)
- ruhun “dört farklı rengi olduğuna” (ISS, s.55.)
- Zerdüş söyleminde böyle buyurur
- “isyan kölenin soyluluğu,
- savaş şeytanla buluşur” (ISS, s.55.)
- “Sel gider kum kalır” ardında usta (ISS, s.57.)
- yabani istemde kabaran özlem
- “Yürekte kaynayan ihtiras denizi ” (OÖGV, s.12.)
- “Gök sarhoşu ok ” yayından
- fırladı fırlayacak atlar (OÖGV, s.19.)

"sen Malikel Mağrip vel Maşrıkın " diyerek	(OÖGV, s.27.)
"Behey ala gözlü dilber " dağlar	(OÖGV, s.50.)
"Hakkımızda devlet etmiş fermanı	
Ferman padişahın dağlar bizimdir"	(OÖGV, s.50.)
'Benden selâm edin Bolubeyine	
Çıkıp şu dağlara yaslanayım mı "	(OÖGV, s.50.)
"ben bu toprağa kök salacağım	
"başkaldıran varsa can alacağım"	(OÖGV, s.64.)
"bir ırmakta iki kez yıkanmaz insan"	
yeni yarınlara uyanamaz	(OÖGV, s.82.)
Her mevsim "faslıbahar"	(US, s.12.)
insanlığımın onuruna sesleniyorum	
"sen ki! ışığı elinde taşıyorsun diyorum "	(US, s.45.)
"Gözaçıp kapayıncayadek"	
geldi ilkbahar.	(US, s.60.)
Ne " <u>Dali'nin</u> " renkleri	(US,
s.64.)	
"İnsan öncesinden kalan bir fırtına"	
Bakarsın acımasız esmekte.	(VHH, s.17.)
"İşte bu" delikler mitralyözlerin	(VHH, s.42.)
Acıda sessizlik bir bekleyiştir	
"Oynamak istemiyorsa çocuklar	
Dünyanın sonu gelmiştir"	(VHH, s.9.)
Ey çaresizliğin ateşini içen yürek	
"elmas kanı içmiş gibi sert"	(VHH, s.19.)
"Ben sana mecburum" yurdum.	(VHH, s.27.)
"Küçük güzeldir" dediler aldırmadık	(A, s.53.)
İki şey var; "aşk ve ölüm"	(ISS, s.83.)
-kimliğim bu kapının ardında-	(A, s.15.)
dokunma -can evime-	(GS, s.81.)
nişan aldı kalbi ve -minel aşk!	(GS, s.81.)
-kimin yok- ki giderken	
dünyaya bırakacağı mektubu?	(GS, s.62.)
-sen bir damla kan, binlerce hasret	

ve problem sin dedi -Sadi!-	(GS, s.92.)
kim göze alabilir-altın dala- ulaşmak!	(Gİ, s.11.)
savul: -güneşim yeter! dedi kinik-	(Gİ, s.63.)
en muhkem -su doku-	(Gİ, s.67.)
ya sen -Ytodo esnada-	(Gİ, s.75.)
O bir -Gulyabanidir-	(ISS, s.8.)
Unuttunsa bir göle sor- batan yıldızı-	(ISS, s.10.)
Yollar ayrıldı ama	
-Ben yollara prangalıyım halâ-	(ISS, s.14.)
Savurmalı onca yıl derdiğimiz hasadı	
-Ustanın elinden içtiğiniz şarabı-	(ISS, s.76.)

5.1.1.4.5.İkileme Yanlılıkları

Bulana durula akarken sen

İçimde açmış sonbahar sarıları.

(VHH, s.15.)

5.1.1.5. Kelime Sapmaları

5.1.1.5.1.Uyduurma Kelimeler

Ya şimdi neden çıplanmış dallar

(US,s.54.)

kıvrandı kınında gönenen hançer!

(Gİ, s.25.)

durulup bulanandın yaşamın terkisinde

(Gİ, s.30.)

bir bir yazıldı avucumuza

bulutsu sürgün

(A, s.22.)

kavletmek gönül düşü olsa da

en ilkel dili konuştu zaman

(A, s.59.)

Kim söyler

Geceyi koyultan bu şarkıyı

(A, s.63.)

kimin ayartısıyla çalıyordu kampana

bu alazı giydirirken rüzgâra

(A, s.64.)

kayan bir yıldızdı yaşam

yağsın bütün karlar, geçsindi üstünden

(A, s.66.)

Bir bozgun yaşarım yorgun

Ambersi izinde sonsuzluğun

(AK, s.15.)

Sönmüş ışıkları gönül evinin	
<u>Külhani</u> söylem kıya	(AK, s.34.)
Gemi sallandı bir kez	
Işığın <u>tayfı</u> tepe taklak	(AK, s.36.)
ezgimiz <u>içkin</u>	
taşıp giden bir çağlayanın başında	(GS, s.48.)
kıvrandı kınında <u>gönenen</u> hançer!	(Gİ, s.25.)
Arıyorum bulup <u>kıvanmak</u> için seni	(VHH, s.5.)
Göğün mavi elinde, <u>gönenip te</u> tükenen	(ISS, s.60.)
Bir ışık yak gönlüme	
Karanlıkta <u>varırım.</u>	(US, s.33.)
bir pembe şafak <u>parlada</u>	
yıkanıp gül gül	(OÖGV, s.10.)

5.1.1.5.2.Fazla Kelime(Ek) Kullanma

kalbim sel sularına kapılan bahçe	
tarümaaaaaaaar... <u>bebekteler!</u>	(HU, s.26.)

5.1.1.6.İfade Sapmaları

5.1.1.6.1.Deyimleri Yanlış Kullanma

Yorulduğum sana bir bakışta	
<u>Yaralarımın kar bastım</u>	(A, s.41.)
sana <u>ruhtan soruyorlar</u>	(A, s.9.)
Ateşe keser karanfil	(VHH, s.10.)

5.1.1.7.Ödünç Metinlere Müdahale

"Ben sana mecburum" yurdum.	(VHH, s.27.)
Vardım ki bağ ağlar, <u>bağ'u</u> ban ağlar	
Bülbüller perişan güller kan ağlar	(ISS, s.61.)

5.1.2.Dilde Tasarruf Yolları

5.1.2.1.Eksilteli İfade

5.1.2.1.1.Eksik Kelime Kullanımı

ne iyinin değeri ne yeminin	(A, s.40.)
-----------------------------	------------

Gün ayaklarında altın halhal (VHH, s.9.)

5.1.2.1.2.Eksik Ek Kullanımı

Her şey kavgadır çabadır

Ruh kendini kemiren ateş (A, s.44.)

ey sabah!

dilden özge varlığın dili (GS, s.8.)

5.1.2.1.3.Düşünce Çizgisi

nişan aldı kalbi ve –minel aşk! (GS, s.46.)

5.1.2.2.Özel Adların Çağrışımından Yararlanma

Mecnununesi çöllerde yankılanırken

Leylâ gönüllere taht kurup salınırken (VHH, s.34.)

Mecnunun derununu Leylâya fisıldıyor. (AK, s.61.)

Dehşetin gerçeğinde var edilen masal

Sodom Gomorra (AK, s.34.)

Bir yol ki kıvrıla kıvrıla varır

aslıya

(...) Kerem düşe kalka kaybolur çığda (AK, s.47.)

Adem'le Havva'dan beri

çürümüşlüğün çıkmazında (HU, s.14.)

ishak kuşu (HU, s.46.)

Azize Teheresa'dan acı sızar (HU, s.46.)

Işığı Orfe (HU, s.58.)

İda karlar altında (HU, s.58.)

Gürül gürül Kastalya (HU, s.58.)

yıldırımlar yağdıran Zeus

denizlere hükmeden Poseidon

bilgeliğin ölçüsü Apoilon

coşkun bir deli ırmak Dionysos

kopmuş kendinden yitmiş evrende

ve erkin elinden Prometheus (OÖGV, s.8.)

böyle der Homeros dede

doğrusunu ancak o bilir	
ve böyle doğurdu Kybele	(OÖGV, s.8.)
gönlünde Yesevi'den kalan anıyla	(OÖGV, s.20.)
bu yüzden çıkmış olmalı	
Tur'a Musa	(OÖGV, s.21.)
Ahriman karanlıkta örüyordu	(OÖGV, s.10.)
Delf'in ışık saçan kelâmından	
yüreğin gizemli lotusu açtı	
Osirisin engin varlığından	(OÖGV, s.10.)
Pamasın nergisler açan baharında	(OÖGV, s.10.)
kocamış Homeros'tan	(OÖGV, s.32.)
Orfik ritmin ışığından	
Diyonizyak coşkulara	(OÖGV, s.43.)
derviş Yunus'un elinde baharın	(OÖGV, s.43.)
Karacaoğlan için güzelden geçme	(OÖGV, s.50.)
Cengiz misali konuşur dili	(OÖGV, s.64.)
çoktan vermiş Hızır Paşa fermanı	
Pir'in cesedi dalda kuş gibi	(OÖGV, s.65.)
uyan Ferhatım,	
uyan kalk uyan	(OÖGV, s.65.)
Haşmetiyle yücelip sanki Sinan dirildi.	(US, s.30.)
Bir engin düşüncede varıp YUNUS'da kaldım...	(US, s.30.)
Kara yılan ağmış destan deriyordu	
Şahin Bey şahlanmış yol vermiyordu,	
Sakıp Bey bu eller benim diyordu.	(US, s.60.)
Ne "Dali'niri" renkleri.	(US, s.64.)
Cemşidin kadehini arama	
kadeh bizim içimizde.	(GS, s.32.)
Davut'tan Süleyman'a	
su ile ateş arasında	(Gİ, s.65.)
gülü dalından koparmak ki	
Garcia Lorca!	(Gİ, s.68.)
sattı can mülkünü	
Cheguvera!	(Gİ, s.69.)

ya sen -Ytodo esnada-
diyen Santa Thereza! (Gİ, s.74.)

5.1.3.Konuşma Dili

5.1.3.1.Samimi Hitap

bu canım şehir ağıt yakıyor gibi (US, s.12.)

Duy dostum

Gece esrarı nasıl fısıldıyor Rüzgâr (US, s.28.)

Gör dostum

salkım söğüt taprâğa yüz sürüp (US, s.28.)

Ah dostum

Mecnunun sesi çöllerde yankılanırken (US, s.28.)

ben ışığı seçtim, birde seni gül! (GS, s.31.)

"Ben sana mecburum" yurdum. (VHH, s.27.)

5.1.3.2.Ünlemler

Ey sonsuzluk, söyle! (A, s.71.)

Örende kalmış bir gül /işte! (GS, s.6.)

tutku ey! ısrar ve belirsizlik (GS, s.8.)

ey sabah!

dilden özge varlığın dili (GS, s.8.)

ruhumu taşıyan ırmak, söyle! (GS, s.9.)

kara dönmesin hava /bir top çığ

göye bak! (GS, s.5.)

gel ateşimi ışığa döndür gül! (GS, s.28.)

ve es, esbildiğin kadar

ey rüzgar!... (Gİ, s.59)

büyük reis demişti /yeter!

yok olsun şu azgınlar... (GS, s.66.)

söyle çölün o ateşli diliyle

ey suskun! (Gİ, s.44.)

ey Nil! bereketli kolların bağrında (Gİ, s.47.)

Ey Agni kutsal ateş! Arıtıcı ateş! (Gİ, s.56.)

Hey Anadolu! (Gİ, s.63.)

Savul! –güneşim yeter!- dedi bilge	(Gİ, s.63.)
Ah Vatikan!	(Gİ, s.64.)
Bu yolun yolcusuyum anla!	(Gİ, s.69.)
Gül yerine diken diktin	
ey insan!	(Gİ, s.75.)
Ey ışık söyle!	(A, s.71.)

5.1.3.3.İkilemeler

<u>tükene</u> <u>tükene</u> yürüdüğüm yol	(A, s.36.)
<u>eskiye</u> <u>eskiye</u> unuttuğum resimler	(A, s.37.)
<u>damla</u> <u>damla</u> acı çeker	(A, s.46.)
sabah <u>gitgide</u> uzaklaşır bizden	(A, s.63.)
üşür <u>döne</u> <u>döne</u> ağar güneşe	(A, s.68.)
<u>Işıl</u> <u>ışıl</u> albenili yine vitrinler	
<u>Dizi</u> <u>dizi</u> allı <u>pullu</u> şekerlemeler	(US, s.19.)
<u>Işıl</u> <u>ışıl</u> lobilerde akıp giderken zaman	(US, s.20)
Ömrümden <u>kıpır</u> <u>kıpır</u> akıp giderken zaman	(US, s.22.)
<u>İplik</u> <u>iplik</u> gençliğimi döküyor.	(US, s.44.)
Fukara <u>çeşit</u> <u>çeşit</u>	(US, s.62.)
Dağılan güller <u>alev</u> <u>alev</u>	(VHH, s.6)
<u>Çarpa</u> <u>çarpa</u> iletti / nehirler	(VHH, s.6.)
<u>Damla</u> <u>damla</u> acı çeker	(VHH, s.9.)
Dalarım <u>uzun</u> <u>uzun</u> o yorgun gözlerine	(VHH, s.40.)
Dalarım uzun uzun o yorgun gözlerine	(VHH, s.40.)
<u>Tuzlu</u> <u>tuzlu</u> ağlıyordu	
İlâhlar gibiydi namluda apoletler	
Mavilerim <u>çatır</u> <u>çatır</u> yanıyordu	
Depremi <u>uzaktan</u> <u>uzağa</u> uğultusu	(VHH, s.3.)
<u>Ağır</u> <u>ağır</u> çöküyor	(VHH, s.5.)
<u>Uyur</u> <u>uyanık</u> çektiğim ağrı	(VHH, s.6.)
Matemim <u>duman</u> <u>duman</u>	(VHH, s.13.)
Yüreğim <u>pençe</u> <u>pençe</u> kan	(VHH, s.33.)
Ve serilmişse <u>derinden</u> <u>derine</u> balık ağları	(VHH, s.33.)
Zaman <u>ihtiyarlar</u> , <u>ihtiyarlar</u> .	(VHH, s.20.)

Savura, savura dağları. (VHH, s.31.)

5.1.3.4.Deyimler

umutsa on ikiden vurur kalbi (A, s.55.)

boynu bükük evlerin dilsiz gurbeti (A, s.68.)

Göz kırptı kıyıda küçük bir inci sandal (US, s.40.)

Dudak büküp derler ki

Bu akıldan fukara (US, s.40.)

Ve anılarımızın, Canı cehenneme. (VHH, s.50.)

-Batan geminin mallarına- (ISS, s.4.)

5.1.3.5.Atasözleri

Karanlık çekip alır uçuşan bir yaprağı

“Kol kırılır, yen içinde kalır” (ISS, s.81.)

büyük başın

büyük derdi vardı (OÖGV, s.49.)

5.1.4.Cümle

5.1.4.1. Nesre özgü Cümle Kuruluşu

Alnımdan bir meltem geçti dağıldı

çevremde bulutlar ve doğa kaldı

bir derin rüyadan ben uyanırken

varlığıma binlerce umut dolandı.

Kendimi o an bir ağaç sandım

Yüceldim, bağımsız ve özgür kaldım

nabzımda hayatın sevinci vurdu

hür yaşamanın tadını duydu. (US, s.38.)

5.1.5.Dilbilgisi Sapmaları

5.1.5.1.Kelimelere Yanlış Ek getirme

gürzünle kır

suyun akıt gel oğul (OÖGV, s.83.)

5.2.ÜSLUP

Arapça kökenli olan “üslup” kelimesi, TDK sözlüğünde “*anlatma, oluş, deyiş veya yapış biçimi, tarz*”²⁴⁴ şeklinde açıklanır. Araştırmacılar bu terim için farklı tanımlamalar yaparlar. A. Çoban, “*Üslup; belli bir duyuş, görüş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsüdür.*”²⁴⁵ derken M. Önal edebî üslubu, “*Kelimelerin edebî eserde, şekil ve muhteva ile ilgisini de kurarak ve orijinal bir söyleyişe uzanarak kullanılmasından doğan kendine haslık*”²⁴⁶ diye tanımlar. Üslubun sanat eserindeki yerini ve şair için önemini İlhan Berk şöyle anlatır:

Anlatımı hele hiçbir şeylere değişmem. Bir ozanın kişiliği, her şeyden çok hemen hemen buna bağlıdır. Böyle, bu yönüyle öbür ozanlardan ayırırız onu. Bu da az bir şey değildir elbet. Tamamen dile bağlı olan anlatım, bir şiirde belki ilk bakacağımız şeydir bence. Dilin kokusu, rengi, sesi yani hemen hemen şiiri hep onun içindedir. Neler girmez anlatımın içine. (...) Anlatım, şiiri bulmak gibi bir şey bence... Elbet salt o değil ama bası. Bunun içinde bir şiire bakarken anlatımı başa koyuyorum. Çünkü şiirde ilk baktığımız yer olan etki, bu anlatıma çok bağlı da ondan.²⁴⁷

Bu üç tanımda da insan unsurunu öne çıkarır bununla vurgulanan husus ise, üslubun kişiselliğidir.

Üslup incelemeleri, muhteva olarak “tekevvüni (oluşumcu)” ve “tasvirî” olmak üzere iki şekilde yapılır. Tekevvünî üslup incelemesi; bir eserin kaynaklarını, müellifini, oluşum sürecini, bu süreçte geçirdiği değişimleri, eserin yazıldığı devrin düşünce yapısı, bu yapı içindeki hâkim unsurları, sanatçının aile çevresi, yetişme tarzı, öğrenimi, insana ve dünyaya bakış şekli, arzuları, irsî özellikleri, cinsi durumu, olaylar karşısındaki tutumunu inceleyen üslup incelemesi türüdür.²⁴⁸ Tasvirî üslup incelemesi ise, edebî metni anlamaya ve ayırt edici özelliklerini belirlemeye dayalı dil, sanat ve muhtevayı içeren bir incelemedir. Tasvirî üslup incelemesinde, bir eserdeki kavram, hâl, fikir ve duyguyu ifadeyle vazifeli dil unsurlarının sahip olduğu;

²⁴⁴ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.588f0bb480abb1.44911289. (Alındığı tarih: 24.06.2017).

²⁴⁵ Ahmet Çoban. (2004). *Edebiyatta Üslup Üzerine*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.10

²⁴⁶ Mehmet Önal. (2008). Edebî Dil ve Üslup. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.36, Erzurum, s. 23-47. (s.33)

²⁴⁷ İlhan Berk. (1960). Şiire Bakmak. *Varlık Dergisi*, S.523, s.15.

²⁴⁸ Çoban. (2004). *a.g.e.* s.103.

yani metnin anlamını şekillendiren duygusal, estetik, öğretici değerlerin araştırılması ve gözler önüne serilmesi esastır.²⁴⁹

Biz çalışmamızı “Tasvirî üslup” olarak bilinen üslup türüne göre yapacağız. Bu minvalde de genel hatlarıyla rehber edineceğimiz kaynak Nurullah Çetin’in *Şiir Çözümleme Yöntemi*²⁵⁰ adlı eseri olacaktır.

5.2.1.Üslup Türleri

5.2.1.1.Gerçeküstücü Üslup

Gerçeküstücü üslup, ruhun bütünüyle güçsüz bir konuma geçtiğinde düşüncenin kendini, gerçek ürününü söz, yazı ya da başka bir yolla ortaya koyabilmesidir.²⁵¹

Yeni Düşler

Gemi sallandı bir kez
Işığın tayfı tepe taklak
Umut savunmasız
Tin gemici feneri

Bir iç çekişiyle haykırır yokluğunu
Yiten yitmiş kalan yitenden beter
Düş kırıldığı idealizmin ipini çekmiş
Deniz şarkısını mırıldanıyor
Yeni düşler açık denizlere çeker beni (AK, s.36.)

5.2.1.2.Hiciv Üslubu

Hiciv üslubu, şairin bir kişi, topluluk, kurum ya da uygulamanın kötülüklerini, olumsuzluklarını ve kusurlarını, ideal, yaygın, ortak ve yerleşik değer ve anlayışlardan farklılaşan sapmalarını teşhir²⁵² etme şeklidir:

Son Kesit

İlâhlar gibiydi namluda apoletler
Mavilerim çatır çatır yanıyordu
Depremi uzaktan uzağa uğultusu
Geçerken kıyısından akşamın
Umut imbat gibi beni oksuyordu
Bağımsız gözlerimde bir başka resim
(...)
Şarkılar dinlemek istiyorum masallardan
Güneşi koparmak.
Bir portakal ağacından.

²⁴⁹ Şerif Aktaş. (2002). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.82.

²⁵⁰ Nurullah Çetin. (2009). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara.

²⁵¹ Çetin. (2009). a.g.e., s.201.

²⁵² Çetin. (2009). a.g.e., s.204.

Bense yaralı doğmuşum
 Günü birlik eylemlerden
 Çiçeklerim yalancı bahara açmış
 Özgürlüğüm yara almış
 Karanlığın elinden.
 Yağmur var
 Mavilerimi silip süpüren
 Eskimiş tanrıları gömen / toprağa.
 Masalın billur köşkünde
 Nasıl bir ağa düşmüş ki balıklar
 Dehşetengiz düzensizliği vurguluyor.
 Sahte Madonnalar.
 (...)
 Kara paranın altın vuruşu
 Esmer yosmalığın
 Elpençe divan duruşu.
 (...)
 Yolsuzluğun ağısını taşır
 Kerbela susuzluğunun yangını
 Yelkovan gibi geçer kadrandan
 Gölgele karabasan
 Sokaklar ağırlı.
 (...)
 Topukta kurşun,
 Kurşun gibi tehtitler Gölgele kurşun sıkar
 Kurşunla eğlenirler.
 Engizisyon, devasa ağrılar
 Kör sessizlik.
 Devrinin bilinciyle,
 Maskeler altında yürüyen mahşer
 (...)
 Acıda sessizlik bir bekleyiştir
 "Oynamak istemiyorsa çocuklar
 Dünyanın sonu gelmiştir" (VHH, s.3.)

5.2.1.3.Övgü Üslubu

Ayten Demirağ'ın şiirlerinde övgü üslubu çok fazla yer almaz o İstanbul hayranıdır.
 Aşağıya alacağımız şiirde şair İstanbul'u bir masal şehrine benzetir.

BİR MASAL ŞEHİRİ YDİ O
 Bir masal şehriydi o
 Gözde gönülde yatan
 Bir masal şehriydi ki,
 Yedi tepeden bakan.
 Gül onda açar,
 Bülbül onda öterdi ,
 Her mevsim "fasl bahar"
 Su Nedim'i dinlerdi
 Dillerde bir şehri İstanbul'du ki,
 Taşı toprağı para

Pul atsan altın olur denirdi
 Toprağına,
 Bir masal şehriydi o
 Bin yıllara uzanan
 Bir masal şehriydi ki,
 Nesiller kucaklayan.

5.2.1.4.Şaşırtma Üslubu

5.2.1.4.1.Soru Sorma

Şair, bazı olaylar ve durumlar karşısında şaşkınlık, hayret ve hayranlık gibi duygularını daha belirgin kılmak, güçlendirmek için cevap beklentisi içinde olmadan sorular sorması²⁵³ şeklinde tezahür eden üsluptur. Klasik Türk edebiyatında istifham da denir²⁵⁴

YÜRÜYOR ZAMAN
 deniz mi savuran eteklerini
 yıldızlar mı dolan derinliklere
 dağlar mı dönüyor, göçen kim?
 akıp giden zaman mı?
 toz zerrecikleri
 parçacıklar ufalıyor (A, s.21.)

5.2.1.4.2.Bilmezlikten Gelme

Şair bildiği şeyi ya da herkesçe bilinen bir gerçeği bilmiyormuş gibi yaparak, bilmezlikten gelerek, cahilce davranarak, nükte yaparak okuyucuyu hafif yollu gülümseterek şaşırtma şeklinde²⁵⁵ tezahür eden üsluptur. Klasik Türk edebiyatında “tecâhül-i ârif”²⁵⁶ de denir.

bir şey var ki, kıvrandın beni
 denizlerime alev nehirler akar
 yaranın acısını ancak can duyar
 şafak meltemle gelir gül açsın
 gölge neden döner
 sırtını güneşe?

5.2.1.5.Hitabet Üslubu

Topluluğa ya da kitleye hitap şeklinde olan üsluptur. Ayten Demirağ’ın şiirlerinde de bu üslup özellikleri görülür.

Kesiyor gençliğimi bilirim kılıcın zağlı
 Soldurunca sen de gün gün solmuyor musun

²⁵³ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.226.

²⁵⁴ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.226.

²⁵⁵ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.226.

²⁵⁶ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.225.

Ya sendende ben davacıyım ey insan oğlu
Öldürünce kendinde katil olmuyor musun (ISS, s.1.)

5.2.1.6. Tasvirî Üslup

Tasvirî üslup, varlıkların, olguların değişik özellik ve niteliklerini açık açık tasvir etme, betimleme yoluyla belirtme üslubudur.²⁵⁷ Demirağ şiirlerinde bu üslup özelliğinden yararlanır, aşağıdaki şiir bu üsluba örnek olarak verilebilir.

İSTANBUL SOKAKLARINDA
İstanbul sokaklarında dolaşırken yine dün
bir bitmez gürültü içmekteydim
sanki ejder ağzından
bir tükenmez sevgisizlik akıp geçmekteydi
İstanbul boğazından
(...)Gördüm ki: sokak başlarım köpekler tutmuş
Ulumakda
gördüm ki: erdem dağa kaldırılmış kanı akmakda çocuklar
dolaşıyordu başıboş yorgun
çocuklar ki çarkın dişlisinde suskun. (US, s.4.)

5.2.1.7. Yakarış Üslubu

Yakarış üslubu, dua samimiyeti ve yakarışının egemen olduğu üsluptur. Bu, hafifçe, usulca, yalvarıp yakaran, niyaz eden, dileyen bir üsluptur.²⁵⁸

BAĞIŞLA BİZİ TANRIM
Çocuklar çöplükte çırpınıyorsa
Ve serilmişse derinden derine balık ağları
Bağışla bizi tanrım,
Sorguya çekmek gerektir dağları.
(...)
Felaketle sefalet ikiz kardeş
Ölümse taş gibi ağır
Bağışla bizi tanrım
Şeytanın elinden tuttuk.
(...)
Tanrıya sevgiye yaşama karşı
Yürekte badem ağaçları çiçek açsa da Bağışla bizi tanrım
Ölüm iniltileri var kulakta. (VHH, s.33.)

5.2.1.8. Lirik Üslup

Lirik üslup, aşk, kadın, içki, mutluluk, ölüm, hayat, tabiat, hatıra gibi konularda yazılan ve duygusal coşkunu terennüm eden üslup türüdür.²⁵⁹ Ayten Demirağ'ın şiirlerinde en fazla görülen üslup olma özelliğine sahiptir.

²⁵⁷ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.232.

²⁵⁸ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.233.

5.2.2.Edebî Sanatlar

Edebî sanatlar şiiri inşadan ayıran önemli özelliklerdendir. Zira edebiyat metinlerinin anlaşılmasında ve yorumlanmasında edebî sanatların büyük bir önemi vardır.²⁶⁰ Bu minvalde Ayten Demirağ'ın şiirlerindeki edebî sanatlara bakılacaktır. Ancak edebî sanatların kullanıldıkları metnin anlamını geliştirmeli, orijinal bir duyuş ve hayale sahip olmaları gerekir.²⁶¹ Ayten Demirağ'ın eserlerinde edebî sanatlar şiire derinlik katar ve metnin anlamını geliştirir. Şiirsel bir anlatımı yeğleyen Demirağ şiirlerinde edebî sanatlardan çokça yararlanır. Ayten Demirağ'ın kullandığı edebî sanatlar şunlardır:

Açık İstiare

doğarken giydirildik ak gömleğimizi (GS, s.52)

Kefen, ak gömleğe benzetilmiş kendisine benzetilen ak gömlek söylenmiş, kefen söylenmediği için açık istiare yapılmıştır.

gemi içtiği köpüklü şaraptan sarhoş (GS, s.68)

Su, köpüklü şaraba benzetilmiş benzetilen unsur köpüklü şarap söylenmiş; benzeyen unsur ise söylenmediği için açık istiare yapılmıştır.

Göğün kandillerini kimdi

üfleyip yakan (Gİ, s.14)

Yıldız, kandile benzetilmiş benzetilen unsur köpüklü şarap söylenmiş; benzeyen unsur ise söylenmediği için açık istiare yapılmıştır.

Kapalı İstiare

alevden bir şal atmış bulutlar (A, s.44)

Bulut, ateşe benzetilmiş benzeyen unsur bulut söylenmiş; benzetilen unsur sizde söylenmediği için kapalı istiare yapılmıştır.

²⁵⁹ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.212.8

²⁶⁰ Cem Dilçin. (2000). *Türk Şiir Bilgisi*. TDK Yayınları, Ankara, s.405.

²⁶¹Fazıl Gökçek. (2005). Mehmet Akif'in Şiir Dünyası. Dergâh Yayınları, İstanbul, s.331. Mehmet Soğukömeroğulları *Fethi Tevetoğlu Hayatı, Sanatı ve Şairliği*. Grafiker Yayınları, Ankara 2012, s.144'ten alınmıştır.

insanlığımın onuruna sesleniyorum

"sen ki! ışığı elinde taşıyorsun diyorum " (US, s.45)

"ışığı elinde taşıyorsun" sözüyle Yunan mitolojisindeki Promete kaseyilmiş, Promete söylenmemiştir. Bu şekildeki söylem de kapalı istiareye işaret etmektedir.

Cinas

sabah gül yüzünü seninle açtı gül! (GS, s.29)

Dizede "gül" kelimesi hem fiil olan gülmek hem de bitki ismi olan gül kastedilecek şekilde kullanılmıştır. Bu şekildeki kullanım da cinas sanatına işaret eder.

Tevriye

Bir su gibi düşünüyorum yardan aşağı (HU, s.49)

"Yar" kelimesi hem sevgili anlamını hem de uçurum anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır.

Uzak mevsimlerin çatlayan narı (HU, s.49)

"Nar" kelimesi hem meyve anlamını hem de sıcaklık anlamını çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Bu haliyle tevriye sanatı yapılmış olur.

kükredi bin yetmiş birin Aslanı

kükredi doğudan batıya (OÖGV, s.27)

"Aslan" kelimesi hem hayvan olan aslan anlamını hem de Büyük Selçuklu hükümdarı Alpaslan'ı çağrıştırır.

Tenasüp(Uygunluk)

Zap suyunda serinlesin ayakların

ciğerlerin yelken olsun gemi'ne

Dicle'nin Fırat'ın azgındır suyu

Akdenizin köpük köpük mavisine in

özgürce şişir yelkenlerini (OÖGV, s.68)

Su, deniz, köpük, yelken, mavi, Akdeniz gibi birbiriyle alakalı, bir birini çağrıştıran kelimelerinin bir biri ardınca kullanılması tenasüp sanatına işaret etmiştir.

Teşbih

Toprak gibi tüten ince bir ağrı (AK, s.21)
Ağrı, Toprağa benzetilmiştir.

eski bir eşya
eski bir dost gibi anımsanır (A,s.47)
Eşya, dosta benzetilmiştir.

Teşbih-i Belîğ

bir kovandır dünya (A, s.45)
Dünya, kovana benzetilmiştir. Bu yapılırken teşbihin ögeleri olan benzetme edatı ve benzetme yönü söylenmemiştir.

gecenin göz yaşıdır yıldızlar (A ,s.26)
Yıldızlar, gecenin göz yaşına benzetilmiştir. Bu yapılırken teşbihin ögeleri olan benzetme edatı ve benzetme yönü söylenmemiştir.

Bir nazlı şafakta gül imgesi sis (AK, s.11)
Sis, nazlı şafaktaki gül imgesine benzetilmiştir. Bu yapılırken teşbihin ögeleri olan benzetme edatı ve benzetme yönü söylenmemiştir.

Bulutlardı ateş kuşları (AK, s.14)
Ateş kuşları, bulutlara benzetilmiştir. Bu yapılırken teşbihin ögeleri olan benzetme edatı ve benzetme yönü söylenmemiştir.

Mecazımürsel

bir çağrı duyulur Konya'dan öte (OÖGV, s.45)
Konya'dan kasıt Konya'da yaşamış olan Mevlana'dır.. Şair yer-insan ilişkisinden yararlanarak ad aktarması yapmıştır.

otlaklar ne süt verdi ne kımız (OÖGV, s.20)
Otlaklardan kasıt inektir. Şair varlık nesne ilişkisinden yararlanarak ad aktarması yapmıştır.

İrsal-i mesel

"akıl unutmakla malûldür"

denirse de

ışığa tut, gör! (A, s.8)

büyük başın

büyük derdi vardı (OÖGV, s.49)

Neden benim gönlüme düştü gök taşı (AK, s.12)

Hüsn-i talil

su bulanık akar gizini saklamak için (A, s.9)

Şair suyun bulanık akması gizemini saklama isteğine bağlanmıştır.

karı gagalar kış bitsin diye kuşlar (A, s.17)

Şair kuşların karı gagalamasını karın bitmesini istemesine bağlanmıştır.

yaralarımдан alır gül rengini (HU, s.25)

Şair gülün renginin kırmızılığını rengini kendisinin yaralarından almasına bağlanmıştır.

Tanrılar ne ekmek verir ne şarap

bu yüzden çıkmış olmalı

Tur'a Musa (OÖGV, s.21)

Musa'nın Tur'a çıkmasının sebebini tanrıların ekmek ve şarap vermemesine bağlanmıştır.

Gül kanadığı için güzeldir (ISS, s.55)

Gülün güzel olmasının sebebi kanamasıdır.

Irmağın masal söylediğini bilirsin,

Denize ulaşmak için (ISS, s.69)

Irmağın masal söylemesinin sebebi olarak onun denize ulaşma isteği gösterilmiştir.

Tezat

karanlığımdan **aydınlık** bir müjde (A, s.11)

Isınırım **karda** bile (AK, s.19)

Doğum ve ölüm

Yaşam sanrıcında (AK, s.29)

Buhardı çocukluğumuz.

Sevinçle hüznün sarmalında (VHH, s.3)

İntak

Saydam çiçeklerle eylenen rüzgar

Ölümlüsün dedi ve küstü güneşe (AK, s.27)

Söyleşirken su ay ışığıyla (AK, s.11)

Sabahın dilini konuşan kuş (A, s.38)

Ateşle taşı konuştururum (HU, s.29)

Irmağın masal söylediğini bilirsin,

Denize ulaşmak için (ISS, s.69)

Teşhis

dizelerim terler

yaralı aktıkça

kelimeler gurbete düşer

ağlar salkım söğüt

bu yaz sıcağında (A, s.8)

duydun mu çığlığını gecenin (A, s.9)

alnı yere değdikçe susuz (A, s.10)

yüreğe giden zaman uykuda-teşhis (A, s.12)

derin vadinin uykulu gözlerinde (A, s.14)

üşüdü nehir- (HU, s.55)

İstifham

seçemiyorum neredeyim?

neden gölgelendi sular? (A, s.32)

ey sonsuzluk, söyle!

Nasıl harlanır ateş (A, s.34)

bu gece yolculuğuna çıkışın neden?	(A, s.48)
kabuğuna kıvrılan yürek yaşar mı?-	(HU, s.27)
bıraktığım parçacıklar mı zaman?	(HU, s.52)
Göğün kandillerini kimdi	
üfleyip yakan	(Gİ, s.14)

İktibas

Zerdüş söyleminde böyle buyurur

“isyân kölenin soyluluğu, savaş şeytanla buluşur”(AK, s.35)

yabani istemde kabaran özlem

“Yürekte kaynayan ihtiras denizi (OÖGV, s.12)

ey kırıp parçalayan deprem

“Bilinmeyen sevgilere tanık seçilen sezgi”

“Keşfedilmeyene açılan yelken (OÖGV, s.13)

“Behey ala gözlü dilber “

dağlar yankı yapar, hey heyyy

Pir seslenir uzaktan

-Dönen dönsün ben donmezem yolundan

açılın kapılar şaha gidelim”

Sivas ellerinden ağar gider Kozan’a

Kozandan bir ses yükselir

“Hakkımızda devlet etmiş fermanı

Ferman padişahın dağlar bizindir” (OÖGV, s.50)

Tecahülürif

günahlarımız mı

yürek atışı mı zamanın (A, s.11)

dağ mıdır kanatlanan göğe

dere mi üşüyor (A, s.17)

ayaklanma sarılan dalgalar mı? (A, s.32)

rüzgâr mı, savurur güllerimi? (A, s.49)

denizin ihtiyar yüreği mi

çırpınan sen miydin (A, s.60)

Su mu akşam mı (HU, s.33)

Bir el mi yontuyor bulutları (AK, s.27)

Nida(Seslenme)

Ey sonsuzluk, söyle!

Ey ışık söyle (A, s.71)

ey sabah!

Heyhat dedim gülümsüyordu dostça (US, s.42)

ey suskun!

ey Nil! bereketli kolların bağrında (Gİ, s.47)

Ey Agni kutsal ateş! Arıtıcı ateş! (Gİ, s.56)

“*Behey ala gözli dilber*“ dağlar yankı yapar, hey heyyy

ah! dalgalar kumsalı dövüyor

nabız atışı kuşların

bir varmış bir yokmuş

yürüyor zaman

ayak sesleri

sis sis sis (A, s.21)

ve es, esebildiğin kadar

ey rüzgar!... (Gİ, s.59)

söyle çölün o ateşli diliyle

Ah Vatikan! (Gİ, s.64)

Gül yerine diken diktin

ey insan! (Gİ, s.75)

Sihir-i helal

örende kalmış bir gül/ **işte!**

al kurut, sayfalarında kalsın (GS, s.6)

5.2.3.İmgeler

Şiirin dilini zor kılan etmenlerden biri imgedir. Ayten Demirağ şiirlerini imgelerle zenginleştirmiştir. Eserlerinde var olan imge yoğunluğunu bir şiirinde “*İngesiz yaşanmıyor / biliyorum.*”²⁶² diyerek özetler. İmgelerle oluşturduğu

şiiirlerinde derin bir anlam görülür. Şiiirlerinde imgeyi uyanış olarak görür ve ona seslenir.

ey imgenin ve ruhun uyanışı
 hangi çölün kıyısından geçtin ki
 yaprakların yandı
 gök içine aktı yığılıp kaldığın
 o ulu Bodhi ağacının altında (Gİ, s.57.)

Şiiirlerinde imgeye çokça başvuran Demirağ kullandığı imgelerle sözcüklerin yan ve mecaz anlamlarından yararlanır. Bunun dışında anlam boyutunda da farklılıklar sunarak sözcüklere yeni anlamlar yükleyerek onların çağrışım gücünden de yararlanmaya çalışır. Zamanın zamansız kemirilmesi, uçuşan kar tanelerinin üşümesi, karanlıkların ve sokak fenerlerinin üşümesi şeklinde kullandığı imgelerle yeni bir anlam ve çağrışım yakalamaya çalışmıştır.

Belleğinde yangın ve o ateşten imge
 Zamanı zamansız kemiren çelikte
 Sinsi işler yarası çatal bıçağın
 Kristalde karışır kanıma civa
 Sevdasını yine emeğine katar da
 Altın düşler döllerken sıcak yüreği
 Çıplak çalısına bir bulut düşer
 Çarpır esintisi düşen yaprağın
 Üşür uçuşan kar taneleri
 Üşür karanlıklar, sokakta fener
 Kapanan kapının uğultusunda
 Saplanır yüreğe bir kanlı hançer (VHH, s.12.)

Ayten Demirağ'ın şiiirlerinde kullandığı imgeleri ayrı bölüm hâlinde ele almak gerekir.

5.2.3.1. Yaygın İmgeler

Yayılgan diğer adıyla yaygın imgelerde sözcükler, alışılmışın dışında kullanılır. Sözcükler bu anlamda okuyucu tarafından anlamlandırılan öznel bir niteliğe bürünür.²⁶³ Hayaller bakımından zengin bir içeriğe sahip olan Ayten Demirağ şiiirleri yaygın imge örnekleri içerir.

ay göçebe sular yorgun
 havaya nar çiçeği acılar
 gülün içi yangın yeriydi
 atılan ağlardı sulara batan

nice aşkın önünde karabasan gölge!
 gecenin içinde bülbül! bu ahuenin (ISS, s.27.)

²⁶³ Ramazan Korkmaz. (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.277.

Şair yukardaki dizelerde gülün içini yangın yeri olarak göstermiş, suların yorgun olduğunu ifade eder. Bu tüm şiir geleneğimiz düşünüldüğünde çok fazla kullanılan imgelerdendir. Bunun yanında gül-bülbül mazmunu ve aşkın önündeki karabasanlar Türk şiir geleneğinde en fazla kullanılan imgelerdendir.

5.2.3.2. Batık İmgeler

Daha çok düşünce yazılarına, felsefik söylemlere uygun düşen batık imgeler, zihinsel imgeleri gerekli kılar.²⁶⁴ Aşağıdaki şiirde şiirin ateşinin çıkması ve sayıklaması Ayten Demirağ'ın kullandığı Batık

"Rüzgâr şarkılar söyleyip geçiyor dallardan
Çapkın çiçek kokuları geceyle sarmaş dolaş
Resmini yapsam şafak gülecek
Sis içinde katmer katmer açan gül
Akıl giderken yürek dur! diyor"
Şiirin ateşi var sayıklıyor. (VHH, s.15.)

Yukardaki şiirde şiirin ateşinin çıkması ve sayıklaması Ayten Demirağ'ın kullandığı batık imgeye örnek olarak verilebilir.

5.2.3.3. Radikal İmgeler

Keskin zıtlıkları karşılaştırma yoluyla yapılan zihinsel çatışmaların ifadesi olan radikal imgeler²⁶⁵

yaşam al bir kısırak
ölümse kapıda tepinen katır
ve günün sevinciyle ovanın göğsüne
bir avuç kuş serpti rüzgâr
koşuyordu ırmak bir mermerin teninde (Gİ, s.63.)

Yukardaki şiirde Demirağ zıt kavramlar olan yaşamla ölümün tezatlığından hareketle bir imge oluşturur.

5.2.3.4. Yoğun İmgeler

Yoğun imgelerde geleneksel metaforların öne çıktığı görülür.²⁶⁶ Şair divan şiiri ve halk şiiri geleneğine ait birçok imgeyi şiirlerinde kullanır.

hepimiz aynı rüyayı paylaştık
sürdük izini Aslı'nın
yaşamın fay kırığı baş dönmeleri
aynntılarındaydı ilkel çılgılık
sabır bir çilecinin doğum sancısı
yaşamın gücünü algılayacak kadar ışık (A, s.31.)

²⁶⁴ Korkmaz. a.g.e., s.289.

²⁶⁵ Ramazan Korkmaz. (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.294.

²⁶⁶ Ramazan Korkmaz. (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü*. Akçağ Yayınları, Ankara, s.296.

Kerem ile Aslı anlatısının izleri Ayten Demirağ'ın şiirlerinde yukardaki gibi kendisini gösterir.

5.2.3.5. Süsleyici, Coşkun, Bayat İmgeler

Benzetme unsurları arasında nicelik bakımından benzeşme bulunan imgelerdir.²⁶⁷

gecenin kıvrımında
yollar sarhoş sendeler
ay tatlı kaçık
ruhumu yağma eder
koşar esmer sessizlikte gölgeler
düş zamanın çocuğu
an telâşlı
öyle sarılmış ki, ölümle yaşam
insan ha demeden gider
karanlığın rüzgâra sürtünen fısıltısında
bu gece yolculuğuna çıkışın neden? (A, s.48.)

Demirağ'ın şiirlerinde geçen bu mısralarda sözcükler nicelik bakımından benzeşirler. Açık istiare yoluyla yapılan benzetmelerden hareketle de şair imge kullanmış olur.

Hasılı Ayten Demirağ, şiir dilini konuşma dilinden ayıran imgelere yer verir. Şair birçok söz sanatını, imgeleri şiirlerinde kullanarak duygu ve hayallerini daha etkili bir şekilde anlatma imkânına kavuşur.

²⁶⁷ Ramazan Korkmaz. (2002). İkaros'un Yeni Yüzü. Akçağ Yayınları, Ankara, s.298.

ALTINCI BÖLÜM

SES DALGALANMALARI

6.1.SES DALGALANMALARI

Şiirde ahengi sağlayan diğer unsur ses dalgalanmasıdır. Genelde ses dalgalanmasını sağlayan vezindir.²⁶⁸ Her ölçü (vezin) bağlı olduğu dilin yapısından doğar. Bu nedenle Türk dilinin doğal ölçüsü hece ölçüsü (hece vezni)'dür.²⁶⁹ Vezinler millî bir dilin ruhundan, özünden gelen doğal seslerin kendi gerçek yapılarına ve özlerine göre üretilmiş ölçülerdir. O bakımdan vezin, “bir dilin kendi yapısına göre ortaya çıkan millî bir terennüm vasıtası ve millî ruhun ahenginin biçimsel bir ölçüsüdür.”²⁷⁰ diyen Nurullah Çetin veznin milliliğine dikkat çeker. Bu araştırmacıların söylediklerine katılmakla birlikte Mehmet Soğukömeroğulları'nın tespiti nispetinde bizim de ses dalgalanmaları bahsinde ele alacağımız en temel mesele vezin meselesidir. Ayten Demirağ'ın şiirlerinde kullandığı vezin ve durakları aşağıdaki gibidir.

²⁶⁸ Mehmet Soğukömeroğulları. (2012). *Fethi Tevetoğlu Hayatı, Sanatı ve Şairliği*. Grafiker Yayınları, Ankara, s.150.

²⁶⁹ Cem Dilçin. (1995). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, s.39.

²⁷⁰ Çetin. (2009). *a.g.e.*, s.261.

Tablo 15: Ses Dalganmaları

Şiir	Kitap	Hece Ölçüsü	Durak
Kaybolmuş	Ateş Kuşları s. 24	7	7
Nehirdi Dile gelen	Ateş Kuşları s. 23	7	7
Şiir	Ateş Kuşları s. 28	7	7
Yağmalanmış Yüzyıl	Ateş Kuşları s. 32	10	10
Tütsülü Bir daldı	Ateş Kuşları s. 45	9	9
Tipi	Ateş Kuşları s. 47	11	6+5
Güz	Ateş Kuşları s. 49	11	6+5
İlkbahar	Ateş Kuşları s. 52	7	4+3
Yaz	Ateş Kuşları s. 53	7	4+3
Sonbahar	Ateş Kuşları s. 54	7	4+3
Kış	Ateş Kuşları s. 55	7	4+3
Küçük Kız	Ateş Kuşları s. 60	7	4+3
Dörtlükler1	Ateş Kuşları s. 61	11	6+5
Dörtlükler2	Ateş Kuşları s. 62	7	4+3
Dörtlükler3	Ateş Kuşları s. 62	7	4+3
Sorgulama	Ve Her Şey Hiçtir s.24	8	5+3
Uykuya Daldım	Ve Her Şey Hiçtir s.39	11	6+5
Zamanda İstanbul	Ve Her Şey Hiçtir s.44	11	6+5
Çağır	Ve Her Şey Hiçtir- Tanıklıklar s. 30	12	7+5
Söz	Ve Her Şey Hiçtir-Tanıklıklar s. 37	8	4+4

Dörtlükler	Amphora s. 28	11	6+5
Zamanda İstanbul	Uçuk Saatlerim s. 2-3	11	6+5
Özlem	Uçuk Saatlerim s. 11-13	14	7+7
Bir Masal Şehriydi	Uçuk Saatlerim s.14	7	7
Hovarda Hayallerim	Uçuk Saatlerim s. 24	14	7+7
Sorgulama	Uçuk Saatlerim s. 27	8	5+3
Varıp Yunus'ta Kaldım	Uçuk Saatlerim s. 29-30	14	7+7
Mehtap	Uçuk Saatlerim s. 31-32	14	7+7
-	Uçuk Saatlerim s. 33	7	7
Mistik Bakış	Uçuk Saatlerim s. 34	14	7+7
Söz	Uçuk Saatlerim s. 41	8	4+4
Neyleyim	Uçuk Saatlerim s.42	11	4+4+3
Gül Kokar Gibi	Uçuk Saatlerim s. 44	11	6+5
Uykuya Daldım	Uçuk Saatlerim s. 47	11	6+5
Hayalde kalan	Uçuk Saatlerim s. 48	11	6+5
Torunum Umut'a	Uçuk Saatlerim s. 51	7	7
Hür yaşamalı İnsan	Uçuk Saatlerim s. 56	11	6+5
Bahar	Uçuk Saatlerim s. 61	14	7+7
Fukara	Uçuk Saatlerim s. 62	7	7
Ölümün Düşünde	Uçuk Saatlerim	11	6+5
Sır	Uçuk Saatlerim	11	6+5

6.1.1.Kafiye ve Redif

Ayten Demirağ'ın şiirlerinde sık kullandığı kafiye örgüleri aşağıda örneklendirilecektir. Şairin kullandığı kafiye türlerinden bazı örnekler.

Yarım Kafiye

Güneşin batışı derdolur bana	a	
Bir tükenmişlik var düşen yaprakta	a	
Her horoz ötüşü bir adım daha	a	
Gölgeler yolalır sanki zamanda...	a	(US, s.63.)

Tam Kafiye

Duy sesini işte, saatin tik'tak	a
Sokuluyor ecel sanki bir ayak	a
Ürperti verirken saçlardaki ak	a
Tükenmiştir yine bir yol işte bak.	a

Zengin Kafiye

Derleyip hâl ehlinden söyletsen bin tabibi	a
Der ki: bu canım şehir ağıt yakıyor gibi	a

Tunç Kafiye

Fukara çeşit çeşit	a
Öylesi var ki eşit	a

Redif

Akıyor gibisin zaman içinde	a
Çehrende o pirifani bakışlar	b
Böyle güngörmüş yok cihan içinde	a
Mermerleşmiş sende yazlarla kışlar	b

SONUÇ

Çalışmada altı başlık altında Ayten Demirağ'ın hayatını, edebî faaliyetleri, Türk edebiyatı içerisindeki yeri, şiirlerindeki temler ve üslup özellikleri incelendi. Ardından sonuç, kaynakça ve ekler gibi bölümlerle tez tamamlandı. Ayten Demirağ'ın hayatının, edebî faaliyetlerinin, şiirlerindeki temaların ve üslubunun incelemesini yaptığımız çalışmada şu değerlendirmeler çıkmıştır.

Ayten Demirağ'ın dokuz şiir kitabı bulunmaktadır. Sanatçının edebiyata olan ilgisi daha çocuk yaşlarda başlar. Elbette bunda yetiştiği çevrenin rolü de göz ardı edilemez. Çünkü Demirağ'ın babası ve akrabaları da şiire yakınlık duyarlar. Bu da şairin sanata yönelmesini sağlayan etkenlerden olur.

Ayten Demirağ çok yönlü bir insandır. Bir yandan ev hanımı, bir yandan çocuklarının eğitimiyle meşgul olan bir anne, bir yandan iş hayatı olan kadın, bir yandan da sanat hayatını sürdüren şairdir. Şiirlerinde aşk, rüya, ölüm, tanrı gibi temaları işler. Bununla birlikte Yahya Kemal ile başlayan “nev-Yunanîlik” akımının izleri de görülür. Şair Türk tarihine bir bütün olarak bakmış, vatan ve millet mefhumlarını bu tarihî seyir içinde değerlendirmiştir.

Demirağ, şiirlerinde dillendirdiği ölçüde varlıkta ve evrende Allah'ın tecellisini görür; Allah'a, insana hayvana, bitkiye ve nesneye sevgiyle yaklaşır; evrendeki bütün varlıkların birbirleriyle uyum içinde yaşamasını arzular. Zamanı “daimî oluş” olarak algılar. Her ne kadar “ölüm” kavramını sık telaffuz etse de ölüme değil “hayat”a yakın durur.

Demirağ'a göre insana özgü değerlerin başında “aşk” gelir. Metafizik endişenin yarattığı “ilahî aşk”ın dışında var olan ve insanı hayata bağlayan “beşerî aşk” onun en fazla üzerinde durduğu temlerdendir. Sanatçı kimi olayların aşk ekseninde ortaya çıktığını, geliştiğini ve sonuçlandığını saptar. Bu bağlamda şairin şiirlerindeki aşk temasıyla ilgili bulgularımız ve değerlendirmelerimiz şöyledir:

Şiirlerinde az veya çok tasavvufî aşka yer veren şair, ilahî aşka giden yolun beşerî aşktan geçtiği mesajını verir.

Ayten Demirağ'a göre aşk, sezgisel, duygusal, akıldışı bir mefhumdur.

Sanatçıya göre aşk; önceden düşünülen, hesaplanan bir hâl değildir. Aşk herhangi bir mekânda ve zamanda hatta hiç umulmayan kişilerde aniden ortaya çıkar.

Aşk olgusunun, insanları psikolojik ve biyolojik açıdan değiştirdiğine vurgu yapar. Hâsılı şair, aşkın; insan hayatının şeklini, yönünü belirlemede önemli bir etken olduğunu düşünür. Sanatçıya göre aşk hayata yeni bir anlam ve bakış getirir. Hayatın özünü aşk olarak düşünen şair, insanın bu dünyada içine düştüğü sıkıntılardan kurtuluş umudunu aşkta ve aşkın getirdiği değişimde görür.

Ayten Demirağ'ın şiirlerinde aşkla ilgili verilen mesajlardan biri de aşkın sebepsizliğidir.

Demirağ'ın şiirlerinde yer tutan önemli temlerden olan şehir, şiirlerinin hem öznesi hem de mekânıdır. Özellikle İstanbul'a yoğun bir sevgi duyar. Sanatçı kimi zaman İstanbul'a sitemkâr bir nazarla baksa da yine de bu şehre büyük bir tutkuyla bağlıdır.

Şairin eserlerine yansıyan önemli bir unsur da "rüya"dır. Çalışmada incelenen bu temayı şair Doğu kültürünün rüyaya yüklediği anlamıyla kullanır. Yani ona göre rüya alelade bilinçaltı olayı değil, doğrudan uhrevi manalara işaret eden bir fenomendir.

Şairin sanat kaynakları da çeşitlilik arz eder. Çoğu alanda okumaları olan şair, bunları şiirlerine de yansıtmayı başarır. Klasik Türk şiirinden halk şiirine, yerli kaynaklardan yabancı kaynaklara, kutsal metinlerden dergi, gazete makale ve fıkralarına kadar çok okuyan, öğrenme heveslisi biridir. Bu sayede şiirlerinde kültürel birikiminin izlerini de görmek mümkün olur. *Ok Özlemiyle Güneşe Varır* adlı eserinde kavmî dönemlerden alıp yakın zamana kadar getirdiği Türk tarihi de şiirlerinin kültürel kodlarını oluşturan ana unsurlardandır.

Ayten Demirağ'ın şiirleri dil yönünden oldukça yalındır. Demirağ'ın kelime servetini işlediği konular belirler. Toprağa, geleneğe, tabiata, halk kültürüne duyduğu sevgi, onun dil anlayışının çerçevesini belirler. Bunun sonucu olarak sanatçının, şiirlerinde günlük konuşma dilinin ağırlıkta olduğu yalın ve açık bir dil kullandığını görülür. Demirağ'ın şiirlerindeki kapalılık dilin anlaşılmazlığıyla ilgili değildir. Şair kullandığı imgelerle eserlerinde anlam kapalılığına yol açar. Bu da kendisini İkinci Yeni topluluğuna yaklaştırır.

Şiir sanatının oluşumunu sağlayan ve kendisine ilham kaynağı olan önceki dönemlerde yaşamış Mevlâna, Yunus Emre, Şeyh Galip ve Pir Sultan Abdal gibi

sanatçıları eserlerinde anmaktan geri kalmaz. Bunun yanında kendi özgün sanat anlayışını bulana kadar eserlerinin inşası sırasında birçok şairden de etkilenir.

Çalışmanın sonunda Ayten Demirağ'ın, duygularını konuşma diliyle ve samimi bir şekilde kaleme alan bir sanatçı olduğu, eserlerinde kadın duyarlılığının hissedildiği, tabiat unsurlarının tüm renklerini şiirlerinde yansıttığı, bireyden hareketle topluma dönük konulara değindiği tespit edildi. Cumhuriyet Dönemi Türk edebiyatı içerisinde, kullandığı imgeler yeni imaj bulma çabaları nedeniyle İkinci Yeni şiir anlayışına yaklaşan Ayten Demirağ millî ve toplumsal hassasiyetleri itibarıyla de Milli Edebiyat zevk ve anlayışını sürdüren sanatçılara benzer. Tüm bunlara belli bir yakınlığı bulunan sanatçı şiirin “tunturaklı olması”²⁷¹ gerektiği düşüncesi itibarıyla da Öz/Saf Şiir anlayışına yaklaşır.

²⁷¹ Ayten Demirağ. (2014). *Işıkların Sustuğu Saat*. Ses ve İz Yayıncılık, İstanbul, s. 76.

KAYNAKLAR

- Afacan, A. (2009). *Şiir ve Mitologya*. Doruk Yayımcılık, Ankara.
- Akyüz, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Ş. (2002). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aktaş, Ş. (2002). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Aksan, D. (1995). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Engin Yayınları, Ankara.
- Aksan, D. (2004). *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Akdemir, A.(2011). Güzellik, Aşk ve Bilgi Üçgeninde “Şem ve Pervane”. *Turkish Studies*, S.5, s. 1-36, Ankara-Türkiye.
- Argunşah, H. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Aristoteles. (2010). *Poetika*. Tunalı, İ. (Çev.) Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Atsız, H.N. (1992). "*Türk Destanı Üzerinde İncelemeler-2 Türk Destanı Üzerinde Çalışmalar*", *Makaleler I*. Baysan Yayım, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (2008). *Yahya Kemal Eve Dönen Adam*. Kapı Yayınları, İstanbul.
- Ayvazoğlu, B. (2002). *Aşk Estetiği*. Ötüken Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, İ. (2002). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*.1, Kubbealtı Lügatı, İstanbul.
- Aydoğmuş, T. (1973). *Sahih-i Buhâri Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercümesi*. Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Bek, K. (2007). *Şiirden Eleştiriye*. Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul.
- Belbağı, O.F., Güven, M. Y. (2006). *Rüya: Hakikat Penceresi mi? Hayal Perdesi mi?*. Gül Yurdu Yayınları, İstanbul.
- Berk, İ. (1960). *Şiire Bakmak*. Varlık Dergisi, S.523, s.1-27, İstanbul.
- Berkes, N. (2002). *Türkiye 'de Çağdaşlaşma*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Beyatlı, Y. K. (1970). *Eğil Dağlar*. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Borgeaud, P. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü II*. Arslan, L. (Çev.). Dost Yayınları, Ankara.

- Campbell, J., Moyers, B. (2007). *Mitolojinin Gücü*. Yaman, Z. (Çev.). Media Cat Kitapları, İstanbul.
- Carlier, J. (1982). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü II*. Arslan, L. (Çev.). Dost Yayınları, Ankara.
- Cevizci, A. (2005). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayıncılık, Ankara.
- Çetin, N. (2009). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Öncü Kitap, Ankara.
- Çetişli, İ. (2006). *Metin Tahlillerine Giriş/1-Şiir*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Çoban, A. (2004). *Edebiyatta Üslup Üzerine*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Coşkun, İ. (2009). İstanbul: Edebiyatın Başkenti. *Hece: Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150-151-152, s.328, İstanbul.
- Dee, N. (1997). *Rüyaları Anlamak*. İlhan Yayınları, İstanbul.
- Demirağ, A. (1993). *Uçuk Saatlerim*. Yayın evi yok, İstanbul.
- Demirağ, A. (2014). *Işıkların Sustuğu Saat*, Ses ve İz Yayıncılık, İstanbul.
- Demirağ, A. (2001). *Ve Her Şey Hiçtir*. Erdem Matbaacılık, İstanbul.
- Demirağ, A. (2014). *Göğün Senfonisi*. Sez ve İz, İstanbul.
- Demirağ, A. (2003). *Ateş Kuşları*, İstanbul,
- Demirağ, A. (2014). *Gül İmgesi*. Ses ve İz, İstanbul.
- Demirağ, A. (2006). *Hüznün Uyanışı*. Yayınevi yok, İstanbul.
- Demirağ, A. (2006). *Amphora*. Artshop Yayıncılık, İstanbul.
- Demirli, E. (2013). *İbnü'l Arabi Metafiziği*. Sufi Kitap, İstanbul.
- Dikmen, M. (2006). *Esmâ-ül Hüsnâ*, Cihan Yayınları, İstanbul.
- Dilçin, C. (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yayınları, Ankara.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin Özellikleri*. Om Yayınevi, İstanbul.
- Eliade, M. (2009). *Dinler Tarihine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Emil, B. (2010). *Ahmet Hamdi Tanpınar*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Enginün, İ. (2000). *Araştırmalar ve Belgeler*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Enginün İ. (2007). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Emiroğlu, Ö. (2003). *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Eyüboğlu, İ.Z.(1998). *Anadolu Mitolojisi*. Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul.
- Gariyer, C. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı -Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri 2*. Korkmaz, R. (Ed.). Grafiker Yayınları, Ankara.
- Gazalî, İ. (1997). *Ölüm ve Ötesi*. Aydın, A. (Çev.). Seda Yayınları, İstanbul.

- Gökçek, F. (2007). *Bir Tartışmanın Hikayesi DEKADANLAR*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Gölpınarlı, A. (1989). *Mesnevi ve Şerhi*. Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara.
- Gölpınarlı, A. (2000). *Tasavvuf*. Milenyum Yayınları, İstanbul.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. Tamgüç, S. (Çev.). Sosyal Yayınlar, İstanbul.
- Hakkı, İ. (2003). *Marifetnâme*. Berikan Yayıncılık, Ankara.
- İkiz, T. (2000). *Psikanaliz Yazıları*. Bağlam Yayınları, İstanbul.
- İlhan, A. (2004). *İkinci Yeni Savaşı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- İslâm Ansiklopedisi. (1989). Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (1954). *Şiir Tahlilleri-I*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (2004). *Şiir Tahlilleri-II*, Dergâh Yayınları, Ankara.
- Kaplan, M. (2004). *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-II*. Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (1981). *Atatürk Devri Türk Edebiyatı-I*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Karaca, F. (2002). *Ölüm Psikolojisi*. Beyan Yayınları, İstanbul.
- Karakoç, S. (1986). *Düşünceler 1*. Diriliş Yayınları, İstanbul.
- Kant, L.L. (2000). *Antik Dünya ve Geleneksel Topumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. Turan, H. (Çev.). Dost Yayınları, Ankara.
- Karataş, C. (2011). *Tecellî*. İslam Ansiklopedisi, C. 40, 2011.
- Kırkkılıç, A. (1996). *Başlangıçtan Günümüze Tasavvuf*. Timas Yayınları, İstanbul.
- Korkmaz, R. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ramazan Korkmaz, R. (Ed.). Grafiker Yayınları, Ankara.
- Korkmaz, R. (2000). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Korkut, T. (2009). Şehirin Serüveni. *Hece- Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150, 151, 152, s. 1-16 İstanbul.
- Köksal, H. (2007). *İbn-i Sina'da Aşk Kavramı*. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kudret, C. (2003). *Örneklerle Edebiyat Bilgileri-1*, İnkılap Kitapevi, İstanbul.
- Mardin, Ş. (1998). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Moran, B. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İletişim Yayınları, İstanbul.

- Metin, A.K. (2007). *Şiir Harmanı/ Modern Türk Şiirinden Kesitler*. Ebabel Yayıncılık, Ankara.
- Narlı, M. (2009). Şiir ve Şehir: Divan Şiirinden Cumhuriyet Şiirine. *Hece: Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150-151-152, s.305, İstanbul.
- Necatigil, B. (1995). *100 Soruda Mitologya*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Ögeyik, M.C. (2008). *Metinlerarasılık ve Yazın Eğitimi*. Anı Yayıncılık, Ankara.
- Önal, M. (2008). Edebî Dil ve Üslup. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S.36, s. 23-47, Erzurum.
- Öztürk, Y.N. (1993). *Kur'an ve Sünnete Göre Tasavvuf*. Yeni Boyut Yayınları, İstanbul.
- Pala, İ. (1990). *Divan Şiiri Sözlüğü*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Plotinos. (2008). *Enneadlar, Ruh ve Madde* Yayıncılık. İstanbul.
- Raffaele P. (2006). *Mitin Gerçekliği- Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar-1*, Taşlıova, M.M. (Çev.). Öcal Oğuz, M.Ö. Ekici, M. Özdemir, N. Gülin Eker, Ö. Gürçayır. S. (Ed.). Gelenek Yayınları, Ankara.
- Sami, Ş. (1899). *Kamus-ı Türkî*. İkdam Matbaası, İstanbul.
- Sazyek, H. (1998). *Asaf Halet Çelebi Bütün Yazıları*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Soğukömeroğulları, M. (20129). *Fethi Tevetoğlu'nun Hayatı, Sanatı ve Şairliği*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Soğukömeroğulları, M. (2012). *Hafız Kâmil Kıdeş'in Hayatı ve Şiir Dünyası*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Soğukömeroğulları, M. (2012). Yahya Kemal'in Şiirlerinde Dinî, Mistik ve Metafizik Öğeler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. Volume 1/1, s. 218-245.
- Soğukömeroğulları, M. (2011). Servet-i Fünûn Edebiyatı Gayrı Millî Midir?. *Turkish Studies*, (6/1), s.1727-1741, Ankara.
- Soğukömeroğulları, M. (2011). Tiyatro ile Tarihten Milliyetçiliğe: Türkiye'de Attila. *Turkish Studies*, (6/3), s. 1509-1533, Ankara.
- Soğukömeroğulları, M. (2010). Fuat Şükrü Dilbilen'in Şiirlerinde Toplumsal Hafıza. *Karadeniz Araştırmaları*, S. 27, s. 161-179, 2010.
- Sözen M., Tanyeli, U. (2005). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Subaşı, M.İ. (2004). *Şiirden Şuura/Geçmişten Günümüze Şiir*. Nesil Yayınları, İstanbul.

- Şeriatı, A. (2011). *Medeniyet Tarihi 1*, Okumuş, E. (Çev.). Fecr Yayınları, Ankara.
- Tanpınar A. H. (1998). *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Çağlayan Kitap, İstanbul.
- Tanpınar, A. H. (1995). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Kerman, Z. (hz.). Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Taşdelen, V. (2009). Antik Kentlere Doğru. *Hece: Şehirlerin Dili Özel Sayısı*, S. 150-151-152, s. 23-37, İstanbul.
- Tuncer, H. (1998). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. Akademi Kitabevi, İzmir.
- Yetiş, K. (2007). *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*. Kitabevi, İstanbul.
- Yıldırım, D. (1998). *Türkiye’de Folklor Araştırmalarının Gelişme Devreleri*.
Kynk:<http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=21&Sayfa=1>
(Alıntı tarihi: 17.11.2017).
- Yavuz, H. (1987). *Yazın Üzerine*. Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Yörükan, A. (2006). *Şehir Sosyolojisinin ve İnsan Ekolojisinin Teorik Temelleri*. Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
- Şeriatı, A. (2011). *Medeniyet Tarihi 1*. Okumuş, E. (Çev.). Fecr Yayınları, Ankara.
- Uludağ, S. (2006). *Tasavvufun Dili 1*. Mavi Yayıncılık, İstanbul,
- Ulutaş, N. Âsaf Hâlet’in Şiirlerinde Tasavvufî Tema. *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Yıl: 9, Sayı: 15, s. 273-295, Bursa.
- Toker, Ş. (1982). Türk Edebiyatında Nev Yunânîlik. *Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, S.1, s. 135-163, İzmir.
- Yörükan, A. (2006). *Şehir Sosyolojisinin ve İnsan Ekolojisinin Teorik Temelleri*. Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.
<http://www.yakamozyakut.com.tr/ve-hersey-ayten-demiragin-siiri-uzerine-makale.753.html>. (Alındığı tarih: 04.04.2017).
<http://sukrukirkagac.blogspot.com.tr/2015/07/ayten-demirag.html>. Alındığı tarih: (08.04.2017).
<https://turkbilig.com.tr>. (Alındığı tarih: 06.02.2016).
<http://emremmavi.blogcu.com/sizin-askiniz-hangi-renk/145707>. (Alındığı tarih: 26.05.2016).



EKLER

E1.AYTEN DEMİRAĞ HAKKINDA YAZILANLAR

AYTEN DEMİRAĞ'IN ŞİİRLERİ

Bugüne kadar yaşadığım süreyle acı ve sevinçler arasında neler yok ki!

Birtoplantıda tanıdığım bir şairemiz Ayten DEMİRAĞ sevincime sevinç kattı. Bende bana imzaladığı bir şiir kitabı var: ‘Ve Her Şey Hiçtir’. (2001, kendi yayımı) bu olağanüstü yetenekli şaireyi yakından tanımaktan onur duydum.

Biz şiiri sadece duygu ekranında yakalarız; ondan sonra bizde kalandaha doğrusu bıraktığı tadı canlandırır ve o şiire her an dönmekten, onu tekrar tekrar okumaktan büyük bir mutluluk duyarız.

Ayten DEMİRAĞ -abarttığımı hiç sanmıyorum- büyük bir değerimiz; bu şairemiz on altı yaşından beri bugüne, yetmiş küsur yaşına kadar şiiri bırakmamış, daha doğrusu doğanın ona verdiği iç-zorunlulukla bırakmamış ve şiirlerini herhangi bir dergiye gönderip yayımlat- sadece sevdiklerine okumuş ve iyi ki kitaplaştırmış kendi olanaklarıyla.

Bunda F. Nietzsche'nin bir sözü aklıma geldi: Yayımlanan yapıtların üstünde değerler vardır; Arthur Schopenhauer'in şu sözlerini de bu vesile ile zikretmeden geçemeyeceğim: Nasıl bilinmeyen caniler varsa aramızda bilinmeyen dâhiler de vardır. Eğer şair arkadaşım Hasan AKAY ile bu şiirleri görseydik, şuna emmim ki onun birçok şiirini İşaret Yayınlarında çıkan ve baskısı bitmiş olan ‘ŞAHESERLER, BİLİNEN BİLİNMEYEN’ kitabımıza seve seve alırdık.

Sözümüzü daha çok uzatmadan, Ayten DEMİRAĞ'ın bu göz kamaştırıcı şiirlerinden, o eşsiz yalın ve sembolik dizelerinden iki örnek vermekle yetineceğim; ilgilenecek olan şiir sevenler onu temin edip bu gerçek şairimizin eserlerini okuyarak mutluluk duyabilirler.

IRMAK MASAL SÖYLÜYOR

Irmak masal söylüyor/ilkel

“Ölüm ve dönüşüm

Bu derin sonsuz kaçış

Kulaç atmak karanlık bir denizde.

Seferin ganimeti alevde saklı

Ölüm son uykusudur hayatın

Bir ses ki,

Tınında yıldızlar büyümüşse

Aç göğsünü gecenin

Sonsuzluğu dinle

Bir yankı büyüdü
 Büyüdü içimde
 Güneşe döndüm yüzümü
 Sağaldı ölümcül yaram
 Taçyaprakları açtı kalbimin
 Mevsimler erguvana güle çoğaldı
 Bir bahar yerli gönlümü sağdı
 Boşandı Niyagara derinliğimden.
 Yedi renk süzüldü alevin içinden.

HÜZNÜN UYANIŞI

Merhaba sabah,
 Bulutlarda ateşten çiçekler açan şafak
 Dal uçlarında kırılıp şavkıyan gün
 Sizinle mutluyum
 Sizlerle her gün.

Merhaba hayat, -
 Çiğ damlalarıyla yıkanıp uyanan gül,
 Işığa gönül veren sevdalı filiz,
 Her halimizle hayâl
 Ve ezelden sır gibiyiz biz.

Merhaba akşam,
 Yıldızların gizemli sönüş yanıışı,
 Mehtabın sulara yaslanması
 Gönlümde hüznün uyanışı
Merhaba.

Sedat ÜMRAN

Yaba Dergisi/ Ocak-Şubat/ 2005

Ve Her şey Ayten DEMİRAĞ'ın Şiiri Üzerine²⁷²

Değerli hemşerimiz Ayten Demirağ'ın son çıkan şiir kitabını aldım geçenlerde. “ Ve Her Şey Hiçtir” adını taşıyor bu kitap. Bu ad oldukça ilgimi çekti. Hemen kafamda bir mistik biçimlenme oluştu. “Hiçlik” konusunu, “Adem-i mutlak”, “Vücûd-ı mutlak” terimleriyle tasavvuf sözlüğünün içerdiği daha birçok kavramları yeniden düşünmeye başladım.

Ete kemiğe büründüm

Yunus diye göründüm

diyen Yunus Emre'nin maddeyi “hiç”lediği ve manada eridiği, ilahi deryada eriyip; Yaradan'la birlikte olduğunu düşündüm. Bizler, tanrısal mayanın parçacıkları ve bu dünyada görünen biçimleriyiz.

Beni bende demen, bende değilim

Bir ben vardır bende, benden içeri” diyor ya Âşık Yunus. Gerçekte görünen değil asıl kimlik, daha içeride, gönülde yaşayan tanrısal “öz”dür. Görünen bunca şey, aslında bir dünya masalın hiçliğini yaşıyor. Geçip giden zamanlar, kaybolan saltanatlar, anılara gömülen kimlikler, bu yolun birer “ hiç” leri değil mi?

Yılların birikimiyle dolu bu kitap! Türk ve İslam etkisinde oluşturulan kültür kimliğimizle, Batı'nın sanat söylemi penceresinden bakılan düşünler ve duyular var şiirlerde. Klasik şiirimizden etkilenererek; Verlaine' nin sembolizminden bizim sembolist şairimiz Ahmet Hâşim'e yol buluyor. Anlamda kapalılıkla yorum gerektiren dizeler oldukça fazla.

“Bulanık nehirler gibi yitik

Koyu bir hüzdür

Sürgünlerin inadı

Ay nicedir akşamlamış

Gölgeler zülfünü dökmüş geceye

Uğultulu yorgunluğum nereye...”

Görüldüğü gibi “ akşam” , “gece” , “ hüzn” gibi sözcüklerle kurulan yaşamın bitkin ve yorgun yüzü; bir umutsuzluk dünyasına doğru yol almakta hem de bulanık nehirler gibi yiterek.

“Hak-i pâyine yetem der ömrlerdir muttasıl

Başını taştan taşu urub gezer avare su”

²⁷² <http://www.yakamozyakut.com.tr/ve-hersey-ayten-demiragin-siiri-uzerine-makale,753.html>.

Diyen Fuzuli'nin Su Kasidesi nde, başını taştan taşa çarparak akan su, Hz. Peygamber' in ayağının toprağına kavuşmak için gayret eder. Demirağ'ın “ YAZGIMIZ” şiirinin dizelerinde de buna benzer bir sembolizm var.

Denize koşan ırmaklar gibi

Çarpa çarpa başımızı

Sırtımızdaki hurcu doldurmak

Ve balçıkta/ Işığın hamurunu karıp

Masal kanadında uyumak!

Deniz, umutlarımız ya da umutla beklediğimiz vuslat anıdır. Ölümle başlayan vuslat (kavuşma) , tanrısal ışığın davetiyle masal kadar görkemli bir huzura ulaşmak.

Masal kanadında bir huzur yakalamak! Ancak bu o kadar kolay değil. Çile çekmek; başları, taşlara çarpa çarpa yol almak gerekiyor. Sonunda da huzurun ve tanrısal sonsuzluğun deryasına ulaşmak var.

Benim ilgimi çeken güzel şiirlerden biri de “SENTEZ” şiiri. Yine sembollerle dolu, yine anlam kapalı!

Yüreğimde

Ateşli çiçekleri açmış acıların

Yağmur çiseliyor

Uğultulu toprak kokusu taşıyan

Bu bir yaşam çılgılığı olmalı

Ter kokan, acı kokan, umut kokan

Atılan tohum hasrettir

Filiz rehavet

Bahçeler, bağlar

Yeni doğan ayın altında

Bir gülüş anlamsız bolluğu bütünledi

Kuşlar kanatlarını silkeledi yağmurdan.

Doğurmaya hazır uğuldayan ve sürekli bir devinim içinde olan toprakla; doğurmak üzere olan bir ananın sentezini yapıyor bu şiir. Her türlü zorluklara katlanarak yeni bir canlıyı dünyaya getirmek için terin ve acının yoğurduğu umut dolu bir yaşam çılgılığı bekleniyor. Sonrası filizin patladığı an, bir yorgunluk, doğum sonrası bir dinginlik ve huzur hâli görülüyor. Dünyadaki binlerce doğan çocukların tek tek gülüşleriyle öznelleşen bir yaşam sevinci, anlamlı mutlulukları bütünüyor. Huzur, kuşların kanatlarındaki hafiflik kadar yoğun; yağmurlar kadar da bereketli.

Demirağ'ın şiirinde sağlam bir duyuş var. Sağlam ve bilinçli olarak konuyu işleme ustalığı da var. Kimi şiirlerinde tekniğe ve ahenk öğelerine pek dikkat etmese de kimi şiirlerinde şiirselliği yakalayabilmiş. “Ey Sonsuz Söyle” şiirinin ilk bölümünde bu uyaklı ahenk öğesini görmekteyiz:

“Çökmüş yüreğime bir duman gibi
Karanlık bir kovan uğultusu
Seni dinliyorum seni / su
Taşları aşındıran sesini dinliyorum
Gönlüme düşen damlalarında
Denizlere varmak tutkusu”

“uğultusu, su, tutkusu” sözcükleriyle oluşturulan bir uyak özelliği var. Taşlardan akan suyun çıkardığı ses, doğal ortamında yaşatır gibidir bizi. Su sesiyle özdeşleşmiştir sanki her şey.

Demirağ'ın belirli bir uyak düzeniyle yazdığı şiirleri de var. “SORGULAMA” şiiri, mani tarzı dediğimiz (a a x a) biçiminde uyaklanmış. Örnek olarak bir dörtlüğü şöyle:

...
Bulutlar geçiyordu ak pak
Maviliklerden sağılarak
Güneş ne yakınsınız dedim
Toprağa düştü ağlayarak

Güneş, yakın olduğu için yakınıyor ama güneş yine de yakınlaşıyor hem de ağlayarak. Hani bazen anneler kızıp, küçük çocuklarını azarlarlar; çocuklar da ağlayarak yine annelerinin dizlerine sarılırlar ya. İşte bunun gibi “ Et tırnaktan ayrılmaz” derken, sanıyorum bu yakınlık ilişkisi anımsatılıyor. Güneş de topraktan değil mi? Toprak her şeyin anası değil mi? Ve Demirağ da ana değil mi? Güneşin de anası olamaz mı? Çünkü mayamız toprak, özümüz toprak, toprak oğlu toprak... Topraktık; zaten toprağız, sonunda da toprağın toprağa kavuşması olmayacak mı? Hem de bir “hiç” olarak. Bir avuç toprakla yıkanıp, toprak giyinerek; toprakla dost olacağız.

Yunus Emre'nin yine:

Ben toprak oldum yoluna
Sen arkurı gözetirsin

Şu karşıma göğüs geren
Taş bağırlı dağlar mısın?

Dörtlüğüyle, Aşık Veysel'in:

“Benim sadık yârim kara topraktır” dizeleri topraktan olma aşkımızla toprağa yönelen kalıtsal kökenimizi ortaya çıkarıyorlar.

“VE HER ŞEY HİÇTİR” oldukça güzel bulduğum özenli bir şiir kitabı. Zaman zaman açıp okuduğum başucu kitabım oldu. Sayın Demirağ Kilis'te olsaydı, şiirleri üzerine onunla söyleşebilseydik diye de arzu ediyorum. Şiirle ilgilenen, biraz da yazabilen bir Edebiyat öğretmeni olarak teşekkür ediyorum ve “Elinize sağlık, gönlünüze sağlık!” diyorum.

Uğur ELHAN

Kilis Zeytin Dalı Dergisi

Nisan-Mayıs-Haziran/ 2002

AYTEN DEMİRAG²⁷³

15.07.2015

(1931, Kilis -)

Şair Ahmet Necdet'in ikinci eşi olan besteci Nilgün Demirağ'ın annesi. 1961 yılından bu yana İstanbul'da yaşıyor. Desinatörlük ve moda tasarımcılığı yaptı.

İlk şiiri 1951 yılında Akpınar dergisinde yayımlandı. Uzun bir aradan sonra 1987 yılında şiirlerini yeniden dergilerde yayınlamaya başladı Şiirleri, **Berfin Bahar, Damar, Defne, İnsancıl, Şiir lkesi, Yaba,Zeytin Dalı** gibi dergilerde yayımlandı.

Ödülleri: 2005 yılında Ümraniye Belediye tarafından düzenlenen Şiir Yarışmasında “İstanbulda Zaman” adlı şiiri ile mansiyon aldı.

Yapıtları:

Şiir Kitapları:

Uçuk Saatlerim (1993)

Ve Her Şey Hiçtir (2001)

Ateş Kuşları (2004)

Ok Özlemiyle Güneşe Varır (2006)

Hüznün Uyanışı (2006)

Amphora (2008)

²⁷³<http://sukrukirkagac.blogspot.com.tr/2015/07/ayten-demirag.html>.

Göğün Senfonisi (2015, Ses ve İz Yayınları, İst.)

Gül İmgesi (2015, Ses ve İz Yayınları, İst.)

Işıkların Sustuğu Saat (2015, Ses ve İz Yayınları, İst.)

AYTEN DEMİRAĞ'A MEKTUP

Ayten Demirağ için şiir, günlük gerçeklere değer ve anlam kazandıran bir öge. Demirağ yaşamın en önemli gerçeklerinden olan “evrensel acı” insanın “insan yalnızlığı” konularını simgesel sözcük oyunları ile işliyor. Bu açıdan bakıldığında bazı şiirlerini “Hermetik” şiir geleneğine göre yazmış olduğunu görüyoruz.

Bu şiirler kulakta melodik tınılar bırakmasının yanında üstü kapalı mesajlar da iletiyor okura. Zaten büyük şiirin hep gizli bir mesajı vardır. Demirağ’ın mesajı ise insanlara yaşadıkları “ortak acı” “evrensel acı”ya karşın yaşama sevinci aşılacaktır.

Prof. Dr. Gülbende KURAY

Ankara Üniv. Dil ve Tarih-coğrafya Fakültesi

İtalyan Dili ve Edebiyatı Öğretim Üyesi.

Hümanizmin, insan soyluluğuna duyduğu inancı ile tasavvufun metafizik sembolizmini şiirlerinde kaynaştırabilen bir şair Demirağ.

Haşmet DEMİREL

Matbuat Dergisi

Mektup-03.05.2002

Şiir hayatın içinden akan bir şeydir. Şiirin olmadığı bir hayat; ne sevgiyle ne de umutla karşılanabilir. Şiir çiçeği, kimi zaman hiç bilmediğimiz bir yerde de açar. 2009 yılında; yedi kişilik jürinin, Enver Gökçe şiir ödülüne değer gördüğü Ataol Behramoğlu; Nazım Hikmet kültür merkezinde onuruna düzenlenen ödül töreninde, aralarında Ahmet Necdet, Şener Kaya, Orhan Aydın, Mehmet Gözen, Tarık Günersel, Hüseyin Haydar, Arife Kalender, Ayten Mutlu ve daha çok şair, yazar, akademisyen ve tiyatrocunun katıldığı ödül töreni sonrasında, Kadıköy’de Akdeniz Cafe’de sohbetin yanı sıra şiirler okundu. İstek üzerine Ayten Demirağ da birkaç şiirini okuduktan sonra aynı coşkuya ben de kapılmıştım. Bu şiirleri daha sonra Ayten Demirağ’la aramızda bir dostluk köprüsüne dönüşmüştü. Demek ki gerçek şiir, bir dostluğa da çağırıyordu. Ayten Demirağ, şiiri sevmekle yazmakla kalmıyor;

titizlikle işçiliğini de yapıyor ve yapmaktadır. Bazen o kadar uğraşıyor ki tadını bile kaçırmakta! Ama her başarılı şiirinde ustalık kadar acemilik tadı da bulunmalı.

Leyla şAHİN

Ayten Demirağ; tarih, felsefe, toplum ve toplumun değer yargıları bilinmeden, ona sırt çevirerek değil şiir kalıcı söz söylenemeyeceği bilinciyle “akıp gidenin” içinden “kalanıyla” bize ortaklık önermektedir, kalıcı ve hiç eskimeyen bir dille...

Mehmet GÖZEN



E2.Ayten Demirağ ile 20.04.2017 Tarihinde Elektronik Ortamda Yapılan

Mülakat

1. Şiire nasıl başladınız, İlk şiiriniz hangisi ve bunu nasıl bir ruh hâlindeyken yazdınız.

Ben şiire başlamadan şiir bende kendiliğinden oluşmuştu, babam her yıl yaz tatillerinde bizi alır bir aylığına köye götürürdü. Ben kardeşlerim içinde daha duygusal bir yapıya sahip olduğumdan köyün ve doğanın içinden aldığım sesler bende büyük heyecan yaratırdı. Mesela gece horozların ötüşü, köpeklerin uluyuşu, cırcır böcekleri, kurbağaların koro halinde haykırışları daha güçlü etkiler bırakır adeta içime işlerdi. O zamanlar köylerde elektrik yoktu. Köyde gün çekilip akşam yaklaşıncaya, köye dönen sürülerin, nahırın ve çobanların sesleri, köylü kadınlarının süt sağma telaşıyla birleşir ve sürüyü karşılayan köy çocuklarının ahırlardan çıkarıp kuzuları annelerinin memelerine salmaları bende tarif edilmez bir etki bırakırdı. Ayrıca hava iyice kararıp sesler dinince, baharla gelip köyün eteklerine kurdukları abdal çadırlarından gelen iki telli iptidai kemanların nağmeleri bazen ay ışığına sarılarak bize kadar ulaşır ve içli içli söylenen o türküleri yaşanmadan anlatılması güç saatler yaşatırdı. Bezende, yorgun bir sesin geceyi deler gibi uzun bir havayla çıkışı içimi titretirdi. Sonra sesler kesilir bu kez de kurtların uluma sesi yaklaşıp duyulurken, o ulumalara köpeklerin sakın yaklaşma, ben buradayım der gibi karşılamaları eşlik ederdi. Sabah ayrı bir hengameyle başlardı. Ninem ilk günler seher vakti üzerimizdeki örtüleri çeker, bizi uyandırır. Kalkın derdi, uyanın yabanın dili var, köyün sesi var kulak verip dinleyenlere derdi. Ben hevesle silkinir kalkardım, yıldızların daha da irileştiği, ama birazdan ağaran günün ilk ışıklarının ufukta belireceği zamana kadar ben o yıldızlara hayranlıkla bakardım, yine bu esnada çobanların bağırtıları, kuzuların seslerine karışan çingiraklar, ineklerin böğürtüleri ve çığlık çığlığa öten horozların sesi birbirine karışıp giderken, köy kadınlarının avlularını temizleyip yayık başına geçince ortalık durulurdu. Tüm bu sesler belleğime nakş oldu ve bu sesler daha sonra şiirlerime belki de ritim olarak yansıdı. O zamanlar Kilis'te bağ, bahçe ve zeytinlikler çoktu. bağı bahçesi olanlar bahçelere gider, bağlarda çadırlar kurulur, gece lüksler yanar, bazen de ay ışığında şarkılar söylenir plaklar çalınır eğlenirlerdi. bahçelerin çevresinde pınarların suları gürül gürül akan dereler oluştururdu .Akpınar pınarların en büyüğü idi. Kocaman alabildiğine açılan düzlüklerde, bembeyaz çakılların arasından kaynayan su

gerçekten görülmeye değerdi. benim ilk şiirim o pınar için yazmış olduğum -Ak pınarda gurup - adlı bir şiirdi. Korulular içinde çağlayan derelerin sesine karışan bülbüllerin sesi de bir başka ritimdi. Bütün bunlar şiir değil de nedir diye düşünürüm hep. İşte tüm bunlara ek olarak amca zadem Orhan Tokuz'un çok etkileyici ve duyarak okuduğu Ahmet Hâşim, Yahya Kemal'de benim şiir zevkimi belirledi. Yahya Kemal'in defalarca büyük bir zevkle okuduğum Mehlika Sultan şiirinin de etkisiyle ile (Akpınar da gurup) adlı bir şiir yazmıştım. Akşam yaklaşırken o pınarların üstünde pembe tüllere bürünmüş bir peri hayal etmişim. Gün bitip gurup çekilince peri eriyip kaybolurken , pınarın hıçkırıkları duyuluyordu. Oldukça başarılı bir kompozisyon işlemişim ki, o şiir Ankara da Akpınar isimli bir dergide çıktı .Ne yazık ki daha sonraki yıllarda o dergiyi de yazmış olduğum şiiri de kaybettim ve o şiiri maalesef kitaplarıma ekleyemedim. Şiirle bir dönem haşır neşir olduysam da sonraki yıllarda yoğun iş temposu nedeni ile şiirden bazen uzak kaldıysam da zaman zaman yine de yazdıklarım oldu. Çocukluğum ninemin şefkatli elleri arasında geçip gitti.

2. Ailenizi ve çocukluğunuzu ayrıntılı olarak anlatır mısınız?

Ben annemi beş yaşında kaybettim. Onun yokluğu içimde bir sızı olarak kaldı. Babam toprak sahibi bir köy ağasıydı. Ama (İnce Mehmet'te) anlatılan zalim ağalar gibi olmayan, tersine ninemin dindarlığı nedeni ile hak ve adalet duygusunu içinde taşıyan, doğayı seven bir adamdı. köylüler kendisini çok severdi daima köylüyü kollar onları incitmezdi. Ve babamın at merakı vardı. Ve özellikle köyde bırakmayıp hep Kilis'teki ahırında tuttuğu beyaz atını çok severdi. Zaman zaman koşulara sokardı. At birde koşuyu kazanmışsa evimizde bayram olurdu, Babam atına o kadar güvenirdi ki, köyle şehir arsında o güzelim atı posta olarak kullanırdı. Köye haber göndereceği zaman atın heybesini bağlar heybesine de yazdığı mektubu koyar şehrin dışına çıkarır haydi yavrum der sağrısına şaplağı yapıştırırdı. Kırat otuz kilometrelik yolu rüzgar gibi geçer kimseye yakalanmadan köye ulaşırdı ve aynı gün vekili harçtan mektubun cevabını alır gelirdi. O yüzden olacak ki atlar benim en sevdiğim hayvandır. Annem ise eskinin medresesinde mantık ve felsefe dersi veren ve hala Hocazadeler olarak tanınan entelektüel bir ailenin kızıydı. Babam Annem ölünce ilkokuldan sonra eğitim görmemize imkân vermedi. Bu benim içimde hep bir eksiklik ve yara olarak kaldı. hocalarım beni başarılı bir öğrenci olarak bulurdu. Rasim'e karşı yeteneğim ilkokul yıllarımdan kaldı. Zaten okuldan alındıktan sonra

Babam bizleri erken yaşta evlendirdi. Ben annemim ve okutulmayı olmamın eksikliğini kitaplarla doldurmaya çabaladım. İlk zamanlar eşimin bana getirdiği ve her gencin severek okuduğu Kerime Nadirler, Muazzez Tahsinler , Esat Mahmut gibi yazarlar beni pek sarmadı. Esat Mahmut un bir kitabında Karaca Ahmet mezarlığından söz edilen bir yerde korktum ve kitabı kapatarak kendimi yatağa atıp yorgani başımdan aşırđım ve eşimden bana daha değişik kitaplar getirmesini istedim. ertesini gün baktım bana Sirano dö Berjirak diye bir kitap getirdi. Kitabı sevdim ve çok eylenecek okudum. Bir başka gün bana Balzac'ın vadideki Zambak kitabını getirince ve nasıl olduysa da, batı edebiyatının içinde buldum kendimi. Uzun zaman kendi yurdumun yazarlarından ayrı düştüm. fakat ilerde

Kemal Tahir, Yaşar Kemal gibi bir çoklarını okudumsa da, şiir kitapları hariç bir çok yazarı tanıyamadım. Çünkü seneler geçtikçe ilgim romanlardan tarihe, sosyolojiye, ve gittikçe felsefeye kaydı. Okudukça doymak bilmez bir kişilik oluştu bende. Artık benim lüksüm kitap olmuştu. Mevlanadan Niçeye, Hafızın divanından Gülistana, Erasmustan Brunoya ve Hallaca, hatta tasavvufa bile daldığın aylar oldu. beni yiyen tek üzüntüm dil bilmem. An cak okuduğum kitapla ilgili daima yanı başımda bir sözlük bulundururum. Ayrıca Osmanlıcamda klasik Türk müziğini sevdiğim için kendiliğinden gelişmişti. Nihayet çocuklarımı okutup evlendirince işimi kapatıp evime çekildim. Ancak onca birikim artık bende şiir olup akmaya başladı. ama bir sorunum vardı. batı şiiri hakkındaki bilgi eksikliğim. Şiirin batıdaki kimliği nasıl nerde başlamıştı. Artık bir yandan yazarken bir yandan da batı şiirinin akımlarını öğrenmeğe çalıştım. Ve hala kendimi yetiştirebildiğime inancım tam değil.

3. Eşinizle nasıl tanıştınız nasıl bir evliliğiniz oldu.

Eşimle nişanda tanıştım ardından da evlendik. Bizim kuşağın ve yaşadığım kentin geleneğinde şimdiki gibi flört yoktu. Evliliğinizle ilgili kararlar esas olarak büyüklerin aldığı bir karardı, açıkçası aşk, mutluluk gibi bireysel değerler geleneğin evliliğe bakışında esasa ilişkin değildi. Daha çok aile kökeni, eşin aileye uygun olup olmaması daha önde olan değerlerdi. kendileri de böyle evlendiklerinden ilişkiye istem arkadan gelir anlayışı ile bakıyorlardı, onlar için aşk değil sevgi vardı ve sevginin anahtarları da birinci olarak kültürel uyum, ikinci olarak herkesin kendi rolüne uygun olmasıydı. Karşılıklı olarak saygı önem taşıyan bir şeydi gelenek için. Eşimin benim kültürel gelişimimde etkisi olmuştu. Bana kitaplar alırdı o kitaplar ile

edebiyata bağlandım. Bu anlamda eşim benim için edebiyat aşkını edinmemde önemli bir rol oynadı.

5-Şiirlerinizde çocukluk anılarınızın izleri nasıl yer alıyor anlatır mısınız?

Benim çocukluğumdan şiirlerime yansıyan en önemli şey doğa oldu, benim doğa sevgim şiirlerimde önemli bir rol oynadı. Bu nedenle şiirlerimin renkleri çocukluğumun renkleridir. Doğaya olan tutkum köydür. Köy bana uçsuz bucaksız ufkuyla özgürlüğü çağırıştırır Çocukluğumun en güzel yanı bu oldu. kuşlar, gürül gürül akan temiz sular ve su sesi, ötücü kuşların sesleri, arı kuşlarının o enfes renkleri, Çiçeklerin özellikle de Nergislerin, sümbüllerin kokusu içimi ısıtan güneş, yemyeşil yaprakları ile ağaçlar, kısacası yeşil tabiat, hayvanlar, su ve toprak şiirlerimdeki doğanın yansıması çocukluğumun bu güzel anıları oldu. Ve elbette ninem onun çocukluk anılarımda çok özel bir değeri var, annemi çok küçük yaşta kaybettiğimde nenemiz bizim annemiz oldu. Benim için Kilis büyük ölçüde çocukluğumda içime sinen bir koku gibi kaldı adeta. O anılar geceleyin yanınıza sokuluveren sevimli ve tanıdık hayalet gibi belleğimde derin izler bıraktı ve o izler imgeler olarak dökülüverdiler.

6. Kilis'ten ayrılışınız nasıldı, bunun hayatınıza ve psikolojinize etkisi nasıl oldu anlatır mısınız?

Kilis'ten ayrılışım biraz üzücü oldu benim için. Eşimin tayini çıktığı zaman ben İstanbul'daki halamın yanındaydım, onlarla birlikte gezdiğim bu eşsiz şehir gönlümü çalmıştı adeta bu şehre âşık olmuştum. Bu şehri doyumsuz bir gözle içime sindirirken eşimden bir telgraf geldi "tayinimiz çıktı toparlan gel " diye. Ben önce eşimin bana şaka yaptığını düşündüm ama eşim ısrarlı bir biçimde bunun gerçek olduğunu söylediğinde doyamadığım bu şehirden hemen ayrılmak beni bayağı üzdü. Fakat halam ve eniştem tam üç gün boyunca beni mümkün olduğunca gezdirdiler. Ayrılacağım o son gece beni Rumeli Hisarında bir tiyatroya iletmişlerdi. Kendimi oyuna kaptırmış seyrederken birden bir şilebin uzun uzun geceyi yırtan sesiyle gayri ihtiyari boğazdan tarafa döndüm, gördüğüm manzara hayatımda unutamayacağım bir andı. Ertesi günü Sultan Ahmet'ten Hareme geçerken bindiğim vapurda şehre son bir kez baktım ve içimden bir gün ben bu şehre yerleşeceğim diye geçirdim. İstanbul'un üstüne Urfa'ya gittiğimde bu şehre pek alışamadım, sonraki yıllarda eşimin tayini çıkıp İskenderun'a taşındığımızda deniz özlemim bir nebze olsun dindi ama

İskenderun'u çok sevmeme karşılık İstanbul içimden hiç çıkmadı ve nihayet ömrümün yarısını bu şehrin hengamesinde yitirmeme rağmen hala aşğım ben bu şehre.

7. Şiirlerinize gurbet teması yansımış mıdır, yansımışsa nedeni nedir?

Şiirlerimde gurbet duygusu olmadı ben yaşadığım her yeri yaşanması bakımından keyifli mekânlara dönüştürebildiğim için gurbet özlemi içimde oluşmadı. Ama elbette çocukluğumun ve gençliğimin Kilis'i anılarımda hep yaşadı.

8. Şiirlerinizi yazarken nelerden esinleniyorsunuz, Şiirlerinizi yazarken etkilendiğiniz sanatçılar kimlerdir?

Benim şiirlerimi bazen okuduğum bir satır bile esinler. Kimi zaman takvim yaprağında okuduğum güzel bir yazı, veciz bir söz içimdeki şiir duygusunu kışkırtır ve imgeler belirmeğe başlar. Beni en çok etkileyen şairler önce Ahmet Hâşim, sonra Yahya Kemal oldu ilerleyen yıllarda ise elbette önce Nazım Hikmet, Turgut uyar, Ahmet arif Atilla İlhan, İsmet Özel gibi iz bırakmış diğer şairler de beğendiyim ve etkilendiğim şairler arasında. tabi bu arada başta Baudelaire. Arthur Ribaud, Paul Varlaine, Paul Valery, Pablo Neruda, Raina Maria Rilke, Edgar Allan Poe ve Lübnanlı Ali Ahmet Sait'i de sayalım. Ama bendeki şiir duygusunu deyim yerinde ise bir çağlayan gibi döken Nietzsche ile Nikos Kazancakis olmuştur. Onların kitapları beni benden alıp şiire dönüşüverir. Özellikle de Böyle Buyurdu Zerdüş'te öz deyiş halinde yazılan parçalı yazım sitili ve-İşte İnsan- şiirlerimi epey kışkırtmıştır. Ama aslında beni aynı zamansa İnsanın dünyaya geliş serüveni ve insanlığın yaşadığı dram ve acılar etkiler. Ayrıca toplumcu şiirlere de ilgi duyum, zaman içinde şiir okudukça, şiirimde daha çok şiir oldu diyebilirim. Kitaplarımda yer alan şiirler benim zaman içinde şiirde kattığım menzilleri gösterir nitelikte.

9. Aşk konusu ile ilgili neler düşünüyorsunuz, aşkın ilahi boyutu nelerdir, kendiniz bir aşk tanımı yapar mısınız?

Aşk denince bugünlerde erotik aşk akla geliyor aşk tinsel değil tensel algılanıyor, ben bu çağın maddeci aşk anlayışına çok itiraz ediyorum. Aşka yücelik vermeyeceksek ne Leylayı çağır ne çölü incit derim. Gerçekçi olmak adına aşkın örtülü gezmesi yerini çıplak gezene bıraktı. Oysa aşkın iki besleyeni vardır biri gizem, diğeri mesafe bunların kaybolduğu her şeyin tüm çıplaklığı ile ortada olduğu bir aşk aşk değildir

onun adı tatmindir olsa olsa. Freud'un eros kavramları etrafında ördüğü bir değerlendirme vardır, uygarlık insanın kendini belli bir ölçüde bastırımına bağlıdır, yüksek sanat eserleri, büyük fikirler bu bastırımın ürünüdür. Bu çağda büyük sanat eserlerinin, büyük fikir akımlarının doğmayışını ben biraz cinselliğin bu kadar serbestleşmesine bağlıyorum.

İlahi aşk meselesine gelince erosu esas almadan aşkınlık içeren aşk anlayışı aşkın başka bir boyutunu içerendir. Mistiklerce dillendirildi bu aşk, hatta Romantik aşk bile büyük oranda Sofilerin aşkla ilgili metaforik dilinden kaynaklandı Ama büyük sofiler bize dibine kadar yanmaksızın büyük bir insani aşk yaşamaksızın ilahi aşkı tanıyamayacağımızı söylerler. Attar'ın Evliya Tezkereleri sevdiğine kavuşmadan yanıp tutuşan sofi öyküleriyle doludur. Halk bilgeliğinin tanımını ile kavuşunca eşin olur, kavuşamazsan aşkın olur misali insani aşkı tatmadan ilahi aşk tanınmaz. Ama aşkın boyutu olan aşk'ta insani aşkın ötesindedir o zevki tadan bilir der sufiler. Miskin Yunusun şiirlerinde gördüğümüz zevktir ilahi aşk. Ama dediğim gibi eros olmadan mistik aşk da olmaz. Gel gel yanalım ateş-i aşka diyen velinin dizilerindeki yangın kalbi inceltir, incelen kalb Allah'ın evi olur, bir Kutsi hadiste ifade edildiği gibi yere göğe sığamayan ilahi kudret mümin kulun kalbine sığar.

10. Eski Türk edebiyatına(dıvan edebiyatı) ilginiz nasıl başladı ve bu edebiyat hakkında neler düşünüyorsunuz, şiirlerinize bu edebiyatın etkisi nasıl olmuştur?

Ben adeta içine doğdum diyebilirim Anne tarafım Hocazedeler diye bilinirler çoğu felsefeci, fıkıhçı ulemandır aynı zamanda hem sufi edebiyatına, hem de dıvan edebiyatına aşinadırlar ben de ilk kez anne tarafı büyüklerimden etkilenmiş olmalıyım, sonra kendisi de şair olan ve şiirlerini de aruz vezniyle yazan amcazadem Orhan Tokuz ile bu aşinalık pekişti.

Klasik edebiyat diye adlandırılan bu edebiyat Füzuli' nin Leyla ile mecnunu, Şeyh Galip'in Hüsn'ü aşk'ındaki zengin anlatımı, imgeleri ile uyakları ile dilimizin imkânlarını genişleten bir şiir olmanın ötesinde, şiirin de temel taşı diyebilirim. Nasıl ki Hugo ve Lamartin olmadan bir Eluard'dan bir baudelarie'den söz edilemez ise, Göthe olmadan Alman şiirinden, Alman edebiyatından söz edilemez, Nedim olmadan, fuzuli olmadan Baki olmadan, Nefi olmadan şiirin anlamsal zenginliğinden de söz edilemez bana göre ne yazık ki Cumhuriyet döneminde ikinci, yeni ile başlayan şiir akımı Klasik edebiyatımıza sırt döndü oysaki nasıl temelsiz bir bina

yapamaz iseniz Klasik edebiyat olmadan da şiirin lezzeti olmaz. Evet şiirde imge önemlidir ama ritim olmadan imge kupkuru kalır şiirin armonisi olmadan şiir olmaz o yüzden ben klasik şiirin uyak zenginliğini şiirlerime taşımaya hep çaba gösterdim. Çünkü ahenk olmayan bir şiir, ruhu okşamaz , bugün en büyük eksikliğimiz klasik şiiri bugüne taşıyacak, o zenginliği bugün de yeni bir ifade ile aktaracak şair yok denecek kadar azdır. (Bende dahil) Şiir bir anlamda kalbidir, felsefi ifade ile kalp varlığın evidir, mistizm ise şiirin dokusunda vardır. Edebiyat duygu ve düşünme biçimidir, düşünmek ise dil zenginliği ile olur, diliniz ne dar zengin ise anlatımınız da o kadar derin olur, bu anlamda şiirdeki dil zenginliği aynı zamanda imge zenginliği de doğurur Bu gün ki şiirimiz o kaynaktan beslenemiyor o pınarları kuruttuk. Elbette o dilin ağdalı üslubunu kullanalım demiyorum, hala günlük dilimizde kullandığımız derin ifade içeren ve zaman zaman hala kullandığımız bir sözcüğü kullanmakta bir beis görmüyorum. Bence önemli olan burada dengeyi bulabilmek.

11. Halk edebiyatına(anonim halk edebiyatı-âşık edebiyatı) ilginiz nasıl başladı ve bu edebiyat hakkında neler düşünüyorsunuz, şiirlerinize bu edebiyatın etkisi nasıl olmuştur?

Ben halk edebiyatına çocukluğumda köyümüzde dinlediğim abdallarla aşinalık kazandım. Çok sonraları o edebiyatın yaşam bilgeliğini kavradım elbette. Yaşam bilgeliği dediğim şey kanımca, aşktan savaşa, acıdan neşeye dek insanlık durumumuz diye anlatacağım şeye yönelik bir yaklaşım biçimi. Sıradan insanlar denilen kişilerin aslında hayatımızı ne büyük bir vukufiyet ile kavradıklarını görüyorum ben. Karacaoğlan'ın aşka yaklaşımındaki o yalınlık, Âşık Veysel'in doğaya yaklaşımı, Erzurumlu Emrah'ın aşk acısını anlatımındaki yücelik bu şiirin ne büyük bir bilgelik içerdiğini gösterir. Mesela Erzurumlu Emrah'ın aşk acısını anlatımındaki şu betimlemeler anlatmak istediğime bir örnek mahiyetinde.

Bahçelerde nar ağacı

Kimi tatlı kimi acı

Gönüldeki derdin ilacı

Ya bulunur ya bulunmaz

Emrah der ki düştüm dile

Bülbül figan eder güle

Güzel sevmek bir sarp kale

Ya alınır ya alınmaz

Sadece aşk değil ölüm, doğum, savaş, barış hâsılı hayatımıza ait bir çok şeyde bu basit ifadelerden gelen hiç de karmaşık olmayan ama veciz diyeceğim basbayağı da bir felsefe içeren bilgelik var. Bilgelik de zaten yaşamın yoğrulması ile elde edilen bir şey değil midir? Ama halk edebiyatındaki alevi nefeslerini nereye koyacağız Vahdet-i Vucutu, Batınılığı, bunlardan müteşekkil bir Hurufiliği bu nefeslerde buluruz. Mesela Kaygusuz Abdal'ın basbayağı mistik bir anlatımla uzak bir Tanrı yerine bize yakın bir Tanrıya seslenişindeki şu ifadeler.

Kıldan bir köprü yapmışsın

Gelsin kullar geçsin deyu

Hele biz şöyle duralım

Yiğit isen sen geç tanrı

Yaratmışsın bağ-u cennet

Kulların etsinler sohbet

Cehennem ne yarattın

Be akılı koca tanrı

Ya da Kazak Abdalın şu sözleri

Ormanda büyüyen adam azgını

Çarşıda pazarda insan beğenmez

Medrese kaçkını softa bozgunu

Selam vermeğe dervişan beğenmez

Âlemi tan eder yanına varsan

Seni yanılır bir mesele sorsan

Bir çim bile çıkmaz karnını yarsan

Camiye gelir de erkân beğenmez

Aslında Yunus'un Alevi-Bâtini şiirlerindeki esini yalınlığı içermekte. Burada halka uzak bir kuralcı dindarlığı yeren, aşkı merkeze alan bir dinsellik biçimini buluruz ki Tasavvuf tam da burada bana göre.

Bu edebiyat benim şiirlerimde doğayı, insan duygularını ele alışımında ortaya çıktı. Doğa benim çocukluğumda abdalların deyişleri ile birleşerek şiirsel imgelere dönüştü. Acıya, aşka, hayata bakışımında bu anlayış etkili oldu. kısa şiirlerimde bu halk bilgeliği önemli bir kaynak oldu.

12. Tasavvuf edebiyatına ilginiz nasıl başladı ve bu edebiyat hakkında neler düşünüyorsunuz, şiirlerinize bu edebiyatın ve tasavvufun etkisi nasıl olmuştur?

Dediğim gibi Aile büyüklerimden bir kulak dolgunluğu vardı biz küçükken büyüklerimiz bize tasavvufi hikâyeler anlatırlardı, büyük ninemin bizatihi yaşantısı sufice bir yaşantıya dayanırdı, güzel davranış üzerine kurulu bir dindarlıktı onunkisi, yoksulu gözetir, düşmüşün elinden tutardı. Onun bu davranışlarının dervişçe biçimini elbette çok sonraları tasavvuf üzerine okumalarımla kavradım. Aile büyüklerimiz bize böyle bir dini kavrayış vermişlerdi ulema olmalarına rağmen yobazca diyeceğimiz bir dindarlık değildi onlardan öğrendiğim, kadını hor görmeyen, kapamayan. eğitimine önem veren, sevmeye, aşka, imana, merhamete dayanan bir dindi.

Sonraki yıllarda Fuat Köprülü'yü, Mevlana'yı okudukça tasavvuf kafamda daha çok oturdu ve çocukluğumda ninemde, büyüklerimde gördüğüm dindarlığın aslında basbayağı tasavvufi olduğunu kavradım. Mistik düşünce üzerine kitaplar okudum, sonra Yaşar Nuri Öztürk'ün tasavvuf üzerine yazdığı kitabı ve daha başka kaynaklar Tasavvuf üzerine düşünmemi sağladı. Her ne kadar sufiyane bir hayat biçimi edinemedimse de o bilgelik benim dini kavrayışımda önemli bir köşe taşı oldu.

Şiirlerimde bu okumaların etkisi oldu, birçokları için büyük bir nihilist olan Nietzsche özellikle de *Böyle Buyurdu Zerdüş* benim için sufiyane bir imge ve duyuş zenginliği kazandırdı. Mesnevi ile böyle buyurdu Zerdüş benim şiir okyanusumu besleyen en büyük iki kaynak olarak birleşti. Bu anlamda bilgelik dolu yazılar okuduğumda hemen imgelerin kafamda oluşmaya başladığını ve beni şiirsel bir coşkuya sevk ettiklerini söyleyebilirim, oradaki felsefi ya da tasavvufi düşüncüler de bende imge olarak ortaya çıkıverir ve şiirsel ilham perim oluverirler. Hayata olaylara bakışımı yoğuran bu düşünceden olacak ki, acı benim için en büyük bilgelik ve en büyük şiirsel ilham kaynağı oluverir. Acı benim için neşeden daha çok şiirseldir. (hayatta tek gerçek ölümdür) diyen şaire ne diyebilirim ki. Çünkü insan yaşamında, acı ve gündelik kaygı, mutlu yaşanmışlıklardan fazladır. İnsanlık artık hem ruhen hem de bedenen çok yorulmuştur. İnsanların gözlerine dikkatlice bakınca mutluluktan çok acı görüyorum, insanlık kendimi bildim bileli boğaz boğaza yaşamaktadır. Aç sefil çaresiz.

13. Ölümle ilgili neler düşünüyorsunuz, ölümün ilahi boyutu nelerdir?

Bir Alman düşünür “yalnız insan ölür” der, belki ölüme yakın oluşumuz, ölümlülüğümüz, elbette ilerleyen yaşım, ölüme bakışımı ve şiirlerimde ölümü işleyişimi önemli ölçüde belirledi. Sanırım çocuklukta ninemden aldığım dini eğitim, onun ölüme yaklaşımındaki olgunluk benim ölümden etkilenmeme yol açtı. Benim için ölüm bir yolculuk bir dönü şümdür, mevsimsel değişim gibi şiirlerimde ölümü bir değişim, bir zamansal ve mekânsal değişim olarak ele aldım.

Ölümün ilahi boyutu meselesine gelince aslında normal şartlarda ölüm ürpertir ama ilahi anlamı ile ölüm bir boyut değişimi hayatın bir başka tarzda devamı. Ölüme böyle bakınca ölüm bir yabandan bir evcile dönüşüyor; ürperti yerini sükûnete bırakıyor. Ölüme teslimiyeti sağlayan şey onun kaçınılmazlığı olduğu kadar, onun alevi deyişlerindeki gibi bir “don değişimi” de olması. Ölümün ilahi boyutu da onun bir yol olması ama önemli olan yol azığımızdır, yanımıza aldıklarımız önemlidir. Yanımızda maddi bir şey götürme imkânımız yok ama yanımızda bu dünya tarlasında ekip de büyüttüğümüz başakları alabiliyoruz, Kısacası ilahi boyutu ile ölüm teslimiyettir ki eh bu da zaten iman. Bu yönü ile düşündüğümüzde Ölüm varoluşun adaletinden başka bir şey değil. Ölümsüzlük peşinde koşmak bu adaleti bozmaktır, hayatın yenilenebilmesi, taze can ile âlemin şenlenebilmesi için kışa ihtiyaç vardır kış olmadan bahar olmaz hayat zıddı ile kaimdir dememiz de bundan. Oluş ondandır, yok oluş ona doğrudur. Ancak ilahi bakışla metafizik bakış farklı, metafizik bakış ölümün gizemine yöneliktir, bu anlamda yok oluşun tedirginliğine dönüktür tüm o felsefi değerlendirmeler, oysa ilahi bakış ölüme yok oluş olarak bakmaz ölüm oluşun bir devamıdır. Ölüm varoluşun bir başka boyutu bu nedenle benim şiirlerimde hüzün vardır ama tedirginlik, ürperti yoktur.

14. İstanbul’a nasıl bir his besliyorsunuz, İstanbul sizin için ne ifade ediyor, şiirlerinizde İstanbul’un etkisinin fazla olmasının sebebi nedir?

İstanbul’a ilk gelişimdeki duygularımı yukarda anlatmıştım, bence insan İstanbul’u içinde uzun zaman yaşamadan tanıyamaz. Boğazda gece bir yemek yersiniz, şairin sözü gelir aklınıza (Altında mıdır üstünde midir cenneti ala) dersiniz, bir başka yerde (açların göz bebeklerine) şahit olur, başka bir şairi anar,

kahrolursunuz. İstanbul bence tam bir zıtlıklar şehri. Gel görelim ki, İstanbul'a ilk geldiğinizde her şey sizi büyüler, Denizi, boğaz sırtları, vapurları, denizden girdiğinizde sizi selamlayan yeni cami, Eminönü meydanındaki güvercinler... Eğer boğaza gitmişseniz veya adalara, tarihle doğanın el ele nakış nakış güzellik dokuduğu bu kentte, mevsim bir de baharsa, korularıyla, şakıyan kuş sesleriyle, begonvilleriyle, erguvanlarıyla, martılarıyla bir nehir gibi akan boğazın mavi sularıyla sizi can evinizden vurur. Ama madalyonun birde tersine göz atınca, içiniz yanmaya sızlamaya başlar. Ama her büyük şehrin olduğu gibi, İstanbul'un da büyük açmazlarını göz ardı ederseniz İstanbul dünyada tektir. İstanbul bir kere bizimdir, ecdadımız bizlere koyup giderken, musikiden şiire Mehterandan tarihe, Şiirlerimdeki İstanbul'da bunlardan süzülerek yer buldu kendine. Camiler, martılar, deniz, Erguvanlar, ve de hercümerç benim şiirlerimdeki en güçlü İstanbul imgeleri bunlar oldu.

15. Mit ve mitolojiye ilginiz nasıl başladı mitoloji ve mitler hakkında neler düşünüyorsunuz?

Seksenli yılların başıydı Doğan Avcıoğlu'nun altı ciltlik-Türklerin Tarihini okuyordum son kitabı da okuyup bitirdiğim zaman Türklerin Anadolu'yu ne zorluklarla fethedebildiği beni çok etkilemişti, içimden bunu destanlaştırma arzusu doğdu. Ama biliyordum ki Anadolu'nun tarihinin yanında birde geçmişi var, mitolojisi var, hemen gidip Azra Erhat'ın Mitoloji kitabını aldım, onu'da okuduktan sonra, Doğu mitolojisini ve de Büyük İnisiyeler adındaki dünya mitolojisi edindiğim kaynaklar oldu. Bu kaynaklarla mitolojiye daldığımda çok hoşlandım ve başka kaynakları da karıştırdım böylece Ok özlemi ile güneşe varır kitabımın alt yapısı oluştu..

TDK sözlüğünde Mitoloji ile ilgili üç tür tanıma rastlıyoruz.

A. Mit:

1. Geleneksel olarak yayılan veya toplumun hayal gücü etkisiyle biçim değiştiren, tanrı, tanrıça, evrenin doğuşu ile ilgili hayalî, alegorik bir anlatımı olan halk hikayesi,
2. Mecaz: Efsaneleşen kavram veya kişi

B. Mitoloji:

1. Mitlerin doğuşlarını, anlamlarını yorumlayan, inceleyen bilim

2. Bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan, Latin uygarlığına ait mitlerin, efsanelerin bütünü.

C. Efsane: (farsça efsane)

1. Eski çağlardan beri söylenegelen, olağanüstü varlıkları, olayları konu eden hayalî hikâye, söylence

2. Mecaz: Gerçeğe dayanmayan, asılsız söz, hikâye...

Bu tanımlarda modern bakışın miti önemsizleştiren anlayışının izlerini görüyoruz dinler tarihçilerine baktığımızda mitolojiyi bir tür çocukluk masalı olarak gören anlayışı görmüyoruz. Onların gözünde mitler hem bir alternatif tarih anlatısı, hem de bir kimlik kaynağı. Bir topluluk/toplum/uygarlık mitoslar ile hem bir kimlik ediniyor hem de bir tür olağanüstü tarih ile kendi kökenlerini tanımış oluyorlar. Ben kendi adıma Mitolojiyi insan hafızasının bir birikimi bir aktarımı olarak görüyorum. Mitoloji bir tarih anlatısıdır diyebiliriz hayal gücümüzle süslenmiş bir sözel tarih.

16. Şair Ayten Demirağ'ın dünyaya hayata, yaşama, insanlığa dair düşünceleri nelerdir?

Her şeyden önce Cumhuriyetin bir ürünüyüm, Cumhuriyet bize İlkokuldan başlayarak çok güzel bir eğitim verdi, eğer o kadar iyi bir eğitim almasaydım sonraki yıllarda okuduklarımı doğru düzgün anlayamazdım. Ben Cumhuriyet Türkiye'sini özlemle yâd ediyorum Atatürk bize gül gibi bir ülke bıraktı ama ne yazık ki değerini bilemedik, ona sahip çıkamadık. Dünyaya baktığım zamanda mazlum milletler ile emperyalist devletleri görüyorum savaşlar dünyamızdan eksik olmuyor, diğer yandan insanlığın önemli bir bölümü müthiş bir sömürü içinde, tabiat harap ediliyor benim çocukluğumda bir sürü kuş türü vardı, ırmaklar gürül gürül akardı, şimdi ise ne o kuşlardan, ne o gürül gürül akan ırmaklardan eser var. İnsanlık ne yazık ki eğitimsiz, insanlık kandırılan çocuk gibi demagog liderler insanları aldatıyor dinle, çarpık milliyetçilikle kandırılıyor. Ben acı çeken insanlığın şairi olmak için çabalıyorum şiirlerimde insanlığın yaşadığı acılar var o acılar bana da acı veriyor. Atatürk bize bir toplumun, bir milletin hayatı tehlikeye girmediği savaşı cinayettir diyerek yurttan ve dünyadan aslolanın barış olduğunu öğretti ben bu bakış açısı ile bakıyorum. Sonra o muhteşem insan bize bağımsızlığı, başı dik yaşamayı öğreten bir milliyetçilik

anlayışı bıraktı. Diğer yandan ben hem dindarım hem de kendi milletimi önemseyen, ona sahip çıkan biriyim sömürüye, savaşa, adaletsizliğe karşıyım dinin her zaman yaşadığımız çağın ruhu ile uyumlu olacak şekilde anlaşılabilmesinin önünün açılması gerektiği düşüncesindeyim. Sanırım ailem Vatan savunmasını her şeyden değerli gördüğünden benim için vatan denince akan sular duruyor. Kısacası bir Cumhuriyet kadınıyım, sosyal demokratım ve Atatürk milliyetçisiyim, laik bir dindarım ben bunlarla varım.

17. Size göre şiir nedir, son dönem Türk şiirini nasıl görüyorsunuz, size göre edebiyatımız nasıl olmalıdır?

Bana göre şiir varoluşun bir dile gelmesidir. Metafizikle ilişkili olmayan bir şiir varlığa dair herhangi bir şey söylemez. İlk şairlerin şamanlar olması, ilahi olarak terennüm edilmesi şiirin tıpkı sanatın bizatihi kendisi gibi varlık âlemi ile olan ilişkisini gösterir. Bu nedenle şiirin dili doğal olarak sembolik bir dildir şiirin dili kekemedir derim yani düz konuşma gibi doğrudan bir anlatım değildir. Düz yazı ile şiirin arasındaki farkta budur. Metaforik dil şiirin dilidir şiir sezdirir bu anlamda mitolojinin dili ile şiirin dili birbirine benzer mitoloji de şiir de hakikate ilişkindir. Ancak hakikat bir apaçıklık değildir hakikat çıplak gezmez hakikat sezilir, hissedilir dili işaretlerle mecazlarla doludur. Bunun nedeni hakikatin bir gizem olmasıdır. Hakikat ışık altında, apaçık ve hiçbir karanlık vaki olmadan serimlenebilen bir şey değildir. Bu yüzden hakikatin dile gelmesi olarak şiirin dili mecazidir. Bir felsefecinin ifadesiyle, Metafizikçinin ozanlar arasında sayılması görüşü, bunların ikisinin de anlamsız şeyler söyledikleri varsayımına dayanır. Fakat bu varsayım yanlıştır. Ozanların ürettikleri tümceler büyük çoğunluğunun gerçek anlamı vardır. Bu anlamlar ise hakikatin dile gelmesidir. Bu anlamda şiir hakikatin peçesini aralamaktır ama bu bir anlıktır, bir şimşegin çakması gibi sonrasında hakikat yine peçesini takar. Bu yüzden ben şiirin metafizikten kopartılmasının şiirin şiir olmağına karşı bir durum olduğu kanısındayım. Günümüzde Türk şiiri belki birkaç şairi dışarıda bırakırsak çoklukla metafiziği dışlar Daha çok tensel aşk temelinde yazılan şiirler çoğunlukta. Biraz önce şiirin dilinin mecazi olduğunu belirttim ama bu şiirin tamamen kapalı anlatımlardan oluşması demek değildir her entelektüel gibi şair de topluma konuşur bu bakımdan şiirin tamamı ile keyfi bir anlatım biçimi koymaz ortaya. hakikatin peçesini aralamak demek anlamın bir ölçüde de olsa

kendini sezdirebilmesidir, bunu yapmadan sadece kendi keyfiyetimiz için anlaşılması imkansız imgeler kurmak bana anlamlı gelmiyor. Şiirimizin klasik şiirimizle bağını koparması şiirin hakikat ile olan bağının da kopmasına yol açtı şiirle felsefe ilişkisi önemli ölçüde zayıfladı. Şiirimizde estetik öne çıktı ama hakikat, anlam gibi öğeler ikinci plana düşmeye başladı. Nitekim şiirle felsefe ve dolayısıyla hakikat ilişkisinin zayıflaması, anlamın buharlaşmaya başlaması gibi toplumsal ile olan ilişkisi de zayıflamaya başlamış görünüyor , artık hiciv, siyasi eleştiri, toplumsal duyarlılık gibi konular da bireysellik içinde kayba uğramış durumda. Bu söylediklerim elbette herkesi kapsamıyor müstesna diyeceğimiz farklı şiirler ve şairler de var elbette.

18. Siz bir edebiyat eleştirmeni olsaydınız şair Ayten Demirağ ve onun eserleri için neler söylediniz?

Kişinin kendi şiirine nesnel bir mesafeden bakması zor olsa gerek. Zaten şair şiir yazarken defalarca süzgeçten geçiriyor. Ama şiirin gerçek ruhunu daha erken yaşlarda keşfederek şiirimi çok daha geliştirebilmeyi isterdim. Klasik şiir ile güncel şiir arasında bir köprü olmayı isterdim. Bu anlamda şiirimi hala gelişmesi gereken bir noktadan görüyorum. Ama yine de ilerleyen yaşına karşılık şiirimi epeyi bir geliştirebildiğimi düşünüyorum. İlk bakışta acemilik dönemi şiirlerimi bastırmam hata gibi görülebilir ancak bence bir şair kendi serencamını göstermelidir. Bence iyi bir edebiyat birikimi olmadan, felsefenin burçlarında dolaşmadan şair hakikate dair söz söyleyemez. Varoluşla ilgisini kuramaz ben şiiri bu çerçevede düşünüyorum. hiş kuşkusuz bunun öznel olduğunu kabul ederim ama okuduğum klasik şiirlerin hepsinde ben bu tadı aldığımdan şiiri de öyle görmek istiyorum .

19. Türk tarihine, medeniyetine edebiyatına bakışınız nasıldır bunlar hakkında neler düşünüyorsunuz anlatır mısınız?

Türkün tekinsiz günlerde yaratıcılığına ve azmine hayranım. Türklerin kurduğu en büyük medeniyet olan Osmanlı medeniyetinin 600 yıl yaşaması da bu azimden, yaratıcılıktan kaynaklanıyor. Kuşkusuz Türk Moğol imparatorluklarının zulmediciliği ile Osmanlı'nın adalet dağıtıcılığını kıyasladığım da ya da Osmanlı gibi çok kültürlü bir medeniyet olan bu imparatorlukların aşılı olmasının onların zenginliklerinin nedeni olduğu kanısındayım. Osmanlı göçebe kökleri ile İslam'ın medeniyet birikimini bir potada eriterek ortaya özgün bir medeniyet

çıkarttı. Bu anlamda medeniyetler karşılaşmalardan doğar Osmanlı da karşılaşmalardan doğdu. Sadece Osmanlı mı diğer Türk İslam imparatorlukları da zengin bir medeniyet birikimi sergileyebildiler. Türkler bu medeniyete özgün bir ruh verebildiler bu da onların göçebe köklerinden kaynaklanıyor bence. Edebiyata gelince Dede Korkut Hikayeleri Orhun Yazıtları destanlar Karacaoğlan, ve daha nice ozanın şiirlerinden taşan bir sözlü edebiyat vardır Türk Edebiyatı olarak. Bu daha sonra Fars Arap medeniyetleriyle temas noktasında dönemin entelektüel dili ve edebiyat anlayışında kendini klasik şiirimiz olan Divan Edebiyatı olarak ortaya koydu. Bir anlamda bir yanda Halk Edebiyatı diğer yanda ise o dönemin entelektüellerinin o dönemin düşünce ve bilim dilinden türettikleri yüksek Türk edebiyatı her iki damardan da aktı bence ve bu iki kaynaktan da beslenmek gerekir. Cumhuriyet döneminde ise şiirimiz batılılaşmanın da etkisi ile farklılaştı bir yanda Nazım, diğer yanda Yahya Kemal, bir yanda ise Orhan Veli Oktay Rifat, Melih Ce vdet Bu üç farklı şiir ekolü şiirimizin yeni kaynakları oldu İkinci yeni ile başka bir şiir tekniği gelişti, o güne dek şiirde vezin ölçüsü merkezi önemde iken yenilikçi şiir vezinden de kendisini sıyrıp daha serbest bir şiir dili üretti. Türk edebiyatı ve şiiri bu yönleri ile hala bir süreç yaşıyor.

20. Zaman ve rüya konusunda neler düşünüyorsunuz. Kavramların şiirinizde çokça yer almasının sebepleri nelerdir. Bir zaman tanımı yapar mısınız?

Zaman evrendeki madde ve dalga boyutu olarak görüp yada algıladığımız varlıkların bütününden ayrılan parçacıkları, kendi akışı içinde ezelden ebede sürükleyip götüren soyut bir olgudur diyebilirim.

Diğer yandan İnsanoğlunun gözlemleyebildiği zaman, ışık hızından ibarettir. Yani ışık hızı zamanın (insana göre) durduğu noktadır. Yani hareket ettikçe zamanı yavaşlatırsınız. Bilim zamanı böyle tarif ediyor. Öte yandan zaman mekânla birlikte varolan bir boyuttur da. Felsefe ise zamanı varlıkla birlikte ele alıyor ve varoluşun bir unsuru olarak görüyor. Ölçülen zamanın aslında belleğimizde bir şekilde iz bırakan şeyler olduğunu söyleyebiliriz. Bu bakımdan zaman her kişi için farklı yaşanır, Zaman kanımca insan ruhuyla ilgili evrensel ve temel bir gerçektir. Farklı zamansal ifadelerden de söz edilebilir. Belleğimizin geçmişe dokunuşu ile geçmiş zaman oluşur, gelecek zaman ise beklentilerimizle umutlarımızla doldurduğumuz

henüz yaşanmamış olandır. Bana sorarsanız sufilerin dediği gibi insan anın çocuğudur, gerçek zaman şimdi yaşanan bir oluşturdur. Biz zamanı şimdi şu anda yaşarız. Ama bunun dışında bir de doğadaki zaman vardır, mevsimler olaylar gibi. Hem insan hafızasında beliren onda izler bırakan iç dünyasıyla, hem de doğadaki değişimlerden meydana gelen bir dış dünya zamanı. Ama bana sorarsanız birde şöyle diyebilirim, zaman andır, anı değerlendirip üretmek, oluşturmak vardır. Ve yine benim için zaman her üç şekli ile de vardır.

Ben şiirlerimde çok boyutlu bir zaman imgesi oluşturmaya çalıştım, metafizik zaman ile doğadaki zamanı işledim. Varoluş serüvenini şiire dâhil ettim. Çünkü beni en çok etkileyen ve çözülememiş bir sır olan da bu varoluş serüvenidir. Biz bu zamanı bilmiyoruz. Ölüm korku veriyor çünkü zamanı durduruyor belki de bu yüzden halk edebiyatında “Ölüm Allah’ın emri ayrılık olmasaydı” sözü en anlamlı boyutu bunun. Sanırım ölümü bir yok oluş sevdiklerimizle yaşadığımız güzelliklerin sonu olarak düşündüğümüzden geriliyoruz. Ama inanan insan ölüme sükunetle bakar ve o insanda gerilim olmaz. Nihilist biri ise şöyle betimliyor ölümü. Ben varken ölüm yok, ölüm varken ben yokum- deyip işin içinden sıyrılıyor. Anlaşılan gizini koruyan ölüm kimine korku kimine sükunet vermesiyle, insandan insana değişiyor.

Rüyaya gelince bence bu da bir giz bilime sorarsanız rüya beynin kendini rahatlatma biçimi ama haberci rüya dediğimiz ve varlığı da kanıtlanmış rüyaları nereye koyacağız. Şüphesiz rüyanın beynimizde olup biten bir yönü var ama bence sadece beynin bir fonksiyonu değil. Kaldı ki beynin hâlâ tüm haritasının eksiksiz çıkarıldığı da söylenemez. Sanırım rüyanın tüm gizi, bilgenin anlattığında gizli. "chuang tzu bir kere rüyasında kendinin bir kelebek olduğunu gördü. Uyandığında ise kelebek olduğunu düşlemiş bir insan mı, yoksa insan olduğunu düşleyen bir kelebek mi olduğunu bilmiyordu". Kim bilir belki de rüya gören biz değiliz, başkasının rüyasındaki düşü görüyoruz . Ama yirmi birinci yüzyılda hızla ilerleyen bilimin rüyaların da gizini çözebileceğinin inancı içindeyim.

21. Şiirlerinizde aile ve sosyal çevrenize dair nasıl izler vardır anlatır mısınız?

Ben insanın yaşama serüvenini onun büyük serancamını şiir için çok daha çekici buluyorum ve felsefeyi, metafiziği şirin bir parçası kılma gayreti içinde olmama rağmen, zaman zaman benimde duygusal anlarım olmuştur. Mesela,2006 da çıkan- Hüznün uyanışı başlıklı kitabın 46’ncı sayfasındaki (İshak Kuşu) –şiirimde, biraz

Kilisteki evimize, yaşantımıza, birazda annemin zamansız ölümüne duyduğum acıyı dillendiriyorum. Yine 2008 de çıkan (Amfora) adlı kitabın 23 çüncü sayfasınd – (Vazo) adlı şiirim de annem içindir. Aynı kitabın 24 düncü sayfasında,(Tınısında dünyanın) bir çocukluk anısına gidip geliş ve aynı kitabın 25 şinci sayfasında ise, küçük yaşta evlenerek tahsil yaşamımdan ayrı kalmanın verdiği ıstırap diyebilirim. İnsan şiir yazar da duygusuz olabilir mi? benim de 80 küsur senelik hayatımda elbette acılarım ve mutluluklarım olmuştur. Sosyal çevrem için yazdıklarım gelince Kurtuluş Savaşı'nda Kilis'in Fransızlar tarafından işgalini anlatan kısa sayılır bir şiirim vardır.

22. Bu mülakatın yayınlanmasına izin veriyor musunuz?

Tabiki, istediğiniz yerde kullanabilirsiniz.

23. Katkılarınız ve sorularımıza içtenlikle cevap verdiğiniz için teşekkür ederim.

Rica ederim ben de size başarılar dilerim.