

145934

T.C.
FATİH ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ERDEM BAYAZIT
HAYATI – SANATI - ESERLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Ali YILDIZ

145934

Hazırlayan
Murat TURNA

İstanbul – 2004



FATİH ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE
YÜKSEK LİSANS TEZ SINAV TUTANAĞI

14/10/2004

Enstitünüz TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI Anabilim Dalı 51070202 numaralı yüksek lisans öğrencisi MURAT TURNA'nın hazırlayarak enstitüye teslim ettiği **ERDEM BAYAZIT' IN HAYATI-ESERLERİ VE ŞİİRLERİ** adlı tezi, tez jüri üyeleri huzurunda60..... (*) dakika ile savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında,oybirliği..... (**) ilekabul..... (***) kararı verilmiştir.

Tez Danışmanı: YARD. DOÇ. DR. ALİ YILDIZ

Jüri Üyesi: PROF. DR. CİHAN OKUYUCU

Jüri Üyesi: YARD. DOÇ. DR. METİN BOŞNAK

* savunma süresi el ile yazılacaktır. (savunma süresi, en az 45 en çok 90 dakikadır)

** oybirliği / oyçokluğu el ile yazılacaktır.

*** kabul / red ve düzeltme el ile yazılacaktır.

ÖZET

Bu çalışma Erdem Bayazıt'ın hayatını, sanatını ve eserlerini kapsayan bilimsel bir monografidir. Kendisi hakkında henüz hiçbir çalışma yapılmamış olan Bayazıt'ın tüm eserleri çalışma boyunca etüt edilerek değerlendirilmiştir.

Çalışma iki bölümden müteşekkil bir tezdır. İlk kısımda şairin hayatı, sanat anlayışının teşekkülü ve eserleri, ikinci bölümde ise şiirinin teşekkülü, şiirlerinin tek tek ve ayrıca imge bakımından tahlilleri yer alır.

Sanatçının eserlerinin ağırlıklı olarak şiir türünden oluşması hasebiyle incelemeler, şiirler üzerinde daha da yoğunlaşmıştır. Bu değerlendirmeler yapılırken Mehmet Kaplan'ın eserlerinde takip ettiği yöntemler esas alınmıştır.

Yakın dönem kültür – sanat ve edebiyat hayatımızda mühim bir yer kapladığını düşündüğümüz Erdem Bayazıt üzerine hazırlanan bu çalışmanın, konu hakkında belli bir boşluğu dolduracağı ümidini taşıyoruz.

SUMMARY

This study is a scientific monograph which contains Erdem Bayazit's life, his art and his work of art. Bayazit who has never been studied about on and his all work of art has evaluated during the study.

The study is a thesis that composed of two parts. In the first chapter poet's life, his art comprehension and work of art, in the second chapter formation of his poems, examine the poems as single and images in poems takes part.

Because of the artist's work's center of gravity come into being from his poems, researches has more become dense about poems. During these researches we appropriate to Mehmet Kaplan's method as a based way.

We think that Erdem Bayazit has got an important place in near period of time in our culture, art and literature life and so we hope that this study will fill up the blank about the subject.

İÇİNDEKİLER

Kısaltmalar Cetveli

Önsöz

GİRİŞ

20. Asrın Başından Erdem Bayazıt'ın Şiirine Kadar Genel Bir Bakış

1- 20. Asrın Başında Türk Şiiri	: 1 – 4
2- Millî Edebiyat Cereyanı ve Dönemin Bağımsız İsimleri	: 5 – 10
3- 30'lu Yıllar ve 'Hece'nin Gelişimi	: 10 – 15
4- Necip Fazıl ve 'Büyük Doğu' Düşüncesi	: 15 – 18
5- 1940'lı Yıllar ve Garipçiler	: 18 - 21
6- 40 Sonrası	: 22 – 26
7- Türk Şiirinde Kırılma Noktası: İkinci Yeni	: 26 – 32
8- Sezai Karakoç ve 'Diriliş' Mefkûresi	: 32 – 35
9- İkinci Yeni'nin Karakteristik Özellikleri ve İkinci Yeni Şiirinde Biçim	: 35 – 44
10- İkinci Yeni Sonrası	: 44 – 47

BİRİNCİ BÖLÜM

Erdem Bayazıt'ın Hayatı ve Eserleri

A- Erdem Bayazıt'ın Hayatı

1- Çocukluk Dönemi – Tabiatla İç İçte Bir Hayat	: 47 - 50
2- Ortaokul - Lise Yılları ve Yazmaya Başlayış	: 50 - 52
3- Nuri Pakdil ile Tanışma ve Yazma Faaliyetlerinin Gelişmesi	: 53 - 57
4- İstanbul'a Geliş - Üniversite ve Necip Fazıl'la Tanışma	: 57 - 62
5- İstanbul'dan Ankara'ya Geçiş ve Askerlik	: 62 - 65
6- Sezai Karakoç'la Tanışma ve Diriliş Macerası	: 66 - 75
7- Edebiyat Dergisi ve Mavera Macerası	: 75 - 89
8- Siyaset Yılları	: 89 - 97
9- Şiir - Edebiyat - Kültür ve Sanat Üzerine Düşünceleri	: 97 - 102

B- Erdem Bayazıt'ın Eserleri

1- Sebeb Ey	: 102 – 103
2- İpek Yolundan Afganistan'a	: 103 – 104
A- Giriş	: 104 – 107
B- Muhteva ve Özet	: 107 – 113
C- Dil - Üslup Hususiyetleri ve Eserin Özellikleri ile Toplu Değerlendirilmesi	: 113 - 122
3- Risaleler	: 122 – 123
4- Gelecek Zaman Risalesi	: 123 – 124

İKİNCİ BÖLÜM**Erdem Bayazıt'ın Şiirinin Teşekkülü - Şiirlerinin Tahlili ve Şiirlerde****Yer Alan İmgeler****A- Erdem Bayazıt'ın Şiiri ve Teşekkülü**

Erdem Bayazıt ve Yeni İslamî Akım	: 124 – 138
-----------------------------------	-------------

B- Şiir Tahlilleri

: 138 - 139

Sebeb Ey

Ölü Vakitleri Yaşamak İhtiyar Evlerde	: 139 – 147
Gölgelere Dair	: 147 – 154
Ölüme Saygı	: 154 - 158
Karanlık Duvarlar	: 158 - 169
Yok Gibi Yaşamak	: 169 - 176
Boşluk-Lu Yaşamak	: 176 - 184
Karanlıkta Korkak İdamlıklar	: 184 - 188
Dağlar	: 188 - 190
Sabah Koşusu	: 190 - 194
Soluyan Deniz	: 194 - 197
Deniz	: 197 - 198
Kar Altında Hüzün Denemesi	: 198 - 203
Veda	: 203 - 205

Soru	: 205 - 207
Güvercinler	: 208 - 211
Birazdan Gün Doğacak	: 211 - 218
Kuş Sayfaları	: 219 - 221
Sebeb Ey	: 221 - 230
Güneşçağ Savaşçıları	: 230 - 235
Haber Veriyorum	: 235 - 236
Diriliş Saati	: 236 - 238
Önden Gidenler İçin	: 238 - 240
Ölünün Kıyıları	: 241 - 246
Şehrin Ölümü	: 246 - 256
Nida Beyitleri – O	: 256 - 258
Nida Beyitleri – Sevmek	: 259 - 261
Nida Beyitleri – Susmak	: 261 - 262
Nida Beyitleri – Aramak	: 262 - 263
Nida Beyitleri – Yalnızlık	: 263 - 264
Nida Beyitleri – Bulmak	: 264 - 271
Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair	: 271 - 287
Sürüp Gelen Çağlardan	: 288 - 299
Dünyaya Dair	: 299 - 303
Bosna'ya Yazıt	: 303 - 308
İçimi Basan Efkar	: 308 - 311
Kız Kulesi	: 311 - 318
Risaleler	
Tabiat Risalesi	: 319 - 334
Aşk Risalesi	: 334 - 357
Savaş Risalesi	: 357 - 375
Savaş Risalesi'ne Zeyl - Afganistan 1400	: 375 - 385
Ölüm Risalesi	: 385 - 409
Gelecek Zaman Risalesi	
Ekonomi Burcundan	: 409 - 421
Şiir Burcundan	: 421 - 427

Derviş Burcundan	: 428 – 438
Düş Burcundan	: 439 – 444
Hicret Burcundan	: 444 – 446
Çocuk Burcundan	: 446 – 447
Aşk Burcundan	: 447 – 458
Sevgililer Burcundan	: 458 – 461
Hayat Burcundan	: 461 – 463
Şehir ve Doğa Burcundan	: 463 – 471

C- Erdem Bayazıt'ın Şiirlerinde İmgeler : 472 – 473

1- Tabiat Etrafında Kümelenen İmgeler

Ağaç	: 473 – 479
Ay	: 479 – 481
Balık	: 481 - 482
Başak	: 482
Böcek	: 482 – 484
Bulut	: 484 – 485
Ceylan	: 486
Çiçek	: 486 – 490
Dağ	: 490 – 494
Deniz	: 494 - 500
Gece	: 500 - 504
Gökyüzü	: 504 - 508
Güneş	: 509 - 512
Güvercin	: 512 - 513
Işık	: 513 - 516
İnci	: 516 - 517
Kar	: 517 - 520
Karıncı	: 520
Kurt	: 520 - 521
Kuş	: 521 - 527
Mağara	: 527 - 528

Nehir	: 528 - 530
Orman	: 530 - 532
Rüzgar	: 532 - 535
Su	: 535 - 540
Tay	: 541 - 542
Tohum	: 543 - 544
Toprak	: 544 - 551
Vadi	: 551 - 552
Yağmur	: 552 - 555
Yılan	: 555 - 557
2- Şehir ve Etrafında Kümelenen İmgeler	: 557
Araba	: 557 - 558
Bulvar	: 559 - 561
Duvar	: 561 - 565
Ev	: 565 - 568
Gemi	: 568 - 570
Makine	: 571 - 573
Pencere	: 573 - 574
Sokak	: 574 - 575
Şehir	: 576 - 587
3- Serbest Çağrışımlı Müstakil İmgeler	: 587
Anne	: 587 - 590
Camii	: 590 - 591
Çağ	: 591 - 597
Çocuk	: 597 - 602
El	: 602 - 608
Giysi	: 608 - 612

Göz	: 612 - 615
Kadın	: 615 - 617
Kalp	: 617 - 620
Kan	: 620 - 626
Mezar	: 627 - 631
Ses	: 632 - 638
Mekan İmgeleri	: 638 - 644
Renk İmgeleri	: 644 – 655
Sonuç	: 656 - 665
Kaynakça	: 666 – 686
Ekler	: 687 - 700

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı Geçen Eser

a.g.m. : Adı Geçen Makale

a.g.t. : Adı Geçen Tebliğ

Bkz : Bakınız

c. : Cilt

Çev. : Çeviren

Der. : Derleyen

ed. : Editör

Nu. : Number

No. : Numero

p. : Page

pp. : Sayfa Sırası

s. : Sayı

Vol. : Volume

y. : Yıl

ÖNSÖZ

Erdem Bayazıt'ın hayatının, sanatının ve eserlerinin konu alındığı bu çalışmada, yakın dönem Türk şiirinin önde gelen isimlerinden olan şairin, hayatı ile birlikte Türk şiirine yaptığı katkılar ele alınmış, yazdığı şiirler ve yazılar incelenmiştir.

Şairin gerek şahsi yaşantısının renkliliği, gerek taşıdığı sanatkar mizacının dışı vurumu ve gerekse verdiği eserler ile sürdürdüğü hayat - edebiyat çizgisinin son dönem kültür, sanat ve edebiyat dünyamızda kapladığı yer, bizleri böyle bir çalışma yapmaya yöneltmiştir.

Erdem Bayazıt edebiyat hayatımızda mühim bir yer tutan İkinci Yeni Akımı'nın ardından şiirlerini yayımlamaya başlamış olan bir şairdir. İkinci Yeni'nin tesirlerinin güçlü olduğu vakitlerde ilk şiirlerini kaleme almış olan Bayazıt 1973'de yazdıklarını "Sebeb Ey" adlı eserde toplar. Şairin bu ilk eseri, sahip olduğu farklı dil mecrası ve kendine özgü şiir dokusuyla edebiyat çevrelerince olumlu tepkiler alır.

Uzun soluklu diyebileceğimiz "Edebiyat" ve "Mavera" dergilerinde kurucu vasfıyla görev alan şairin ikinci kitabı bir gezi eseridir. 1981 yılında mütevazı imkanlarını zorlayan çekirdek bir kadroyla Afganistan içlerine seyahat eden Bayazıt, iki ay süren yolculuğu esnasında edindiği izlenimlerini kendine has biçimde kaleme aldığı "İpek Yolundan Afganistan'a" adlı eseriyle Türkiye Yazarlar Birliği Basın Ödülü'nü kazanır. (1981) Eser o dönemde bölge coğrafyasında yaşanan gelişmeleri konu edinmiş ve sosyal muhteva itibarıyla yoğun bir gezi yazısı hüviyeti taşır. Yaşanan gelişmelere karşı duyarlı bir sanatçı hassasiyetinin izlerini taşıyan bu eserden sonra Bayazıt, tecrübelerini siyaset sahasında değerlendirme çabası içine girer. Bu dönem onun politik ve sosyal hayat yönünden oldukça parlak; fakat edebi verim yönünden pek de etkili olmadığı bir zaman dilimi olarak görünmektedir.

Buna rağmen şair, 1987'de ilk baskısını yaptığı "Risaleler" adlı eseriyle 1988 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Şiir Ödülü'nü kazanır.

Aktif siyaset yaşantısını 1992’de noktalayan şair, 1998’de Gelecek Zaman Risalesi adlı şiir kitabıyla dördüncü ve son eserini yayınladı. Bu aynı zamanda onun üçüncü şiir kitabıdır.

Bayazıt son olarak Ekim 2003’te Strazburg’da düzenlenmiş olan Türkçe’nin 5. Uluslararası Şiir Şöleni’nde, Yahya Kemal Büyük Ödülü’nü almıştır.

Görüldüğü üzere sanat ve edebiyat hayatı esnasında elde ettiği başarılar, sosyal hayattaki tecrübeleri ve yazdığı eserleri ile kültür dünyamızda bıraktığı izler bir çok araştırmacıyı yakın dönem edebiyatımızın bu mühim ismine ilgiyle yakınlaştırmaktadır.

Sahip olduğu sanat ve edebiyat anlayışını estetik bir bütünlükle bağdaştıran Erdem Bayazıt, halen faal olduğu edebi yaşantısı esnasında sanat ilkelerinden taviz vermemiş olan, kendi öz kültür havzamızdan beslenen yerli ve millî bir sanat zevkini eserlerinde ışıklı çizgiler halinde sergileyen güçlü bir kalemdir.

Çeşitli cereyanların tesiriyle mühim merhaleler katetmiş olan son dönem Türk edebiyatındaki ‘yeni şiir’in önemli bir temsilcisi olan şair, ideallerini, köklü ve kuşatıcı bir sanat anlayışı çerçevesinde ifade eder. Bunu yaparken tüm giriftliğiyle insan hayatındaki belirleyici rolü oynayan yaşadığı çağı da göz ardı etmez. Modern zamanların tesiri altında kalmış bireyi ve toplumu yaşadığı çıkmazlarıyla birlikte gözler önüne sererken geçmişi ve bugünü aynı potada kaynaştırarak son dönem sosyal ve kültürel hayatımızdaki bariz değişimi de kendi eserlerinin örgülerine farklı bir ahengin üslubuyla dahil eder.

İşte tüm bunlardan ötürü insanımıza ve hayata dair canlı bir şiir dokusu taşıyan eserleri, içinde yoğun halk folklorunu barındıran yazıları ve sahip olduğu sanatçı mizacını yansıtan kimliği bizi böyle bir çalışmaya sevk eden başka bir amildir. Üstelik yaptığımız araştırmalar nihayetinde şair hakkında henüz bir çalışmanın yapılmadığına şahit olmamız, Erdem Bayazıt’ın kültür, edebiyat ve sanat

dünyamızda hak ettiği yeri almasını sağlamak vazifesini görme hususunda bizleri daha da gayretlendirmiştir. Aynı zamanda monografi tarzında yapılan bu tür çalışmaların gelecekteki araştırmalara ve Erdem Bayazıt hakkında bilgi edinmek isteyen diğer araştırmacılara kaynaklık edeceği fikri bizleri teşvik eden önemli bir başka nedendir.

Biz bu tezi hazırlarken öncelikle şairin yazdıklarının tümüne ulaşmaya çalıştık. Kitaplarının ilk basımlarını kütüphanelerden tedarik ederken, çeşitli dergi ve gazetelerde çıkmış olan yazılarına ise muhtelif kimselerin ve bizzat Bayazıt'ın yardımı vesilesiyle özel arşivlerden ulaştık. Bu literatür taramasını yapmak suretiyle verileri toplamamız ve gerekli değerlendirmeleri yapmamız süresince Mehmet Kaplan'ın eserlerindeki tutmuş olduğu metotları esas aldık. Onun bilhassa Tanpınar'ın Şiir Dünyası isimli eseri çalışmamızda bize iyi bir numune teşkil etti. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şiirlerini tetkik eden Kaplan'ın şiirleri evvela tek tek sonra da içerisinde yer alan imgeler bakımından teferruatlı sayılabilecek şekilde tahlil etmesi çalışmamızın usûlünü tespitinde gayet faydalı oldu. Biz de tetkiklerimizi sahasındaki tecrübesinden şüphe edilmeyecek olan Mehmet Kaplan'ın takip ettiği bu yol dahilinde gerçekleştirmeye çalıştık. Tez böyle bir gayretin nihayetinde oluşmuştur.

GİRİŞ

İnsanlar, içinde yaşadıkları toplumun sosyal, kültürel, psikolojik, siyasi vb. şartlarından etkilenirler. Sanatçı da bir insan olarak devrinin bu nevi içtimai şartlarından azade değildir. O, sanatın topluma bakan cephesini yaşadığı zaman dilimine göre tesis eder. Dolayısıyla insana veya içinde yaşadığı cemiyete hitap etme kaygısı güden sanatkarın devrinin gelişmelerine bigâne kalması düşünülemez. Şüphesiz cemiyetle yakın münasebet içeren bir sanat olan edebiyat gibi ve bu sanatın en estetik, zarif dallarından biri olan şiir türünün de bir çok yönleriyle toplum hayatıyla alakalı olduğu düşünülürse, bu kulvarda koşan sanatçıların hassasiyetleri daha iyi anlaşılabilir.

Türk şiiri üzerine yapılan bir çok çalışma göstermektedir ki; şairlerimizin neredeyse tamamı diyebileceğimiz oldukça büyük bir kesimi yaşadıkları dönem ile yakın münasebet içerisindeyler. Bulduğu mekandan ve yaşadığı zaman diliminden bağlantısız bir şiir yolu tayin ederek sanatını bu yönde sürdüren şair sayısı yok denecek kadar azdır.

20. ASRIN BAŞINDAN ERDEM BAYAZIT'IN ŞİİRİNE KADAR GENEL BİR BAKIŞ

1- 20. ASRIN BAŞINDA TÜRK ŞİİRİ

Türk şiirinde daha umumi manasıyla Türk edebiyatında, en köklü değişimler Tanzimat'la beraber başlar. Zira vatan coğrafyası üzerinde vukû bulan hadiseler, bu hadiseler neticesinde yaşanan türlü içtimai çalkantılar ve bunlara paralel olarak siyasi, kültürel, iktisadi bir takım gelişmelerin olması hiç şüphesiz ki sanata, hususi manasıyla cemiyet hayatına ayna vazifesi gören edebiyata da tesir etmiştir.

Bizde Tanzimat'la başlayan değişimler, birbirini takip eden bir dizi gelişmelerle sürer. Evrensel boyutta yaşanan ve yıkıcı tesirleriyle tüm toplumları sarsan Birinci Dünya Savaşı gibi veya Trablusgarp, Balkan savaşları, İstiklal Harbi gibi bizzat Türk toplumunu etkileyen müessir olaylar, yine Tanzimat, Meşrutiyet, Cumhuriyet yılları tarzında cereyan eden ve bilhassa içtimai hayat üzerinde derin izler bırakan çok yönlü bazı tarihi hadiseler, süregelen bu değişimin temel amilleridir.

Yaşanan tüm bu değişimlerle beraber şiirimizde yeni arayışlar Şinasi ile başlar. Şinasi 19. yüzyılda Türk şiir geleneği içinde ilk farklı çıkışı yapan sanatçdır. Şekil ve muhteva itibariyle daha önce verilen eserlere benzemeyen şiirleriyle Şinasi, Türk şiir alemine batılı anlayışı yerleştirmeye çalışan ilk şairdir. Şinasi'yle başlayan ve Namık Kemal, Ziya Paşa gibi isimlerle devam eden yeni bir şiir dili kurma çabaları Recaizade Mahmud Ekrem ve Abdülhak Hamid ile esasları muayyen bir plan dahilinde oturtulmaya çalışılan sistematik bir çalışma halini alır.

Batıdan gelmiş olan yeni imajlar dünyası, çeşitli tabiat tasvirleri, parlak, canlı ifadelerle çizilen kompozisyonlarla kurulmaya çalışılan yeni bir şiir alemi; biçim olarak dış kaynaklı fakat muhteva bakımından yerli olan, kendi kıvamını henüz bulamamış bir şiirin bu dönemde ilk bakışta görülen hususiyetlerini taşımaktadır.

19. asırda batı tesirinde gelişen Türk şiiri, en müşahhas verimlerini Servet-i Fünun topluluğu etrafında gösterir. Sone, serbest müstezad ve terza-rima gibi diğer bazı yeni şiir türlerinin edebiyatımıza dahil olduğu bu dönemde, şiir sahasında Tanzimat devrinde tam manasıyla başatılmayan modernleşme hamlesi, büyük bir kararlılıkla gerçekleştirilmeye çalışılır. Şiirde bilhassa şekil bakımından yeni gelişmelerin olduğu görülür.¹

Metafizikten ve sosyallikten yoksun olan Servet-i Fünun edebiyatçıları “sanat için sanat” anlayışını benimsemişlerdir. Akımla aynı adı taşıyan derginin

¹ AKYÜZ, Kenan: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkılap Yay., İstanbul, s. 93,1995

kapanmasından sonra İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla beraber edebiyat camiasında Servet-i Fünun'un yerini almaya namzet yeni bir oluşum görülür. "Fecr-i Ati Encümeni" adıyla yayınlanan bir bildirgeyle birlikte edebiyat dünyasına başlıca öncülerinin Ahmet Haşim, Celal Sahir, Ali Canip (Yöntem) ve yine Servet-i Fünun'dan tanıdığımız Faik Ali olduğu yeni bir anlayış adımını atar. Bir çok cihetten Servet-i Fünuncularla benzerlik arzeden yahut onun devamı görünüşünde olan Fecr-i Ati cemiyeti mensupları "sanat şahsi ve muhteremdir" fikrini taşımaktadır. Fecr-i Ati sanatkarları Servet-i Fünun şair ve yazarlarına göre batı ile daha sıkı bir temas içindedirler. Onların bilhassa Fransız sembolistlerini anlama ve tanıtmaya bakımından etkili olduklarını görürüz.

Bu yeni akımın şairleri arasında yer alan Ahmet Haşim'in farklı bir konumu olduğunu belirtmek elzemdir. Nev-i şahsına münhasır bir şiir dünyası kurmuş olan Haşim'in, muayyen bir şiir istikameti çizdiğini görmek mümkündür. Bilhassa Rimbaud, Mallarme ve Baudelaire gibi Fransız şairlerinden etkilenerek kendi şiir alemini tesis eden Ahmet Haşim'in ilk yıllarında Cenap, Fikret ve Hamid üçlüsünün tesirleriyle şiirine şekil verdiği bir gerçektir. Sonraları giderek kendine has bir tarz tayin eden Haşim, serbest müstezadın bizdeki en iyi numunelerini vermiştir. Musikiyi şiirle ustalıklı bağdaştıran Ahmet Haşim'in açtığı yolla Türk şiirine yeni ve farklı bir boyut getirdiği bir hakikattir.

Ahmet Haşim'in şiiri, profan diyebileceğimiz bir mahiyette ve aynı zamanda içtimai hayatın realitelerinden oldukça uzak kalmış olan bir şiirdir. "Piyale" adlı eserinin başında yer alan "Şiir Hakkında Bazı Mülahazalar" isimli dibace niteliğindeki kısımda Haşim, kendi şiirinin esasatını ortaya koyar. Manayı tam olarak reddetmeyen lakin onu ön plana da almayan Haşim, şiirde musikinin öncelikli olması gerektiğini savunur. "Musiki her şeyden önce musiki" diyen Paul Verlaine ile aynı düzlemde hareket etmektedir. Fakat onun musiki mefhumuna yaklaşımı anlaşılardan farklıdır. Haşim şiirdeki kelimelerin sahip oldukları telaffuz kıymetini düşünmekle birlikte musikiyi sadece bu bağlamda ele almaz. Ona göre musiki salt kelime değerinden de ibaret değildir. Şiirdeki musiki, kelimelerle belirtilen mahdut anlam sahasının da ötesini verebilen, daha yerinde bir ifade ile

mananın ötesini sezdirebilen bir yapıyı haiz olmalıdır. Bu noktada Haşim'in şiire bakış açısının ne olduğunu bilmek elzemdir.

Onun geniş şiir hinterlandı, oluşurken, farklı kaynaklardan beslenmiştir. Aynı zamanda bir din adamı da olan meşhur Fransız estetikçisi ve edebiyatçısı Abbé Brémond, Haşim'in üzerinde en az Verlaine, Rimbaud ya da Mallarme kadar etkili olmuştur. Haşim'in çağdaşı olan Brémond şiirin hakiki menşeinin akıl değil, sezgi olduğunu ifade eder.² Sezgi mefhumu ise Haşim'in ruh ve şiir ufkuna otururken, dini mahiyetten sıyrılarak daha dünyevi bir surete dönüşmüştür. Haşim'de sezgi mefhumu "sanat mistisizmi" denebilecek bir nevi mistik hale bürünür. Lakin bu, şairin hayata bakış açısıyla paralel olarak ladinî bir sıfatla tezahür ettiğinden şiir, Haşim'de din duygusu yerini almış olan hakim bir unsur haline gelmiştir. Bu nokta-i nazardan şairimizin Mallarme'nin şiir ve din koşutluğu üzerine söylediklerini paylaştığını müşahede etmek mümkündür. Anlattığımız bu cepheleri itibariyle Ahmet Haşim'in şiiri simbolist bir yön de taşımaktadır.³ Lakin "*kendisi hakkında çok yaygın bir kanaatle, simbolist denmesi, mullak manasıyla isabetli olmayıp, olsa olsa Haşim'in kendisine mahsus bir çeşit simbolizmden bahsedilebilir. Onun şiirlerinde ferdi hayatından gelen unsurlarla, Türk şiir geleneğinden ve Fransız simbolistlerinden gelen tesirler birleşerek yeni bir sentez vücuda getirmiştir denebilir.*"⁴

Ahmet Haşim'in türlü imajlarla okuyucunun zihninde çok farklı çağrışımlar yaratması, ifadelerindeki müphem havanın bambaşka bir hayal atmosferi vücuda getirmesi; onun şiirinin diğer bir kuvvetli yönünü teşkil eder. Farklı şiir dokusuyla Haşim, Türk şiir hayatında ender rastlanabilecek bir şahsiyet olarak yerini almış ve bir çok kişinin kendisini taklit etmesine rağmen o, açtığı saf şiir kulvarında aşulamayan bir sanatkar olarak kalabilmeyi başarmıştır.

² OKAY, Orhan: "Poetika Denemeleri: 11 'Ruhun Sesi' ", Yedi İklim, İstanbul, Bayrak Yay., sayı 28 (4), s. 6-7, Temmuz 1992

³ OKAY, Orhan: "Poetika Denemeleri: 14 'Resullerin Sözü Gibi...' ", Yedi İklim, İstanbul, Bayrak Yay., sayı 32, s. 5-6, Kasım 1992

⁴ Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri, Ötüken Neşriyat (Söğüt Yay.), İstanbul, c. 12., s. 12, 1992

2- MİLLÎ EDEBİYAT CERİYANI ve DÖNEMİN BAĞIMSIZ İSİMLERİ

Önce Servet-i Fünun ardından ise Fecr-i Ati topluluğunun yaşanan gelişmelerle birlikte maziye karışması, edebiyatımızda Milli Edebiyat cereyanını başlatacaktır. Yurt çapında verilen büyük mücadele milli ruhun, Türk kimliğinin edebiyatımızda akis bulmasıyla anlamlı bir surette tecelli eder.

Mehmet Emin Yurdakul'un öncülüğünü yaptığı bu akım, Ziya Gökalp, Ömer Seyfettin, Ali Canip gibi isimlerin şiir kulvarının zeminini teşkil etmeleriyle genişler. Sosyal temaların muhteviyatı belirleyerek ortak bir maziye bağlanma duygusunun hakim unsur olduğu, milli faydanın esas alındığı; fakat sadelik namına kuru bir dilin kullanıldığı ve hakiki manada bir estetiğin gözetilmediği bu edebiyat hareketi, aynı zamanda Memleket Edebiyatına da müsait bir zemin oluşturması hasebiyle önemlidir.

Milli Edebiyat akımı içerisinde zikredilmesi doğal, fakat bu cereyandan belli noktalarda ayrılarak estetik ve poetik planda farklı bir şiir yapısı kurmuş olan Mehmet Akif ile Yahya Kemal'in üzerinde durmamız ise elzemdir.

Yahya Kemal uzun yıllar tecrübe ettiği Avrupa birikimini Türk şiirine aksettirmede oldukça muvaffak olmuştur. Batı şiirinin bedîî cihetini bazen mitolojik mefhumları kullanma suretiyle, bazen de fikir cephesi ile şiirine taşımış olan Yahya Kemal, Milli Edebiyat cereyanına ivme kazandıran bir şair olmuştur.

Yahya Kemal'in kolektif ruhu yansıtan şiirleri, hakikatte kuvvetli bir fikri plana dayanır. Milli bir romantik duyusu, kesif bir tarih duygusuyla ve belli bir ritmin dahilinde güçlü kompozisyonlar halinde sunmuş olan şairin, mükemmellik esasına dayanan "halis şiir" telakkisi kendisinden sonraki nesiller üzerinde müessir olmuştur.⁵

⁵ AKTAŞ, Şerif: Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi I, Akçağ Yay., Ankara, s.204-206, 1996

Yahya Kemal divan edebiyatı nazım şekillerinin dış yapısını belirlediği şiir sisteminde daima aruz veznini kullanarak orijinal bir dünya kurar. Farklı imajların örgüsüyle, zengin bir kelime haznesinin Yahya Kemal'in taşıdığı şiir ruhunda ahenkle bütünleştiğini görmek mümkündür. Onun şiiri, söyleyişteki mükemmelliğe, sese ve hiç kuşkusuz ahenge dayanan görkemli bir şiirdir.

Dil ve biçim cihetiyle geleneğe yanaşan tavrına rağmen Yahya Kemal'in sanatı, sadece geleneksel şiir anlayışıyla izah edilemez. O, divan şiiri mazmunlarına başvurmadağı gibi, yeni ve modern görünmek için de zorlama teşebbüslere kaçmaz. Fakat kabiliyetinin farkında oluşu, batı şiirini iyi bilmesi ve gelenekten yeteri kadar istifadesi nispetinde taklidi zor, yalnızca kendine has olan güzel şiirler yazmıştır. Yeni tarz şiirlerindeki sadelik ve bütünleyici kompozisyon fikri batıdan gelirken; millet, tarih ve coğrafya arasında kurduğu lirik ilişkiyi muayyen bir estetik kalıba dahil edişi de, hem onun şahsi dehasının hem de gelenekten faydalanışının mahsulüdür.⁶

Yahya Kemal'le birlikte nev-i şahsına münhasır bir şiir dünyası inşa eden başka bir şair ise Mehmet Akif Ersoy'dur.

Akif düşünce esaslı bir şiir dünyası kurmuş, şiirini cemiyete bakan yönleriyle tema bakımından beslemeye çalışmış ve kurduğu şiir dünyasının merkezine de din faktörünü yerleştirmiştir. Bu yüzden Mehmet Akif'in şiirlerinde her zaman kendisini belli eden dinî bir lirizmin varlığı göze çarpmaktadır.

Dağılan, hızla çöken bir içtimai yapı içerisinde, yaşananlara bigâne kalmayarak tüm hissettiklerini farklı bir coşkuyla mısralarına aksettiren Akif'in şiiri, cemiyete yönelik ve didaktik bir şiirdir. Orhan Okay, Akif'in şiirinin cemiyetle sıkı münasebet içermesini onun bir nevi "cemiyet mistisizmi" yaşadığını söyleyerek izah eder.

⁶ KAPLAN, Mehmet: Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-2, Dergah Yay., İstanbul, s. 279-291,1999

Önce sarsılan ve daha sonra yıkılmaya başlayan büyük bir medeniyetin mensubu olan Akif, tüm bu çalkantılar arasında fertlere sesini duyurmak için çırpır. Safahat onun böylesine samimi haykırışlarıyla doludur. Şair parçalanma tehlikesiyle yüz yüze gelmiş memleketin halini tarif ederken oldukça realist ve bir o kadar da dokunaklı tablolar çizer:

“Sorarım kendime: Gurbette mi, hayrette miyim?

Yoklarım taşları, toprakları: İzler kan izi;

Yurdumun kan kusuyor mosmor uzanmış denizi!

Tüter tüç beş baca kalmış...O da seyrek seyrek...

Aşına bir yuva olsun seçebilsem, diyerek,

Bakınırken duyarım gözlerimin yandığını!

Sarar afakımı binlerce, sıcak kül yığımı.

.....

Yurdu baştanbaşa viraneye dönmüş Türk'ün

Dünkü şen, şatır ocaklar yatıyor yerde bugün.”

Mehmet Akif hakikaten yaşanan bu hüznü çöküş manzarasından müteallimdir. O devrinde yaşanan acı hadiselerle kayıtsız kalmadığı gibi çözümünü arayarak cemiyeti kendi sunduğu reçeteye uymaya davet eder:

“Müslümanlık sizi gayet sıkı, gayet sağlam

Bağlamak lazım iken, anlamadım, anlayamam,

Ayrılık hissi nasıl girdi sizin beyninize!

Fikr-i kavmiyeti şeytan mı sokan sizin zihninize?

Birbirinden müteferrik bu kadar akvamı,

Aynı milliyetin altında tutan İslam'ı

Temelinden yıkacak zelzele kavmiyettir.”

Fakat Akif kuru bir ahlakçı değildir. O, ilimle müzdeviç bir ahlak anlayışını savunur. Akif'e göre içinde bulunulan vaziyetten kurtulmanın yegane yolu da budur. Fert olarak değil, cemiyet olarak aydınlanmanın gereğinden bahseder. “Asım” gibi

numune teşkil eden gençlere aydınlanmanın ve memleketin kalkınmasının hangi yöntemlerle gerçekleşeceği tavsiyelerinde bulunur. Başından beri bu hallere düşmemiş olan bu medeniyet artık perişan bir vaziyetteyse bunun muhakkak bir sebebi ve çözümü olmalıdır. Şair bu konu hakkındaki fikirlerini mısralarında şöyle belirtir:

“Medresen var mı senin? Bence o çoktan yürüdü.

Hadi göster bakayım şimdi de İbnürrüşd’yü

İbn-i Sina niye yok? Nerde Gazali görelim?

Hani Seyyid gibi, Razi gibi üç beş alim?

En büyük fazılınız: bunların asarından

Belki on şerhe bakıp, bir kuru mana çıkaran.

Yedi yüz yıllık eserlerle bu dinin hala,

İhtiyacatını kabil mi telafi? Asla.

Doğrudan doğruya Kur’an’dan alıp ilhamı,

Asrın idrakine söyletmeliyiz İslam’ı.

Kuru dava ile olmaz bu, fakat ilm ister;

Ben o kudrette adam görmüyorum, sen göster.

.....
Madem ki bu din: Din-i beşer, din-i hayat,

Beşerin Hakk’a refik olmak için vicdanı,

Beşeriyetle beraber yürütmektir şanı.”

Hulasa bu dönem içerisinde Mehmet Akif’in ayrıcalıklı bir konumu vardır. Akif’in şiiri, yıkılmakta olan muazzam bir sosyal yapının çöküş sesleri arasında bir çığlık olarak kendisini duyurmaya çalışır. O, sanatını toplumun öncelikli ihtiyaçlarına göre icra eder. Mehmet Akif’in şiiri bu cephesiyle, nizam getirmeye çalışan bir nevi “tebliğ” ve “telkin” şiiridir. Halkın anlayabileceği sade bir dille yazmaya özen göstermiş olan şairin, aruz veznini, bize has bir Türk aruzu şekline getirmekte de önemli bir yeri vardır.

Bu esnada güçlü temsilcileri bulunan Milli Edebiyat cereyanı, tesirlerinin şiddetli olduğu ilk vakitlerdeki savunulmuş olan bazı teorileri bırakarak yoluna devam eder. Mehmet Kaplan şiirin bu dönemdeki seyr-ü seferini şöyle anlatır:

“İkinci Meşrutiyet devri Türkçüleri romantik, idealist ve alabildiğine didaktik idiler. Şiirlerinde kendi hayat tecrübelerinden ziyade kitaptan öğrendiklerini veya düşündüklerini yazıyorlardı. Halk edebiyatını milli edebiyatın kaynağı kabul etmelerine rağmen, onun sadece şeklini görmüşler, ruh ve üslubunun inceliklerini fark edememişlerdi. Cumhuriyetin ilk yıllarında tarih ve efsaneden coğrafya ve gerçeğe dönüldü. İstiklal Savaşı, İkinci Meşrutiyet devrine ait bütün ideoloji ve ütöpleri, Fikret’in insaniyetçiliğini, Akif’in İttihad-ı İslamcılığını, Ziya Gökalp’in Turancılığını, Yahya Kemal’in romantik Osmanlıcılığını iflas ettirmişti. Şimdi ortada çıplak Anadolu bozkırları ve onun üzerinde yaşayan aç ve fakir insanlar vardı. Faruk Nafiz, Kemalettin Kamu, Ömer Bedrettin ve daha başkaları milliyetçi bir görüşle ve hece vezniyle bu yeni gerçeğin şiirini yazmaya çalıştılar. Aynı yıllarda Rusya’dan Türkiye’ye dönen Nazım Hikmet, Makayovski üslubuyla Türk şiir geleneğine tamamiyle yabancı şiirler yazdı.”⁷

Kaplan aynı dönem üzerine genel bir değerlendirme yaptığı bir başka eserinde ise 30’lu yılları da kapsayan bu zaman diliminde yer alan şiir karakteristiğini ana hatlarıyla şu şekilde özetler:

⁷ KAPLAN, Mehmet: Şiir Tahfilleri 2 – Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Dergah Yay., İstanbul, s.531, Ekim 1998

“Tarihin yerine coğrafyanın geçmesi, Cumhuriyet devri Türk şairlerinin eserlerine lirik bir karakter verir. Onlarda insanla tabiat, sevgi ve acı dolu hislerle kaynaşır. Günlük dil ve halk şiirinden gelen çıplak ifadenin de onların lirizminde büyük bir payı vardır. 2. Meşrutiyet devrinin fazla mücerret ideolojik fikirlerine karşılık, Cumhuriyet devri şairleri duyu organlarıyla kavranılan müşahhas gerçeğe gitmişlerdir. Bunda gerçekçilik akımı ile beraber, bu devir şairlerinin plastik sanatlara karşı gösterdikleri ilginin de rolü olduğunu sanıyorum.”⁸

3- 30’LU YILLAR ve ‘HECE’NİN GELİŞİMİ

Vatan sathında müessir olan Milli Edebiyat anlayışı zaman geçtikçe tesirlerini yitirmeye başlar. O da artık evvelki edebiyat cereyanları ile aynı istikamet üzeredir.

“Sulh devresine girilmiş, yeni bir hayat düzeni kurulmuştu. Başkent Ankara kısa zamanda İstiklal Savaşı esnasındaki destani havasından sıyrılarak rahat ve eğlenceli bir memurlar ve aydınlar şehri haline geldi. Cumhuriyet’in ilk on yılında vücuda gelen ‘memleket edebiyatı’ artık bir çoklarını tatmin etmiyor, estetik değeri daha kuvvetli olan şiirler isteniliyordu. Gençlik yıllarından beri Yahya Kemal ve Ahmet Haşim’in tesiri altında kalan ve batı edebiyatını yakından takip eden bir gençlik grubu, sembole, imaja, dil musikisine dayanan şiirler yazıyorlardı. Ali Mümtaz Arolat, Salih Zeki Aktay “Yedi Meşaleciler” bu grubun temsilcisidirler. 1900 yılında Mehmet Emin tarafından çok basit ve iptidai bir şekilde kullanılan günlük dil ve hece artık mükemmel şiirler yazmaya elverişli bir seviyeye ulaşmıştı.

⁸ KAPLAN, Mehmet: Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-2, Dergah Yay., İstanbul, s. 279-291, Mayıs 1999

Necip Fazıl Kısakürek, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Muhip Dıranas bu hazırlıklardan sonra Türkçe'nin ve hecenin en güzel şiirlerini verdiler.”⁹

Beş Hececiler diye adlandırılan Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy, Orhan Seyfi Orhon teşekkülü bu dönemde zikredilmesi gereken mühim şiir topluluklarından biridir. Bu beşli hece ölçüsünü yaygınlaştırmaya ve mükemmelleştirmeye yönelik çalışmalarıyla dikkatleri üzerlerine çeker.

Bu arada Cumhuriyet'in başlangıç senelerinde kendini gösteren başka oluşumlar da mevcuttur. 1928'de Ziya Osman Saba, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Muammer Lütfi Bahşi, Cevdet Kudret Solok, Vasfi Mahir Kocatürk, Kenan Hulusi Koray gibi isimler şiire, edebiyata yeni bir canlılık, sıcak ve samimi bir hava getirmek maksadıyla “Yedi Meş'ale” adlı yeni bir edebiyat grubu teşkil ettirirler. Lakin tıpkı Haşim gibi imajlara, sembollere ve musikiye dayalı şiir tarzları olan Yedi Meşalecilerin şiir-edebiyat dünyamızda derin izler bıraktığını söylemek mümkün değildir.

Anadolu'nun ve gerçeklerinin “milli tema” halinde işlendiği; hece ölçüsünün ise “milli vezin” olarak kullanıldığı Cumhuriyet'in bu ilk yıllarından sonra yeni ve farklı bir şiir tarzı yavaş yavaş kendini belli etmeye başlar. Şiirdeki hece veznine artık yeni bir ortak gelmiştir: Serbest nazım...

Bu arada 30'lu yıllarda Türk şiirine değişik renklerin katıldığını görmek mümkündür. Beş Hececiler ve Yedi Meşaleciler teşekküllerinin şairlerinden başka Necip Fazıl Kısakürek, Cahit Sıtkı Tarancı, Ahmet Kutsi Tecer, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Ahmet Muhip Dıranas, Sabri Esat Siyavuşgil, Yaşar Nabi Nayır, Zeki Ömer Defne, Mustafa Seyit Sutüven, Salih Zeki Aktay, Hamit Macit Selekler ve yeni

⁹ KAPLAN, Mehmet: Şiir Tahlilleri 2 – Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Dergah Yay., İstanbul, s.531, Ekim 1998

yeni yayınlanmaya başlayan şiirleriyle Fazıl Hüsnü Dağlarca dönemin önemli şairleridir.

Ahmet Hamdi Tanpınar bu dönem şiirinin önde gelen isimlerindedir. Ahmet Haşim'den ve hocası Yahya Kemal'in şiirde sürdürdüğü çizgiden oldukça etkilenmiş olan Tanpınar, sese, ahenge dayanan şiirlerinde hem serbest vezni hem de hece veznini kullanmıştır.

Bir estet olan Tanpınar, gerek şiirlerinde olsun gerek hikaye ve roman türü eserlerinde olsun daima güzelliği ön plan almıştır. Onun şiirleri hep kelimelerle çizilen tablolara benzer. Dış alemi algılayış tarzı gayet sübjektiftir ve hissin, sezginin olduğu eserlerinde, kendi hakim anlayışının muayyen bir estetik plan dahilinde sunulduğu görülür. Mallarmé, Valéry gibi batılı şairlerin şiir anlayışlarının tesirinde olan Tanpınar, şiirlerinde genellikle görüntülerden elde ettiği algılamalarını ses ahenginin dekor hüviyeti taşıdığı bir rüya atmosferinde sunar. “Bursa’da Zaman” adlı şiirinde bariz bir biçimde bunu görmek mümkündür. Şair empresyonist bir tavırla adeta intiba şiirleri yazar. Aynı zamanda bir “üslupçu” olan Tanpınar’ın dili kullanmadaki ustalığı, hem şiirlerindeki hem de düz yazılarındaki çeşitlilik arzeden cümle sentakslarından da anlaşılabilir. Türkçe onun kaleminde mükemmelliğe ulaşır.

Sosyal faydadan ziyade estetik güzellik kaygısı gütmüş olan Tanpınar’ın, özellikle şiirlerinde, “mükemmeliyetçilik” fikrinin hakim olduğunu görmek mümkündür. Şair bu yönüyle hocası Yahya Kemal’den etkilenmiştir.¹⁰

Tanpınar şiirleriyle, hikayeleriyle, romanlarıyla Türk edebiyatında dil güzelliğini ve şahsi kabiliyeti en güzel biçimde temsil etmiş olan bir sanatçıdır.

Şüphesiz 1930’lu yılların en göze batan şairlerinden birisi Nazım Hikmet’tir. Gerek savunduğu fikirleri dolayısıyla gerekse sanatı itibarıyla Nazım Hikmet, hem

¹⁰ KAPLAN, Mehmet: Tanpınar’ın Şiir Dünyası, Dergah Yay., İstanbul, s. 208, Eylül 2001

kendi döneminin içinde hem de kendi döneminden sonra çokça tartışıl原因miş bir şair olmuştur.

Önceleri Milli Edebiyat cereyanının tesiriyle hece veznini istimal ederek yazan şair, sonraları sanat anlayışının değişmesiyle serbest vezne yönelir ve seçtiği temalar bakımından diğer şairlerden ayrılır. Nazım Hikmet kafiye, ölçü gibi şiirin tasarrufatına dair olan mefhumların sadece şekli bir takım hususiyetler olarak değil, şiirdeki temi destekleyecek faktörler olarak kavranılmasını ister. Şiirdeki imaj, teşbih ve ahenk gibi mevzulara alışıl原因mişin dışında yaklaşımları vardır:

“Yalnız satırların dahili ahengi değil, aynı zamanda satırların arasındaki ahenge ve imtizaca da dikkat etmek lazımdır. Bundan başka kafiyelerin mevkiini tayin etmek meselesi gayet mühimdir. Kafiye kafiye için değil, muayyen bir maksat için yapılır. Teşbih ve hayallerde, mücerret mefhumlara müşahhas teşbih, müşahhas mefhumlara mücerret teşbih bulunması hususuna dikkat edilmelidir.”¹¹

Önceleri benimsediği hece vezninden, dünya görüşünün değişmesiyle uzaklaşmış olan Nazım Hikmet, Rus şairlerinden Makayovski'nin şiirde tuttuğu yolu takip etmeye başlayarak serbest vezinle eserler vermiştir. Materyalist felsefenin izlerinin bulunduğu eserlerindeki romantizm, kimi edebiyat çevrelerince marazi bulunurken, bir çok edebiyatçı ve eleştirmen de onun eserlerini sürgün, hapisane ve kaçışlarla dolu – bilhassa siyasi bakımdan hareketli- yaşamıyla paralel bir şekilde değerlendirmişlerdir.¹²

Bazı edebiyat eleştirmenleri, Nazım Hikmet'in Cumhuriyet sonrası Türk şiirini kuran, en azından bu şiire yön veren bir şahıs olduğunu kaydederken, son dönem şairlerimizden İsmet Özel ise onun yerini şu ifadelerle tespit eder:

¹¹ HİKMET, Nazım: Yazılar I-“Yeni Şairlere Dair”, Adam Yay., İstanbul, s.32, 1987

¹² UYAR, Turgut: Bir Şiirden, Ada Yay., s. 65-72, 1983

“Batılulaşma süreci içine girmiş bulunan Osmanlı aydınının yenileşmeye, ilericiliğe, atılma tutkun ruhunun Cumhuriyet şiir içinde bir temsilci bulduğunu görüyoruz: Nazım Hikmet. Nazım, Türkçe söyleyiş bakımından genç Cumhuriyet’in halkçı eğilimine koşut, fakat hececilerin duyguyla yumuşatılmış deyişlerinden farklı bir dille dikkat çekiyor. Tevfik Fikret’in hırçın, uzlaşmasız ve sert sessizlerin aliterasyonuna dayalı dizelerinin Mehmet Akif’teki anlatıcı (narrative) ama yine de haykıran bir havayla kaynaşmasından çarpıcı bir etkinin sağlanabildiğini görüyoruz. Nazım Hikmet yalnız şiir tekniği bakımından değil, aynı zamanda sorumluluk duygusuyla da kendi öncülerinin Fikret’in ve Akif’in bileşkesidir. Nazım Hikmet hem “tab’ı şairane” sahibi kimseleri, hem de katı gerçekçilik özlemi çekenleri kendine bağlayabilmişse bunun sebebini Türk aydınlarının kaybetmekten korktukları bir çok şeyi onlarda uyandırmaya çalışmasında aramak gerekir.”¹³

Attila İlhan’ın Nazım Hikmet hakkında söyledikleri ise onun bizim şiir geleneğimizle bağlantısını vermesi açısından önemlidir:

“Makayovski üzerinden ‘fütürist’ Marinetti’den aldığı ‘Batı etkisini’, çoğu Türk ‘modernisti’ gibi ‘aynen’ ve ‘ham’ şekliyle taşımamış; şiirini, bin yıllık Türk şiirinin – hatta Doğu-İslam şiirinin – verileriyle birleştirmeyi, bundan bir sentez oluşturmayı başarmıştır; aynen, kendinden önceki

¹³ ÖZEL, İsmet: “Şiir”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yay., İstanbul, 3.cilt, s. 633, 2000

kuşaktan Yahya Kemal, kendi kuşağından Necip Fazıl ve Ahmet Muhip gibi!"¹⁴

Nazım'ın çalkantılarla dolu hayatı ve yazdıklarıyla bir anda kuralları alt üst eden şiir tarzı döneme çok ayrı, hatta aykırı bir istikamet tayin eden mühim bir amil olmuştur. O, toplumcu gerçekçi olarak tanımlanan şairlerin, sanatçıların -özellikle 1940 kuşağı şairlerinin- esin kaynağı, bir anlamda mihenk taşı olmuştur.

4- NECİP FAZIL ve 'BÜYÜK DOĞU' DÜŞÜNCEİ

Yine bu dönem içinde değinmemiz gereken bir başka şair ise Necip Fazıl Kısakürek'tir. Necip Fazıl, edebiyat sahnesine köklü bir şekilde yerleştiği 30'lu, 40'lı yıllar başta olmak üzere bütün bir Türk şiirini etkilemiştir.

Necip Fazıl hece ölçüsündeki muvaffakiyeti, şiirindeki teksif etme kudreti, eserlerinin tür bakımından çeşitliliği ve tema cihetiyle zenginliği açısından hem şiir alanında hem de düz yazı alanında yetkin bir isimdir. Velûd bir kalem olması hasebiyle makaleden tiyatroya, hikayeden şiire, romandan hatırat türüne kadar geniş bir yelpazede kalem oynatmıştır.

Ağaç, Borazan ve en mühimi, Türk edebiyatındaki uzun soluklu mecmualardan biri olan Büyük Doğu dergisi olmak üzere Necip Fazıl, yayıncı kimliğiyle de istisnai bir mevkie sahiptir. Şairin çıkarttığı ve sadece imtiyaz sahibi olmakla kalmayıp editörlüğünü, köşe yazarlığını da yaptığı Büyük Doğu dergisi, dönemin bir çok şöhret sahibi kalemine ev sahipliği yaptığı gibi, yeni yeni ortaya çıkan isimlere de kendilerini gösterme fırsatı vermiş olan nitelikli bir mecmuadır. Dergicilik sahasında da takipçilerini ve bu gibi şairleri etkilemiş olduğunu, yıllar sonra çıkartılan dergilerin tetkik edilmesi halinde görmek, pekala mümkündür.

¹⁴ İLHAN, Attila: Hangi Edebiyat, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., İstanbul, s.82, Ekim 2002

Necip Fazıl etrafında toplanan ve başta Sezai Karakoç'un isminin telaffuz edilmesi gereken geniş diyebileceğimiz bir edebiyat yelpazesi, Büyük Doğu dergisi etrafında teşekkül ederek, ilk karakteristik verimlerini de yine bu mecmuanın çizgisi doğrultusunda sergilerler. Büyük Doğu dergisi, Necip Fazıl'ın etrafında halelenen genç edebiyatçıların sanat anlayışları itibariyle ilk şekillerini aldıkları ve ortak noktalarını ifade etmek üzere bir araya geldikleri bir eğitim çatısı hüviyetindedir. 'Üstad'ları gibi kararlı, kendilerini muayyen bir görüşe adanmış, mistik-metafizik telakkilerin merkezde bulunduğu ve sanatı yozlaştırmamak koşuluyla, anlatmak istedikleri için bir vasıta olarak gören genç sanatkarlar, burada yetiştikten sonra ilerleyen yıllarda, kendilerini daha bir orijinal surette edebiyat sahnesine takdim etmişlerdir.

Büyük Doğu dergisi çoğu zaman devrinin hakim siyasi yaşantısına muhalif bir çizgi sürmüş ve Necip Fazıl'ın sanat sahasında gerçekleştirmeyi arzuladığı hedeflere yönelik bir yayın politikası içinde olmuştur.

“Polemikleri, sansasyonel kapanış ve yeniden çıkışlarıyla da dikkati çeken Büyük Doğu, Türkiye’de İslamcı harekete yol açan belli başlı yayın organlarından biri ve tesir alanı bakımından en geniş ve sürekli olanıdır. Dini yayınların hemen hiç bulunmadığı 1950 öncesinde, özellikle gençlerin dini kültüre yönelmesinde oldukça önemli bir rol üstlenmiştir.”¹⁵

Sanatçının bilhassa şairlik tarafı çok etkilidir. Şairliğinin başlarında santimentalist, koyu bireyci ve içe dönük bir profil çıkartan Necip Fazıl, bu karamsar havayı atarak bohemiğe veda ettiği dönemde, şiirinin de rotasını başka bir yöne çevirir. Metafiziğe yüzünü çeviren şairin en verimli olduğu çağ da bu döneme tekabül eder. Tema olarak tabiatın, daüssılanın, anne sevgisinin, zamanın, insanın, tarihin, cemiyetin, metafizik gerilimin, mistik-tasavvufi arayışların ve ontolojik

¹⁵ OKAY, Orhan: Necip Fazıl Kısakürek, Şule Yay., İstanbul, s. 26, Nisan 2003

yaklaşımların bulunduğu bu dönem şiirleri, ilk başlardaki sebebi meçhul sıkıntıların, eşya karşısında duyulan ürpertinin ve korkuların şiiri olmaktan çok uzaktır.

Engin bir muhayyilenin, sade fakat parıltılı, zengin bir dille terkiibinden husule gelen şiirinde Necip Fazıl ses ahengine büyük bir itina gösterir. Onun şiirlerinden bazıları bizim edebi verimlerimizle batı şiirinin müşterek kompozisyonlar oluşturduğu emsali az bulunur numuneler teşkil eder.

Necip Fazıl'ın, şiirin şekil ve muhteva cephesini anlamlı bir biçimde yekvücut hale getirme hasleti, kendinden sonraki kuşakları etkileyen en mühim yönü olmuştur. Yine şiirini belli bir "dava"ya adanması onun ülküperest tarafını, idealist karakterini göstermektedir ki; bu da ardından gelenlere tesirlerini hissettiren bir başka hususiyetidir.

Necip Fazıl şiirde yapmak istediklerini kendi poetikasında belîğ ifadelerle dile getirir. O, tıpkı Mehmet Akif gibi sanatını cemiyete açmış ve şiirini bir ülkü şiiri haline getirmiştir. His, fikir, estetik, sezgi, cemiyet, din, hakikat, ilim, tebliğ, telkin, irfan gibi mefhumlarla zarif bir şekilde yoğrulan şiir hamurunu izah ederken sanatta muayyen bir maksadın güdülmesi emeli lazım geldiğini şöyle dile getirir:

*"Ana gayesi, 'Mutlak Hakikat"'ı usûllerin en ince ve en giriftiyle aramak olan şiir... İşte şiir ve gayesi!...Evet, şiirin bu en gizli ve en mücerret gaye etrafında müşahhas ve soydaş gayeleri güzellik, heyecan, ahenk, edâ gibi işporta malı ölçülerden evvel ve sonra, remzilik ve sırrılıktır."*¹⁶

Kendi içinde hiçbir tenakuza rastlanmayan ve Ahmet Haşim ile Orhan Veli'nin poetikaları gibi bir reaksiyon poetikası olmayan son derece disiplinli, kategorik ve gayet teferruatlı Necip Fazıl'ın poetikasında kavramlar, maksatlar, fikirler hulasa her şey yerli yerine oturmuştur.

¹⁶ KISAKÜREK, Necip Fazıl: 'Şiirde Gaye', Çile, Büyük Doğu Yay., İstanbul, s. 476, Kasım 2001 (45. Basım)

“Şiirin felsefesi, estetiği, teorisi manasına poetika kelimesi, hiçbir yazarda Necip Fazıl’da olduğu kadar kavram olmaktan çıkıp yazarıyla özdeş ve müşahhas bir hale gelmiş değildir. Gerçi onun poetikası şiiri müşahhasan mücerrede doğru götüren bir yolun üzerindedir ama, belki şiiri değil, yalnız poetikası dikkate alınınca, Türkçe’de bunu bir terim haline getiren, şiir kitabının (Çile) ayrılmaz bir parçası yapan ve poetika deyince zihinlerde belli yazıları çağrıştıran Necip Fazıl olmuştur.”¹⁷

Batıdaki şairlerden bilhassa Vallery gibi Fransız şairlerinden etkilenmiş olan Necip Fazıl, Türk şiirinde hece vezniyle yazılabilecek en mükemmel eserleri vermiştir. Zihni yaratıcılığı, orijinal üslubu, şiirin şekle dair hususiyetlerindeki titizliği, kelime kadrosunun zenginliği, farklı imaj dünyasıyla Necip Fazıl şiirimizde hiç kuşkusuz yeni bir çığır açmıştır.

“Necip Fazıl, Bergson’un öncüllerinden kalkarak pozitivist mantıkla çatışmaya giren; toplumsal çevrenin değişmesinden duyduğu tedirginlikle, özlemlerine yüklediği yakıcı ve ışısız bir duyarlılıkla şiirini kurmuştur. Biçim yönünden hececi kayıtlara bağımlıdır.”¹⁸ diyen İsmet Özel, hem sanat hem de reel hayattaki pozisyonundan olsa gerek Necip Fazıl’ın Cumhuriyet edebiyatındaki yerinin, Fransız edebiyatındaki Chateaubriand’la özdeş olduğunu ifade eder.

5- 1940’LI YILLAR ve GARİPÇİLER

1940’lı yıllarda Türk şiirinde farklı açılımların gerçekleştiği görülür. 40’lı yıllarda eserler verdikleri için 40 kuşağı diye anılan bir şiir kuşağı ve yine 1941’de

¹⁷ OKAY, Orhan: “Utopia Düzeni İçerisinde Bir Poetika”, Yedi İklim, Bayrak Yay., İstanbul, sayı 35, s. 3, Şubat 1993

¹⁸ ÖZEL, İsmet: “Şiir”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yay., İstanbul, 3.cilt, s. 633, 2000

yayınlanan “Garip” adlı kitabın önsözüyle Türk şiirine yeni bir ses getiren Garip Hareketi, bu dönemin şiir kulvarındaki belirleyici aktörleri olmuşlardır.

Orhan Veli Kanık, Melih Cevdet Anday ve Oktay Rıfat Horozcu'nun birlikteliklerinden meydana gelen Garipçilik, Türk şiirinde geleneğe karşı bir nevi protesto olarak algılanır. Kitaplarının önsözünde de belirttikleri üzere Garipçiler şiirdeki kalıplaşmış bir takım unsurların dışına çıkılması gerektiğini savunurlar. Şekil ve muhteva yönüyle şiirde yeniliklerin gerçekleştirilmesini isteyen Garipçiler, ilk başta vezin, kafiye, edebi sanatlar gibi şiirin alışlagelmiş hususiyetlerini reddederler.

Garip akımının mensupları, tüm dünyayı etkisi altına almış iki büyük savaşın arasında yetişmiş olan bir kuşak oldukları için, ulusal ve evrensel ölçekte yaşanan menfi gelişmelerden fazlasıyla etkilenmişlerdir. Yaşadıkları yıllar içerisinde insanîyetin horlanması, tabir-i diğerle hümanizmanın büyük gürültülerle yıkılışı, yıkılış esnasındaki içtimai çalkantılar, yitirilen değerler sistemi insanlığı büyük bir kaosun eşğine getirmiştir. Sadece Türkiye'deki değil tüm dünyadaki münevverlerin, şairlerin, edebiyatçıların düşünceli oldukları görülür. Türk şiirinde Garip akımının çıktığı dönemde, evrensel çapta yaşanan sarsıcı yıkımdan ötürü her yerde bir paniğin, bir tedirginliğin olduğu görüşü hakimdir. İşte bu sebeplerden ötürü Garip akımı da çağının gelişmeleriyle paralel bir şekilde ortaya çıkmış olan bir tepki şiiridir.

Akım içerisinde sanat yönü daha bir güçlü olan Orhan Veli'nin şiirlerindeki serbest hava, umursamazlık içeren ruh hali aynı zamanda din ve tarih ile bağlantılarını koparmış olan bireyin yaşadığı boşluğu hissettiren mısralar akımın genel karakteristiğini sergilemektedir. Andre Gide'in “Dünya Nimetleri” ile beslenen, soyut kaygılar gütmeyen, “maverâ” motifinin olmadığı, sadece keyfi ve gündelik yaşam arzusunun olduğu bir hayat felsefenin yoğurduğu şiir anlayışı onları gayet sathi bir takım isteklerin açtığı yolda ilerletmiştir.

Bilhassa Orhan Veli'nin yazdıklarıyla şiir dünyasında etkili bir kalem olan Ahmet Haşim'i hafife alması, Haşim'in şiirlerini tabiri caizse karikatürize etmesi, yine “Garip”in önsözünün “velhasıl eskiye ait olan her şeyin aleyhinde bulunmak

lazımdır” şeklinde taassupkârane bir ifade ile bitmesi, kendinden sonra gelen edebiyat otoriteleri tarafından “yaşadığı neslin fikri-siyasi kanaatlerinin çatışmasından doğan bir tutarsızlıklar zinciri” sözleriyle tenkit edilmelerine yol açacaktır.¹⁹

Bu dönemde Garip akımından başka bir kuşak daha vardır. O da, teşekkülünde büyük oranda Nazım Hikmet’in pay sahibi olduğu, toplumcu gerçekçi bir anlayışı benimseyen şairlerin oluşturduğu 1940 kuşağıdır. Önde gelen başlıca temsilcilerinin İlhami Bekir Tez, Ercümen Behzad Lav, Hasan İzzettin Dinamo, Ahmet Arif, Enver Gökçe, Şükran Kurdakul olduğu bu kuşak, gelişen siyasi hadiselerle yakından alakadardır. Bilhassa toplumun belirli kesimlerindeki dertleri anlatmaya yöneldiklerinden ötürü, şiirlerinde ideolojik göndermelere sıkça tesadüf edilir. Bu kuşak gelecekte yeni bir ivme kazanacak olan Türk şiiri için, bir ara dönem karakteristiği sergiler. En belirgin hususiyetleri şiirlerinden hemen sezilen kesif sosyal ve siyasi bir takım fikirleri dile getirmiş olmalarıdır. Lakin toplumcu ve politik olan bu dönem şairleri, şiirin iç sorunlarıyla pek alakadar değildirler.

Fazıl Hüsnü Dağlarca 40’lı yıllarda şiir dünyasına kendisini “Çocuk ve Allah” adlı eseriyle kesin bir biçimde kabul ettiren bir başka şairdir. 30 sonlarından 85’li yıllara kadar verdiği eserlerle hemen hemen her dönem içerisinde sesini duyurmuş bir sanatçı olmasına mukabil onu, mistik temayüllere de sahip olan farklı şiir anlayışının dönem içerisinde orijinal bir sesi olduğu 40’lı yıllarda değerlendirmek daha sağlıklı olacaktır. Şiirlerinde gizemli bir hava bulunan Dağlarca bireyden topluma, eşyadan tabiata kadar çok çeşitli temleri işlemiştir. Verdiği eserlerin çok oluşu, onun, ‘Tanzimat’tan beri görülmemiş olan verimli bir şair’ olduğu fikrini uyandırır.

Servet-i Fünun’dan Milli Edebiyat’a kadar türlü merhaleler şeklinde şiirimize giren temaların en zengin bir vaziyette 1940 şiirinde kendini bulduğunu tespit etmek mümkündür. Şiir, geniş kalabalıklara hitap etmektedir. Bu dönem şiirindeki çevre

¹⁹ OKAY, Orhan: “Poetika Denemeleri: 8 ‘Haşim’in Poetikası Karşısında ’”, Yedi İklim, İstanbul, Bayrak Yay., sayı 20-21, s. 2-3-4, Ekim-Kasım 1988

ise; ekseriyetle halkla iç içe olunan sabahçı kahveleri, meyhaneler, çarşılar, aylıklık edinilen yerler ve kenar mahallelerdir. Odak noktasının Ankara olduğu bir Anadolu tablosu mevcuttur. Aruzun, hece vezniyle birlikte kullanıldığı bu yıllarda iyi şiirin sadece şekle ait kafiye, ölçü gibi kıstaslarla mahdut bir alana hapsedilemeyeceği kanaati yaygındır. Biçim, dil ve üslup yönünden Türk şiirinde farklılaşmanın tezahür ettiği bir hakikattir. Bu dönemde kitabî bir takım beylik ifadelerden kaçılmış, klişe ifadelerin yerini günlük konuşmanın sade hali hatta argo almıştır.

40'lı yıllarda eser vermesine mukabil kurduğu şiir dünyasıyla 50'li yıllarda da edebiyat camiasında dikkatli gözlerin nazarlarını celbeden Asaf Halet, modern Türk şiirinin farklı bir yüzünü temsil etmektedir.

Mistik temayüllerin, egzotik havanın, fantastik unsurların ve engin bir umumi kültürün harmanlandığı şiirleri ve yazılarıyla Asaf Halet edebiyatımıza apayrı bir ses ve renk katmıştır.

Devrindeki edebiyatçılardan önce Necip Fazıl'ın ilgisini çeken şair, gerek bohemiğe uzanan bir çizgide sürdürdüğü hususi yaşamından dolayı; gerekse sezgiye ve güçlü bir idrake dayanan sanatının ince, ışıklı çizgiler halinde sunduğu anlaşılması zor, tuhaf kültürler kompleksinden dolayı kendi döneminde bir çok istihzai yaklaşıma hedef olmuştur. Lakin O, birazdan İsmet Özel'in de belirteceği üzere çağını aşmış bir şairdir. İsmet Özel, Cumhuriyet sonrası Türk şiirinin genel macerasını özetlediği makalesinde Asaf Halet'i es geçmez ve ona şu sözlerle değinir:

“Cumhuriyet'in bir başka mistik şairi, Asaf Halet Çelebi, öylesine “modern” biçimlerle şiirini kurmuştur ki Türk şiir okuyucusu onun ilettiği bildiriye ulaşabilmek için Batılılaşmayı, çağdaş uygarlık düzeyini geride bırakmak zorunda kalacaktır.”²⁰

²⁰ ÖZEL, İsmet: “Şiir”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yay., İstanbul, 3.cilt, s. 634, 2000

6- 40 SONRASI...

50'li yıllara uzandığımızda ise Türk şiirinde yeni kırılma noktalarının yaşandığını müşahade etmekteyiz. 40 kuşağının şiirleri bu dönem içerisinde tesirini daha az hissettirirken, Garip akımı mensuplarının da savundukları teorilerden yavaş yavaş vazgeçmeye başladıkları ve yeni arayışlara yöneldikleri dikkatleri çeker. Memleket ve aşk konuları şiirleriyle Cahit Külebi, Ceyhun Atuf Kansu, Necati Cumalı dönemin akla gelen ilk şairleridir. Fakat Türk şiirine farklı bir istikamet tayin edecek genç şairler dönemin ortalarında, aşağı yukarı 55'lerde boy göstermeye başlarlar.

Bunların ilki, önce 1946 senesinde CHP'nin açtığı şiir yarışmasında ikincilik kazanarak sükse yapan, sonra 1948'de yayınlanan "Duvar" adlı şiir kitabıyla şiir dünyasına adımını atan, ardından, 1954 basımlı "Sisler Bulvarı" ve 1955'te basılan "Yağmur Kaçağı" isimli eserleriyle artık adını duyurmuş olan Attila İlhan'dır.

Attila İlhan şiirde kendisine örnek teşkil eden isim olarak Nazım Hikmet'i alır. İlk defa okuduğunda heyecanlandığı bu şiirin tadını kendi yazdıklarıyla devam ettirmek ister. Onun bu tavrı, şiir dünyasına yeni yeni yelken açan bir şahsiyet olarak önceleri tenkit edilir. Bir çok kişi İlhan'ı, serbest nazmı körü körüne takip etmekle itham eder. Fakat onun, kendine has sanat anlayışının oluştuğu ileriki senelerde çıkarttığı şiir profili, eleştirilerin dinmesini sağlamıştır.

"1950'lerde Attila İlhan şiirinin büyük bir değişikliğe uğradığı, iyice özgünleştiği, toplumsal kaygılarla bireyci kaygıları iç içe işlediği görüldü. Yepyeni imgeleri, sürekli yinelenen sesleri, eski yeni hiçbir anlayışa uymayan dizeleriyle yadrganmaması gereken bu şiirler, tem tersine yarattıkları aşırı duygusal havayla aydın çevrelerde kolayca benimsendi. Bireyci Attila İlhan şiiri de, aslında, çok kere, ipuçları verilmediği için "kapalı" kalan toplumsal şiirdi.

Bu durum, ancak sonraki basımlarda kitaplarına “Meraklısı için notlar” eklemeye başlayınca, her şiirin nerede, ne zaman, niçin yazıldığını açıklayınca ortaya çıktı.”²¹

Attila İlhan, toplumcu gerçekçi olarak nitelenen “Mavi” dergisinde gerek Garip akımına, gerekse 40 kuşağı şairlerine yaptığı çıkışlarla şiir gündemine oturur. Garipçileri “tatlısu Frengi alafrangalığı”na düşmekle ve batıdaki gerçeküstücülerden kopya çekmekle suçlayan şair, diğerlerini de uydurma dilin akametine düşmekle ve hakiki manadaki şiiri yozlaştırmakla tenkit eder. Bu yönüyle bir çok eleştirmen onun, 40 kuşağına karşı ortaya konan şuurlu tepkinin ilk habercisi olduğunu düşünür. Asıl tepki İkinci Yeni şairlerinden gelecektir.

İlerleyen yıllarda sanatını, divan şiirinin damarıyla kesiştirmek suretiyle geliştiren şair, halk edebiyatına karşı hissettiği yakınlığı da şiirlerine aksettirir.* Sahip olduğu sosyalist dünya görüşünü bu denli bir edebî hamurla yoğurması şiirinde belirgin bir farklılaşmaya yol açar. Düz yazılarında bile tesiri görülen bu hadiseyi Attila İlhan’ın bizatihi kendisi şöyle açıklamaktadır:

“Ama yazar da günü şartlarına uymak zorunda. Bundan sonra okurlarının görsel olduğunu bilmesi lazım. Görsel bir okura sen iki boyutlu bir dünya sunarsan olmaz. İmge esasına dayanmak, görüntüyü öne çıkarmak lazım. İşte orada benzetme bir fonksiyon icra ediyor. Benzetme ile daha iyi anlatıyorsun, karşıdakinin gözünün önüne gelebiliyor. Bu nedenle benzetme önemli. Kaldı ki imaj, Plekhanov estetiğinde de, Lucaks estetiğinde de çok önemli. Marksist estetik de imge üzerine kuruludur. Neden? Çünkü sen somut şeyler anlatan bir yazarısın. Gerçekçisin. Somut bir şeyi anlatabilmek için onu görüntüleriyle, imgeleriyle verisen

²¹ FUAT, Memet: Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi, Adam Yay., İstanbul, s. 39, Şubat 1986

*Bu konu hakkında Attila İlhan’ın Hangi Edebiyat adlı eserinde geçen “O Keyfi Unuttuk” başlıklı yazısı (s.334-337) okunabilir.

eğer, karşındaki de daha iyi anlar. Soyuta kaydığın anda ise halktan koptun zaten. Okuru bıraktın. O yüzden de ben başından itibaren imge esası üzerine oturttum sanatımı. Sonra şunu da keşfettim: Divan edebiyatı da baştan aşağı imge, yani görsel. Hep aynı örneği veririm; çünkü beni en çok etkileyen odur:

bir şulesi var ki şem'i cânın

fânusuna sığmaz asm'anın.

Şeyh Galib'in. "Öyle bir ışığı var ki cananın gökkubbenin içine sığmaz" diyor. İmgeye bak!"²²

İktibas edilen kısımdan da anlaşılacağı üzere Attila İlhan'ın şiirlerinde bol mecaz, orijinal bir imgelem ve kendinden önceki kuşağa muhalif bir biçimde basitlikten sıyrılarak zenginliğe ulaşmış geniş bir kelime haznesi vardır. Onun çeşitli edebiyat çevrelerince "Mavi Akımı" şeklinde değerlendirilen yolu, kendisinden sonraki şairler üzerinde tesirli olacaktır.

Sezai Karakoç, Orhan Veli nesline gelmiş olan en şiddetli karşı şokun Attila İlhan olduğunu düşünür.

"Karşı şok Attila İlhan'dır, Orhan Veli akımının yüzeyde kalışına, toplumculuğuna ve fikirciliğine karşılık, Attila İlhan duygulu, marazi denecek kadar duygulu, trajik bir yaşayışı ortaya koymuş, onların toplumculuklarına karşılık, bireyci bir şiir kurmuş, berikilerin hak, eşitlik v.s. iddiaları cinsinden bir doktrin şiirini gerçekleştirmeyi hep ileri sürmesine rağmen, mizacı gereği, bir kaçışı, büyük şehirden kaçışı, uzak ülkeler özlemini, aşkla melankoliyi

²² İLHAN, Attila: (Konuşan: Nurgül Ateş), Adam Sanat, Adam Yay., İstanbul, sayı 217, s. 19-20, Şubat 2004

çizmiştir. Bir bakıma yeni, bir bakıma servet-i fünün kadar eski bir şairaneliği dener.”²³

İlhan’ın şiirleri coşkun bir edanın, mübalağaya mütemayil mizacıyla imtizaç halindedir ve şiirlerinde marazî bir romantizm mevcuttur. Onun divan şiiri kaynaklarından, geleneksel tarzdan istifade ederek kurduğu yeni şiir yapısının ilgiyle izlenmiştir. Bu şiirin dikkatleri celbeden bir başka tarafı da vardır: Şairin “ben” güdüsü neredeyse tüm eserlerine şamildir.

Bu husus üzerine dikkate şayan bir değerlendirme yapan kişi Mehmet Kaplan’dır. Kaplan Attila İlhan’ın bu yönünü çok iyi yakalamıştır:

“Attila İlhan’ın şiirlerinde kendi “ben”i çok mühim bir yer tutar. Çoğu tek cümleden ibaret olan mısraları kendi tavır, hareket ve duygularını belirten birinci şahıs ekleri veya gerindiumlarla sona erer. Bazıları arka arkaya veya aralıklı olarak tekrarlanan ve bir nevi yarım kafiye teşkil eden bu fiiller, kendisini her an bir aynada seyreden ve kendi kendisini göstermekten hoşlanan “narsist” ve “exhibitionist” bir temayülü ifşa ederler. Şairin kitaplarını şöyle bir karıştıran kimse, sadece mısralarının sonuna bakarak muayyen bir mizaca tekabül eden bu üslup özelliğini görebilir.”²⁴

Behçet Necatigil ilk olarak 1945’te basılan “Kapalıçarşı” kitabıyla, ardından birkaç sene arayla yayımladığı “Çevre”, “Evler” ve “Eski Toprak” adlı şiir kitaplarıyla dönemin etkili şairleri arasında yerini almıştır. Necatigil, şahsi yaşantısıyla sanatını eş düzlemde götürmüş olan ve devrinin, kendine has şiir dünyası kurabilmiş, ender isimlerinden biridir.

²³ KARAKOÇ, Sezai: Edebiyat Yazıları 2-Dişimizin Zarı, Diriliş Yay., İstanbul, s.27, Mart 1997 (2. Baskı)

²⁴ KAPLAN, Mehmet: Şiir Tahlilleri 2 – Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, Dergah Yay., İstanbul, s.221, Ekim 1998

Necatigil'in hayat karşısında umudunu yitirmiş duruşu ve kasvetli halet-i ruhiyesi, şiirlerinde yer yer görülen kaçış psikozunu izah etmede kullanılacak olan mühim ipuçlarıdır. Elbette şairin bu tavırlarında devrin içtimai şartlarının tesiri olduğunu belirtmek gerekir. Sosyal nizam içerisinde hakim unsur haline gelememiş adalet duygusu, zedelenen kıymetler sistemi, altüst olan beşeri hayat şairdeki huzursuzluğun başlıca sebepleridir. Onun iç aleminde birer çelişki gibi görülen gelgitler ve dış aleme karşı takındığı menfî tavır, şiirlerindeki temaları şekillendiren unsurlardır. Bazen çatışmalarla bezediği şiirinde Necatigil, sanatını bir sığınak gibi kullandığı izlenimini verir. Onun şiirinin zenginliğini sağlayan madde ruh, iç alem dış alem çatışmalarıyla beraber şiirine başka bir çeşni katmış olan mitoloji Necatigil şiirinin tipik hususiyetlerindedir.²⁵

Necatigil nev-i şahsına münhasır üslubuyla ardından gelecek olan yeni şiirin sinyallerini veren orijinal bir şairdir.

7- TÜRK ŞİİRİNDE KIRILMA NOKTASI: İKİNCİ YENİ

Döneme esas damgasını vuran şiir hareketi, İkinci Yeni'dir. 40'lardan beri içtimai, iktisadi ve siyasi sahalarda inkişaf eden türlü hadiseler; evrensel çapta sarsıcı tesirlerinin hissedildiği 2. Dünya Savaşı ve 50 sonrasında da sektelerle dahi olsa yavaşça oturmaya başlamış olan demokratik ortam Türk şiirine yeni bir mecra tayin etmede en mühim amiller olmuştur.

14 Mayıs 1950'de 27 yıllık bir iktidarın muhalefetle yer değiştirmesiyle başlayan içtimai dönüşüm, sadece sosyal sahada akislerinin olduğu bir vakıa olarak kalmaz; cemiyet bazında yaşanan tüm bu gelişmeler edebi sahaya da ister istemez yansır. İşte İkinci Yeni hareketi böylesine hızlı değişimlerin olduğu bir atmosferde doğar. İkinci Yeni hareketini değerlendirirken sathi bir takım hükümlerle yargılara

²⁵ A.g.e., s.190-205

varmak hatalı olur. Sözgelimi bir çok kişi bu hareketin yalnızca 40'lı yılların şiirinin bir reaksiyonu olduğunu düşünür. Kimileri ise İkinci Yeni'nin kendilerine kadarki Türk şiirine tepki olarak ortaya çıktığını, sonradan ise, sanatlarının gelişmeleri ölçüsünde başka bir yola sapmış oldukları değerlendirmesini yapar.

Bazı edebiyat araştırmacıları da İkinci Yeni'nin sürrealist akımın milli versiyonu olma özelliği taşıdığını belirtir. Ne bir reaksiyon ya da tepki şiiri olduğu, ne de İkinci Yeni'nin gerçeküstücülüğün yerli temsilcisi olduğu saptaması bu akımı izah etmede doyurucu birer donedir. Her şeyden evvel edebi sahada da bir takım yargılara varmak ve bu nevi teşekkülleri açıklarken, sebeplere dair kesinlik izafe etmeye kalkışmak için, elimizde kafi derecede bilgi olmalıdır. Kuşkusuz bu bilgiler oluşumun tek bir cephesine sarâhet getiriyorsa, hadiseyi çok cepheli bir biçimde tetkik edebilmemiz için elzem olan diğer verilere de malik olmamız iktiza eder. Bu, ilmin her sahası için vazih bir şekilde geçerli olan değişmez bir kaidedir.

İkinci Yeni hareketinin edebiyat sahnesine çıktığı yıllardaki sosyal manzarayı yukarıda arz etmiştik. Yazımızın başında da belirttiğimiz üzere, gerek ferdî cihetle gerekse cemiyete bakan yönüyle vuku bulan hiçbir gelişme, devrinin içtimai hususiyetlerinden azade değildir. Bundan dolayı İkinci Yeni hareketinin edebî tarafından evvel sosyal alana bakan yönlerinden bahsetmemiz gerekir.

40'lı yıllara kadar süregelen toplumsal hayat, siyasi erkin değişmesiyle beraber yeniden şekillenmektedir. Yeni kurulmuş olan bir rejimin sosyal yaşam üzerindeki tesirleri, geleneksel anlayışa muhalif gelişen ve hakikatte yıkım esasına dayanan zıt kutuptaki modernizm, bunların arasında filizlenmeye başlayan bir kültür ortamı, evrensel çapta tesis edilmeye çalışılan yeni bir nizam, muhtelif dünya görüşlerinden beslenen ve çoğu zaman içi boş, içtimai-siyasi-iktisadi-edebi bir takım kuramlar, bunlara mukabil yitirilen insani öz, diğer taraftan süratle değişen dünyanın değişik coğrafyalarında bin bir farklı surette tezahür eden ve her sahada yeni yeni kendisini bulmaya çalışarak rüşdünü ispat etme mücadelesi içinde olan ulusalcı anlayışlar, nihayetinde de ilerleyen medeniyetlerle aynı istikamet üzere bulunmak için verilen entegre çabalarının yaşandığı vakitler, 1950'li yıllarda sadece

edebiyatçılarımız için değil; düşünen bütün insanlar için gayet çalkantılı bir dönemin durulmaya başladığı senelerdir.

İkinci Yeni'nin şairleri, içerisinde buldukları bu karışık vaziyeti analiz etme cihetleriyle muvaffak sayılmalıdırlar. İncelendiği takdirde bu akımın mensubu olan her sanatçının devri hakkında muhtelif kanaatlere sahip olduğu, eserlerinde, gazete yahut dergi yazılarında etraflarında cereyan eden hadiselere kafa yordukları, olanlara temas ederek yaşananlara bigane kalmadıkları görülür. En azından hayat felsefelerini belirgin bir biçimde ifade etmeleri, sahip oldukları dünya görüşünün dominant bir karakterde eserlerinde yer alması bunun bir göstergesi sayılır.

Bu akımın sanatçılarının okumuş oldukları sosyal manzaraya şimdilik bu kadar temas etmekle iktifa ederek, sanatlarını icra ettikleri döneme kadar gerçekleşmiş olan yenilik arayışlarına da kısaca değinelim.

Tanzimat sonrası sosyal çehremizde meydana gelen köklü değişimin edebiyata güçlü yansımaları olmuştur. Yakın döneme kadar hissedilen bu değişim Servet-i Fünun edebiyatında eserlerin dış cephesinde şekil suretiyle tezahür ederken, tema yönüyle de yeni açılımların sağlanması bakımından belirli bir mesafe kat edildiğini göstermektedir. Mezkur açılım, Fecr-i Ati döneminde de yeni bir ivme kazanarak sürmüştür. Batı tesirinin, bilhassa Fransız şiirinin etkisinin kuvvetli bir biçimde şiirimizde hissedildiği bu yıllardan sonra, Milli Edebiyat cereyanının da desteğiyle Türk şiirinde muayyen bir dönüşüm yaşanır. Şairlerimiz yenilik aradıkları dış alemden, memleket gerçeklerine, müşahhas vatan manzaralarına nazarlarını çevirirler. Tabii arayış bu dönemde de devam etmiştir. 30'lu yıllarda aruz ve hece veznine gelen yeni ortak, şiirimizin hem şekil hem de muhteva cephesini etkiler. Serbest veznin istimaliyle gelinen nihai nokta, İkinci Yeni şiirine kadar tesirlerini hissettiren yenilik arayışlarının belli bir yüzünü teşkil eder. Akımın bir başka teşekkül noktası ise bu arayışlarla alakalıdır.

53'ten itibaren Attila İlhan'ın 40 kuşağına ithamlar getirmesi ve onun farklı şiir rengi, bazı edebiyat otoritelerinin İlhan'ı, İkinci Yeni'nin habercisi ya da gizli

öncüsü olarak görmelerine yol açmıştır. Örneğin Mehmet Kaplan, “*Attila İlhan daha önceki şiirleriyle Orhan Veli`den ayrı bir yol tutturmuş ve İkinci Yeni denilen akımın öncüsü olmuştur.*” der.²⁶

İsmet Özel de Kaplan`la aynı kanaati paylaşmaktadır. O, “modernleşmenin sokaktaki insana yansıyan ideolojisiyle hesaplaşmayı göze alan şiirin gizli öncüsünün” Attila İlhan olduğunu belirterek Kaplan`la hemfikir olduğunu gösterir.

Kimileri ise Fazıl Hüsni gibi ya da Behçet Necatigil, Asaf Halet gibi mistik temayülleri olan ve kapalı söylemlerden hoşlanarak, müphem ifadeler tercih eden şairlerin İkinci Yeni`ye müsait bir zemin oluşturduklarını beyan ederler. “*Bütün bunlara rağmen (...)İkinci Yeni ne Mavi hareketinin bir uzantısı, ne de adı geçen şairlerin anlayışlarının değişik kimselerdeki görüntüsüdür.*”²⁷

Bazı yazarlar ise, İkinci Yeni`yi farklı şekillerde tefsir ederler. Onun, bir akım olmadığını fakat gelişen şartlar içerisinde zengin olanakların şiiri olduğunu kaydederler. Hulasa şiir dünyamızda yeşeren bu akımın edebiyat sahnesinde bir çok akis bıraktığını zikretmek şimdilik kifayetli bir kanaat olacaktır.

Akıma isminin konduğu 1956 senesine gelinceye kadar akımın en belirgin temsilcileri olan İlhan Berk, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Ece Ayhan, Cemal Süreyya, Kemal Özer ve Ülkü Tamer muhtelif mecmuların çatısı altında teşrik-i mesai etmişlerdir. Pazar Postası, Yeditepe, Şiir Sanatı gibi dergilerde çeşitli yazı ve şiirleri çıkan sanatçıların ortak özelliği, eserlerinde dilin klişeleşmiş kalıplarından mümkün olduğu kadar uzaklaşmak, anlamca esrarlı bir atmosfer peyda etmek, eserlerde saklı olan fikri arka planı, çağrışımlara dayalı olarak sezgisel bir biçimde keşfettirmektir.

²⁶A.g.e., s.231

²⁷KAPLAN, Ramazan: “Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara, s. 6, 1981

İkinci Yeni şairleri sembolik anlatımlar yaparlar. Mecaz ve imgelem dünyalarındaki genişlik, en müşahhas olan varlıklara, eşyalara bile getirdikleri mücerret teşbihler, alışlagelmiş sentaks yapısına tamamen aykırı mısra düzenleri, dikkate şayan lakin bazen tuhaf tamlamalar yapmaları ve ahenk bakımından apayrı bir sistem gözetmeleri, onları kendinden önceki kuşaklardan ayıran belirleyici özellikleridir.

Şiirde mana ve şekil bakımından gözettikleri hususlar, onların Garip akımına ya da diğer 40 kuşağı şairlerine tepki duyduklarını düşündürmektedir. Zira İkinci Yeniciler şiirde Garipçilerin başlattıkları tasfiye ile reddedilenleri ve 40 kuşağı diğer şairlerin umursamadıkları şiirsel ve dünyevi sorunları, bir şekilde şiir problematiklerinin içine dahil ederler. Böylece şiirlerinin hudutları daha da genişlemiş olur.

İkinci Yeni içerisindeki her bir şairin kendisine has bir tarzı vardır. Akımın sanatçılarından Sezai Karakoç, kendisiyle aynı edebi oluşum içerisinde yer alan şairleri şu şekilde anlatır:

“Bu şairler insanı şiire dokundurur. Turgut Uyar’da şiir bir ağaç gibi büyür, gelişir, bir orman gibi uğuldar. Tüyleri tenimize değdirir Turgut Uyar. Cemal Süreyya resimler çizer. Heykel figürleriyle işler. Bir şarkıcı, bir dans şairidir. Yeni şair, hep somutun somutuna, plastike gider. Bir kavanoz, bir ay ışığı evreni kurar. Turgut Uyar, Cemal Süreyya bir behavior şiirini yürütür. İlhan Berk, tarih öncesinden, ekzotik ve hayali bir ülkeden, bazı, toplumdaki renkli evrenler getirir. Ece Ayhan -ki yeni şiirin Necatigil’idir- insanın, çarpık ve negatif realitesini olduğu gibi anlatır, kelimeye bundan dolayı çarpıtır.

İlhan Berk, Turgut Uyar, Cemal Süreyya şiirinin, böylece, insana yakından bakan, evrenin ve gerçeğin anlamını insanda arayan, insanın değişmez yanlarıyla

otobiyografyasını, duyarlılığını ve sansüalitesini yapan, öbür şiirlerden ayrı bir yaşama rönesansı, yeni gerçekçilik şiiri olduğu, bunun, savaş sonrası umutlu, realist ve canlı insanına uygun düştüğü anlaşılır.”²⁸

İlhan Berk’in savruk üslubuna, müşahhasa yakın tanımlamalarına ve şiirdeki estetik yaklaşımlarına mukabil akımın sürükleyici isimlerinden olan Turgut Uyar’da ulviyet duygusunun sezildiği, insana ve tabiata dair mücerret yaklaşımlar görülür. Düz yazıyı anımsatan uzun dizeleri, açık bir anlatımın sergilendiği, biçimsel oyunlara kaçılmadığı net ifadelerdir. Uyar, tıpkı Karakoç gibi muhtevaya kıymet veren bir şairdir.

Edip Cansever bilinen dize yapısını kıran bir şair olarak zengin muhayyilesinin meydana getirdiği ilginç imajlarla örülü şiir dünyasında özgün desenler ortaya koyar. Anlama önem vermesine rağmen bireyin iç alemini anlattığı şiirlerinde kapalılığın olduğu inkar edilemez.

Ece Ayhan bu akımın kapalılık yönünden en çok tenkit edilmiş olan şairidir. Çağrışımlara dayalı şiiri insanla toplum arasındaki çatışmayı ve neticesinde hissedilen acıyı ele veren temalarla doludur. Ülkü Tamer ve Kemal Özer ise şiirlerinde ekseriyetle toplumsal sorunlara temas etmeye çalışarak akım içerisinde kendilerine has bir yol tutmuşlardır.

8- SEZAI KARAKOÇ ve ‘DİRİLİŞ’ MEFKÛRESİ

Akımın en çok ilgi çeken şairlerinden birisi de Sezai Karakoç’tur. Modern şiir sanatının kurallarına riayet etmekle birlikte geleneksel sanat anlayışından da sonuna kadar istifade etmiş bir şair olarak Karakoç, “müktesebatı vasatın üzerinde olan” bir çok şiir okuyucusu için doyurucu bir şairdir. Anlamı zorladığı gibi görülen

²⁸ KARAKOÇ, Sezai: Edebiyat Yazıları 2-Dişimizin Zarı, Diriliş Yay., İstanbul, s.28-29, Mart 1997 (2. Baskı)

bir çok “şairinin künhüne vakıf olmak” için derin bir kültür birikimine sahip olmak gerekir. Sezgiye dayalı mısralarında metafizikten dünyevi çizgiye uzanan bir yolda büyük bir düşünce dünyasının gizli olduğunu keşfetmek, insana, yaşadığı zaman dilimine ve maziye ayarlı şairinin içe bakan ve dışa yön veren kompleks bir yapı arzettiğini görmek, şairin akım içerisindeki ayrıcalıklı yerini kestirebilmek için yeterli sebeplerdir.²⁹

Çok cepheli bir sanatçı olan Karakoç’un müşahhas bir ortamdan hareketle, mistik temayüllerini ortaya koyması ve temelleri metafizik bir takım esaslara dayanan idealini “Diriliş” adı altında özetlemesi, yine aslında uzun uzadıya üzerinde durulması gereken bir husustur.

Sezai Karakoç’un ‘Diriliş’i, Türk edebiyatında, tıpkı Necip Fazıl’ın Büyük Doğu dergisinin üstlendiği misyonu üstlenmiştir. Sanatının ve şahsiyetinin Necip Fazıl Kısakürek etrafında şekillendiğini ifade etmekte hiçbir beis görmeyen Karakoç, muayyen bir yeterliğe ulaştıktan sonra öncüsünün, editörünün, yazar ve şairinin, hülasa bütün ağırlığının kendisinde odaklandığı bir düşünce dergisi çıkarmaya başlar. Büyük Doğu dergisinin kemik kadrosundan sayılabilecek bazı genç edebiyatçıları da yanına çekerek başladığı yayın hayatı, tıpkı Büyük Doğu gibi uzun soluklu olur. Dergi, son dönem Türk edebiyatında ismini duyurmuş olan bir çok şair ve yazar için bir ‘mektep’ vazifesi görmüştür. Erdem Bayazıt, Cahit Zarifoğlu, Rasim ve Alaaddin Özdenören kardeşler, Nuri Pakdil, Abdullah Öztemiz, Ebubekir Eroğlu, Kamil Öztürk, Cahit Koytak, Şevket Eygi, Nevzat Yalçıntaş, Erol Güngör gibi bugünün malumu olan isimler, çeşitli periyotlarla Diriliş’in kadrosunda yer almış olan bazı yazar ve şairlerdir.

Karakoç kendi mefkuresini anlatmaya çalıştığı ve “hür tefekkürün kalesi” olarak nitelendirdiği bu dergide, sanat ile düşünceyi aynı potada buluşturmuş ve dinamik bir metafizik anlayışı; araştıran, sorgulayan ve hakikate ulaşmaya gayret sarf eden pozitif bilimle, diriliş mefkuresi çerçevesinde meczetmiştir.

²⁹ KARATAŞ, Turan: Doğu’nun Yedinci Oğlu - Sezai Karakoç, Kaknüs Yay., İstanbul, Eylül 1998

Bu yönleri itibariyle Diriliş, sadece bir edebiyat dergisi yahut şairane bir atılım olarak algılanılmamalıdır; zira bu sathi bir değerlendirme olacaktır. Diriliş, kökleri çok daha derinlerde olan bir dünya anlayışının mistik-metafizik telakkiler perspektifinde ve estetik kaygılar güderek hümanist çizgilerle belirginleştirilmesidir. Basit, sıradan bir sanat-edebiyat etkinliği olmanın çok ötesinde; geniş bir kültür havzasından beslenerek oluşumunu tamamlamış ve kendi ruh dünyamızla yakından bağlantılı olarak insanımıza ufuk vermeyi amaçlamış olan bir büyük mefkurenin aksiyon halidir.

“Çağ ve İlham” adlı eserinde Karakoç kendindeki bu idealize fikri oldukça açık bir biçimde ifade etmiştir. Karakoç için “diriliş, bir sevgi devrimidir.”

Buna göre,

“Diriliş yeniden inanmak, yeniden düşünmek, yeniden duymaktır. Kalbin çılgınlıklarını bastırarak yaşamaya ve hayata yeniden anlam kazandırmaya başlamaktır. Bu kelimenin toplayıcı anlamında, İslam dünyasının yeniden inanç dünyasını kurma; düşünce dünyasını, estetik dünyasını canlandırma zorunda olduğu özetlenir.”³⁰

Diriliş, sonraları Edebiyat, Maveria, Yönelişler, Yedi İklim, Kayıtlar, Çıkış, Sanat, Deneme gibi bir çok derginin izleyeceği ana eksenini evvelden çizmiş olan baskın karakterli bir düşünce ve sanat dergisidir. Günümüz şair ve yazarlarının edebiyat sahnesine takdimi öncesinde gerçekleştirilen hazırlık evresinin, Diriliş ekolü etrafında cereyan ettiğini müşahade etmek pekala mümkündür.

Karakoç’un bir çok yönüyle, İkinci Yeni rüzgarının ortalığı kasıp kavurduğu dönemden sonraları bile, ardından gelen kuşakları etkilediği bir hakikattir. Mücerret

³⁰ A.g.e., s.130

bir gerçeğin peşinden koşmakla yetinmeyen, Doğu ve Batı medeniyetlerinin zengin birikimlerinden sonuna kadar istifade ederek kendi düşünce ve sanat dünyasını inşa etmiş olan Karakoç, hem İkinci Yeni hareketi içerisinde hem de bütün bir Türk edebiyatı içerisinde istisnai bir mevkie sahiptir. Gerek muhayyilesi, köklü sanat anlayışı, engin umumi kültürü ve savunduğu tezler itibariyle, gerek sahip olduklarıyla şiir vadisinde ve düz yazı sahasında açtığı yol itibariyle, gerekse ideallerini realize etme noktasında hususi hayatının fikirleriyle yekahenk olması itibariyle Karakoç'un sadece şiirde değil, yakın dönem Türk edebiyatında çığır açtığı, bir çok edebiyat otoritesi tarafından tasdik edilmektedir. Şahsi meziyetlerinin sanatsal kabiliyetleriyle kaynaşması günümüz şairlerinden Erdem Bayazıt'ı, Cahit Zarifoğlu'nu ve Ebubekir Eroğlu gibi yine son kuşak Türk şairlerini derinden etkilemiştir.

Mehmet Kaplan şiirlerini tahlil ettiği Karakoç'un ileride, “şiir ağacının yapraklarının silkindiği bir dönemde”, muhakkak nitelikli eleştirmenlerce farkına varılacak olan kudretli bir şiir damarına sahip, kabiliyetli bir şair olduğunu söyler. İlhan Berk'in, kendisini etkileyerek farklı bir şiir damarı yakalamış olanları takip ettiğini belirtirken ifade ettikleri ise yine bu bakımdan mühimdir:

*“Bir zamanlar Necatigil ile Cağaloğlu'na iner,
özellikle Sezai Karakoç'un, Cahit Zarifoğlu'nun ve Erdem
Bayazıt'ın kitaplarını arardık. Ayrı bir kıta idi şiirleri bizim
için.”³¹*

9- İKİNCİ YENİ'NİN KARAKTERİSTİK ÖZELLİKLERİ ve İKİNCİ YENİ ŞİİRİNDE BİÇİM

İkinci Yeni şairleri için İsmet Özel'in söylemiş oldukları son derece isabetli ve özdür. Gelişen yeni şiir hareketini değerlendiren Özel şöyle der:

³¹ KAHRAMAN, Alim: Cahit Zarifoğlu-Yürek Safında Bir Şair, Kaknüs Yay., İstanbul, s. 49, Haziran 2003

“Cemal Süreyya 1958’de Üvercinka’yı yayımlar; zekice buluşlar, ilginç yakıştırmalarıyla yeni şiir mantığının temellerini atar. Sezai Karakoç, Körfez’de (1959) yeni şiirin metafizik, toplumsal boyutlarını birer birer yoklar. Turgut Uyar, Dünyanın En Güzel Arabistanı’nda (1959) insan oluşunun temellerini tanımaktan duyduğu huzursuzlukla konuşur. Edip Cansever, Petrol’de bize hayatın tadına varmanın suçunu hissettirir. Ece Ayhan, Kınar Hanımın Denizleri’nde (1959) hakkını söverek isteyen bir tözü besler. Ülkü Tamer, Soğuk Otların Altında’da (1959) gümüşüğüne tutunmak isterken güzelliklerden öç alırcasına söz eden biridir.”³²

İkinci Yeni şairleri çağın bunalımlarını, buhranlara gark olmuş olan çağdaş insanı, yaşamayı, birey ve toplum çatışmasını, tabiatı, cinsiyet boyutuna kadar uzanan aşkı sağlam bir fikri alt yapının hissedildiği şiirlerinde mecazlara, çağrışımlara, muhayyilata dayalı bir biçimde farklı bir üslubun ahengi altında işlerler. Modern musikinin sesiyle özdeş olmaya yakın bu farklı ahenk, eleştirmenlerin görüşüne göre, huzursuz seslerin birleşimidir.

Çoğu zaman soyutlamaya yönelen sembolik dilleri, anlaşılması güç şiirler ortaya çıkarsa da şiir dünyamızda meydana getirdikleri zenginlik tartışılmayacaktır. İkinci Yeni hareketinin, ortaya çıktığı zaman dilimindeki siyasi baskıdan ötürü kapalı bir yapı arzettiğini söyleyen bir çok şair-yazar bile Türk dilinin anlatım kabiliyetine verdikleri ivmeyi kabul eder.³³

İkinci Yeni akımının bireyi ön plana alan tavrının dildeki giriftliği de beraberinde getirdiğini söyleyen eleştirmenler, aslında onları sathilikten kurtaran

³² ÖZEL, İsmet: “Şiir”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yay., İstanbul, 3.cilt, s. 635-636, 2000

³³ AKIN, Gülten: Şiiri Düzde Kuşatmak, Alan Yay., İstanbul, s. 213, 1983

mühim bir hususun da bu olduğunu belirtirler. Değindiklerinin sadece birey olmadığını, şiirlerinin topluma bakan cephesi olduğunu da unutmamak gerekir. İkinci Yeni şairleri sanattaki cevheri, yüzeydeki değil derinlerdeki çapraşık ilişkilerde ararlar.

Bilhassa Sezai Karakoç gibi metafizikle bağlantısı olan şairlerinin çağının sorunlarını aktarırken tayin ettikleri üslup, İkinci Yenicileri, edebiyat çevrelerince Dadaizm, Kübizm, Fütürizm gibi merhalelerden geçen gerçeküstücülükle ilintili kılma çabalarına sevketmiştir.

Bu şairlerin batılı akımlardan bîhaber olduğunu düşünmek safdillik olur. Çoğu tercüme yapacak kadar yabancı lisanlara vakıf olan akım mensupları, batılı kaynaklardan istifade ettikleri kadar geleneğe de bîgane kalmamışlardır.

Şiirde özün mühim olduğunu savunan ve gelenekle sağlam bağlantıları olan Sezai Karakoç'un yanı sıra, klasik şiirimize duydukları yakınlığı çeşitli yazılarıyla dile getirmiş olan İlhan Berk ve Turgut Uyar'ın tavırları İkinci Yeni'nin klasik Türk şiiri geleneğiyle de alakadar bir akım olduğunu ortaya koymaktadır.³⁴

İkinci Yeni şiirinin etkilendiği bir kaynak olarak divan şiiri, Turgut Uyar'da gelenekselliğin modernist atılımlara sağladığı bir mihenk taşı iken, İlhan Berk'te bu kaynak, biçimsel kaygıların giderilmesi yönünde kullanılır.

³⁴ İlhan Berk'in "Saklı Su" ve Turgut Uyar'ın "Bir Lütfu Çok Mürüvveti Çok Padişah" başlıklı yazılarıyla temas ettikleri divan şiiri, onların sanat damarlarını besleyen bir kaynaktır. Bu yazılar daha sonra Mehmet Kalpaklı'nın klasik Türk şiiri için yurttan ve dünyadan en seçkin yazılardan derlediği bir kitap olan "Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler" adlı eserde yer almıştır.

Bilhassa İlhan Berk'in yazısında divan şiirine duyduğu sevgiyi dile getirmesi, gelenekle aralarında ne derece yakınlık hissettiklerine iyi bir örnek teşkil eder. Neşâti'nin İlhan Berk'i etkileyen tarafı, söyleyiş ustalığında, sadeliğinde ve tevazuunda yatmaktadır. Tüm bunları sıralayan Berk, hüner göstermeye özel bir çaba sarfetmeyen şairin nasıl olup da tüm klişeleri kırdığından bahisle, Neşâti'nin söyleyişteki ustalığa muvaffak olduğundan dem vurur. Berk, aynı zamanda onu büyük bir imge kurucusu olarak görür. Lirik şairin bu hüznü ve içten sembolizminin, Şeyh Galib ve Ahmet Haşim gibi iki büyük şairin yetişmesine zemin hazırladığını düşünür. Kapalı şiir tarzının kurucu üstadı olarak gördüğü Neşâti'nin kadrinin, ancak Mallarına gibi şairler tarafından anlaşılabileceğini ifade eder. Neşâti'yi "çağdaş şiirimizin ağababası" olarak gördüğünü söyleyen Berk, onun yıllar sonra Şeyh Galib'in mesnevi şerhinde nasıl anıldığından bahsederek sözlerini noktalar.

Ülkü Tamer'in, Cemal Süreyya'nın ve yeniliğin, geleneğe dayandığı yerden başladığını söyleyen Sezai Karakoç'un şiirlerindeki deyiş kolaylıkları, gelenekselliğin bir başka boyutunu teşkil eden halk edebiyatının söyleyişlerinin onlarda ne denli tesirli olduğunu gösterir. Hatta bazı araştırmacılar buna müşahhas örnek getirirken, Sezai Karakoç'un "Taha'nın Kitabı" adlı eserinde Dede Korkut Hikayeleri tarzı bir anlatımın esas alındığı fikrini ileri sürerler. Kimi şiirlerini Yunus Emre'nin etkisiyle kaleme aldığını belirten Ülkü Tamer'in yanı sıra, Cemal Süreyya'nın da halk edebiyatı ve divan şiiri üzerine yaptığı incelemeler, İkinci Yeni sanatçılarının gelenekten tamamıyla kopuk bir sanat anlayışları olmadığını, bilakis akımın sanatçılarının geleneksel kaynaklardan istifade etmek suretiyle sanatlarını zenginleştirdiklerini gösterir. İsmet Özel gibi İkinci Yeni üzerinde yorum yapan kişilerin, İkinci Yenicilerin şiir sanatında kurdukları şahsi kıstaslara dayanan modern yapının, gelenekten kopuşu beraberinde getirdiği fikrini ifade etmelerine mukabil, gerek bu şiir hareketi üzerinde yapılan çalışmalar, gerekse akım mensuplarının hissettikleri alakayı dile getirmeleri, hakikatte geleneksel şiir anlayışından tam manasıyla bir kopmanın olmadığını göstermektedir. Özel, yüksek bir ihtimalle, söyledikleriyle bu hareketin şairlerinin biçim yönünden farklılaşmaya gittiklerini dile getirmek istemiştir. Nitekim Mehmet Doğan'ın İkinci Yenicilerin müştereklik arzeden hususiyetine dair şu sözleri kanaatimizi doğrular mahiyettedir:

*"Öz'de pek büyük bir değişikliğe gitmeksizin eski şiirdeki söyleyiş rahatlığını bozmak, bir yerinden dinamitlemek onu, okuyucuyu eda'nın tıkr tıkr rahatlığı içinde uyuşmaya bırakmamak, sarsmak."*³⁵

Bu yeni şiir hareketinin "öz"de büyük bir değişime gitmeden alışlagelmiş şiir söyleyişini bozmaya çalışan tarafı, okuyanlarını biçim yönünden ciddi analizlere sevk ederken; dil kavramı içinde yer alan kelimenin de başlı başına bir fenomen olduğunu ister istemez düşünmeye itmektedir. İkinci Yeni şiiri birey olgusunun tüm giriftliğini, çoğu zaman yaşamın çıkmazlarında yol alan insanı tasvir eder; insanın

³⁵ DOĞAN, Mehmet: "İkinci Yeni Şiir", Papirüs, Papirüs Yay., İstanbul, sayı 41, s. 8, Kasım 1969

kendi varlığında sakladığı sırları kelimelerin sembolik sınırlamaları içinde bir gizleyip bir açarken, aynı zamanda bu yaptığıyla öz ve şekil ilişkisi yönünden yepyeni bir açılım meydana getirir. Değişen koşullarla şekillenen yeni insan, şairlerin eserlerinde kelimenin farklı ve esrarlı bir surette başkaldırışı ile tezahür etmektedir. Bu bakımdan İkinci Yeni şiirinde ‘öz’ ile biçim arasında çok yakın bir münasebet ağı mevcuttur. Cemal Süreyya’ya göre şiir artık kelimeyi zorlamaktadır ve “salt biçim” olmasa bile “belki en çok biçimdir.” Nitekim bir yerde de özün şiiri kurtarmaya tek başına kafi gelemeyeceğini; fakat biçim vesilesiyle şiirin bu işi başarabileceğini belirtir. Onun bu tavrına şiddetli tepkiler gelir. Bu noktada Attila İlhan’ın şu sözlerini vermeden geçemeyeceğiz:

“Sanatçı biçimle uğraşmaz mı? Elbette uğraşır. Faydalıdır da bu uğraş. Fakat, biçimi öz tayin eder. Bir insan iskeleti ve vücudunun derisi ancak en güzel ‘insan’ görünüşü, çehresi, fizyonomisi elde edilmek için değiştirilebilir, düzenlenebilir; yoksa o iskelet ve o vücut üstündeki deriden sözceliği bir at güzelliği çıkarılamaz. Çıkarılmak istenirse cambazlık olur, ‘ikinci yeni’ olur.”³⁶

İkinci Yeni şairlerinin biçim konusundaki tavırları genelde tek bir ana ekseninde seyretmekle beraber yine de belli noktalarda farklılık arzeder.

İlhan Berk bu hareketin şairleri içinde biçim hususunda uç noktalarda fikirleri olan bir sanatçısıdır. O, biçimin manadan evvel geldiğini kabul eden bir şair olarak “dize”yi başlı başına bir eser olarak görür. “Şifalı Otlar Kitabı” gibi düz yazıya dayanan anlatımların yapıldığı şiirlerinde çok farklı bir dilbilgisinin olduğu görülür. Şairde sözcüğün “idea” halinde bulunduğunu savunan Berk, her kelimenin şairin dehası içinde ayrı bir imgeye tekabül edeceğini düşünmektedir. Bu imgelem ise farklı bir söz dizimi içerisinde sunulmalıdır. Bu yüzden sanatçının eserlerinde yer yer anlamı oldukça kapalı olan şahsi bir üslubun olduğu müşahede edilmektedir.

³⁶ İLHAN, Attila: ‘İkinci Yeni’ Savaşı, Bilgi Yay., Ankara, s.50, 1996 (Üçüncü Basım)

Cemal Süreyya da tıpkı İlhan Berk gibi biçime ehemmiyet veren şairlerdendir. Fakat son dönemlere doğru, manayı daha ön plana alma çabası içinde olduğunu söylemekten de çekinmemiştir. Cemal Süreyya modern şiirin bir noktadan sonra, mısraya dayandığını belirtir ve şiirinin şekil özelliklerini de sahip olduğu bu kanaate göre ayarlama çabası içine girer. Cemal Süreyya'nın bu savını destekleyen bazı hadiseleri Sezai Karakoç, hatıralarında dile getirmiştir. Süreyya'nın Sezai Karakoç'un şiirlerinden beğendiği bazı mısraları kullanma isteği ve izin aldıktan sonra aynen kullandığı bu mısralara göre tanzim ettiği şiirleri onun bu kanaatinin kendi çapında "sağlama"sı olmuş olur.

İkinci Yeniciler içerisinde Sezai Karakoç, modern şiir kurgulamasını kullanmakla beraber, kendi şiir sistemi içerisinde gelenekselle olan bağlantıyı da ihmal etmemiş ve bu hususiyetini bütünlüklü bir şiir yapısı kurarak göstermiştir. Şekilden daha ziyade muhteva yönüyle gelenekle bağlantı sağlamış olan Karakoç'un "Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine" adlı şiirinden yapacağımız şu alıntı onun şiirindeki şekil ve muhteva ortaklığını göstermesi itibarıyla mühimdir.³⁷

"Gelin gülle başlayalım şiire atalara uyarak
Baharı kollayarak girelim kelimeler ülkesine"

Bazen divan şiirinin geleneksel verimlerinin (kaside, beyit, mısra-ı azade, naat, münacat, mesnevi gibi) kullanıldığını hatıra getiren nazım şekilleri göze çarparken, kimi şiirlerde de kafiye, ölçü gibi ritme ait ahenk unsurlarının itina ile kullanılması ise sadece Karakoç'a özgü bir husus olmayıp Ülkü Tamer, Cemal Süreyya gibi akım şairlerinin belli bir kısmında kendisini gösteren belirgin bir özelliktir.

İkinci Yeni şiirinde noktalama ve imlaya bilinçli bir biçimde özen gösterilmemiş olması, dizelerin ya hep büyük harflerle ya da hep küçük harflerle

³⁷ AKKANAT, Cevat: Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, s. 180, 2002

ısrarlı bir şekilde devam ettirilmesi, şiirlerin bazen kıta yahut beyit gibi bilinen edebi kıstaslara göre tanzim edilmeyip numaralandırma veya paragraf tarzında ayırt edilme yoluna gidilmesi, alışlagelmiş mısra sentaksının kırılarak dilbilgisi kaidelerinin ve anlatım kurallarının dışına çıkılması ve kimi zaman ifadelerin müphemiyet içererek muğlak bir atmosfer oluşturması bambaşka bir dili ortaya çıkarmış; şiirde bilinçli bir şekilde uygulanan bu teknik tasarrufun, çoklu okumalar için elverişli bir yapı arz etmesi sağlanmıştır. Herhalde İkinci Yeni şiirinin Türk şiir geleneğine yapmış olduğu en büyük katkılardan birisi budur.

Multi-volance kavramının şiirimize bu noktada daha etkili biçimde dahil olmasına mukabil İkinci Yenicilerin şiirlerine aynı noktadan kapalılık bağlamında tenkitler de yöneltilmiştir. Şiirlerin çoğu zaman kompleks bir yapı sergilemesi ve karmaşık söz dizimleriyle beraber şahsi üslubun tesirlerinin de bu yapı üzerinde hakim bir unsur oluşu; İkinci Yeni şairlerinin kalemlerinden çıkmış olan şiirlerin belli bir maksadı ifade etmek üzere söylenmediği, sadece şiir yapısı kurmak için, kelimelerin “aşırı karıştırım” ve “deformation” yoluyla bir araya getirildiği izlenimlerini doğurmuştur. Bazı edebiyat eleştirmenleri ise bu işin belli bir noktadan sonra şiirin yegane amacı haline geldiğini söyleyerek, içeriğin hiç de önemsenmediğini ve dolayısıyla bunun “poétic” öze zarar verdiğini düşünürler. Bu görüşü savunanlardan Asım Bezirci İkinci Yeni şiirinin şekle dair tasarrufu üzerine şunları söyler:

“Çokluk özden, içerikten değil biçimden hareket eden, imgeyi öz diye bağrına basan, özle biçimin birlik ve uyurluğunu gözetmeyen, estetik bütünlüğe boş veren, gerçeklere gözlerini kapayan yahut onları tanınmayacak ölçüde bozan, okurlarını daha doğrusu “insan”ı unutan bu sorumsuz çabanın bizi büyük şiire götüremeyeceğinden korkuyorum.”³⁸

³⁸ BEZİRCİ, Asım: İkinci Yeni Olayı, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, s. 83, Mayıs 1996

Bezirci'nin bu değerlendirmesine mukabil, muhalif görüşü savunanlar da mevcuttur. İkinci Yeni'nin Türk şiir geleneği içinde imtiyazlı bir yere sahip olduğunu düşünenlerle birlikte bu akımın türlü yönleri itibariyle ve bilhassa geleneksellikle kurduğu bağlantı cihetiyle zenginlik arzettiğini düşünenler de vardır.

“Onun özellikle kapalı ve soyut oluşu, dize kurma anlayışı, kelimelerle oynamaya meyletmesi, şekli ön plana çıkarışı Divan şiirine yakın bulunmuştur. Fakat bu, hiçbir zaman gerçek bir gelenekçilik olmadığı gibi, tam anlamıyla geleneğe bağlılık da değildir.”³⁹

Ancak İkinci Yeni şairlerinin yüksek oranlarda Divan ve halk şiiri kültüründen istifade etmeleri de göz ardı edilemeyecek bir husustur.

“Burada özellikle belirtmek gerekir ki, söz konusu faydalanmalar gelenektekinin aynen kullanımı şeklinde değildir. Başka bir ifadeyle, aradaki ilişki benzerlik, yakınlık, hatırlatma vb. gibi nitelikler taşır. Buna göre, İkinci Yeni şairlerinin eserlerinde azade mısra, beyit, gazel, kaside, münacat, naat, mesnevi, rubai, şarkı, terki-i bend, terci-i bend, müstezat gibi Divan şiiri; dörtlük, türkü, mani, hece ölçüsü gibi halk şiiri şekil unsurlarına da rastlanabilmektedir. Bunların yanında, örneklerine geleneksel Türk şiirinde yoğun olarak rastladığımız mahalli ifade, atasözü ve deyim aktarmaları, iktibaslar, tarihi ve kültürel unsurlara yapılmış atıflar ve edebi sanatlar İkinci Yeni şairlerince de zaman zaman başarıyla kullanılmıştır.”⁴⁰

³⁹ AKKANAT, Cevat: Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 326, 2002

⁴⁰ A.g.e., s. 327

İkinci Yeni şiiri kendisinden önceki şiirden farklı olarak biçime ehemmiyet verir. Biçimi sadece şekli bir takım özellikler olarak ele almaz. Anlamı, özü vermede, çoğu zaman biçim, en belirleyici faktör olur. Fakat bazen her yeni mısra da inşa etmeye çalıştığı şiir binasını, taşıdığı anlam katmanları itibariyle parçalamaya yöneldiği de olur. Mesela bir dizedeki manayı iki veya üç dizeye yayarak hem anlamı dağıtmaya çalışır; –hatta kimi zaman çelişkilere düşürerek dağıtmaya- hem de bildik söyleyiş rahatlığını bozarak kırılmayı andıran mısra sentaklarıyla merkezi yapıyı çözülmeye bırakır. Bazen bu yapı bozumu ile bütünlüklü bir ifadeyi yakalayamamış olmak, İkinci Yeni şiirindeki biçim olgusunun tartışmaya açılmasına sebebiyet veren baş husus olduğu gibi, kapalılık ithamlarına maruz kalmayı da beraberinde getirir.

Üzerinde çokça konuşulmuş olan bu şiir hareketine şiddetli tepkiler de gelmiştir. Attila İlhan bu isimlerin önde gelenlerindedir. İkinci Yeni'nin toplumsal sorunlarla alakadar olmadığını ve sağlıklı dil yapısını zedelediklerini düşünen İlhan, enteresan bir biçimde aynı zamanda kendisini bu akımın gizli hamisi olarak görmektedir. İlhan, İkinci Yeni'yi toplum gerçeklerine inmemekle suçlar ve mevcut politik ortamdan soyutlanmayı maharet kabul ettiklerini belirterek, siyasi ve sosyal atmosferden sıyrılarak sorumluluk duygusunu yitirmiş; belli bir hayat felsefesi olmadan, hiçbir estetik temel gözetmeden sadece imge yakalamak uğruna kelimeleri arka arkaya sıralayan bu şiirin bir tür 'sirk'i andırıldığını söyler. Hiçbir orijinalitesi olmadığını düşündüğü bu şiir için söylediği şu sözler mühimdir:

*“(..)*bu şiirlerin hareket noktası içlemsizlik:Öyle ki Turgut Uyar'ın bir şiirinden beş mısraya, Cemal Süreyya'nın rastgele beş mısraını ekleyip, sonra hepsini tersinden yazıp, altına Edip Cansever imzasını atın, yadırganmaz. (...) Biçimcidirler, biçimciliği seçmişlerdir; dürüst toplumcular olamadılar, bari dürüst biçimciler olarak kalmayı bilsinler, kaçamak aramasınlar. Ayıptır.”⁴¹

⁴¹ İLHAN,Attila: 'İkinci Yeni' Savaşı, Bilgi Yay., Ankara, s.230, 1996 (Üçüncü Basım)

Oktay Rıfat'ın kendisini İkinci Yeni hareketinin kurucusu olarak görmesi ise akım şairlerinden Cemal Süreyya ile aralarında kuruculuk polemikinin doğmasına sebep olmuştur.

“İkinci Yeni, Türk yazın tarihinde en uzun süre, en sert tepkiyi görmüş, üzerinde en fazla spekülasyon yapılmış bir şiiri akımıdır. Soyut Şiir, Kapalı Şiir, Anlamsız Şiir, Kaçak Şiir...vb. yaftalarla kötülenmeye çalışılmış, aleyhinde politik içerikli kampanyalar düzenlenmiştir. Bir zamanlar Garip şiirine karşı mizah dergilerinde yürütülen alaycı kampanyalar, İkinci Yeni’de politik dergi ve gazetelere kaymış, burjuva yardakçılığından halk düşmanlığına, ihanete varan ciddi suçlamalara hedef olmuştur.”⁴² Fakat “günümüzde yazılan şiir, büyük bir ölçüde kendini İkinci Yeni’ye borçludur.”⁴³ Hatta “bugün genel olarak ‘80 Sonrası Şiir’ adıyla anılan şiire bir köken aranır, bunun ne Garip şiiri, ne de ‘40’ların toplumcu şiiri olduğu görülecektir; bu kuşağın da kaynaklandığı, filiz sürdüğü yer, İkinci Yeni’dir.

İkinci Yeni, Türk şiirinin gelişimi içinde en son modernist atılım, yeri hiçbir zaman tartışılmayacak tarihsel bir olgudur.”⁴⁴

Şiirimizde İkinci Yeni'nin güçlü rüzgarla estiği bu dönemlerde “Yeni Gelenekçilik” diye tavsif edilen bir şiir hareketinin daha bulunduğunu söylemeliyiz. İsminden de anlaşılacağı üzere, geleneğe bağlı olan İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer, Nüzhet Erman, Yahya Akengin, Gültekin Samanoğlu, Kerim Aydın Erdem,

⁴² DOĞAN, H. Mehmet: “Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci”, Hece, Ankara, Hece Yay., yıl 5, sayı 53 -54 -55, s. 97, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001 (Türk Şiiri Özel Sayısı)

⁴³ GÜRSON, Eser: Edebiyattan Yana, Yapı Kredi Yay., İstanbul, s.16, 2001

⁴⁴ DOĞAN, H. Mehmet: “Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci”, Hece, Ankara, Hece Yay., yıl 5, sayı 53 -54 -55, s. 101, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001 (Türk Şiiri Özel Sayısı)

Bekir Sıtkı Erdoğan, Coşkun Ertepinar, Talat Sait Halman, Dilaver Cebeci, Faik Ozansoy gibi şairler bu dönemde muhafazakar bir anlayışla Mehmet Çınarlı'nın çıkarttığı ve Mehmet Kaplan'ın da fikri yazılarıyla desteklediği Hisar, Türk Edebiyatı gibi dergilerde muayyen bir şiir anlayışının numunelerini vermektedir. “Yeni Gelenekçi”ler olarak tavsif edilen bu şairler “Hisar’cılar”, epik (hamasi) söyleyenler ve “Öz”cü (purist) şairler olmak üzere üç farklı gruba ayrılır.

10- İKİNCİ YENİ SONRASI...

40 kuşağının etkileri, Birinci Yeni olarak tavsif edilen Garip hareketi ve Asaf Halet, Necatigil, Dağlarca, Attila İlhan gibi şairlerle geliş sinyallerini veren İkinci Yeni akımı, Türk şiirinde, 60’lı yıllara varıldığında yeni ufuklar açmış bulunuyordu. Türk şiiri dünyayla paralel bir modernleşme hamlesi içinde dil, estetik, bireye ve topluma bakış yönünden kendisini geliştirmiş, geçmiş birikimleri terk etmeden kendisini çağıyla entegre etme çabalarını vermeye başlamıştı. Geleneksel kıymetlerin ölçülü bir biçimde değerlendirilmeye özen gösterildiği, yeni oluşan sanat anlayışının ayaklarının yere basmaya başladığı bu esnada patlak veren 60 askeri darbesi, Türk şiirinin yeniden şekillenme çabaları içinde bulunduğu bir döneme damgasını vurdu.

Gelişen hadiseler, şiiri siyasal alana kaydırmaya başlamıştı. 60’lı yıllardan 70’li senelerin sonlarına kadar geçen süre zarfında bilhassa sosyalist dünya görüşüne bağlı kitleler üzerinde cereyan eden siyasi gerilimin ve bir takım sosyal meselelerin meydana getirdiği hareketlilik beraberinde açıkça hissedilebilen bir baskıyı getirmişti. Yaşananlar hem siyasi ortamı hem de memleket gündemini tayin etmede gayet etkili idi. Dolayısıyla kaçınılmaz bir biçimde ülkenin içinde bulunduğu sosyal şartlar ve genel siyasi hava şiire yansımıştı.

Tıpkı Cumhuriyet’in ilk yıllarında olduğu gibi toplum hayatında yeniden baş gösteren dalgalanmaların olduğu bu dönemde şiir, politik bir görünüm kazanmaya başladı.

“Bir çok şeye ‘yeniden’ başlamanın gerekli sayıldığı bu ortamda sosyal konulara ilgi birden arttı. Nazım Hikmet yeniden yayımlanmaya ve yaygınca okunmaya başladı. Şiirlerini yayımladığı yıllarda seçkin edebiyat ortamının dikkat bile etmediği Ahmed Arif çok okunduğu gibi kendisine yüksek değer biçilen şairlerden sayıldı. Şiirlerinin temel yönelişini 1960 öncesi duyarlığı ile belirlemiş bir çok şair, yazdıklarını bu yeni ‘ideolojiler dönemi’ beğenisine uygun kılmaya çabaladı. Avrupa’nın kenar mahallesinde yaşadığının bilinciyle şiir yazılamazdı artık. Bütün çeşitliliği, bireysel, toplumsal, felsefi, estetik bütün meseleleriyle Dünya’da olduğunun derin bilgisi ve bilinci gerekiyordu şair için. Daha da acısı Türkiye’de olduğunun sorumluluğundan kaçılmazdı. Hem şair olmak, hem de Türk şair olmak: Littéraire (edebi) bir olayın boyutlarını aşıyordu bu.”⁴⁵

İsmet Özel’in bu sözlerle belirttiği ortam yeni gelişmelere gebe dir. Türkiye İşçi Partisi’nin kuruluşu, gelişen siyasi hadiseler, sosyal hayattaki kısa süreli yumuşamadan sonra tekrar yaşanmaya başlayan gerilim, bazı şairleri 40’lı yıllardaki toplumcu gerçekçi çizgiye sürükler.

Edebiyatımızda Namık Kemal, Tevfik Fikret ve Mehmet Akif gibi şairler cemiyete yönelik mülahazalarıyla adeta bir düşünce şiiri meydana getirmişlerdir. 30’lı yıllarda Nazım Hikmet’le beraber aynı tarz şiirin uzantılarını görmek mümkündür. 40’lı 50’li yıllarda ise bilhassa Attila İlhan’ın yaptığı çıkışlar ve savunduğu tezlerle de kökleri 19. asra dayanan bu şiir tarzının, ‘sosyalist realizm’ adıyla şiir dünyamıza ayrı bir şekilde yerleşme çabası içinde olduğu görülür. 60 sonrası yaşanan gelişmelere paralel olarak toplumcu gerçekçi olarak nitelenen ve toplumsal faydalar güderek edebiyatımıza dahil olan bu şiir, köken itibariyle Rus edebiyat nazariyecisi Plekhanov’un diyalektik ve tarihsel materyalist anlayışına

⁴⁵ ÖZEL, İsmet: “Şiir”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yay., İstanbul, 3.cilt, s. 636, 2000

dayanır. Cumhuriyet sonrasında Nazım'la başlayıp 1940'lı yıllarda yine çeşitli ürünlerini vermiş olan bu şiir tarzı 60 sonrası yaşananlardan dolayı tekrar popüler bir konuma gelir. Neredeyse unutulmuş olan Nazım Hikmet'in eserleri baskı üstüne baskı yapılmak suretiyle tekrar hatırlanır. Verdiği eserleriyle toplumsal vazifelerini ifa ettiği düşünülen bazı şairler, şiir dünyamızda ayrı bir yere otururlar.

Bu arada İkinci Yeni'nin şiir anlayışına sağladığı olumlu etki ise genç kuşak şairler üzerinde kendisini farklı bir biçimde gösterir. 50'lerin sonunda Hilmi Yavuz, Özdemir İnce, Nuri Pakdil, Ali Püsküllüoğlu, Ergin Günçe gibi şairlerle başlayan devinim, 60'tan 80'lere doğru uzanan çizgide Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe, Cahit Koytak, Turgay Gönenç, Mehmet Attila Maraş, Refik Durbaş, Akif İnan, Egemen Berköz, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Enis Batur, Sina Akyol, Alaaddin Özdenören, Güven Turan, Ebubekir Eroğlu, İhsan Işık, Lale Müldür, Mustafa Ruhi Şirin, Cahit Yeşilyurt, Murathan Mungan, Arif Ay, Mustafa Miyasoğlu, Metin Altıok, Turgay Fişekçi, Beşir Ayvazoğlu gibi daha genç şairlerle şiir dünyasında yeni bir atmosferin oluştuğu izlenimlerini doğurur.

Bu kuşak şairleri, İkinci Yeni'nin zaman zaman dağınıklık görüntüsünde tezahür eden bocalamalarına uğramadan ve dış dünyayla bağları daha da kuvvetli, kültürel birikimin, reel hayat tecrübesinin had safhada olduğu şiirler yazarlar. Şiirlerinin İkinci Yeni'yle mücadele içermeyen görüntüsü, hatta onların temin ettiği müsait zemin üzerinde filizlenen şiirleri, bu dönem şairlerinin aslında İkinci Yeni'yle dile, şiire gelen imkanları büyük oranda kullanmış oldukları kanaatini uyandırır. Nitekim yapılan şu değerlendirme de bu doğrultudadır:

“60'tan sonra daha değişik bir şiir yazıldığı doğrudur. Ama bu değişim, İkinci Yeni olanaklarının ılımlı bir ölçüye bağlanmasından başka bir şey değildir. Diğer bir deyişle İkinci Yeni'nin açılım evresidir.

1960'tan sonra yazmaya başlayan genç şairlerin, çoğunlukla İkinci yeni şiirinden çıkış yaptıkları, artık bilinen bir olgudur. Tarihsel şiir evriminin olağan sayılması gereken

bir sonucudur bu, başka türlü zor düşünülür. Yakın geçmiş ya sürdürülecek, ya da ona karşı çıkılıp ayrı bir yolda yürünecektir.”⁴⁶

BİRİNCİ BÖLÜM

ERDEM BAYAZIT'IN HAYATI ve ESERLERİ

A- ERDEM BAYAZIT'IN HAYATI

1- ÇOCUKLUK DÖNEMİ – TABİATLA İÇ İÇE BİR HAYAT:

Adil Erdem Bayazıt 18 Aralık 1939 yılında Maraş'ta doğmuştur. Annesi ev hanımı Şerife Hanım, babası bir devlet memuru olan Ökkeş Tahsin Bayazıt'tır. Şair beşi kız olmak üzere toplam sekiz kardeştan oluşan geniş bir ailenin altıncı çocuğu olarak dünyaya gelmiştir.

Şairin baba tarafı, Maraş'ın mahalli söyleyişle “yurt” diye tabir edilen Güzlek yaylalarındandır. Ana tarafının memleketi ise, Çağşak'tır. Hem annesinin hem de babasının aileleri buranın yerlileridir.

Şehrin 7 kilometre batısına düşen Tekerek köyünde tarlaları olan aile, kış ayları hariç yılın diğer zamanlarında hayatlarını burada geçirirler. Burası Bayazıt'ın tabiatla, onun sadeliği ve güzelliği ile tanıştığı mekandır. Çocukken bu tarlalarda çalışıp oynayan şair, Tekerek'le Çağşak ve Güzlek arasında küçük seyahatler

⁴⁶ GÜRSON, Eser: Edebiyattan Yana, Yapı Kredi Yay., İstanbul, s.15-17, 2001

yaparak yaşadığı beldeyi keşfetme çabası içine girer. Çağsak Maraş'ta yaz yemişleriyle ünlü bir yerdir. Şair Haziran ve Temmuz aylarında dut, kayısı ve yöreye has bir çeşit ceviz yemek için Çağsak'a, Ağustos ayında ise gezmek ve farklı şeyler görmek için Güzlek'e gider. Yeni kurulan arkadaşlıklarla beraber tabiatın sinesinde geçirilen bu vakitler, mesut olunan zaman dilimleri olarak hatırlanmaktadır:

“İncirler olgunlaştığında kuşlar da semizlerdi. Sabahdan akşama 15-20 ‘incir cücüğü’ avladığımız olurdu. Onları yolar, temizler, şişe dizer, közde pişirirdik. Ağustos geldiğinde Güzlek günleri başlardı. Baba yurdumuz Güzleğin ünü Hacı Hamza armutlarındaydı. Artık ekim ayı sonuna bazen kasım ortalarına kadar sürecekti bülbül şakmaları, keklik sesleri, koyun, keçi melemeleriyle çınlayan harika Güzlek günleri başlardı. Arkadaşlıklar olmasa tabiatın bu harikulade güzellikleri ne işe yarardı? Elbette bu güzellikleri paylaşacak dostlar olmalıydı. Ve dostlarım vardı. Hasan Seyithanoğlu ilkökul birinci sınıftan beri sıra arkadaşım. Onların yurdu da Çağsak'ın hemen yanındaki Akıyar'dı. Cahit ve Sait Zarifoğlu'ların yurdu Güzlek'in hemen bitişiğindeki Turnalı'ydı. Birbirimize gider gelirdik, doğanın güzelliklerini ve nimetlerini birlikte paylaşırdık.”⁴⁷

Anlaşılabileceği üzere, kalabalık sayabileceğimiz bir aile olan Bayazıt ailesi, Maraş'ta böylesine tabii ve sıcak bir ortamda yaşamaktadır.

Şair Erdem Bayazıt'ın babası Cumhuriyet Halk Fırkası'nın bir taraftarı olmakla beraber oldukça dindar bir insandır. Bayazıt kendisiyle yaptığımız görüşmede babasının ehl-i tarik olduğunu, kahveye bile pek çıkmadığını ve evlerinde de İslami bir havanın hakim olduğunu ifade etmektedir.⁴⁸ Bayazıt Maraş'tan çıkana

⁴⁷ İstikamet, İstanbul, Şubat 1994, s.35

⁴⁸ Adil Erdem Bayazıt'ın kendisiyle 11.09.2004 tarihinde gerçekleştirdiğimiz mülakatın şairin hayatının ele alındığı bu bölümü yazarken faydalandığımız en önemli kaynak olduğunu belirtelim.

kadar ve hatta ondan sonra bile, gerek aile içerisinde gerekse yakın çevresinde hep bariz bir manevi ortamın havasını teneffüs etmiştir; kendi ifadesiyle, ‘hep mü’min ve mütevekkil insanların arasında’ bulunmuş; bu da bilhassa ilk gençlik diyebileceğimiz bir dönemde şairin hayat anlayışının ve siyasi perspektifinin teşekkülünde mühim bir husus olmuştur. İslami duyarlığının en mühim sebebi budur.

Şair çocukluğunu bütün bir ülke olarak maddi imkanların gayet sınırlı olduğu İkinci Dünya Savaşı yıllarında idrak eder. Gerek savaş sırasında gerekse savaşın sonrasında gelen büyük yıkımla beraber, her yerde olduğu gibi Türkiye’de de baş gösteren ekonomik sıkıntılar, babası bir memur olan şairin zorluklarla karşılaşmasına ve meşakkat içinde yetişmesine sebep olur.

Erdem Bayazıt çocukluğuna dair en canlı hatıralarının, 1950 senesinde ilk kez iktidar olan Demokrat Parti’nin varlığı ve İstanbul’un fethinin 500. yıldönümü kutlamalarına, iki yıl evvelinden, yokluklar içerisinde yapılan hazırlıklar ile ilgili olduğunu belirtmektedir.

O günlerin muhayyilesiyle, ders kitaplarından Osmanlı Devleti’nin gücünü tasavvur eden ve diğer taraftan da ülkede hakim olan genel mahrumiyet havasını, kendi zihni gelişmişliği nispetinde idrak ederek bunları birbiriyle kıyaslayan Bayazıt, büyük fetihlerden büyük bozgunlara uğramış bir devleti ve onun dünya siyasetinden ezik bir biçimde tedricen kabuğa çekilişini düşünmektedir. Şairin anlattığına göre, o dönemde Maraş’ta ancak birkaç evde elektrik lambası yanmaktadır; halkın çoğunluğu gaz lambası kullanmakta ve neredeyse ülke insanlarının yarısı sefaletle mücadele etmektedir. Savaşlardan çıkmanın yorgunluğu, 18-20 milyon kalan nüfusun her yönden çektiği sıkıntılar ve bir taraftan şanlı mazinin bir parçası olan İstanbul’un fethini kutlama hazırlıkları, şairin zihninde büyük bir tezat oluşturmakla birlikte, bir o kadar da derin izler bırakmıştır. O devirde hakikaten mazi ile içinde bulunulan durum mukayese edildiğinde, Bayazıt’taki hafif bir şaşkınlığı da beraberinde getiren teessürün sebebi anlaşılabilir. Şair o yıllarda böyle bir ortamda tahsil hayatına ilk adımını atar.

İlkokula Maraş'ta başlayıp yine burada bitiren Bayazıt, ortaokul tahsiline de aynı şehirde başlar. Bu esnada şairin babası olan Tahsin Bayazıt'ın, 6 ay içerisinde 3 farklı yere tayininin çıkması aileyi olumsuz etkiler. Önce Pazarcık'a, ardından Kayseri'nin Pınarbaşı kazasına giden aile, son olarak tekrar Maraş'a döner. İki evli toplam 8 çocuğa birden bakmak mesuliyeti, ailenin reisi olan Tahsin Bayazıt'ı oldukça müşkül durumlarda bırakır. Kısa bir zaman zarfında sürekli olarak yer değiştirmek, tam yerleşik düzene geçmişken tekrar bir başka yere taşınmak ve bir mekanda kalıcı olamamak, aileyi hem maddi olarak yıpratmış hem de manen morallerin bozulmasına sebep olmuştur. Bu dönem şairin hayatında gayet sıkıntılı geçen bir devredir. Buna rağmen Pazarcık'ta tabiatla kol kola ve sükunet içerisinde geçirilen zamanlar şairin en keyifli çocukluk günlerini oluşturur.

2- ORTAOKUL - LİSE YILLARI ve YAZMAYA BAŞLAYIŞ:

Şair, ortaokul öğrenimini ailesinin yanında ve Maraş'ta sürdürür . Ortaokul son sınıfa geçtiğinde Rasim ve Alaaddin Özdenören'in babası Hakkı Bey, Tunceli Nafta müdürlüğünden emekli olarak ailesiyle birlikte Maraş'a geri döner. Böylece o yıl başlayıp sonraki yıllarda da devam edecek olan bir arkadaşlık başlar. Bayazıt'ın şiir yazmaya ve edebiyata olan meylini ise ilk kez bu yıllarda, öğretmeni Handan Hanım keşfeder. Handan Hanım Haldun Taner'in talebesidir ve Bayazıt'la yaptığımız röportajda da şair onu, kendisine edebiyatı sevdiren bir isim olarak zikretmektedir.

Şairin ortaokul üçüncü sınıfta yazdığı "Toprak ve Adam" başlıklı şiiri etrafındakilerde ilgi uyandırırken, öğretmenini de hayrete sevkeder. (Şiirin metni ne yazık ki bugün elimizde değildir.)⁴⁹ İnsanı, varlığı, yaratılışı, topraktan gelip tekrar ona dönüşü basit; fakat kendisinden de beklenmeyecek kadar büyük bir olgunluk ve

⁴⁹ Bayazıt bu şiiri öğretmeni Handan Hanım'a verdiğini ve şiirin onda kaldığını belirtmektedir.

düşünceler içersinde kaleme alması, öğretmeninin Bayazıt üstüne eğilmesine vesile olur. Böylece edebiyata dair ilk filizin sürgün vermesi ortaokul yıllarına rastlar.

O esnada Tahsin Bayazıt'ın üçüncü ve son kez olan tayini neticesinde ailenin topluca Maraş'a dönmesi ve buraya temelli yerleşmek, Bayazıt'ın önünde hayata ve edebiyata dair yeni bir sayfa açacaktır. Zira ortaokulu bu şehirde bitiren şair lise tahsiline de aynı yerde başlama şansına sahip olur ve bu dönemde uzun yıllar sürecek olan arkadaşlıkların esaslı temelleri atılır. Lisede aynı sınıfta edebiyata meraklı başka öğrencilerle karşılaşılır; Rasim Özdenören, Alaaddin Özdenören, Ali ve Ahmet Kutlay kardeşler ile Cahit ve Said Zarifoğlu, lise birinci sınıfta aynı okul sıralarında oturarak edebiyat hayatına yavaş yavaş dahil olmaya başlayan isimlerdir. Bunlara lise üçüncü sınıfta Akif İnan da katılacaktır. Bu isimlerin arasından şairin, Cahit Zarifoğlu ile tanışıklığı daha bir eskiye dayanmaktadır; zira ikisi aslında çocukluktan beri aynı mahallede ikamet etmektedirler. Aralarındaki en önemli ve kuvvetli bağ ise, hem geleneksel hem duygusal bir kıymeti haiz baba dostluğuna ve üstüne üstlük sıkı ve vefakar bir bağ komşuluğuna dayanır. Lakin Cahit ile beraber kardeşi Said Zarifoğlu'nun da olduğu dar dairede, daimi arkadaşlıklarının kökleşmesi, önceden de belirtildiği gibi, ortaokul senelerine rastlar.

Lise birinci sınıfta şiir, roman, hikaye, deneme ve eleştiri gibi çeşitli edebiyat yazıları yazan bir grubun içerisinde bulunması, şüphesiz Bayazıt'ın sanat hayatına başlamasında çok tesirlidir. Şair birkaç defa bu hususun altını çizer. Bayazıt'ın yakın çevresi hep edebiyatla ve sanatla ilgili insanlarla örülüdür. Sözgelimi kendisinden üç yaş büyük olan Muhittin isimli amca oğlunun onu ilk kez Maraş Halk Kütüphanesi'ne götürmesini ve oradan kitap almasını öğretmesini; beslenme kaynaklarıyla ilk tanışma olarak hatırlar. Yine dönemin Milli Eğitim Bakanlığı klasikleriyle buluşması bu arkadaşı vesilesiyle gerçekleşir. Bunun yanı sıra Varlık, Pazar Postası gibi o yılların etkili şair ve yazar kadrosunun bir arada olduğu dergileri yakından takip eden Bayazıt'ın, önceleri ortaokul sıralarında pek bilinçli olmayan Büyük Doğu okumaları, sonradan planlı ve şuurlu bir hale dönüşür ki; bu da birazdan kendisine değineceğimiz Nuri Pakdil sayesinde olur.

Bayazıt'ın böyle bir çevrede bulunmasının yanı sıra, hocalarının da sahalarında donanımlı kimselerden olması, şairin de içinde olduğu edebiyata istidatlı bu küçük ekibin önünün açılmasında ve onlara ufuk çizilmesinde çok faydalı olmuştur. Lise birinci sınıfta, Ali Nihat Tarlan'ın talebesi olan Yusuf Ziya Beyzadoğlu isimli edebiyat hocasının, bilhassa divan edebiyatına olan vukufiyetinden oldukça etkilenen Bayazıt, hocanın ezbere şiirler okumasından ve izahlarından kendisini şiire doğru daha bir yakın hisseder. Yine kendisine edebiyatı sevdiren birisi olarak, özellikle yeni edebiyatı takip edip bu sahayı iyi bilen bir başka hocası Yusuf Bey, Gündüz Akın'ın talebesidir ve Erdem Bayazıt'ın okuma kaynaklarını tespit etkilidir. Şairin lise yıllarında tanıştığı ve kendisine en çok tesir eden hocası ise Mustafa Atatanır'dır. Mustafa Atatanır, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın talebesidir ve Bayazıt'ın intibalarına göre kendisini çok iyi yetiştirmiştir. Tanpınar'ın hikayeciliği hakkında kıymet arz eden çalışmalar yapması⁵⁰, bunun yanı sıra Necip Fazıl Kısakürek ile olan aşinalığı ve Büyük Doğu mecmuasında bir süre çalışmış olması, Atatanır'ın Bayazıt üzerinde hem edebî hem de fikrî bakımdan etkili olmasını sağlar. Bilhassa Bayazıt'a ve etrafındaki kabiliyetli arkadaşlarına hususi bir çaba sarf ederek onlara ayrıca vakit ayırması, lise yıllarında teşekkül eden bu çekirdek grubun gelişim seyrine yön tayin eden mühim bir amildir. Hocanın bu samimi ilgi ve takdiri ile gençlere gösterdiği iltifatlar, talebeleri tarafından çok uzun yıllar boyunca saygı ve minnetle anılacaktır. Nitekim kendisi ile yaptığımız görüşmede de şair, bu hocasına ayrı bir değer verdiğiinden, ona karşı daimi ve derin bir hürmet ve samimi muhabbet hisleri beslediğinden bahsetti.

⁵⁰ Tez üzerine saha taraması ve fişleme çalışması gerçekleştirirken dikkate şayan bir hususa şahit olduk; o da Atatanır'ın, yukarıda da zikrettiğimiz üzere, Tanpınar hakkındaki tetkik ve mütalaalarına dair olduğu kadar talebelerine karşı sergilediği iyi niyetli yaklaşımın müşahhas bir tezahürüyle alakalıdır. Sahibinin ve sorumlusunun Cahit Zarifoğlu olduğu ve amatör bir ruhla yalnızca iki sayı çıkabilmiş olan Açı dergisinde, aşağıda vereceğimiz künye ile yayınlanmış yazıda, Bayazıt ve Zarifoğlu'nun edebiyat hocası olan Mustafa Atatanır'ın, Tanpınar'ın hikayeciliği üzerine bir çalışmasını görüyoruz. Hocanın çalışmasını dergide yayınlamaya müsaade edişini ise, talebelerine karşı gösterdiği tevazuu ve toleransla izah ederken taşıdığı teşvik ve takdir manasının da yine talebeleri açısından çok büyük ehemmiyeti haiz olduğunu belirtmeliyiz.

3- NURİ PAKDİL İLE TANIŞMASI ve YAZI FAALİYETLERİNİN GELİŞMESİ:

Şair ilk yazılarını Cahit Zarifoğlu birlikte Varlık dergisine yollarken henüz lise birinci sınıftadır. Lise ikinci sınıfa geçtiklerinde ise daha önceki dönemlerin teşebbüsü ve yoğun çalışmaları ile çıkan Hamle dergisi, edebiyatla ilgisi giderek artan arkadaş grubunun bu dergi etrafında toplanmasına vesile olur. Nuri Pakdil ile tam manastyla tanışmaları da bu sırada gerçekleşir.

Pakdil, Erdem Bayazıt'ı ve yakın arkadaşlarını lise sıralarından askerlik sonrasına ve hatta olgunluk dönemlerine kadar, uzun sayılabilecek bir süre himaye etmiş bir isimdir. Maraş'ın saygın ailelerinden birinin çocuğu olan Pakdil, atak ve çevresiyle oldukça iyi insani ilişkiler kurarak kendini geliştirmiş birisidir. Bu küçük edebiyat kadrosunun geleceklerinin şekillenmesinde etkili olmuş olan Pakdil ile Bayazıt'ın aşinalığı ise aslında çok daha evvele dayanır. Bayazıt'ın ifadelerine göre kendisi onu, henüz ilkokulda iken bile tanımaktadır; lakin bu gıyabında bir aşinalık ve sima tanışıklığından öteye geçmemiştir. Aralarındaki münasebetin bir de akrabalık yahut hısımlık boyutu vardır ki; şair Erdem Bayazıt'ın amcasının oğlu olan Mehmet Bayazıt, Nuri Pakdil ile teyze oğludur. Dolaylı bir biçimde kurulmuş bir aile bağı söz konusudur. Pakdil ile Mehmet Bayazıt'ın samimi dostlukları, Erdem Bayazıt'ın da Nuri Pakdil ile - pek yakından olmasa da - bir ilişki içerisine girmesine vesile olur. Fakat yıllar ilerledikçe müşterek paydalar teşekkül ederek yollar kesişecek ve bu iki isim giderek yakınlaşacaktır.

Bu arada Mehmet Bayazıt'ın Sezai Karakoç ile de ortaokuldan arkadaş olduklarını ve birkaç yıl sonra yine Karakoç ile Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde buluşacaklarını belirtelim; zira bu aynı zamanda tıpkı Nuri Pakdil'de olduğu gibi, Erdem Bayazıt'ın Karakoç'la da gıyabi bir tanışıklığının olmasını temin edecek bir husustur.

Erdem Bayazıt orta ikinci sınıfta iken Nuri Pakdil ve ondan biraz büyük olan Mehmet Bayazıt lise sonda okumaktadır. Pakdil'in sosyal yönü o yıllarda bariz

biçimde etrafında tesirini gösterirken, Erdem Bayazıt onu, oynadığı müsamerelerle ya da sınıf temsilleriyle yavaş yavaş daha belirgin bir şekilde tanıma çabası içindedir.

Bayazıt 1955 yılında henüz ortaokuldayken – o yıllarda ortaokul ve lise bir bütün halinde tek okuldur – lise son sınıfların kültür etkinlikleri arasında Cevat Fehmi Başkut'un Paydos adlı piyesinin sahnelenmesi yer almaktadır. Oyunun baş kahramanı Muallim Murtaza rolünü oynayan Nuri Pakdil, ilk kez tiyatro ile tanışan Bayazıt'ı çok etkiler; hatta ona sessiz gözyaşları döktürür. Böylece Bayazıt'ın aklında Pakdil'e dair ilk intiba onun aktörlüğü ile alakalı olur.

Sonraki izlenimler ise, onun sanata olan düşkünlüğü ve dergiciliğiyle alakalıdır. Pakdil'in lise yıllarında çıkarttığı Hamle dergisi, yine Hizmet gazetesi için düzenlediği sanat sayfaları, Bayazıt'ın ilgiyle takip ettiği mecmualardır. Bayazıt ve arkadaşları daha ortaokulda okurlarken Pakdil'in öncülüğünü ve her türlü işçiliğini yaptığı Hamle, Türkiye çapında bir şöhrete kavuşmuş nitelikli bir dergidir. Öyle ki buradaki çalışmalarını meşhur yazar ve eleştirmen Nurullah Ataç'ın bile ilgisini çekmiş ve Ataç, Ulus gazetesindeki yazılarında Pakdil'den övgüyle bahsetmiştir. Pakdil dergi ve gazete vesilesiyle, Yakup Kadri'den Cemal Süreyya'ya, Nurullah Ataç'tan Sezai Karakoç'a kadar yurt çapında bir çok edebiyatçıyla zor görünmesine rağmen gayet rahat bir şekilde ilgi ve irtibat kurmuştur.

1956 yılının yaz tatilinde Pakdil üniversite dönüşü Maraş'a gelmiştir. O sırada Maraş Halk Eğitim Müdürlüğü üniversiteler arası bir münazara düzenler. Ankara Hukuk'ta okuyan üç öğrenci ile İstanbul Hukuk'ta tahsilini sürdüren üç öğrenci savundukları fikirleri birbirlerine aktarmak ve kabul ettirmeye çalışmak üzere iki ayrı grup oluşturmuştur. Ankara ekibinin liderliğini şu anda profesör olan Fikret Eren yapmakta iken, İstanbul Hukuk'un liderliğini Nuri Pakdil üstlenmiştir. Jestleri, söz ve fikirleriyle tertip edilen münazaranın yıldızı olan Pakdil, bu defa entelektüel ve hatip vasıfları ile Bayazıt'ın ufkunda kendisine yer bulur.⁵¹

⁵¹ AYDOĞAN, Kamil: "Nuri Pakdil Üzerine Bir Açıkoturum", Yedi İklim, İstanbul, Bayrak Yay., c. 8, s. 58 Ocak 1995, s. 95-108

Şüphesiz Pakdil sosyal bir insandır; müteşebbis kişiliği, oyunculuk ve aktörlük yönü, insani ilişkilerini usta bir biçimde geliştirip ayarlaması ve ayrıca başlı başına bir değer arz eden yazarlık macerası Erdem Bayazıt'la beraber onun yakın çevresinde hayranlık uyandırmaktadır. Erdem Bayazıt artık liseye geçip çeşitli yazılar karalamaya başladığında ise Pakdil'e olan ilgi ve hayranlığı iyice artmıştır. Tabii bu yıllarda Nuri Pakdil çoktan mezun olmuş ve Maraş dışına çıkmıştır. Lise ikinci sınıfta iken mahalli bir takım dergi ve gazetede yazan Bayazıt ve arkadaşları kendilerine hep onu örnek almaktadırlar. Kadro belirgin ilk hususiyetlerini yayınladıkları yazılarda sergilerken, Erdem Bayazıt Said Zarifoğlu ile Engizek adlı bir mecmuada çalışmakta, Cahit Zarifoğlu ile Alaaddin Özdenören yüksek oranda Pakdil'in izlerini taşıyan Hizmet'te yazılar yazmakta, Rasim Özdenören ile Ali Kutlay ise Gençlik adlı bir gazetede vazife almaktadırlar. Edebiyata merak sarmış bu genç ve hevesli kadro liseyi bitirmek üzereyken yaz tatillerinde Maraş'a gelen Pakdil, mahalli bir gazete olan Gençlik'e sık sık uğrar. Sanat ve şahsiyet bakımından köklü bir etkileşimin yaşanacağı esas tanışma da bu sırada cereyan eder. Gazeteye ve çeşitli edebi mahfillere uğrayan Pakdil'in etrafında kısa süre zarfında bir tesir halkası hasıl olur. Bayazıt ve arkadaşları artık onun oturduğu masaya iştirak etmekte, onunla dolaşmakta ve küçük sıcak meclislerde samimi sohbetler gerçekleştirmektedir. Bu esnada Erdem Bayazıt ve isimlerini az önce zikrettiğimiz arkadaşları kültür ve edebiyat koluna girerek geçmiş yıllarda sıkça şöhretiyle adından söz ettiren Hamle dergisini büyütmeyi amaçlarlar. Epey bir uğraş sarf edip hocalarını da ikna ettikten sonra yeni haliyle Hamle yayınlanır. Tabii ki bu zaman diliminde kendilerine uygun bir örnek, bir model olarak gördükleri Nuri Pakdil'in teşvik, takdir ve öğütleri, başta Bayazıt olmak üzere diğer tüm genç edebiyatçıların, kültür - sanat ve edebiyat sahalarında kendilerine yeni yeni hedefler çizerek estetik anlayışlarının karakteristiğini teşekkül ettirmede son derece etkili olmuştur. Bayazıt bu gibi vesilelerle Pakdil'in misyon sahibi, eğitici, yol gösterici ve takipçi olma özelliklerini daha iyi anladığını ifade eder.⁵² Biz onun tüm bunlarla birlikte tavır adamı oluşunu, yahut bir başka deyişle, aksiyon, yani eylem insanı olmasını ve bu yönünün Bayazıt üzerindeki tesirlerini, ayrıca Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç gibi önemli

⁵² BAYAZIT, Erdem: "Nuri Pakdil", Hece, Hece Yay., Ankara, y. 8, s. 85, Ocak 2004, s. 435 - 437

isimlerle şairi tanıştırmak ona farklı ufuklar kazandırmasını, Bayazıt'ın üniversite ve askerlik sonrası hayatına dair olan bölümlerde ele alacağız.

Bayazıt'ın lise son sınıfa geçtiği 1958 senesinde gruba Akif İnan da dahil olur. Urfa'dan geldiği ve aruzun türlü kalıplarıyla şiirler yazdığı öğrenilen bu genç sınıfta merakla gözlenmektedir. Fuzuli'den Baki'ye, Nedim'den Haşim'e kadar uzanan bir çizgide divan şiirinin bir müptelası ve şiddetli bir müdafaacısı olan İnan, oturaklı şahsiyeti ve yaşından beklenmeyen insani olgunluğuyla grubu etkiler. Erdem Bayazıt'ın kendi ifadesiyle, divan şiirine olan hissi münasebet ve yakın alaka Akif İnan'la tanıştıktan sonra kemalatını bulur. Şair o döneme kadar divan edebiyatına ilgi duymakla birlikte, tam anlamıyla şuurlu bir yöneliş içerisinde değildir. Ekseriyetle modern şiir ve roman örneklerini okumaktadır. İnan'ın hafif küçümser tavrı ve etrafındakileri ciddi biçimde divan şiirine sevkmesi, Bayazıt'ın yüzünü klasik kaynaklara da çevirmesinde etkili olur.⁵³

Bayazıt lise mezuniyetinden birkaç yıl sonra Akif İnan'la Ankara'da aynı fakülte ve aynı bölümde yine beraber olacaktır. Şiiriyle, yazılarıyla, sanata bakış açısıyla, sosyal nitelikleri ile grup içerisinde, kendi sahası dahilinde, hemen her zaman öncülük yapmış olan İnan'ın hep beraber atıldıkları dergi maceralarında da bu vasfıyla gruba önderliğini kabul ettirdiğini söyleyen Bayazıt, mizacı ve insanlara yaklaşımları itibariyle Akif İnan'ı prens karakterli bir insan olarak gördüğünü dile getirir. Ayrıca şiir hususunda karşılıklı bir etkileşim olduğunu ifade ederken, İnan'ın da belirli bir dönem sonrasında, divan şiiri kalıpları dışına çıkarak içinde buldukları grubun temasının daha fazla olduğu modern şiir ile son derece farklı bir münasebet geliştirdiğini aktarır.⁵⁴

Bayazıt lise son sınıfta, biri astronomi olmak üzere toplam iki dersten bütünlemeye kalır. Oysa arkadaşları derslerini vererek okulu bitirmiştir ve başka şehirlerde üniversiteye başlamak için bir bir Maraş'tan ayrılmaktadır. Bu arada Nuri

⁵³ ARINÇ, Cihat: "Erdem Bayazıt ve E. Nazif Gürdoğan İle M. Akif İnan Üzerine", Yedi İklim, İstanbul, Yedi İklim Yay., c.13, s. 120, Mart 2000, s. 87

⁵⁴ "M. Akif İnan Üzerine Bir Oturum", Yedi İklim, Yedi İklim Yay., c.13, , s. 120, Mart 2000, s. 51-64

Pakdil İstanbul'a gitmiş, Akif İnan ise memleketi Urfa'ya geri dönmüştür. Özdenören ve Kutlay kardeşler okulu bitirip mezun olurlarken, mezun olamayıp Bayazıt'la birlikte Maraş'ta kalan Cahit Zarifoğlu, Bayazıt'ın tabiriyle, şairane mizacının kurduğu hayaller havuzunda kendince oynamakta, bu haliyle etrafındaki herkesten bağımsız, apayrı bir hayat sürmektedir. Öyle ki, 1959'da, gruptakilerin ekserisinin mezun olduğu seneden bir yıl sonra, Bayazıt da mezun olur, o ise liseyi ikinci seneye uzatır.

İlk etapta arkadaşları ile beraber mezun olamayan Bayazıt, bir yıl boyunca Maraş'ta gezer, kitap okur ve Rasim Özdenören'le Ali Kutlay'ın çalıştığı Gençlik gazetesine geçer. Burada günlük yazılar yazarak vaktini değerlendiren, düşünce ve edebi kabiliyetini geliştiren şair, bir süre sonra Cumhuriyet gazetesinin muhabirliğini yapmaya başlar. Böylece yazı hayatı biraz daha hızlı devam etmektedir. Günler geçer ve şair imtihanlarını vererek mezun olur.

Liseden mezun olduğunda Bayazıt'ın önünde hayata ve edebiyata dair yepyeni bir sayfa açılır. Şairin sıcak aile ortamının da içinde bulunduğu manevi atmosferi ile geleneksel dokunun o an için tahrip olmadığı Maraş, onun her şeye dair olan genel bakış açısının teşekkülünde belirleyici konumda bulunan yegane unsurken, ancak konuşmalarda ve yazılarda geçen ismiyle tanınan İstanbul, Bayazıt'ın dünyasının tekrar şekillenmesinde etkili olacaktır. Büyük şehirle ve onun çetrefil yaşantısından kaynaklanan maddi ve manevi sıkıntılarla tanışmak, bilhassa ilerdeki sanat yıllarında şiirlerine de alacağı temel bir sorun olarak hayata ve sanata dair olan perspektifini biçimlendirecektir.

4- İSTANBUL'A GELİŞ - ÜNİVERSİTE ve NECİP FAZIL'LA TANIŞMASI:

Bayazıt 1959 senesinde liseyi bitirdikten sonra Hukuk Fakültesi'ne kaydolmak üzere İstanbul'a gelir. Lisede beraber olduğu arkadaşlarının İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde okuması, onun buraya gelişindeki en mühim

sebeptir. Rasim Özdenören ve Ali Kutlay buradadır, üniversite imtihanlarına katılmak için birkaç aylığına İstanbul'a gelen Akif İnan'ın yanı sıra Nuri Pakdil'in de bu şehirde bulunuşu, Bayazıt için İstanbul'u daha cazip bir hale getirmiştir. Sosyal hayatımızda ve hukuk tarihimizde mühim bir isim olan Ali Fuat Başgil burada Erdem Bayazıt'ın hocası olacaktır.

Üniversite tahsili için İstanbul'da olduğu yıllarda, ülke siyasi ve sosyal açıdan çalkantılarla dolu günler geçirmektedir. Nihayet 1960 senesine gelindiğinde küçük halk hareketleri ve öğrenci yürüyüşleri büyük toplumsal dalgalanmalara dönüşmeye başlar. 27 Mayıs 1960'a doğru ilerlerken, geniş kitleler üzerinde ortaya konan eylemler ve çeşitli hassas mahfillerde birbiri ardı sıra patlak veren olaylar, insanları tedirgin eder hale gelir. Amfilere sıçrayan kavgalar, artık meydanlara yayılan büyük şiddet hadiselerine kadar uzamıştır. Bilhassa şairin bulunduğu Hukuk Fakültesi olayların yaşanmaya başladığı merkez noktasıdır.

1960 yılının Nisan ayında şair üniversiteye devam ederken örfi idare ilan edilir. Askerler okul bitiminde talebeleri cemselere doldurarak Davutpaşa ve Rami'deki kışlalarda ağırlamaya başlarlar. Nisan'ın ortalarında ise, bir türlü kontrol altına alınamadığı düşünülen üniversiteleri, tedrici bir şekilde boşaltma hareketi uygulanmaya konur. Nisan sonunda talebelerin trenlere bindirilip memleketlerine gönderilmesiyle üniversiteler kapanır.

Şair Maraş'a zorunlu olarak geri dönmüştür. Evi bir anda İstanbul'da yaşananları sorup öğrenmeye gelen meraklı insanlarla dolar. Herkes bilmediği, duymadığı yeni malumatlardan bir an evvel haberdar olmak istemektedir. Lakin şairin dikkatini çeken husus, bu yıllarda halkın yoğun bir propaganda altında kalmasıdır. O vakitleri Bayazıt'ın ağzından nakledeyim:

“Kahramanmaraş'a gittik. Bizim ev, sanki hacdan gelmişim gibi ziyaretçilerle doldu. Herkes İstanbul'da olanları soruyor, havadis istiyordu. Biz olanları olduğu gibi anlatıyorduk. Anlattıklarımıza herkes şaşırıyordu: ‘Sen hiç

üniversiteye gitmedin mi, üniversitede şöyle olaylar olmuş, şu kadar insan ölmüş, şu kadar insan sabun yapılmış, kurşuna dizilmiş, sen nerdeydin?’

Ya, böyle bir hadise yok. Hadiseleri olduğu gibi anlatıyorum. (...) Yaşadığımız olaylar böyleydi. Ama bunun yansımaları korkunçtu. Anadolu böyle bir propaganda altında idi. İşte talebeler böyle kırılıyor, eziliyor, efendim harbiye yürüyüş yapmış, insanlar kurşuna diziliyor. Nitekim 27 Mayıs’tan sonra o yalanlar bir süre daha devam etti. Unutmuyorum. Bir takım gazeteci, polis, gençlik sur dibinde toplu mezarlar aradılar. O yalanların etkisi böyle somut biçimde ortaya çıktı.”⁵⁵

Üniversite kapandıktan sonra, Bayazıt boş durmaz ve Maraş’taki yerel bir gazete için çalışmaya başlar. Daha önceki yıllardan gelen tecrübesi bunda etkili olmuştur. Şair bu gazete adına meşhur Yassıada davalarını da izleme fırsatı bulur. Orada edindiği intibalar, yakın aile çevresinin siyasi görüşleri ile çelişmesine yol açar. Nitekim başında da belirttiğimiz gibi, şairin başta babası olmak üzere, diğer aile efradı ve akrabaları CHP’nin tuttuğu yolu benimsemektedir. Şair Yassıada duruşmalarında kendisine en çok tesir eden sahnelerin, mahkeme heyetinin tavırlarıyla, oradaki insanların ezikliği ve ruhsal çökmüslüğü olduğunu ifade eder. Bizzat gördükleri, onda derin izler bırakmış ve kendi kendisini düşünce bakımından daha da etraflı biçimde sorgulamaya başlamasına yol açmıştır.

İhtilal sonrası 1960’ta üniversiteye geri dönen şair derslere tekrardan adapte olmaya çalışır. Bir yurda yerleşerek her şeye yeniden ısınma çabası içine girer. O günlerde Bayazıt bir ilki yaşar. Necip Fazıl Kısakürek şairin bulunduğu Seyhan Yurdu’na talebelerle bayramlaşmak ve onları ziyaret etmek maksadıyla gelmiştir. Fakat bu, Bayazıt’ın ileride kendisine ‘üstad’ olarak kabul edeceği, Kısakürek ile

⁵⁵ ERSÖZ, Ahmet: ‘Zaman Sohbetleri’, Zaman, 24 Haziran 1990

bizzat tanışmasını sağlayan bir hadise değildir. Sadece anlık bir vak'adır. Şairin Necip Fazıl'ı simaen ilk görüşü böyle olur.

Erdem Bayazıt, Necip Fazıl'ı daha ortaokul sıralarında eline aldığı Büyük Doğu vesilesiyle tanımıştır. Ama yaşı itibariyle ve zihnî bakımından henüz geliyiyor olmasından dolayı bu yıllarda okumaları tetkik ve tahlil niteliği taşımaz. Şairin Büyük Doğu'yu derinlere nüfuz ederek okuma çabası ise, liseye geçtiğinde başlar. İkinci kez İstanbul'a geldiğinde Nuri Pakdil ile hemen irtibata geçen şair, bir süre sonra Pakdil'in vasıtasıyla Necip Fazıl'ı tanıma imkanını yakalayacaktır. Pakdil zaten Kısakürek'le samimi ilişkiler içerisinde. Yazdığı bir yazıdan ötürü Balmumcu Hapishanesi'nde tevkif edilen Necip Fazıl'ın tahliyesini bekleyen Pakdil, bir gün Bayazıt'ı tahliye günü için tasarladığı karşılamaya çağırır. Böylece Bayazıt ile Necip Fazıl'ın tam manasıyla planlı ve şuurlu bir tanışması gerçekleşecektir.

Nuri Pakdil ve Erdem Bayazıt, önceden kararlaştırdıkları biçimde Meserret Oteli'nde, hapishane çıkışı üstadı karşılamak üzere yer alırlar. Oraya gayet bitkin ve soluk bir yüzle gelen Necip Fazıl, Bayazıt'ı uygulandırır ve o anki görüntüsü kendisini üzüntüye düşürür. Üstadın vaziyeti, buruk bir tanışma, ve dertli ilk sohbet şairimizin Necip Fazıl'a karışık hislerle bağlanmasına vesile olur. Görüp tanıştığı bu insan, inandıklarından ve inandıklarını samimi şekilde açık bir dille ifade ettiğinden dolayı mahkum olmuştur. Bayazıt'ta o günün en kuvvetli intibai Necip Fazıl'ın eğilip bükülmeyen tunçtan bir 'dava adamı' oluşudur. Mücadelesine olan sadakat, bitmeyen çalışma azmi, içinde bulunduğu kötü şartlara rağmen güçlü bir umut duygusuyla geleceğe dair olan parlak tasavvurlar ve kesinlikle boyun eğmeyen asi sanatkar bir ruh, Bayazıt'ın Kısakürek'te ilk farkına vardığı özelliklerdir ve bu özellikler onu neredeyse bir ömür boyu etkileyecektir.

Necip Fazıl'ın tahliyesinin ardından onunla olan münasebetini geliştirme çabası içine giren Bayazıt, üstadın yakınından pek ayrılmaz. Feneryolu ve Erenköy'deki evlerinde onu sık sık ziyaret eder. Bu arada hem fert olarak üstadın ve hem de toplu bir biçimde ailesinin çektiği sıkıntıları müşahade etmesi Bayazıt'ı daha da müteessir eder. Elektrikleri kesik bir evde oturmaya mecbur kalmış bir aile,

üstelik daha vahimi, sütsüz kalmış olan çocuklar Erdem Bayazıt'ı resmen sarsar. Tüm bunlara rağmen Necip Fazıl yazı hayatına devam etmeye çalışmaktadır. Bayazıt bir taraftan üstadın yakın çevresinin ve arkadaşlarının gerçekleştirdiği yardım faaliyetlerine iştirak ederken, diğer taraftan Kısakürek'in daha fazla bulunduğu Erenköy'deki evine gider ve orada onun sohbetlerine katılır. Mamafih Necip Fazıl'ın kendisine büyük bir tazim gösterdiği Abdülhakim Arvasî Hazretlerini beraber ziyaret ettikleri de olur. Yine Akif İnan'ın Türk Ocağı'ndaki müdürlüğü esnasında, burada, Necip Fazıl'la birlikte bir çok defalar çay içip karşılıklı mütalaalarda bulunan Bayazıt, fikriyatının teşekkülünde ve muhakeme yeteneğinin büyük merhaleler katetmesinde, onunla birlikte geçirdiği zamanlardan çokça istifade eder. Üstatla beraber yaşanan bu günler ona, yazı ve şiir yazma kabiliyetini, ayrıca idrakini geliştirme açısından çok şeyler kazandıracaktır. Bayazıt bugün bile hala o anları unutamadığını belirterek, o vakitlerden kendisinde kalan en büyük tesirin, sebat ve umut duygusunun hiçbir zaman kaybedilmemesi olduğunu belirtir. Bilhassa Necip Fazıl'ın meşakkatlerle kuşatılmış her türlü ortamda dahi vazifesini eda edebilme fikri, gösterdiği direnç ve bu uğurda sergilediği fedakarlıklar henüz yolun başında bir şair olan Bayazıt'ın ufkunu tayin etmede gayet tesirli olmuştur. Bahsettiğimiz tüm bu hususiyetlerin ve her koşulda mücadeleye sarılma azminin yıllar sonra sıcak bir savaşın yaşandığı Afganistan'a gitme cesaretiyle tezahür ettiğini göreceğiz.

Bayazıt Necip Fazıl'ın yanında bulunduğu sürece fikir ve sanat bakımından olgunlaşma yolunda büyük mesafeler alır. Sanatını şuurlu bir biçimde sahip olduğu fikir eksenine yayma çabası ve şiirin hakikaten ince bir işçilik işi olduğunu öğrenmesi hep bu yıllarda gerçekleşir.

Üstadın her türlü faaliyetini yürüttüğü Büyük Doğu, sanatının karakteristiğini oturtma gayreti sarf eden Bayazıt için bir sanat ve fikir mektebi olmuştur. Büyük Doğu dergisinin en büyük özelliği, 1950 öncesinde memlekette adeta varlığı hiç belli olmayan dinî bir kültürü geniş kitlelere aksettirmesinde saklıdır. Dergi, bir çok şair ve yazara kendisini geliştirme imkanı vermiş, edebi açıdan da mümbit bir mekan olma hususiyeti arzeder. Mensubu olunan medeniyetin değerlerinin anlatılıp müdafaa edildiği Büyük Doğu, Bayazıt adına sadece edebi açıdan da değil, sosyal ilişkileri

geliştirerek yeni insanları tanımak ve belli bir kültür coğrafyasında şahsiyetini teşekkül ettirmek bakımından da gayet faydalı bir model mekandır. Yine en önemlisi Bayazıt ‘dergicilik’ işini her yönüyle ilk defa burada öğrenir. İşletmesinden editörlüğüne, yazarlığından tahsis mesaisine, edebî sahasından sosyal hayata bakan yönüne ve her türlü küçük işçiliğine kadar bir dergiyi tüm mekanizmalarıyla yürütmenin ne demek olduğu ve yapılan faaliyetin zorlukları böylece yakından anlaşılır.

Hulasa şairin Necip Fazıl’la ve tam manasıyla Büyük Doğu’yla tanışması ve beraber gerçekleştirilen çalışmalar onun açısından bir çok defa ilklere vesile olarak, fikir ve sanat adına bu tecrübelerden faydalanma cihetiyle de pek tesirli ve bereketli olmuştur.

5- İSTANBUL’DAN ANKARA’YA GEÇİŞ ve ASKERLİK:

Yakın arkadaşlarının İstanbul’da olmasının dışında, üniversite tercihinin belli bir şuurun mahsulü olmadığını belirten şair, bir süre sonra derslere devam mecburiyetinin olduğu bu fakültede maddi sıkıntılardan dolayı zahmet çekmeye başlar. Bilhassa fakültede ikinci sınıfa geçtiğinde mali külfeti ve onun verdiği ağırlığı daha fazla hisseder hale gelir. Babasının sade bir memur maaşı ile tüm evlatlarını okutma çabası gayet güç olmaktadır. Ailesinin şaire yapmış olduğu destek bir zaman sonra ortadan kalkınca da sıkıntı had safhaya varır. Bayazıt o sene tahsil hayatına devam etmek için burs da bulamaz. Üstelik derslere devam zaruretinin doğurduğu vakit darlığı sorunundan ötürü işte çalışma imkanı da söz konusu değildir. Şair gerçekten zor günler yaşamaktadır.

O esnada Bakırcılar’daki İlim Yayma Cemiyeti’nin yurdunda kalan Bayazıt, buradaki arkadaşlarının da kendisi gibi imkansızlıklarla boğuştuğunu görür. Nöbetleşe yapılan yemeklerin menüsü patates, soğan ve balıkla sınırlıdır. Çoğu zaman 90’lı yıllarda Fikir Yayınları’nın sahibi olan Nihat Arman’ın

organizatörlüğüyle kurulan bu nevi dar gelirli sofraların, maddiyatın elvermediği vakitlerde talebeleri azizliğe uğrattığı da olur. Şair böyle günlerde Kızılay'ın yemek çadırları önünde oluşan kuyruklarda bir çok kitap bitirdiğini söyler.

Bu arada Nuri Pakdil İstanbul'da üniversiteyi bitirmiş ve iş aramak düşüncesiyle Ankara'ya gitmiştir. Bayazıt da iş bulup üniversite tahsilini sonuna kadar sürdürmek için kaydını 1961 yılında Ankara Hukuk Fakültesi'ne aldırır ve imkanları bu kez Ankara'da zorlar. Burada devam mecburiyeti yoktur. Fakat ne yazık ki, yine iş bulamaz. Tam bu esnada Milli Birlik Komitesi'nin etkisiyle çıkan bir kanundan faydalanarak askere gitme kararını alır. Çıkan kanun lise mezunlarına yedek subay öğretmenlik hakkı tanımaktadır. Kanuna göre köylerde iki yıl öğretmenlik yaptıktan sonra, 3 aylık bir kıta hizmeti görülmekte ve akabinde yedek subay olarak terhis olunmaktadır. Bu kanun Bayazıt'a içinde bulunduğu durumdan ötürü pek cazip gelir. Fakülte yılları, dersler, geçim darlığı, üstelik tüm bunların arasında okuma ve yazma faaliyetlerine imkan bulunamayışı ve her şeyin haricinde askerliğin de başlı başına bir mesele oluşu şairi oldukça sıkır. Dolayısıyla askerliğin okuma yazma ve kendisini geliştirme imkanı sağlayacağı ve yükümlülüğünü de böylece halledeceği kanaatiyle, 1962 yılı sonlarına doğru fakülteyi bırakıp askerlik vazifesini yerine getirmek üzere yola çıkar.

Asker öğretmenliğini 1963-1964 seneleri içerisinde Burdur'un Yeşilova kazasının Çuvallı köyünde ifa eden Bayazıt burada bulunduğu müddet zarfında hakikaten bol bol kitap okuma fırsatı yakalar. Vaktini kendini geliştirerek ve okulla evi arasında değerlendiren şair, bu süre zarfında yaşadığı hayattan son derece memnundur. Dostoyevski romanlarıyla geçen geceler, her gün yeni bir ilhamla kaleme alınan şiir ve yazılar, kendisine verimlilik açısından iyi bir noktada olduğunu düşündürmektedir. Askerliği müddetince devamlı surette okuyan ve yazan Bayazıt'ın bazı şiirleri bu esnada Şevket Eyyi'nin Yeni İstiklal adlı gazetesinde çıkmaktadır. Yaz tatillerinde bile ev ile okul arasında mekik dokuyan Bayazıt'ın askerliğini yaptığı bu belde yeni bir okul yaptırılmasına vesile olduğunu da bu arada belirtelim.

Askerlik esnasında hayata dair yeni kararlar alan Bayazıt, askerlik dönüşünde kati surette tekrar İstanbul'a gelmeyi ve buraya yerleşmeyi düşünmektedir. Fakat Nuri Pakdil'in Bayazıt üzerindeki telkinleri ve ona yaptığı şiddetli tavsiyeler şairin hayatına ayrı bir seyir vermede etkili olacaktır.

Pakdil, Bayazıt askerde iken ona sürekli olarak Hukuk Fakültesi'nden bir an evvel mezun olmasını söylemektedir. İki yıl öğretmen askerlik ve ardından üç ay kıta hizmeti vazifesini tamamladıktan sonra 1965 yılı başlarında, terhisten bir hafta evvel, Bayazıt'ın eline geçen bir mektupta Pakdil yine bir çağrı yapmaktadır. Ona, Fethi Gemuhluoğlu'nun Milli Eğitim Bakanlığı'nda Özel Kalem Müdürü olduğunu, kendisinin de Enerji Bakanlığı'nda çalıştığını söyleyerek, Bayazıt'ı da aralarında görmek istediklerini belirtir ve Ankara'da hayata başlaması için şartların cazip olduğunu ifade eden bir teklif öne sürer. Askerden terhis olan Bayazıt bu fikirle hareket etmekle birlikte aklındaki farklı hedeflerini gerçekleştirmeyi arzulamaktadır. Bayazıt aslında Ankara'ya geri dönmeyi içten bir şekilde istememiştir; nitekim onun esas düşündüğü, İstanbul'a geri dönmek ve burada bir şeyler yapmaktır. Hatta önceden planladığı üzere işi de hazırdır. Eniştesinin çıkarttığı derginin teknik mesuliyetini üstlenip temelli İstanbul'a yerleşmeyi düşünen şair, burada yarım bıraktığı hayatına tekrar başlamayı tasavvur etmekteyse de Nuri Pakdil tam onun askerden döneceği gün, biletini Ankara'ya kestirmesine muvaffak olur. Şairin 1965'ten 1972 senesine kadar sürecek olan Ankara ve üniversite macerası böylece yeniden başlar.

Pakdil'in ısrarları neticesinde fakültenin eleme imtihanlarına giren Bayazıt, tahsil hayatına geri döndüğü tam o günlerde talihsiz bir hadise yaşar. Üniversite harçları hiç beklenmedik biçimde bir anda artar; artış onun verebileceği miktardan çok yüksek bir meblağı içermektedir. Öğretmenken 350 lira civarında bir maaş alan şairin fakülteye dönmesi için ödemesi gereken para yaklaşık 1400 lira kadardır. O döneme kadar geometrik biçimde yükselen harçların bu şekilde tespiti, Pakdil ve Bayazıt'ın uzun bir süre kaynak arayışına girmesine sebep olur. Ancak 400 lira kadar temin edebilen ikili çaresiz vaziyette arayışlarını sürdürmektedir; fakat büyük bir hayal kırıklığı söz konudur. Erdem Bayazıt gençlik hissiyatıyla Pakdil'e artık bu

fakültenin yüzüne bakmayacağını söylese de, Pakdil ısrarında devam etmektedir. Bu arada Fethi Gemuhluoğlu'nun yardımı sayesinde Milli Eğitim Bakanlığı Basın ve Enformasyon Bürosu'nda memur olarak işe giren Bayazıt, arayışların nihayetinde bir neticeye ulaşamadıklarını görünce, yeniden imtihana girer ve aynı üniversitenin Dil-Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Edebiyat bölümüne kaydolar. Artık hem memuriyet hem de öğrencilik bir arada olacaktır. Her ne kadar derslerin takibi memuriyetin getirdiği zorunlu iş mesaisi yüzünden zahmetli olsa da şair büyük bir sebat içerisinde okula devam eder. Tahsil hayatı sürerken meslek hayatında ufak gelişmeler yaşamaktadır. Çalıştığı bölümden Milli Kütüphane'ye aynı şekilde memur olarak nakil olan Bayazıt, bir süre sonra burada Süreli Yayınlar Şube Müdür Yardımcılığı vazifesine atanır.

Şairin çeşitli devlet vazifelerinde istihdam edilmesinde ve Ankara'da ikamet etmesinde Fethi Gemuhluoğlu'nun büyük yardımı ve katkıları olmuştur. Gemuhluoğlu aynı zamanda Pakdil'in hayatının Ankara safhalarında ve orada işe girmesinde de etkili bir isimdir. Sosyal bir insan olan bu kişi, Bayazıt'ı, yakın tarihe olan vukufiyeti, Türkçe'yi güzel kullanması ve zekasının kıvraklığı yönüyle etkilemiştir. Geleneksel değerlere bağlı olan birisi olan Gemuhluoğlu'nun, her yönden tahlilsiz ve ölçüsüz bir batıcılığa, taklitçiliğe ve kemikleşmiş ideolojik kavramlara karşı çıktığını belirten Bayazıt, onun kendisi gibi bir çok insana yardım ettiğini, bilhassa üniversitelerde akademik kariyer yapmak isteyen gençler üstüne dikkatle eğildiğini ifade eder.⁵⁶

1971 yılı ortalarında üniversiteden mezun olan Bayazıt, asker dönüşü Ankara'ya geldiği 1965'ten, 1972'ye kadar toplam 7 sene yukarıda zikrettiğimiz memuriyetlerde bulunur. Erdem Bayazıt İstanbul'da yaşadığı 2 senenin sonrasında, Ankara'da bulunduğu bu zaman diliminin kendisi için hayat ve edebiyat adına gayet verimli geçen bir başka dönem olduğunu belirtir.

⁵⁶ A.g.e.

6- SEZAI KARAKOÇ'LA TANIŞMASI ve DİRİLİŞ MACERASI:

Daha önce de belirttiğimiz gibi, Erdem Bayazıt'ın Sezai Karakoç'la olan tanışması, evvela, amca oğlu olan Mehmet Bayazıt vesilesiyledir; fakat bu gıyabi bir tanışıklıktan ileri gitmez. Erdem Bayazıt, lise yıllarında iken Hamle dergisinde ismine rastladığı Karakoç'u, aynı zamanda Pazar Postası'ndan da, yazdıklarını okumak suretiyle takip etmektedir. O dönemde Karakoç'un şahsı hakkındaki malumatları yine, Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde sınıf arkadaşı olarak beraber okuduğu Mehmet Bayazıt'tan almaya devam eder.

Bir süre sonra Nuri Pakdil vasıtasıyla Maraş'a, Karakoç'un, Körfez ve Şahdamar isimli şiir kitapları gelir. Bayazıt aradığı şiir zevkini yakalayarak ezberlercesine okuduğu bu kitapların şairini artık daha yakından tanımak istemektedir. Şairin ifadesine göre, eserleriyle tanıştığı 1956'dan sonra, Sezai Karakoç'un yazdığı ne varsa ve her nerede yazıyorsa onu sıkı biçimde takip etme faaliyeti başlar. Nitekim bu arzulu takip, Nuri Pakdil vasıtasıyla nihai noktasına ulaşacak ve Bayazıt, Sezai Karakoç'la şahsen tanışacaktır.

Bayazıt, 1962⁵⁷ yılında, Pakdil sayesinde dilediği karşılaşma imkanına kavuşur. Şair, Pakdil'le beraber günü birlik sayılacak şekilde Ankara'dan İstanbul'a giderek, Sezai Karakoç'la gayet sıcak bir atmosferde yüz yüze tanışır. Kendi ifadesine göre bu ilk buluşma, İstanbul Üniversitesi merkez binası civarında

⁵⁷ Şairin Karakoç'la tanışma tarihi çeşitli kaynaklara göre ihtilaf içermektedir. Zira 24 Haziran 1990 tarihli Zaman gazetesine verdiği beyanatta, Karakoç'la askerden dönüşte tanıştığını söylemektedir; bu da en iyimser ihtimalle 1965 senesine tekabül eder. Temmuz-Ağustos 1996 tarihli ve 10.sayılı Yalnızardık dergisinde ise, Karakoç'la tanışıklığını lise mezuniyeti sonrasına bağlar ve hatta askerliği esnasında onunla mektuplaştığını söyler. Şair bizimle yaptığı görüşmede ise, tanışma tarihini Ankara Hukuk'a yazıldığı yıl olan 1961 senesi olarak dile getirdi. 1993 tarihli ve 44-45 Sezai Karakoç özel sayısı yazısını taşıyan Yedi İklim dergisindeyse tanışma zamanını 1962-1963 yılları olarak ifade eder. Şairin hafızasının azizliğine uğradığını düşünmekle birlikte aynı tarihli dergide kendisiyle birlikte açıklama yapan Rasim Özdenören'in ifadelerine dikkat ettik; Özdenören gayet net biçimde 1962 yılında kardeşi ve Cahit Zarifoğlu ile beraber Karakoç'u İstanbul'da Karaköy'deki iş yerinde ziyaret ettiklerini bildirir. Mukayeseli düşündüğümüzde de o tarihlerde Bayazıt'ın Ankara'da olduğu, askerlik meşgaleleriyle uğraştığı ve hatta askere gitmek üzere olduğu hatırmıza gelir. Ancak şairin bize verdiği bilgideki tarihle, askerde mektuplaştığı bilgisi en azından bu noktada çakışarak birbirini teyid etmektedir. Demek ki, en doğru değerlendirme Bayazıt'ın tanışmasının 1962 senesine denk düşüştüğüdür.

gerçekleşir; bir süre burada dolaştıktan sonra, Çarşıkapı'dan Yenikapı'ya doğru yürürler. Ardından Meserret Kıraathanesi denilen bir mekana gittiklerini hatırlayan Bayazıt, orada Karakoç'un hatıralarını ve yaşadığı bir patlama felaketini anlattığını nakleder. Hatta o hadiseyi anlatan bir şiirinden – Ben Kandan Elbiseler Giydim Hiç Değiştirsinler İstemezdim isimli şiirinden – bahsettiğini söyleyerek, Karakoç'un Nuri Pakdil'le olan samimi diyaloglarını belirtir.

Bu ilk görüşmenin ardından Bayazıt ve Karakoç ilişkilerini daha da ilerletirler. Bayazıt askerliğinin ardından artık daha sık Karakoç'la beraber olmaya başlar. Bilhassa eski Marmara Kıraathanesi'nde Sezai Karakoç'un kendine özel ayrılmış masasında onunla sohbet ettiği vakitler ve onun etrafında oluşan halka Bayazıt'ın hatırından hiç çıkmaz. Şair Karakoç'la birlikteyken sanatının ve hayata bakış açısının teşekkül ettiği o günleri şu sözlerle yâd eder:

“Necip Fazıl'ı ve arkasından ve Sezai beyi tanıdık, Necip Fazıl'la her gün beraber olamıyorduk ama Sezai ağabeyle her gün beraberdik. Her şeyi sorabiliyor, ve bizi çok daha iyi tahlil edebiliyordu. Bizim için Sezai bey çok iyi bir muallim oldu. Dünya görüşümüzün şekillenmesi ve medeniyet anlayışımızın yerini bulması Sezai ağabeyin döneminde olmuştur. O yıllarda Rasim ve Cahit, Sezai ağabeyden daha çok istifade ettiler. Çünkü ben 1963 yılında askere gittim. İlişkimiz mektuplarla devam etti.”⁵⁸

Karakoç 1960 senesinin Nisan ve Mayıs ayları içerisinde yekunu iki sayı tutan Diriliş adlı bir dergi çıkartmıştır. Aslında o, bu ilk iki sayının akabinden derginin devam etmesini arzulamaktadır. Nitekim 1966 Mart'ından başlamak üzere – bu defa 12 sayıyla - yayına geri döner. Başlarda Büyük Doğu'nun tesirlerini de taşıyan bu sanat ve edebiyat dergisinde, Karakoç kendi mefkuresini, İslam idealini, maddi ve manevi anlamda toplumun yeniden canlanıp hayat bulması fikrini 'diriliş'

⁵⁸ “Erdem Bayazıt'la Bir Konuşma”, Yalnızardıç, Kahramanmaraş, y. 2, s. 10, Temmuz – Ağustos 1996, s. 2

esas ı ızzerinde işlemektedir. Genç sanatçılara, çeşitli şair ve yazarlara da dergisinde yer veren Karakoç, bu esnada Erdem Bayazit'ın da içerisinde bulunduğu gruptan yayınlanmak ızere çeşitli şiir ve yazılar almaktadır. Ancak ne var ki, maddi imkanların el vermeyişi neticesinde, derginin yayın hayatına yine bir son vermek zorunda kalır. Derginin 66-67 senelerinde yayınlanan 12 sayısı içinde, Bayazit'ın gerek teknik ve tahsis suretiyle maddi anlamda, gerekse yazı ve moral vermek suretiyle manevi anlamda Karakoç'a desteği olmuştur.

1967 senesinin Mart ayıyla birlikte Diriliş'in son ız sayısı bir arada yayınlanır ve bunun hemen akabinde Sezai Karakoç Ankara'ya gelir. O zamanlar dergi için uğraşanlardan Alaaddin ve Rasim zdenoren kardeşler ile Cahit Zarifoğlu İstanbul'dadırlar. Nuri Pakdil, Akif İnan ve Bayazit ise Ankara'dadır. Karakoç Diriliş'in yayını durduracağını, dergiyi en azından belli bir süre kapatacağını ve bunun kati bir karar olduğunu başta Pakdil olmak ızere oradakilere açıklamak için gelmiştir. Fakat Karakoç'un bu kararını açıklamasından sonra kendisine ilk itiraz Erdem Bayazit'tan gelir. O, derginin artık milletin malı olduğunu ve yayının durdurulmasının isabetli bir fikir olmadığını, hatta derginin kapatılmaması için gerekirse memuriyetten bile istifa ederek, sadece Karakoç'un isteyeceği yayın işleri ile uğraşacağını belirtir. Nuri Pakdil de itiraz etmektedir, zira o da derginin yayın aşamasında ve bayilere dağıtımında gayet samimi bir gayret sarf etmektedir; ama Karakoç kararında sabittir ve uzun süre konuşmalar neticesinde bir türlü ikna olmaz. Gelişmeleri aktarıp fikirlerini açıkladıktan sonra Ankara'dan ayrılarak İstanbul'a geri döner.⁵⁹

Diriliş artık kapanmıştır. Toplum hayatındaki bir çok temel meseleye ışık tutarak açılım sağlayan bir dergi olan Diriliş'in kapanması, Bayazit'ın ve yakınındakilerin gerçekten ızüntıyla karşıladıkları bir hadise olur. Zira Karakoç'un Diriliş'i, onlar için Necip Fazıl'ın Büyük Doğu'sundan sonra fikir ve sanatta ikinci mektep vazifesini gören bir mekandır. Bayazit, bilhassa fikriyatının teşekkülü safhasında, ızstadı kabul ettiği Necip Fazıl'dan ve dergisinden büyük oranda

⁵⁹ Garip, Recep: "Erdem Bayazit'la Sebep Ey zerine" Ay Vakti Kültür ve Edebiyat Seçkisi, İstanbul, Beta Mat., yıl 1, sayı 2, s.3-4, Kasım 2000

etkilenmekle birlikte, onun sahip olduğu görüşler Diriliş'in mesaisi esnasında derli toplu bir sistem haline gelir. Diriliş bir dergi olarak şairin sanatının biçimlenmesine de tesir eder. Tabii bunu az sonra Bayazıt'ın Karakoç ile olan etkileşiminde de belirteceğiz.

Malzeme ve konu bakımından çeşitliliğin hemen ilk başta göze çarptığı Diriliş dergisi, sadece muayyen bir kültür havzasının şekillendirdiği sanat ile muhteviyatını sınırlandırmamış; bilakis farklı mecralara açılarak yabancı kaynakların da içerisinde yer aldığı - tabir yerindeyse - bir halita meydana getirmiştir. Diriliş hem bir medeniyetler mukayesesi hem de bir medeniyetler sentezidir. Bunda kuşkusuz Karakoç'un kültür ve sanat anlayışlarındaki derinlik yatmaktadır. Zira gerek eserlerinden gerekse hakkında yapılmış çalışmalardan anlaşılacağı üzere, Sezai Karakoç hem doğu hem de batı kültür ve edebiyatını çok iyi bilerek her iki kültür aleminin kaynaklarına ve hayatın ta kendisine bu gözle yaklaşmayı tavsiye eder. Ancak bu şekilde hadiselere külli, kuşatıcı ve derin bir nüfuz sağlanacaktır.

Karakoç'un prensipleri Diriliş'in kuruluş gayesine hizmet etmesi noktasında en belirleyici rolü üstlenir. Onun İslami hassasiyeti, orijinal yaklaşımları, farklı duyuş ve düşünüşü, gayet şahsi olan analiz, sentez ve antitezleri fikir ve sanat sahasında Diriliş dergisi etrafında bulunan herkesi etkilemiştir. Diriliş'i de döneminin diğler dergilerinden ayıran zaten Karakoç'un bu belirgin vasıflarıdır.

Belirtmemiz gereken bir husus ise, Diriliş'in sadece bir edebiyat dergisi nitelendirilmesiyle geçiştirilemeyecek kadar kapsamlı ve programlı bir hareket içermesiyle alakalıdır. Hakikaten Diriliş, ilk başta fikri boyuta sahip planlı bir sanat ve edebiyat gelişmesi olarak görünürken, gerek muhteviyatında gerek içerisindeki fikri zenginliğinde ve gerekse tarihi seyirinde olanca varlığı ile kendisini gösteren aksiyon, onun sosyal bir nitelik taşıdığını da gözler önüne serer. Nitekim Karakoç, Diriliş'i, sanatla eylem arasında bir köprü olarak kullanmıştır. Ona göre düşünce belli bir olgunluğa ulaştığında eyleme dökülmelidir. Nihayetinde Diriliş'i sosyal bir hareket olarak görmemizi gerektiren sebep de Karakoç'un dergiyle ve diğler eserleriyle yoğurduğu hamuru siyasi sahada da kullanmasında yatar. 26 Mart

1990’da kurduğu DİRİ-P yukarıdaki fikirlerimizi destekleyen en kuvvetli bir delildir. Karakoç Diriliş’in en başından bu yana, sanatın ve edebiyatın haricinde, muayyen bir fikri hareket yönü içerdiğini şu sözleriyle teyid etmektedir:

“Sanatla yola çıkan savaşçı insan, daha sonra, 30 yılın olgunluğuna erince, düşünce döneminin büyük eşiğine ayak basacak, onun da arkasından eylem gelecektir. Çünkü biz düşünce için düşünce üretmiyoruz; düşüncelerimiz toplumun sağlığı içindir ve tabii bir gün mutlaka uygulanmalıdır. Düşünceler uygulanmadığı zaman durgun suyun uğradığı akibete uğrarlar; bataklıklar oluşur ve sinekler ürer. Düşünce de, akan bir su gibi, toplumun ruhunda ve davranışlarında yeni arayışlar bulursa canlılığını koruyacaktır.”⁶⁰

Görüldüğü gibi Karakoç’un Diriliş’i zaman içerisinde şekillenmesiyle beraber, gayet uzun soluklu düşünülmüş, esaslı bir hareketin hem teorik hem de pratik yönlerini taşıyan bir çalışmadır.

Karakoç Diriliş’i köklü bir mefhum olarak algılamaktadır. Her sahada önceden olduğu gibi yeniden canlanıp hayata başlamak, İslam inancını o saf haliyle tekrar yaşamak ve bizim kültür ve estetik dünyamızın bu mefkure dahilinde yeni baştan yapılanmasını sağlamak diriliş kelimesinin kuşatıcı manasında gizlidir. Diriliş bir düşünce metodudur, bir duyuş biçimidir. Sanat ve edebiyat böylesine şümillü bir mefhumun doğuş diyebileceğimiz ilk aşamasını teşkil eder. Ancak ifade edilenlerden, kültür-sanat ve edebiyatı büsbütün arka plana attığı da düşünülmemelidir. Çünkü bir dergi olarak edebiyatımıza ve kültür dünyamıza yepyeni unsurlar kattığı vakidir. Bakış açısı itibariyle düşünce hayatımıza özgünlük, malzeme ve tem itibariyle sanatımıza zenginlik, yazar kadrosu bakımından da

⁶⁰ KORU, Fehmi: Zaman Gazetesi, 12 Ocak 1992

edebiyatımıza yenilik ve canlılık katan Diriliş, kendinden sonra gelen nesiller üzerinde maya numunesi görür.

Tabii Diriliş fikriyatı etrafında Sezai Karakoç'un da geniş ve kuvvetli bir tesiri halkası meydana getirdiğini belirtmek elzemdir. Mamafih Karakoç'un bu tesiri sadece belli bir kesimle sınırlı değildir. İçinde gösterildiği İkinci Yeni Hareketi mensuplarından günümüze kadar edebiyata meraklı olan hemen her kesimden insanın tanıyıp sanatından etkilendiği bir isimdir. Karakoç, Bayazıt ve yakın arkadaş grubu içinse, az evvel de belirttiğimiz gibi, fikir ve sanat planında Necip Fazıl'dan sonra gelen en mühim kişidir. Hatta bir yönüyle onun Bayazıt için daha öncelikli bir sanatçı olduğunu söylememiz mümkün olabilir.

Genel bir kanaate göre Sezai Karakoç Necip Fazıl'ı belirli yönleri itibariyle aşmıştır. Onun modern sanat ve edebiyatla Necip Fazıl'a nispeten daha fazla olan teması, sadece batı alemi ile de sınırlı kalmayan, yakın kültür alemlerine de dair olan ilgi ve malumatı, bunun yanı sıra fikir ve sanatta takip edip uyguladığı yöntemlerle çalışmalarının çok cepheli ve daha planlı oluşu, ayrıca bunların istikrar arz eden derli toplu bir görüntü oluşturması Karakoç'u nazara veren hususiyetleridir.⁶¹

Tüm bunlarla birlikte Bayazıt kendisiyle çalıştığı Karakoç'tan etkilenmiştir. Henüz Maraş'ta İkinci Yeni şairleri ile yeni yeni münasebet kuruyor iken, eserleri ile tanıdığı Karakoç, Bayazıt'ın kendi şiir dilini kurması yolunda önemli bir fonksiyon icra eder. İkinci Yeni Hareketi ile birlikte kırılan şiir dili, yeni bir şiir dili ortaya çıkarmıştır. İmaj yüklemeleri, tasvir ve tariflerde bariz bir şekilde kendisini gösteren bir farklılık ve soyutluk, sentaksın kelime üzerine odaklanması ve ahengin biçimle olan bağlantısı, ayrıca çağın gelişmelerini şiire dahil etme çabaları bambaşka bir şiir anlayışının meydana gelmesine sebep olur. Bunların arasından fikir yakınlığı ve sanatının etkileyciliği cihetiyle Karakoç, Bayazıt'a daha sıcak gelir. Erdem Bayazıt, Karakoç'la ister gıyabi tanışıklığı esnasında olsun, isterse beraber çalıştığı ve devamlı yüz yüze görüştüğü şahsi aşinalığı sırasında olsun, sanat ve fikir bakımından

⁶¹ KARATAŞ, Turan: Doğunun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç, Kaknüs Yayınları, İstanbul, Eylül 1998

sürekli bir şeyler öğrenme çabası içindedir. Karakoç'un muhayyilesi, engin his ve fikir ufku, insani nitelikleri ve en önemlisi, sanatı, Necip Fazıl'dan farklı biçimde, başlı başına bir fenomen olarak ele alması, Bayazıt'a hep tesir etmiştir. Şairin kendi ifadesiyle, ancak Karakoç'un vesilesiyledir ki, doğu ve batı klasiklerinden modern sanata uzanan çizgide yer alan eserlerdeki düşünce, duygu ve hayaller tahlilli ve mukayeseli bir şekilde hazmedilme çabasıyla talim edilmiştir. Yerli ve milli olan bir dünyadan dışarı çıkarak kabuğunu kırmak ve diğer kültür alemleriyle irtibat kurup onlarla yakınlaşmak hep onun yönlendirmesiyle gerçekleşmiştir. İşte tüm bunlar da Bayazıt'ın, sanat itibarıyla, Necip Fazıl'dan ziyade Sezai Karakoç'un tesiri altında kalmasını açıklayan hususlardır.

Bayazıt, Karakoç'un şiirini ve düz yazılarını tahlil edip değerlendirmek maksadıyla çeşitli mahfillerde beyanatlar vermiş ve dergilerde bu konu hakkında düşünce eksenli yazılar kaleme almıştır. Fakat Necip Fazıl'ın eserlerine dair değerlendirme niteliği taşıyan herhangi bir yazısı yoktur. Sadece vefatı üstüne biri Yeni Devir gazetesinde diğeri Maveria da olmak üzere taziye mahiyetinde iki yazısı mevcuttur.⁶² Bu da şairin Karakoç'a olan yaklaşıma verdiği önemi göstermesi bakımından son derece ehemmiyetli bir husustur.

Aslında Bayazıt'ın Karakoç hakkında kaleme aldığı bir yazıdan bir bölüm sunarak yaptığı değerlendirmenin ne denli ciddi tespitler içerdiğini ve verdiği yargularla ona nasıl bir misyon biçtiğini kısaca görmemiz yerinde olacaktır:

“Kelime kelime kelime. Cemiyetimizde hiç zamanımızdaki kadar hastalıklı olmuş mudur kelime? Bilmiyorum bildiğim; bu gün kelimenin dipsiz bir uçuruma doğru düştüğüdür. ‘Ölüm’ gazete sütunlarında ilan olmuş, ‘kıyamet’ oturma odalarında karı koca çatışmasıdır,

⁶² Şairin 27 Mayıs 1983 tarihli Yeni Devir gazetesinde “Ve Dağ Dağ Elveda” başlıklı bir taziye yazısı yayınlanmıştır. Ayrıca aşağıda künyesi verilen dergide de aynı mahiyette bir yazısı yer almaktadır;

'peygamber' bir masal kahramanı diye anlatılır, 'kitap' raflarda bir süstür, 'aşk' mini eteklerin üzerinde bir leke olmuş, 'kanun' moda dergisi sanılmakta, 'millet' oy sandığında kağıt tomarı, 'vatan' haritada bir nokta, 'aile' bir gecelik serüven olmuştur.

Bir millet, bir medeniyet çökerken ilkin terimlerde başlıyor bunalım, kargaşa. Edebiyat çürüyor ilkin. Kelime öldü mü insan bir kabuktur artık, toplum bir yığın. (...) Biz bu noktada Sezai Karakoç'un Türk düşünce hayatına getirdiği canlılıktan söz etmek istiyoruz. Kurucu bir tefekkürle düşünce hayatımıza giren Sezai Karakoç, yukarıda kısaca açıklamaya çalıştığımız doğal bir zorunlulukla, ilkin, öz medeniyetimize ait küllenmiş, anlam kaymalarına uğramış, canlılığını yitirmiş terimleri yeniden ele almakla işe başlamıştır. Bir taraftan terimlerin medeniyet ve kültür mimarisindeki yerini bütün niteliği ile tespit ederken, diğer taraftan, bu terimleri çağımızın düşünce verileriyle (çağın biçimde eriştiği form dahil) aşulamaktadır. Sezai Karakoç'un bu çalışması bir bakıma İslam Medeniyeti Tarihindeki mücedditlerin çalışma tarzını andırmaktadır. (...) Şunu rahatlıkla görüyoruz; bugün öz medeniyetimize bağlı büyük millet çoğunluğu Sezai Karakoç'un düşünce hayatımıza getirdiği sesi sindirme çabası içindedir.

(...) İslam-Türk medeniyetine mensup insanın kulağı, kelimesini diriltecek kahramanın sesine ayarlanmıştır. O kahraman konuşmaya başlamıştır. O kahramanın nesli ismini zamana 'Diriliş Nesli' olarak kazıyacaktır."⁶³

Gayet büyük bir tespiti ve önemi haiz olduğu kadar, Bayazıt'ın Karakoç'tan bilhassa hangi eserleri ve yönleri itibariyle etkilendiğini, kendi ağzından öz bir

⁶³ BAYAZIT, Erdem: "Kelimenin Dirilişi", Edebiyat, Ankara, Nüve Matbaası, y. 1, s. 2, Mart 1969

biçimde ifade etmesi hasebiyle de ayrı bir ehemmiyet taşıyan şu satırlar, son olarak nakledeceğimiz görüşleridir:

“Sezai Karakoç’un ‘KÖRFEZ’, ‘ŞAHDAMAR’, ‘SESLER’, ‘HIZIR’LA KIRK SAAT’, TAHANIN KİTABI’ adlı şiir kitaplarını okurken insan, bir kelime denizinde yüzyür gibi. Ben edebiyatımızda şiire bu kadar kelime sokmuş bir şair hatırlamıyorum. Hele Divan Edebiyatının ‘mazmun’larını, Türkçe’nin geçirdiği hızlı değişimin sonucu olan anlam bunalımını, yani kelime yükü yetersizliğini de hesaba katarsak, böylesine uçsuz bucaksız bir kelime tasarrufu ile vurucu, çarpıcı, derin, engin şiir ortaya koymanın anlamı iyice belirlenir. Ben bu noktada Sezai Karakoç’un yeni Türk dilini kuruluşundaki büyük payına da dikkati çekmeyi bir borç biliyorum.”⁶⁴

Öz kültürün ve İslami duyuş ve düşünüşün bütün boyutlarıyla modern şiire sokulmasında bir öncü kabul edilen Karakoç, Bayazıt tarafından çağın söyleyişini gayet orijinal bir tarzla yakalayan sanatkar olarak ifade edilir. Bayazıt, şiirimize ayrı bir ses, farklı bir söyleyiş, malzeme ve değer kazandırarak yenilik getirmesi hasebiyle Karakoç’u, Türk şiirinde bir dönüm noktası olarak düşünür.⁶⁵

Karakoç’un şiirinin ve diğer yazılarının getirdiği sosyolojik, metafizik, tarihî ve insanî boyutlar, imajların bolluğuyla meydana getirdiği zengin çağrışımlar zinciri, tasavvuftan batı edebiyatına kadar beslendiği kaynakların çeşitliliği itibariyle eserlerinde oluşan anlam katmanları, bunun yanı sıra klasik muhteviyata getirdiği yeni biçim ve Akif İnan’ın tabiriyle nev-i şahsına münhasır bir ‘beynelislam kavrayış’ adeta şiir doğuran bir şiir ortaya çıkarmıştır. Karakoç bu özelliklerinden dolayı da kendisinden öncekilerden ayrılmaktadır. Bayazıt, getirdikleri itibariyle

⁶⁴ BAYAZIT, Erdem: “Sezai Karakoç’un Şiirine Giriş”, Deneme, Eskişehir, Ahmet Sait Matbaası, y. 2, c. 2, s. 13, Mayıs 1972, s. 38

⁶⁵ AŞKİNER Rıdvan – CAN Eyüp: “Erdem Bayazıt ile Şiir Üzerine”, Zaman, 20 Nisan 1992

Necip Fazıl'ın bir mecrayı noktaladığını, Sezai Karakoç'un ise yeni bir vadiyi açtığını söyler. Mamafih anlattığımız hususlar Erdem Bayazıt'ın Sezai Karakoç'un sanatıyla nasıl bir akrabalık taşıdığını da izaha kavuşturması yönünden önemlidir. Bayazıt, Karakoç'un bilhassa Körfez, Şahdamar gibi eserlerinin bu cihetlerden dolayı kendisi üzerinde derin izler bıraktığını belirtir. Hatta sadece bu kitapların mısraları ile konuştuğu dönemleri bile olduğunu çekinmeden ifade eder. Kendisini sarsan bir başka Karakoç eseri ise Sesler olmuştur.⁶⁶ Şairin sanatında özellikle bahsettiğimiz bu eserlerin katkısı ve çeşitli şekillerde tesiri olduğu, şiirlerinin tahlil edildiği kısımda da zaten açıkça görülmektedir.

Karakoç'un Erdem Bayazıt'ın yakın dostu olan Rasim Özdenören üzerinde de büyük bir tesiri olduğunu burada belirtelim. Nitekim Rasim Özdenören de derli toplu bir düşünce metodu oluşmasının Sezai Karakoç vesilesiyle gerçekleştiğini belirtir. Kimliğinin ve sanatının teşekkülünden karmaşık halde bulunan fikirlerin yerli yerine oturmasına ve bunun paralelinde de yazdıklarının onun ışık tutup yönlendirmeleri sayesinde bir hedef bulmasına, hulasa hayattan edebiyata kadar bir çok tavrında onun inkar edilemez tesirleri olduğunu açık yüreklilikle dile getirir. Bilhassa yazılarında merkezi konuma oturttuğu kasaba ve kasaba insanı Karakoç'un işaret ettiği yeni bir kaynağın ve tarzın açılımını oluşturmaktadır.⁶⁷

7- EDEBİYAT DERGİSİ ve MAVERA MACERASI:

Son konuşmalarında, Diriliş'in kapatılmaması için bir türlü ikna edemedikleri Karakoç'un Ankara'dan ayrılmasıyla beraber üzüntüye gark olduklarını söyleyen şair, Diriliş'in elde olmayan nedenlerden dolayı kapanmasının hem sanat ve edebiyat adına büyük bir boşluğun doğmasına yol açtığını, hem de fikirleriyle birlikte

⁶⁶ "Sezai Karakoç Üzerine Bir Oturum", Yedi İklim, İstanbul, Bayrak Yay., c.6, s.44-45, Kasım- Aralık 1993

(Zikredilen eserleri şairin konuşması esnasında üzerine basarak söylemesi hasebiyle ve sanatına muayyen bir açıklık kazandıracığı düşüncesiyle ayrıca - bir kez daha - belirtmeyi uygun bulduk.)

⁶⁷ A.g.e.

kendilerini ifade etmeye çalışan genç edebiyatçıların mahfilsiz kalarak, yeni mekan arayışına girmelerine sebep olduğunu söyler. İşte böyle bir noktada Bayazıt'ın hayatında yeni gelişmeler olur.

Diriliş'in yayına ara vermesinin üstünde iki ay geçtikten sonra Karakoç kitaplarını birbiri arkasına yayınlamaya başlar. O esnada Rasim Özdenören İstanbul'dan Ankara'ya gelip Devlet Planlama Teşkilatı'nda vazife alır. Nuri Pakdil de Enerji Bakanlığı'ndaki görevini bırakarak Devlet Planlama Teşkilatı'na geçer. Tabii bu arada hayat olanca hızıyla devam etmektedir ve Bayazıt yayınlayacak bir yer olmadığı için yazı yazamadığından yakın dostlarına şikayette bulunurken hiç beklemediği bir anda, Nuri Pakdil'in o an için çok cazip gelecek bir teklifi olur. Bu sürpriz teklif yeni bir dergi çıkartmakla alakalıdır. Pakdil iki sayfalık dahi olsa, çıkartacakları bir derginin çok işlerine yarayacağını söyleyerek müteşebbis ruhunu bir kez daha ortaya koyar. Daha sonra başta Nuri Pakdil olmak üzere, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören ve Akif İnan'dan oluşan küçük bir grup oturup konuşarak Diriliş'le beraber içlerinde ayrı bir tutku haline gelen yazı yazma eyleminin ancak bu şekilde tatmin edilebileceğine karar verirler.

Uzun süren müzakerelerin neticesinde adının Edebiyat olduğu, 4 sayfalık ucuz maliyetli bir dergi çıkartmakta ittifak ederler. Derginin çıkmasındaki asıl maksat, yazma aşkının giderilmesi ve yazı yazma kabiliyetlerinin körelmemesidir. Bu yüzden dergi son derece amatör bir ruhla yayın hayatına başlamıştır. Şubat 1969'da birinci sayısı çıkan Edebiyat, böyle safiyane niyetlerle sanat ve edebiyat sahnesine çıksa da hadiseden haber alan Sezai Karakoç, bunu, Diriliş'e bir alternatif olarak karşı çıkma şeklinde yorumlar.

Edebiyat'ın çıkışını hoş karşılamayan Karakoç, tepkisini, büyük bir öfke içerisinde Edebiyat dergisinin kadrosunda yer alan herkesle, yani bütün eski dostları ile ilişkisini bir anda keserek gösterir. Zaman içinde görüleceği üzere onun bu kırgınlığı anlık fevri bir tepkiden ibaret değildir; zira Karakoç o tarihten bu yana kadar bir daha asla Bayazıt ve arkadaşları ile görüşmez.

Erdem Bayazıt, Karakoç ile aralarında vuku bulan bu anlaşmazlığın giderilmesi için defalarca teşebbüste bulunduğunu, tüm bunlara rağmen Karakoç'un hiçbir zaman için görüşme taleplerini kabul etmediğini, araya giren ricaların da reddedildiğini ifade etmektedir. Nitekim Bayazıt'ın ve yakın çevresinin ileride değineceğimiz siyasi faaliyetleri ile Karakoç'un parti kurma çabaları etrafında gelişen bir takım hadiseler de aradaki dargınlığın artmasına sebep olacaktır.

Her ne kadar Edebiyat, sanata hevesli olan grubun o an için pratik bir çözüm olarak ortaya koyduğu bir çıkış noktası şeklinde düşünülse de, Edebiyat dergisi zaman içerisinde Nuri Pakdil'in zihninde kültüre ve sanata dair ideal bir mekana dönüşür. O, bu idealini yaşatma uğrunda gayet büyük bir çaba sarf eder. Çabaları semeresini verecektir; Diriliş'in yayın hayatına tekrar geri dönüşü sırasında hazırlıklı olmak ve kendilerini yetiştirmek için çıkarttıkları dergi, zamanla uzun soluklu gerçek bir edebiyat koşusuna dönüşür. Pakdil'in Edebiyat'ı 1969 Şubat'ındaki ilk sayısından, son sayısını verdiği Aralık 1984'e kadar toplam beş dönemde sanat ve sanatta sebat adına yüzlerce sayı çıkarır. Bu özelliğiyle dergi, Türk Edebiyatı'nın en uzun süreli yayınları arasındaki ayrıcalıklı yerini alacaktır.

1969 senesinin Ekim ayında 3. yayın dönemini başlatarak geri dönen Diriliş dergisi, Edebiyat ve onun çalışanları için bir sürpriz olur. Karakoç Diriliş'in neşriyatına yeniden başlamıştır. Fakat kadrosu bu defa farklı isimlerle şekillenmiştir; Bayazıt ve arkadaşları artık Edebiyat'ın faaliyetleri için ter dökmektedirler.

Edebiyat dergisi Erdem Bayazıt, Nuri Pakdil, Rasim Özdenören ve diğerleri için gerçek bir tecrübe olur. Çünkü Büyük Doğu ya da Diriliş gibi daha evvelki dergilerle olan münasebetleri, her ne kadar buralarda mesai sarf etseler de, nihayetinde yakın bir temastır ve derginin asıl yükü lider konumunda olan şahsın omuzları üstüne binmiştir. Gerçi Edebiyat dergisi de bir süre sonra Pakdil'in yükünü sırtlayacağı bir faaliyet haline gelir; ama yine de ekip halinde topluca bir çalışma ile yayın hayatına başlamıştır. Yazı yetiştirmek endişesi, mali kaygılar, ayrıca tahsis, reklam, basım ve dağıtım gibi diğerlerine nazaran küçük görünen fakat esasında her biri ağır bir vazife olan işler, ilk defa gerçek anlamda bir mesuliyet taşımaya mecbur

olan bu genç kadroyu hakikaten zorlar. Dergicilik işini önceleri yakından görmelerine rağmen, böyle bir mekanizmanın nasıl işleyeceğini, yapılacak faaliyetlerin nasıl yürütüleceğini tanzim etmek, çalışmaların taşıdığı ehemmiyet sırasını ve önceliği planlı biçimde tertip edip bunu fiiliyata dökmek, ve de en önemlisi düzenli, istikrarlı yazı yazma alışkanlığı kazanmak bütün bir grubun Edebiyat dergisinin yayınlaması esnasında öğrendiği hususlar olmuştur. Evvelki tecrübelerden istifade etmekle birlikte, bizzat bu dönemde yaşadıkları onların bu sahada daha da donanımlı olmalarını temin eder. Derginin Bayazıt'a ve arkadaşlarına sağladığı en büyük fayda budur.

Bayazıt bu dönemde, dergi işinde, kendisi ve arkadaşları için en büyük kazanımlardan bir tanesinin de, Nuri Pakdil'in onlara öğrettiği estetik ve biçimsel özellikler olduğunu söyler. Pakdil bir kolyi yahut abonelerine göndereceği bir kitabı bile özenle paketlemekte, zarfların üstündeki yazı karakterine ve düzgünlüğüne son derece itina göstermekte, bilhassa dergininin mizanpajına, kağıt kalitesine ve hatta tonajına bile büyük önem vermektedir. Bunun yanı sıra yazdıklarında da ayrı bir dikkatin varlığı göze çarpmaktadır. Pakdil ekibin diğer elemanlarına göre çok daha iyi bir gözlemcidir, bu kuvvetli gözlemcilik tarafı tasvir ve tariflerindeki ayrı havayı hemen fark ettirir. Kendisini gösteren bir diğer özelliği ise kullandığı dildir; onun yazı ve konuşma dili, dergide yazarlardan çok farklı bir dildir. Bu da Edebiyat'a başka bir zenginlik katmaktadır. Sözelimi Nuri Pakdil ile Akif İnan'ın şekil olarak neredeyse taban tabana zıt görünen yazı dilleri aslında fikir sahasında eş bir uyum sergiler. Hakikaten dergicilik işi kimi zaman da ayrı kutupların teşekkülünü temin edebilmekten ibarettir. Böyle bir çeşitliliğe sahip olmasından dolayı da Edebiyat, bahsettiğimiz grubun ufkunun genişlemesinde mühim bir rol üstlenir.

Bu arada Erdem Bayazıt'ın 1973 Şubat'ında, ilk şiirlerinden oluşan Sebeb Ey adlı eseri Edebiyat Dergisi Yayınları tarafından basılmıştır. Şairin 3 bölüm ve 32 parça şiirden müteşekkil ilk kitabı da böylece çıkmış olur.

Edebiyat'ın yayın telaşının sürdüğü günlerde Sezai Karakoç da Diriliş dergisinde çıkan makalelerini derleyip kitap haline getirmektedir. Onların arasında

çıkan İslam'ın Diriliş'i için dava açan savcılık, Karakoç'u bir yılı aşkın hapis cezasına mahkum eder. Bu arada yazı hayatına ket vurulmuş olan Sezai Karakoç, devlet memuriyetine geri döner. Ankara'da Maliye Bakanlığı'nda çalışıyor iken bir gün kendisini ziyarete gelen Nuri Pakdil hem Karakoç'un halini hatırlamak hem de bu vesileyle arayışı düzeltmek ister. Fakat Karakoç'tan bir karşılık göremez. Bu hadise Pakdil ile Karakoç'un yollarının daimi surette ayrılmasına sebep olur. Karakoç, ayrı bir baş çekme olarak izah getirdiği Edebiyat'tan ötürü, ilk başta Pakdil'e olmak üzere tüm gruba kırgındır; Pakdil ise ziyaretine gelip mazeretini beyan etmesine ve konuşmasına müsaade etmeyen Karakoç'un tepkisinin haddinden fazla ve hatta haksız olduğunu düşünmektedir.

Yine başka bir gün Ankara'da Saracoğlu Mahallesi'nde eski Milli Kütüphane'nin tam karşısında bulunan bir çay bahçesinde Nuri Pakdil, Erdem Bayazıt ve ekibin diğer bazı üyeleri mesai bitimi çay içip sohbet ederlerken, Sezai Karakoç da oraya geliverir. Fakat onların bulunduğu yere oturmayarak biraz daha ileride bir başka masaya geçer. Pakdil tepkisiz biçimde sohbetini sürdürürken, Bayazıt cereyan eden bu hadiseden gayet müteessir olmaktadır. Daha fazla dayanamayıp Karakoç'un yanına gider ve onu yanlarına davet eder. Karakoç'un 'rahatsız etmek istemedim' cevabıyla aslında derinden rahatsız olan Bayazıt, bir süre onun yanında oturduktan sonra müsaade isteyerek arkadaşlarının yanına döner. Lakin artık teessürü tahammülü aşan bir hale gelir ve o anda süratli bir karar verir; evlenmek ve Ankara'dan uzaklaşmak yapılacak en iyi iştir.⁶⁸

Şair 1972 yılında Ankara'dan ayrılarak evlenmek niyetiyle Maraş'a gider. Onun bu gidişi bu sefer de Nuri Pakdil'in kırılmasına sebep olur. Pakdil Maraş'a giden Bayazıt'ı cepheden kaçmakla suçlar ve bir daha da kendisiyle asla konuşmaz. Şair onu daha sonra yalnızca iki kez gördüğünü belirtir. Bunların ilki Bayazıt'ın babasının vefatı dolayısıyladır; şair taziye için gelmiş olan Pakdil'le, ancak yıllar

⁶⁸ Garip, Recep: "Erdem Bayazıt'la Sebep Ey Üzerine" Ay Vakti Kültür ve Edebiyat Seçkisi, İstanbul, Beta Mat., yıl 1, sayı 2, s.3-4, Kasım 2000

sonra milletvekilliği esnasında, Ankara sokaklarında yürürken karşılaşacaktır. Gayet zayıf ve düşünceli bir şekilde rastladığı Pakdil'i bu son görüşü olur.⁶⁹

Şair 1972 sonrasında Maraş'tadır ve artık evlidir. Bayazıt evlendikten sonra öğretmen olarak mezun olduğu Kahramanmaraş Lisesi'nde vazifeye başlar. Yaklaşık bir buçuk yıl sonra buradaki görevinden Kahramanmaraş İl Halk Kütüphanesi'ne müdür olarak geçer. Bu süre zarfında meşguliyetlerinin fazlalığından ötürü asıl ilgi duyduğu sahaya yönelememektedir. Şiir ve yazı yazma çabaları kendisi için gayet güç olmaktadır. Rahatlamak ve edebi mahfillerle olan temasını yeniden sağlamak üzere memuriyet kanalıyla bu defa İstanbul'a gitmeye karar verir. İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın kuruluş günlerinde genel sekreter olarak yeni bir vazife alır. Fakat buradaki memuriyeti de pek uzun sürmez; 5. dereceden devlet memuru maaşı ile İstanbul'da ailesiyle birlikte kalabileceği uygun şartlarda kiralık bir ev bulamaz ve dört ay sonra memuriyetini Ankara'ya aldırarak Rasim Özdenören'in evinde kalmaya başlar. Artık Sanayi Bakanlığı'na geçmiştir ve burada çalışmaktadır. Bir müddet sonra bakanlıkta, İnsan Gücü Eğitim Daire Başkan Yardımcılığına gelir. Ancak, söylediği üzere, maddi imkansızlıklar burada da devam etmektedir; ev bulamamak ve geçim sorunu, bu defa şairi dokuz aydan beri ailesinden ayrı bırakmıştır. Olanlardan canı sıkılan Bayazıt, her şeyi göz önüne alarak Ankara'daki memuriyetinden istifa eder ve serbest çalışmak üzere 1976 Temmuz'unda tekrar Maraş'a, ailesinin yanına geri döner. Tabii bu esnada zaman zaman Ankara'ya gidip gelmekte ve arkadaşlarını ziyaret etmektedir.

Bu arada 1970 yılında Cahit Zarifoğlu'nun da Ankara'ya intikal ettiğini belirtelim; zira birazdan bahsedeceğimiz üzere o, burada bulunduğu müddetçe Edebiyat ve Maveria dergilerinde en faal bir isim olarak karşımıza çıkacaktır. Bayazıt'ın memuriyetler arasında geçiş yaptığı dönemde, arkadaşlarının önemli bir kısmı hala Edebiyat dergisindedir ve yazı hayatlarına orada devam etmektedirler. Fakat Edebiyat, daha önce de belirttiğimiz üzere, zaman içerisinde tıpkı kendinden evvelkiler de olduğu gibi tek bir şahsın merkezinde odaklanan bir dergi haline

⁶⁹ A.g.e. s. 3-4

gelmiştir. Pakdil kendini hazır hissettiği ve yazılarını tamamladığı vakitlerde ekibin diğer üyelerinden yazılarını hemen vermelerini istemekte, derginin yayın akışını bu minval üzere tayin etmektedir. Rasim Özdenören'in bir oturumda söylediği şu sözler, Edebiyat dergisinde Nuri Pakdil'in yüksek tesirini açıkça ortaya koyarken, bir süre sonra kendilerinin kuracağı Maveria dergisinin de hangi yönden Edebiyat'tan ve daha önce beraber oldukları diğer dergilerden ayrıldığını net bir biçimde ifade etmektedir:

“Biz bir takım tecrübelerle yüklü olarak geldik. Kendi doğrudan eylemimizi Maveria dergisiyle ortaya koyduk. Bir Büyük Doğu bizim için tecrübeydi, bir Diriliş bizim için tecrübeydi, kuruluşunda hazır olduğumuz Edebiyat dergisi bizim için bir tecrübeydi. Bu tecrübelerden bizim müştereken öğrendiğimiz bir husus vardı, o da şu idi: Bu dergilerin her biri koro yapma iddiasıyla ve aynı zamanda iştiyakıyla ortaya çıkmasına rağmen hep solo olarak kaldılar. Büyük Doğu Necip Fazıl teşebbüs ettiği sürece çıkmıştır, onun teşebbüsü herhangi bir neden dolayı akim kaldığı anda dergi de tatile girmiştir. Bu kadarı Diriliş dergisi de paylaşmıştır. (...) Bizim doğrudan yaşadığımız tecrübelerin sonuncusu olan Edebiyat dergisinde ise yine Nuri Pakdil hazır olduğu zaman dergi çıkmıştır. (...) Bunun tipik örneği de şudur; Nuri Pakdil'in yazısı hazır olduğu zaman 'Beyler, yarın derginin yazılarını matbaaya veriyorum, herkes yazısını getirsin' der. Fakat bizlerin yazıları hazır olduğu zaman 'Abi yazılarımız hazır, ne emredersiniz?' diye sordüğümüzde 'Dahaca, dahaca' derdi ve o kelimeyle ertelerdi, kendi yazısı hazır oluncaya kadar.

Bu dergiler kişisel olma kaderini parçalayamadılar. Biz Maveria'yı çıkartırken (...) derginin her şeyi herkes tarafından paylaşıldı. Bu hareketin diğer öncülerimizden farklı özelliği buydu. Müşterek hareket etme, ittifak halinde

*hareket etme kabiliyetinin bütün bu arkadaşlar tarafından paylaşılmış olmasıydı.*⁷⁰

Mavera'nın çıkışının asıl sebebini, şahıs merkezli olmayan bir dergi ortaya koymak fikri oluşturur. Bir kişiye değil, kendisini çıkartan bir ekibe göre şekil alacak, bu ekibin hep beraber verdiği kararlarla yürüyecek biçimde, bir topluluk dergisi yayınlanması esas alınmıştır. Derginin fikir olarak ortaya konması aşamasından kuruluş ve yayınlanma safhasına kadar alınan bütün kararlar, istisnasız olarak hep istişare ile alınmış kararlardır. Bayazıt Maver'a'nın bu yüzden bereketli bir şekilde işlediğini söyler.

Mavera'nın yayına başlamasında etkili olan bir diğer fikir ise, Rasim Özdenören'in ifadelerine göre, ancak bu işlerde çalışanların anlayabileceği nazik bir vaziyetten kaynaklanmaktadır. Daha önceki dergilerde rahatça çalışmalar yapmış olmalarına ve derginin hakim isminin de onların çalışmalarına herhangi bir şekilde müdahale etmemelerine rağmen, çalışanların kendi kendilerine uyguladığı kaçınılma sansür ve yazdıklarına ne tepki verileceği endişesi böyle bir faaliyette tesirli olan bir başka amildir.

Tüm bunlarla beraber Maver'a'nın çıkışı planlı ve önceden tasarlanmış bir çıkıştır. O sıralar Diriliş kısa süreli bir duraklama yaşamaktadır ve Edebiyat dergisi de yayına ara vermiştir. Maver'a kendinden evvelkilerin platformuna çıkmak için zamanlamasını gayet iyi yapmıştır. Zikredilen her iki derginin tatile girmesi, devamlı yazma arzusuyla dolu olan edebiyatçıların kendilerini kısıtlanmış hissetmelerine yol açmıştır. Oysa söylenecek sözler vardır. Gerçekleştirilen teşebbüsün bir de bu gibi bir nevi zamanlama ve psikolojik boyutu söz konusudur. Buna rağmen Nuri Pakdil, Maver'a'nın çıkmasını, tıpkı kendi dergi hareketinde Sezai Karakoç'un koyduğu tavırla karşılar. Yapılanları tasvip etmez ve aşağıda isimlerini zikredeceğimiz yedi kişilik girişimci kadrosuna da daimi bir öfke duyar. Bu şekildeki hareketleri Edebiyat'tan kopma olarak algılar; ona göre derginin kısa süreli duraklaması başka

⁷⁰ "M. Akif İnan Üzerine Bir Oturum", Yedi İklim, Yedi İklim Yay., c.13, , s. 120, Mart 2000, s. 51-64

bir dergi faaliyetine yönelmek için bir fırsat olarak telakki edilmemelidir. Maverâ'nın çıkışı ile gerek yazı ve kısmen buna bağlı olan yayın politikası yönünden gerek mali yönden gerekse moral yönünden olumsuz etkilenen Pakdil, madden ve manen yıpratıldığını düşünerek bu isimlerle ilişkisini derhal keser ve bir daha da onlarla hiçbir zaman konuşmaz.

Maverâ'nın çıkması için ilk fikir Rasim Özdenören ile beraber Cahit Zarifoğlu'ndan gelir. Bunların akabinde, Bayazıt haricinde Ankara'da olan Akif İnan, Nazif Gürdoğan, Bahri Zengin ve Hasan Seyithanoğlu, ikilinin bu fikrini pek makul ve zamanı itibariyle de pek isabetli bulurlar. Çünkü yaşadıkları tecrübelerden dolayı artık dergicilik işinde belirli bir kademeye gelmiş bulduklarını düşünürler. Bilhassa Edebiyat dergisindeki her şeye vakıf olma tecrübeleri, kuracakları derginin en büyük sermayesi olacaktır. Bayazıt'ın Ankara'ya geliş gidişleri esnasında konu ona da açılır ve zaman içerisinde ortaya konan fikir yavaş yavaş şekillenmeye başlar; önce bir dergi açılacaktır, ardından da dergiyi ve diğer yayınları pazarlayacak bir kitabevi hızla bunu takip edecektir. Yapılacak faaliyetlerde müesseseseleşmenin olmasına dikkat edilecek ve daha önceki tecrübelerden de hareketle bütün bu hamlelerde profesyonel bir düşünce tarzı güdülecektir. Fakat ne var ki, yedi kişilik bu ekibin aldığı kararları uygulaması zordur. Çünkü yedisi de kamu kesiminde çalışmakta, ne zaman ne de sermaye olarak böyle bir iş için müsait olmaktadır. (Fakat Erdem Bayazıt'ın bir müddet sonra serbest çalışarak onların arasından bu yönüyle ayrıldığını da belirtelim.) Bu noktada Zarifoğlu'nun müteşebbisliği ile olayların gelişimine tesir ettiği görülür. Maraş'tan hemşehrileri olan Saim Altunbaş'la bir gün sohbet ederken ona fikirlerini açan ekip üyeleri, Bünyan Halıcısı namıyla şöhret bulmuş bu tüccarın kendilerine, halıcılığı bırakıp romörk imalatına başladığını ve Bayındır Sokak'ta pek de faal olmayan yerini dilerseler bu iş için verebileceğini söylemesi üzerine Zarifoğlu hemen harekete geçer. Derhal Akabe Kitap-Yayınevi levhasını yazdırarak burayı fikirlerin eyleme dönüştüğü ilk nokta haline getirir. Bir anda yaşanan bu gelişme herkesin heyecanlanmasına vesile olur, yedi kişilik müteşebbis kadrosu vakit geçirmeden seferberlik ilan eder ve bir şekilde gerçekleştirmek istedikleri hareket için para tedarik etmeye çalışırlar.

Güzel hadiseler hızla birbirini takip eder. Belediyeye ait Zafer Çarşısı'nda 8 metre karelik bir kitapçı dükkanı devren kiralıktır; Zarifoğlu taksitlerle ödenmek üzere burayı 110 bin liraya üstüne alır ve kısa sürede iki tane dükkan ortaya çıkar. Bayazıt'ın neredeyse mutad olarak Ankara'ya gelişi, bu sefer sürprizlerle karşılaşacağı bir ziyaret olur. Zarifoğlu Ankara Valiliği'ne vermek üzere kendisinden isminin Maver'a olduğu süreli bir dergi yayını için müsaade isteyen bir dilekçe yazmasını söyler. Dilekçeye iş yeri olarak yazılacak adresler zaten belirlenmiştir. Bayazıt dilekçeyi yazıp Maraş'a geri döner. Bir sonraki gelişinde kendisinden yazı aldıkları Maver'a'nın ilk sayısının çıktığını, Akabe ve Akabe 2 kitabevlerinin açıldığını hayret ve memnuniyet içerisinde görür. Bu arada Rasim Özdenören'in Çarpılmışlar hikayeleri ile Zarifoğlu'nun Menziller adlı şiir kitabı matbaaya verilir ve Akabe Yayınevi fiili olarak da faaliyete geçer. Yaklaşık bir yıl sonra müesseseleşme süreci tamamlanır. Akabe Yayın Ticaret ve Sanayi Anonim Şirketi ünvanı ile yapılan faaliyetler tescillenir.

Maver'a yayın hayatına Aralık 1976'da çıkan ilk sayısı ile başlamıştır. Bayazıt'ın böyle bir faaliyeti Maraş'tan takip etmesi hem kendisi hem de grubun diğer üyeleri açısından güç olmaktadır. Bu yüzden dergi kadrosu, Bayazıt'ın evini naklederek Ankara'ya gelmesinin daha uygun olacağı kanaatini ifade eder. Bayazıt ise İstanbul ve Ankara'da, kendi tabiriyle, yaşadığı hezimetin moral bozukluğunu henüz üstünden atamamıştır ve tekrar bu şehre geri dönme hususunda mütereddittir. Bu noktada devreye yine Zarifoğlu'nun atak kişiliği girer. Cahit Zarifoğlu kadim dostu Bayazıt'a bir daire tutar ve kendisine hemen gelmesini söyleyen bir telgraf çeker. Bayazıt her ne kadar işin şaka olduğunu farz etse de, Zarifoğlu'ndan gelen ikinci telgraf ona, geçen ayki kiranın boş yere ödendiğini ve bu ay da kira ödemek üzere olduklarını, bir an evvel Ankara'ya ailesini ve eşyalarını getirmelerini ikaz etmektedir. Bunun üzerine şair, biri bir, diğeri iki yaşında olan çocuklarına yakınlarının taktığı altınları satarak 77 Aralık'ın son günlerinde Dikmen'de tutulan bu eve taşınır.⁷¹

⁷¹ KAHRAMAN, Alim: "Erdem Bayazıt'la Maver'a Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde", Maver'a, İstanbul, Akabe Yay., y. 9, c. 9, s. 100, Nisan 1985, s. 12-19

İlk olarak ismi tescil edilen şirketin, ikinci aşamada sermayesinin arttırılması ve ciddi anlamda basım dağıtım işlerinde uzmanlaşması düşünülür. Dergi etrafında halelenen insanların maddi ve manevi katkılarıyla bu da gerçekleştirilir. Maveria gerek şirketleşme gerek basım dağıtım gerekse sanat ve edebiyat yönünden olsun, kısa zaman diliminde hızla mesafe alması itibariyle kendinden öncekilere göre ayrı bir gelişim çizgisi seyrederek. Aralık 1976'da Ankara'da başlayan bu yolculuk, derginin 1984'te İstanbul'a taşınmasıyla devam eder ve 164. numunesiyle son sayısını verdiği Ağustos 1990'a kadar, aralıksız biçimde 14 yıla yakın bir süre kültür edebiyat ve sanat dünyamızda hizmet görür.

Maveria dergisi, daha isminin tercihinden başlayarak yayın hayatını noktalamasına dek hep kendi kadrosunun çizdiği istikamet dahilinde yol alan bir faaliyet olmuştur. Onun en büyük, en bariz farkı, tek kişinin inhisarında olmayışında saklıdır. Vazifelerdeki sorumluluk bu yükün altına girmiş olan herkesin omuzlarına eşit olarak dağıtılmıştır. Maveria dergisi disiplinli bir grup faaliyetidir; kendinden önceki dergilerin ismi telaffuz edildiğinde, akla hemen o yayınlara özdeş kılınmış isimler gelirken, Maveria dendiğinde hatıra, hemen hepsi birbiri peşi sıra, çağrışım şeklinde, bir dizi isimler zinciri gelir. Yürütülen faaliyette gerek kurucular gerekse katılımcılar hiçbir zaman için dergiyi kendi tekellerine alma gibi bir fikri gütmemişler; bilakis kendi görüşlerini tartışmaya açarak hep diğerlerinin de mütalaalarını almaya gayret sarf etmişlerdir.

Maveria dergisi başta kendi kadrosu olmak üzere, artık neredeyse herkesin ekol kabul ettiği Büyük Doğu ve Diriliş dergilerinin bir takipçisi suretindedir. Fakat bu, körü körüne öndekini izleme olarak anlaşılmalıdır. Çünkü Edebiyat'la başlayan süreç, Maveria ile birlikte artık farklı mecralara doğru bir açılım sergilemektedir. Edebiyat ve Maveria dergileri, Bayazıt'ın kendi tabiriyle, misyonun damarlarından biridir. Bununla birlikte Maveria bir çok hususta seleflerinin çizgisinden öteye geçmede muvaffak sayılmalıdır. Büyük Doğu ve Diriliş, işlenen meselelere gayet idealist ve özcü yaklaşırken, Edebiyat dergisi aynı mevzularda soyut ve estetik biçimde yaklaşmayı yeğlemiş, tüm bunların arasında Maveria ise, ortaya koyduğu yaklaşımını daha dolaysız, bildirisiz ve gerçekçi şekilde sergilemektedir.

Dergi çalışanlarının bizzat gidip yerinde görerek anlattığı Afganistan hadisesi buna verilecek en somut örnektir. Yine seleflerinde olmayan bir özelliği ise, derginin propagandist yahut bu manada didaktik bir çizgi sürmemesi ile alakalıdır. Maver'a bu yönüyle de diğerlerinden ayrılmaktadır.⁷²

Maver'a'nın istikrarlı bir tablo oluşturarak yayın hayatına hiçbir surette ara vermeyişi önemli bir başka husustur. Mamafih Büyük Doğu'dan bu yana bir ekol halinde süregelen dergiciliğe ticari yönden, işletme bazından getirdiği profesyonel anlayış, bu bakımdan katedilmiş büyük bir mesafe, elde edilmiş mühim bir kazanç olarak görülmelidir.

Dergide bir ekibin ağırlığından kaynaklanan ağırbaşlılık da dikkatleri çeker. Kişisel polemiklere, sataşma ve tartışmalara rastlamak mümkün değildir ve kaleme alınanlar ziyadesiyle yapıcıdır. Bununla birlikte derginin zayıf bir tarafı ise tenkit yönünün gelişmiş olmamasıdır. Nitekim Bayazıt da bunu ifade eder. Her şeye rağmen çok sesliliği sağlama yolunda Maver'a dergisi, Türk edebiyat sanat ve kültür hayatında göz ardı edilemeyecek bir çaba harcamıştır. Mesela buna verilecek bir misal olarak derginin ilk sayısından itibaren, kendi yaşından, tecrübe ve takatinden beklenmeyecek şekilde, bütün bir İslam alemi ve hatta dünya ile irtibat kurma çabası, her şeyin dışında son derece takdire şayan bir hadisedir. Dergi incelendiği zaman görülecektir ki, neredeyse her sayıda yayınlanan yazılar, sadece memleket coğrafyasının hudutları ile sınırlı kalmamıştır. Dergi yurtdışındaki müslümanlardan batıda İslam'ı tanıyanlara kadar çok geniş bir alanda kalem oynatmakta, onlardan görüşlerini almaktadır. Aboneleri ile birlikte Afganistan'dan Avusturalya'ya kadar geniş bir hitap kitlesi vardır. Maver'a'ya hemen hemen dünyanın dört bir tarafından mektuplar, yazılar ve övgüler geldiği daha ilk bakışta göze çarpar. Bu övgülerden zikredilmesi gereken bir tanesi ise, Necip Fazıl Kısakürek ile alakalı olanıdır.

⁷² Bu konu hakkında Rasim Özdenören'in, Maver'a'nın yüzüncü sayısı vesilesiyle Alim Kahraman'la yaptığı sohbet esnasında dile getirdiği görüşleri, bizim de belirttiğimiz gibi, gayet kayda değer tespitler içermektedir. Bkz:

KAHRAMAN, Alim: "Demek ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız", Maver'a, İstanbul, Akabe Yay., y. 9, c. 9, s. 100, Nisan 1985, s. 4-11

Necip Fazıl bir gün yeni açılan Akabe Yayınevini ziyaret eder; yaptığı bu nezaket ziyareti kendisini fazlasıyla memnun etmiştir. Derginin sadeliği ve ciddiyeti itibariyle gayet düzgün bir görünüm arz ettiğini belirten Necip Fazıl, sözleriyle dergi kadrosunun gönüllerini okşar. Beğeni seviyesinin yüksek olmasından ötürü seçici ve az beğenir birisi olmasıyla tanınan Necip Fazıl'ın bu takdirine mazhar olmak, onlara ayrı bir şevk verir. Üstad ayrılırken onlara, çalışmalarını devam ettirmelerini, sebat etmelerini öğütler ve sergiledikleri performansla tam da arzuladığı neslin özelliklerini taşıdıklarını belirterek Maveria ekibine bir kez daha iltifat eder.

Mavera, İslami bir hassasiyetin ve insanî duyarlılığın yüksek olduğu bir dergidir. 1979 yılında Afganistan'da patlak veren işgal hadisesi, her yanda akislerini gösterirken, dergi çalışanlarını da son derece ilgilendirir. Müslüman bir coğrafyanın tahakküm altına alınma çabasına karşılık kendilerinde dini ve insani bir yükümlülük hissederek. Ortaya yazmaktan daha da ileri düzeyde bir eylem konması gerektiğini düşünerek, mütevazı bir bütçe ve sınırlı koşullarla çekirdek bir kadro dahilinde Afganistan'a, savaşın hüküm sürdüğü sıcak coğrafyaya gitmeye ve orada yaşananları yerinde görüp aktarmaya karar verirler. Hareketin fikir babası Zarifoğlu'dur. Karakoç ve Pakdil'den alınan aksiyon terbiyesi böylece bu hadise ile en müşahhas numunesini vermiş olur. Kafile başkanlığını Bayazıt'ın çektiği ve tıpkı Maveria'nın kuruluşunda olduğu gibi, sayıca yedi kişilik küçük bir ekip, yaklaşık iki ay boyunca süren bir Afganistan seyahati gerçekleştirirler. Gezilen, görülen yerler hep savaşın getirdiği acı yıkımlarla doludur. Yaşananları Şenol Demiröz'ün yardımıyla Yücel Çakmaklı kameraya kaydederken, Bayazıt seyahat izlenimlerini ve kederlerle, öfke ve isyanlarla oluşmuş Afganistan enstantanelerini, olduğu gibi satırlarına döker. Yazdıkları hem Maveria'da hem de aynı zamanda 1980'lerde sadece dış politika yazıları kaleme aldığı Yeni Devir gazetesinde yayınlanmaktadır. Afganistan dönüşünde Bayazıt'ın dünya görüşü değişikliğe uğramıştır. Buna ileride değineceğiz. Şair parça parça yayınlanan seyahat notlarını daha sonra 1983'de Akabe Yayınları arasında kitaplaştırır. Bu eseri aynı yıl Türkiye Yazarlar Birliği tarafından verilen 'Gazetecilik Ödülü'nü almaya layık görülür.

Bayazıt aslında eserini iki cilt olarak tasarlamıştır. Lakin eşinin rahatsızlığı, yine ileride temas edeceğimiz üzere yoğun bir şekilde geçen siyaset yılları, dergi ve diğer yazı faaliyetleri, sosyal hayatın farklı meşgaleleri ve diğer hususi mevzular onun bu tasavvurunu tatbika müsaade etmez. İkinci cilt şairin beyanatına göre Hindistan ağırlıklı bir İslam dünyası tahlili olarak düşünülmüştür. Fakat Bayazıt ne yazık ki bir türlü bunu gerçekleştirme imkanı bulamamıştır. Muhtemel bir ikinci cilt halen notlar halinde özel dosyaları arasındadır.

Mavera dergisi yayın hayatına ilk başladığında Maraş'ta serbest meslekle iştigal eden Bayazıt, Ankara'ya geldiği vakit, derginin kurucuları arasında en rahat olanıdır. Bu yüzden başta derginin yayın ve imtiyaz sahipliği olmak üzere bir çok resmi mükellefiyet onun üzerine odaklanır. Yeterli zamana sahip olmasından dolayı her işe o koşar. Şair bu esnada gördüğü en büyük eksikliğin ticari zihniyete kavuşmamış olmaktan ötürü resmi ve mali işlerle uğraşacak ehil işletmecilerin noksanlığı olduğunu belirtir. Bu konularda ilk acemiliklerini atlattıktan sonra daha bir ticari ve ekonomik oturmuşluğun gözlemlendiği Mavera'da profesyonel mantığın yerleşmesi için Bahri Zengin çeşitli önerilerde bulunur. Yayın ve dağıtım güçlüğüne aşılmaması ve eldeki ürünlerin iyi değerlendirilmesi maksadına matuf olarak derginin İstanbul'a taşınmasını tavsiye eder. Bayazıt, dergiyi rayına oturtma uğruna büyük çabalar sarf etmiş ve hatta her sahada her an vuku bulabilen aksaklıkların giderilmesi için çoğu defa şahsi fedakarlıklar sergilemiştir. Şair hem yorulmuştur hem de ilk günlerin endişesinin geçmesinden ve ailesi etrafında yapması gerekenlerden ötürü dergideki mesuliyet yükünü hafifletmesi lazımdır. Dergide çalışırken sosyal güvenlik olarak kendisini ve ailesini sigortaya bağlamış olan Bayazıt'ın, çalışma hayatında memuriyet yekunu yıl olarak daha fazladır; dolayısıyla memuriyetten emekli olması onun için çok daha isabetli olacaktır. Nitekim çocukları okula gitmekte, ailesinin sorumluluğu artmaktadır; kendisinin de emekli olması için beş yılı kalmıştır. Dile getirdiklerimiz doğrultusunda, Mavera'daki çalışma arkadaşlarına, bulunduğu vazifelerin, aralarından başka birisine devredilmesini teklif eder. Memuriyete dönüp oradan emekli olmasının, ailesi ve sonrası için taşıdığı önemi anlatır. Onun bu teklifi arkadaşları tarafından makul ve mantıklı bulunur. Bayazıt'ın sahip olduğu mükellefiyetler olduğu gibi Bahri Zengin'in üzerine

devredilir; böylece İstanbul'a taşınması tasarlanan derginin kontrol ve muameleleri Zengin vasıtasıyla daha iyi gerçekleştirilecektir. Her zaman olduğu gibi yine müştereken ittifakla alınmış bu karar bereketli olur; başlangıcından bu tarihe kadar mayasında hep hasbiliği saklamış olan Maver'a, 1984'te İstanbul'a taşınır. Derginin İstanbul'a taşınmasıyla basım ve dağıtım işlerlik kazanır; aynı sürat ve keyfiyet kitap yayınında da görülür. Taşındıktan sonra yoğun bir şekilde kitaplar basılır. Basılan eserler arasında Erdem Bayazıt'ın uzun bir zaman diliminden beri üzerinde uğraştığı şiirleri de vardır. Bir kısmını Afganistan seyahati öncesinde, bir kısmını da seyahat sonrasında kaleme aldığı bu şiirler; Nisan 1987'de Akabe Yayınları tarafından basılarak okuyuculara sunulur ve Erdem Bayazıt 1988 yılında Risaleler adlı bu şiir kitabıyla Türkiye Yazarlar Birliği Şiir Ödülünü kazanır.

8- SİYASET YILLARI:

Erdem Bayazıt Maver'a'nın son dönemlerine doğru, yani 1985 sonrasında tedricen dergiden kendisini çeker. Zaten yazı yazma ve yayınlama faaliyetini nicelik itibariyle iyice düşürmüştür. Bu yıllarda siyasete hazırlık yapmaktadır. Türkiye 1987 genel seçimlerine doğru ilerlerken, o da, siyaset denen muammalı ve kaygan sahaya geçmek için alt yapı ve fizibilite çalışması yürütmektedir. Daha evvel beraberce milletvekilliği için uğraş verdikleri Hasan Seyithanoğlu ile birlikte siyasetin, şair ve yazar kimliğine sahip bir sanatçı olan kendisi için uygun düşüp düşmeyeceğini konuşurlar. Burada mühim bir hususu belirtmek yerinde olacaktır.

Erdem Bayazıt'ın hayatında, 1978 yılından itibaren, alacağı kararları danışmada önemli bir isim vardır. O da şairin hususi hayatında gayet ehemmiyetli bir yer tutan Abdurrahim Reyhan Hazretleridir. Bayazıt'ın, hayatının seyrini, onunla tanıştıktan sonra daha farklı şekilde tayin ettiğini söylemek gerekir. Dergahına gidip kendisinden ders aldığı bu zatla tanıştıktan sonradır ki, şairin hayatında artık hiçbir sürpriz yoktur. Yaşanan ruhi inkılapla beraber, olmuş ve olacak olanlar, gayet mütevekkil biçimde ve yüksek bir kemalat içerisinde, her şeyin üstündeki yegane

yüce takdirin tecellisi zaviyesinden tefsir edilir. Bayazıt için Abdurrahim Reyhan Hazretleri ile karşılaşmak bir dönüm noktası olmuştur. O bundan böyle ayrı bir ruhi terbiyenin, şimdiye kadar olandan çok farklı bir ruhi atmosferin hudutları içine dahil olur. Bir müdebbirin ve muhakkikin tasarrufunda olmak Bayazıt'a çok farklı duygular hissettirir. Bunların başında tuhaf bir sükun, gönle sürür veren emniyet ve rahatlık hisleri gelmektedir. Şair tanıştığı bu zatla beraber, gördüğü alemi de artık daha farklı bir algılayış içerisine girer. Nesnelere ve öznelere, havasını teneffüs ettiği bu ortamın vesilesiyle deruni biçimde idrak edilir. Bu duyuş, manevi bir feyzin mevcudiyetini ince ürperişlerle hissetmek ve her yönden benliğini, kendisine emniyet edilen bir insana bağlayarak manevi bir güven altında bulunduğunu düşünmek fikri, şairin yaşantısına derin bir huzurun ve iç dinginliğinin hakim olmasını sağlar. Teveccüh ve teslimiyet içerisinde hareket etmek ve bunun nasibiyle nasiplenmek, onun, bütün müşküllerini giderdiği bir kapıya daha fazla yaslanmasına vesile olur. İncanın verdiği izzetin ve vakarın, zarafet ve heybeti günlük hayatta tezahür bulurken, itminanın şairin gönlüne verdiği serinlik, hayat gâilelerini aşmada kuvvetli bir dayanak noktası teşekkül eder. Bayazıt'ın hayatına her şekilde ve her şeyiyle bambaşka bir manevi dinamizm gelip yerleşmiştir.

Tabii yaşananlarla birlikte Bayazıt'ın iç dünyasının değişimi zamanla dışarıya da yansımıştır. Dergiden yavaşça kendini çekmesi de bu döneme rastlamaktadır. Şairin böyle bir kapıya intisap etmesinde etrafının da büyük bir tesiri vardır. En yakın dostlarından Akif İnan ömrünün son dönemlerine doğru Baykam'da Hoca Ali Efendi namında bir zata ve onun sohbetlerine intisap etmiştir. Hatta bir ara gönülden bağlandığı bu zatın biyografisini anlatan Görünmeyen Üniversite, Gariblerin Kitabı gibi bir kitap kaleme almayı bile arzulamıştır. Ancak hocasının kendisi hakkında taahhüt yapmasına rızası olmadığından dolayı İnan'ın bu fikri tasarı olarak kalır.⁷³

Bayazıt'ın çalışma hayatına atılmasında birinci dereceden etkili bir isim olan Fethi Gemuhluoğlu da bu biçimde bir manevi mekana dahil olmuş kişilerdendir. Şairin, engin bir şifahi umumi kültürü ve emsalsiz bir irticali konuşma kabiliyeti

⁷³ “M. Akif İnan Üzerine Bir Oturum”, Yedi İklim, Yedi İklim Yay., c.13, , s. 120, Mart 2000, s. 51-64

hasebiyle tesiri altında kaldığı Gemuhluoğlu, Bayazıt gibi yakınları tarafından, etrafındakileri böyle ortamlara davet etmesiyle de bilinir. Nitekim şair onun dergahları, Anadolu ve Rumeli’de uzun yıllar hüküm sürmüş tarikatları ve onları asırlık kollarını, silsile diye tabir edilen, geleneksel ve manevi mahiyeti haiz olan tarikat büyükleri sıralamasını, bu gibi dini ve tasavvufi mevzuların ıstılahına olan vukufiyetini üstüne basarak anlatır.

Nihayetinde Bayazıt’ın kendisine üstad kabul ettiği Necip Fazıl da Abdülhakim Arvasi Hazretlerine intisap etmiş birisidir. O ve Ben adlı kitabında tamamen gönül dünyasının terennümlerini dile getirmiş ve bu yönünün, kendisiyle birlikte etrafına ve hayatına olan akislerini samimi bir lisanla izah etmiştir. Ama elbette tüm bunların arasından en tesirli olanı Bayazıt’ın babasının da böyle bir kapıya intisabında yatmaktadır. Baba Tahsin Bayazıt ehl-i tarik bir kimsedir; hatta bu yüzdendir ki, Cahit Zarifoğlu’nun babası ile ilkokul sıralarına dayanan arkadaşlığı, sonraları aynı manevi halkaya dahil olmalarıyla çok daha sağlam bir birlikteliğe dönüşmüştür.

87 genel seçimlerinden önce Bayazıt, kalbi bir muhabbet duyduğu Abdurrahim Reyhan Hazretlerine giderek ondan siyasi hayata başlaması hususunda çok kıymet verdiği fikirlerini alır. Kendisinden olur almasıyla birlikte şair, artık siyaset sahnesine soyunur. Yapılan teklifleri değerlendiren Bayazıt, kararını verir; siyasi kariyerini Turgut Özal’ın Anavatan Partisinden başlatacaktır.

Bayazıt’ın Turgut Özal’ı ve onun partisini seçmesi ise çeşitli sebeplere dayanmaktadır. Her şeyden evvel Özal dini ve manevi değerlere önem veren birisidir ve Bayazıt onu 1967’den beri tanımaktadır. Mamafih şair Özal’ın felsefe ve hareket tarzını, Necip Fazıl’ın genel anlamda tutmuş olduğu yolla ilişkilendirmektedir. Gerek Özal’ın üstadın yanında bulunmuş olması, gerekse kendisini yetiştirdiği çevrelerin ona sağladığı faydalar, şaire, Özal’ın uygulamaya çalıştığı yöntemlerin Necip Fazıl’ın hareket tarzı ve üslubu ile özdeşlik arz ettiğini düşündürür. Zaten Turgut Özal’ın sosyal hayat içerisinde Necip Fazıl Kısakürek ile samimi bir dostluğu vardır. Özal üstadı her ziyaret edişinde, üstad Necip Fazıl ona hususi meselelerini, işlerini

açmakta ve yeri geldiğinde ondan yardım istemektedir. Turgut Özal da yardımlarını hiçbir zaman esirgememiş ve Necip Fazıl'ın bu gibi sıkıntılarını gidermede etkili olmuştur. Bayazıt tüm bunları söylemekle birlikte, ikisine dair olan gözlemlerine, üstadın cenazesinde en fazla ağlayanlardan birisinin de Özal olduğunu ekler.⁷⁴

Turgut Özal'ın Bayazıt'ın bulunduğu camiaya yakın bir isim oluşu, üstelik her ikisinin de bir dönem Devlet Planlama Teşkilatı'nda çalışmaları aradaki aşinalığı daha da ziyadeleştirir. Bayazıt Maver'a'daki mesuliyetlerini devrettikten sonra sözleşmeli personel statüsünde bir memur olarak Devlet Planlama Teşkilatı'na girmiştir, Özal ise aynı zaman diliminde buraya müsteşar olur. İkilinin birlikte oldukları vakitlerde yaptığı konuşmalarda Özal, Bayazıt'a ekonomik, siyasal ve sosyal meselelerin çözümü doğrultusunda kendi geliştirdiği bir takım önerileri anlatmaktadır. Bayazıt onun fikirlerini kendi içerisinde gayet tutarlı bulmakta, yakından bir ilgiyle takip etmektedir. Merhum Özal'ın Dünya Bankası, İslam Kalkınma Bankası gibi ciddi uluslararası kurum ve kuruluşlarda yaşadığı tecrübelerden dolayı dış dünyayı ve evrensel ekonomik düzenin iç yapısını iyi tanınması, Devlet Su İşleri, Devlet Planlama Teşkilatı gibi bürokrasinin son derece hakim olduğu mevkileri ve bunun işleyişlerini gayet yakından bilmesi, böylesine etkili iç ve dış mekanizmalarda çalıştığı esnada yaşadığı siyasi tecrübeler ve sosyal hayatla iç içe oluşundan gelen içtimai vukufiyeti, şairin ona gönül rahatlığı ile güvenmesine sebeptir. Geniş bir kesimin olurundan sonra aldığı kararla 1983'te Anavatan Partisi'ni kuran Turgut Özal, ülke meseleleri üzerine plan ve programını açıklar. Onun idaresine ve siyasetine güvenen Bayazıt, Özal'ın başlattığı bu harekete destek verir ve nihayetinde partinin ikinci döneminde, 1987 seçimlerinde Kahramanmaraş'tan milletvekili adayı olmak üzere Devlet Planlama Teşkilatı'ndan istifa eder. Maraş'ta arkadaşları ile beraber yürüttüğü seçim çalışmalarının akabinden Ankara'ya Özal'ın yanına gider. Seçim sonuçları açıklandığında sürpriz bir gelişme olmaz ve Bayazıt, 30 Kasım 1987 seçimlerinden istediği neticeye ulaşmış olarak çıkar. Milletvekili seçildikten sonra, isminin gündemde olmayacağı şekilde fakat

⁷⁴ ÖZÜLKÜ, Maruf: "Tarihimizle Barışalım", (röportaj) Yeni Sayfa, 9 Eylül Cumartesi 2000

aktif bir siyasi profil çizer. Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin 18. dönem çalışmalarında Milli Eğitim ve Çevre Komisyonlarında etkin görevler alır.

Bayazıt'ın siyaset sahasına girmesi çoğu insan tarafından yadırganmıştır. Şair ve sanatçı kimliği Bayazıt'ın hayatında daima siyasi kimliğinin önüne geçmiştir. Belki de yöneltilen tenkitlerin esas kaynağı burada yatmaktadır. Kara Siyasa'ya Dost Olmak başlıklı yazılarla, şaire gönderilen sitemlerle dolu olan mektuplar, onun Büyük Doğu ekolü ile başlayan, Diriliş ve Edebiyat misyonu ile devam eden kimliğine ters düştüğünü ifade eder. Şair tüm bunlara, kendisine karşı duyulan sevgi ve sempatinin tesiriyle söylenmiş sözler olduğunu düşündüğü için, saygı duyduğunu ve bir cevap vermediğini belirtir. Ancak sadece saf bir maksat ve merak güdüsü içerisinde, niye siyasete girdiğini, niçin Özal'ı ve ANAP'ı tercih ettiğini, siyasetten beklentilerini öğrenmek için defalarca kendisine sormuş olanlara ise nazikçe cevap verir. Bu cevaplarını ihtiva eden söyleşilerden nakledeceğimiz, bahsedilen hususları açıklamamızda hakikaten doyurucu bir nitelik taşımaktadır. Şair kendisiyle yapılan bir görüşmede şunları söylemiştir:

“(...) Cumhuriyetten sonra müslüman sanatçılar özellikle de şairlerin politikanın dışında kalmadıklarını görüyoruz. Mesela bir Sezai Karakoç, gerçi tam politikaya henüz girmede ama bir Akif İnan, politik hamleleri destekleyen, rahmetli Üstad Necip Fazıl bunlardan bazılarıdır. Bu politik tavrın sanıyorum başlıca sebebi, inançlarını yaşama konusunda toplumun çektiği sıkıntılara duyarsız kalmamalarıdır.

Politikaya girişim pek isteklice olmadı. Fırsat çıktığı zamanlar bile kendimi politikadan hep kaçırmışumdur. Ama Türkiye’de işler öyle bir noktaya geldi ki, bana ihtiyaç duyuldu, benim de bir katkımın olması gerektiği kanaatine vardım.

Ben Türkiye’de herkesin inancını yaşayacak bir ortamı sağlamak için kurulan bir partide yer aldım. (...) çifte standardı ortadan kaldırmak için ANAP’ta yer aldım.

ANAP’ı denizden alınan bir avuç su diye tarif edebilirim. Nasıl o bir avuç su deniz hakkında size bir fikir verir. Türkiye’nin bütün renklerini, tonlarını ANAP’ta bulabilirsiniz.

Turgut Özal’ın çok samimi bir müslüman olduğuna inanıyorum. Bir takım kavram kargaşası içinde değildir. Onun için o zamanlar Özal’a çok dikkat ederdim.”⁷⁵

Yine aynı dergiye yaklaşık on ay sonrasında verdiği beyanatında şöyle söylemektedir:

“ (Özal’ı) Hadisenin sadece bir tarafına değil, bütün boyutunu gören, Allah vergisi bir kabiliyette olan bir kişi olarak gördüm. Yani ANAP’ın programını, görüşlerini Türkiye’nin kurtuluşu için bir şans, bir fırsat olarak gördüm ve bilinçli olarak, isteyerek, bilerek, düşünerek destek olmak amacıyla aktif siyasete atıldım. Aslında benim faaliyet alanım direkt siyaset değildi ve bunu hiçbir zaman düşünmüyordum. Ama belirtmiş olduğum gibi Özal’ı Türkiye için bir şansa olarak gördüğümünden ona destek oldum ve ANAP milletvekili seçildim.”⁷⁶

Şairin siyasi hayatında Afganistan’a yapmış olduğu kısa süreli seyahatin tesirleri olmuştur. Bayazıt Afganistan dönüşünde, dünya görüşü bakımından bazı değişik fikirler edinir. Seyahatten sonra siyaseti ve dini yorumlayışı eskisinden farklı olur. O zamana kadar dini ve siyaseti iç içe gören Bayazıt için, seyahat bir dönüm noktası oluşturmuştur. Gidip gördüğü yerlerde insanların dini algılayışı ve idraki

⁷⁵ GÜNGÖR, Celil – ŞAHİN, Mustafa: Yörünge, 10-17 Şubat 1991

⁷⁶ CEYLAN, İsmail Fatih: Yörünge, 1-8 Aralık 1991

çerçevesinde birikim ve fikirlerini, idari yönetimde uygulamaya geçirme çalışması, ona farklı şeyler düşündürür. Bayazıt dağınık bir halde bulunan Afganistan, Hindistan ve Pakistan müslümanlarının, parçalı bir sosyal dokuya sahip olmasını, onların bu yaklaşımlarından kaynaklandığı fikriyle mütalaa eder. Şaire göre bu yerlerde din, hatalı bir şekilde uygulama çabası içine sokulmaktadır. Mamafih kitabında belirtmediği kanaatini çeşitli vesilelerle tekrar ettiği vakidir.

Aynı hususun billhassa siyasete yansması, Bayazıt açısından çok çarpıcı bir dönüşümün olduğunu göstermektedir. Şair aktif siyasete daha evvel niçin başka partiler aracılığıyla başlamadığını da aynı sebebe istinad ettirir. O dini, siyasi bir teşekküle dönüştürmenin yahut böyle görmenin en büyük bir cinayet olduğunu söyler. Şaire göre din kimsenin veya hiçbir cemiyetin inhisarında değildir; dinin amacı da zaten siyasal değildir. İslam'ı tebliğ için siyasi partiye ihtiyaç gerekmediği gibi, bu dini iktidar mücadelesinin aracı haline getirmek gibi bir düşünce de sapıkça bir fikirdir ve bu, müslümanlar arasında büyük bir fitneye sebebiyet verir. Afganistan hadisesi kendisinde böyle bir fikri oluşum hasıl eder. Ona göre, din siyasetin değil; olsa olsa ancak siyaset, dinin bir vasıtası olabilir. Hatta siyasi teşekkül dinin yaygınlaşması ve günlük hayatta olağan biçimde kendisini bulması cephesinden yolları sonuna kadar açmalıdır. Aksi bir fikir veya fiili icraat yapılacak en büyük hatadır. Nitekim şairin düşüncesine göre, siyasi ve sosyal hayattaki tikanıklık da bu noktadan kaynaklanmaktadır. Din, sosyal yahut idari manada muayyen bir sahaya irca edilmekle hapsedilmemelidir. O külli ve ihata eden bir yapıyı haizdir, onun bütünleyici anlamı parçalara taksim edildiğinde çözümlere değil, yalnızca çıkmazlara gidilmiş olur. Şairin partisini tercih etmesinde de Özal'ın ve kurduğu oluşumun bu tavrı, şair için en belirleyici unsurlardan birisi olmuştur.⁷⁷

Yine seyahatten edindiği tecrübelerle göre devlet bir mekanizma olarak bağımsız çalışan bir yapıya sahip olmalıdır. Şair devleti tebliğ değil, icra mercii olarak görür. Nitekim din, devletlere değil, fertlere inmiş bir sistemdir. Sahip olduğu fikirleri uyarınca, tebliğ basınla, camii ile yapılmalıdır; devlet ise yalnızca eşit

⁷⁷ GÜNGÖR, Celil – ŞAHİN, Mustafa: Yörünge, 10-17 Şubat 1991

muamelede bulunmakla kifayet etmelidir ve ideoloji devletin bünyesinden arındırılmalıdır. Demokratik bir nizamın tesisinin ancak bu şekilde olabileceğini mütalaa eden Bayazıt, çifte standart denilen haksızlığın da aynı usulün, devletin siyasi ve sosyal hayatta gerçekleştireceği bu nevi pratik uygulamalarla ortadan kaldırılabileceğini savunur.

Bayazıt, Özal ile çalıştığı dönem boyunca, statik düşünce ve ekonomi hayatından dinamik bir düzeye geçildiğini, fikri ve ticari teşebbüsün hür bir biçimde ve belli bir misyonun aşamaları dahilinde önünün açıldığı kaydederek elde edilen en büyük kazanımların ilk başta bunlar olduğunu ifade eder. Ona göre uygulanan programın kendi devrinde alternatifi de yoktur. Üstelik inandığı biçimde yaşamak ve öyle hareket etmek kabiliyeti, devletin bu bazdaki nazik yapısını hiç zedelemeyen artma imkanı bulmuştur. Ayrıca Bayazıt zaman ilerledikçe bu dönemde yapılanların daha iyi anlaşılacağını dile getirir. Bu noktada şairin kendisiyle yaptığımız görüşmeden ufak bir anekdot aktaralım. Şair, Turgut Özal'ı yanlış anlaşılmiş ve kıymeti bilinmemiş bir insan olmasından ötürü 2. Abdülhamid Han'a benzetir. Her ikisinin de ne yazık ki aynı kaderi paylaştığını belirterek, Özal'ın iman sahibi oluşunun, geniş vizyonu ile dünyayı okumasının ve aldığı tedbirlerle uzak geleceği görmesi özelliğinin tıpkı Abdülhamid'te olan hasletlerle örtüştüğünü ifade eder.

Erdem Bayazıt'ın 5 yıllık milletvekilliği esnasında, Turgut Özal'ın cumhurbaşkanlığına seçilmesi neticesinde partinin başına Mesut Yılmaz gelir. Şair çeşitli komisyonlarda aktif görev alarak hayli tecrübe kazandığı siyasetten, kendisi, memleketi ve ülke namına beklediği karşılığı aldığını düşünerek 18. dönem milletvekilliği ile yetinir ve bir sonraki seçime adaylığını koymayacağını açıklayarak 1992'de siyasi yaşantısına ara verir.

Milletvekilliğine aday olmayacağını beyan ettikten sonra Bayazıt'ın siyaset ile olan münasebetini koparmadığını müşahade ederiz. Şair Turgut Özal'ın 1993'te vefatından sonra Yusuf Bozkurt Özal'ın partisine dahil olur. Şubat 1995'de Yeni Parti'nin il başkanlığına seçilen Erdem Bayazıt, bu partiye girmekle aktif politikanın haricinde de bir şeyler yapabilme çabası sergilemeyi düşünmüştür. Fakat Yeni

Parti'yle olan siyasi macerası bu defa daha sessiz ve kısa sürer. Şair burada bir süre yine siyaset ile iştigal ettikten sonra sağlık ve aile gibi sebeplerle birlikte partinin de varolan sıkıntılarında ötürü siyasi hayatına son noktayı koyar.

Görüldüğü üzere Erdem Bayazıt, 1995 sonrasına kadar oldukça yoğun bir yaşantıya sahip olmuştur. Tüm bu yoğunluğa rağmen şair, 1998'de İz Yayınları tarafından basılan Gelecek Zaman Risalesi adlı şiir kitabıyla okuyucularının karşısına bir kez daha çıkar. Bu arada Bayazıt'ın bu şiir kitaplarının haricinde bir de derleme yoluyla İngilizce'ye çevrilmiş şiirlerinin olduğu, küçük ebatlı bir eserin varlığından haberdar edelim. Mevlüt Ceylan'ın tercümesini yaptığı ve Bayazıt'ın seçilmiş bazı şiirlerinin olduğu bu kitapçık, İngiliz eleştirmen Dave Nash'in yazmış olduğu tanıtıcı bir önsöz ile sunulur.

Yayınlanan bütün bu eserlerinden sonra Bayazıt'ın 16-18 Ekim 2003 tarihlerinde Strazburg'da düzenlenmiş olan Türkçe'nin 5. Uluslararası Şiir Şöleni'nde, Türkiye Yazarlar Birliği tarafından takdim edilen Yahya Kemal Büyük Ödülü'nü aldığını belirtelim.

Erdem Bayazıt çevresi itibariyle çok sosyal ve o kadar da faal bir insandır. Fakat çeşitli sağlık sorunlarından dolayı şu anda daha sakin, kendi tabiriyle, 'asude bir iklimde gürültüsüz patırtısız bir hayat' yaşamayı arzuladığını dile getirir. Şimdi İstanbul Kozyatağı'ndaki evinde kendisini tekrar şiir ve edebiyat çalışmalarına vermiştir. Ailesiyle birlikte burada yaşayan şair, şu anda anılarını yazmakla, yoğunluktan dolayı yarım kalmış tasarılarını tekrar ele alarak yeni eserler için plan yapmakla meşguldür.

9- ŞİİR - EDEBİYAT - KÜLTÜR ve SANAT ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ:

Bayazıt geniş bir sahada romandan şiire, tenkitten denemeye kadar yerli ve yabancı bir çok kimsenin eserlerini okumuş, bunları notlar tutarak mütalaa etmiştir.

Onun en sevdiği ve etkilendiği romancı Dostoyevski'dir. Bir röportajı esnasında Dostoyevski'nin Budalası'nı neredeyse yedinci kez bitirdiğini nakletmesi, ona ve eserlerine olan tutkusu hakkında bizlere iyi bir ipucu sunar. Dostoyevski'nin keskin yaratıcı zekası, hadiselere, insan ruhuna dair olan tahlilleri ve maneviyatçı kişiliği ile sunduğu fikirler Bayazıt'ın zihin evreninin teşekkülünde ayrı bir yer tutar. Özellikle askerde iken, uykusuz geçen gecelerin nihayetinde hep elinde bitmiş bir Dostoyevski romanı ile sabahladığını dile getirir.

Roman hususunda kendisine yol gösteren en mühim kişi Nuri Pakdil olmuştur. Pakdil ilk karşılaşmalarından sonra ona, hep batı klasiklerini ve bilhassa dünya edebiyatından roman örnekleri okumasını salık vermiştir. Bayazıt'ın ilk gençlik döneminde Hasan Ali Yücel Milli Eğitim Bakan'dır ve en çaplı kültür faaliyeti dünya klasiklerini, bilhassa Fransız klasiklerini Türkçe'ye tercüme ettirmesi olur. Bayazıt, Maraş İl Halk Kütüphanesi'ne giderek buradan o kitapları temin eder ve okur. Bu devirde ve sonrasında okuduğu yazarların başlıcaları Balzac, Stendhal, Flaubert, Steinbeck, Hemingway ve Şolov'dur. Yakın dönem Amerikan edebiyatından William Faulkner'ı beğenerek okuduğunu belirten şair, Gogol'un acıları ve yoklukları anlatmada pek mahir olduğunu, bu yüzden de onun eserlerini rikkat içerisinde ve bilinmez bir korkuyla mütalaa ettiğini söyler. Bayazıt son zamanlarında Cengiz Aytmatov'a ayrı bir vakit ayırmaktadır. Şair onun kurgu ve fikir yönüyle kendisini etkileyen müthiş bir yazar olduğunu dile getirir.

Fuzulî, Bakî, Nailî, Nabî, Nesimî ve bazı çevrelerce, kullandığı alegori ve mecaz yönünden modern şiirimizin babası sayılan Şeyh Galip, ayrıca isimlerini şimdi zikretmediğimiz diğer Divan şairleri Bayazıt'ın şiir damarlarının bir kolunu oluştururlar. Bunların arasından hassaten Fuzulî, Bakî ve Şeyh Galip Bayazıt'ın sıkça eserlerini açıp okuduğu şairlerdir. Fakat bilhassa Fuzulî şairlik kudreti cihetiyle Bayazıt'ın ismini ve şiirlerini devamlı andığı bir şairdir. Bayazıt onun Hadikatü's-Süeda adlı eserini dünya zirvelerinden bir eser olarak görmektedir. Sheakspeare ile aynı asırda yaşamış olan bu büyük şairin çağdaşı kadar tanınmamış olmasını talihsizlik olarak niteler ve insanımızın bu mevzuda üzerine düşeni yapmadığı kanaatini belirtir.

Bugün için Divan şiiriyle pek alaka kurulmadığını beyan eden şair, köklü bir şiir anlayışımız olmasına rağmen muayyen bir şiir geleneğini oturtamadığımızı düşünür. Hakikaten insanlığa mesaj sunan çok büyük şairler yetiştirmemize karşılık, onları hak ettikleri dünya çapındaki yerlerine bir türlü koyamayışımız, Bayazıt tarafından trajik bir hadise olarak mülâhaza edilir. Bunda dilin geçirdiği olumsuz değişimin payı olduğunu da vurgular. Bayazıt'a göre Goethe veya Baudelaire ile kıyaslayabileceğimiz o kadar çok şairimiz vardır ki, hayal, söyleyiş ve hissediş cihetiyle birkaç mısraları dünyayı ayağa kaldırabilir. Bunlar evrensel bir söyleyiş asırlar öncesinden ulaşmışlar ve söylenebilecek en büyük şiirleri söylemişlerdir. Çeşitli sanat dallarının bir çoğunda varlık gösterememiş olmamıza rağmen şiir kulvarında dünyada belli bir mevkie oturduğumuzu düşünen şair, Divan şiirinin halktan kopuk olduğu iddiasına da itibar etmez.⁷⁸

Karacaoğlu, Dadaloğlu gibi özgün halk şairlerinin yanında, velayet makamında gördüğü Yunus Emre gibi dev bir şairden de bahsetmeden geçmeyen Bayazıt, ondaki saf deruniliğin ve şiirindeki güzel hasletlerin gelmiş geçmiş şairler arasında belki de bulunamayacağını dile getirir.

Günümüz şiirine doğru gelinecek olursa onun en fazla Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'den söz ettiğini görürüz. Bilhassa okul sıralarından bir dostu olan Akif İnan'ın Haşim'in şiirlerine olan vukufiyeti onun, bu şiire karşı ilgisini daha da arttırmıştır. Şair merhum İnan'la birlikte sabahlara kadar Ahmet Haşim'in şiirlerini okuduklarını söyler. Haşim hayal ve ilham yönünden şairi cezbederken, Yahya Kemal onu, saf şiir lisanı yoluyla tesiri altına alır. Estetik zaten her ikisinde de mühim bir yer işgal etmektedir. Bayazıt, Yahya Kemal'in dile olan tasarrufundan bahsederken onu Türk şiirinde ayrı bir yere, bir dönüm noktasına koymak gerektiğini ifade eder.

⁷⁸ AŞKINER Rıdvan – CAN Eyüp: “Erdem Bayazıt ile Şiir Üzerine”, Zaman, 18 Nisan 1992

Hiç şüphesiz Necip Fazıl ve Sezai Karakoç da şairin bu hususlarda fikir beyan ederken altını çizerek temas ettiği iki mühim isimdir. Onların Türk şiir, edebiyat, kültür ve sanat hayatına kattıkları ivmeden övgüyle bahseder.

Erdem Bayazıt duygu ve mesaj yüklü ve bazen de güncel şiirler yazmasının, şiir sahasında kendisinin bilinçli bir şekilde tercih ettiği yol olduğunu belirtir. Bu gaye ile kaleme aldığı şiirlerin neredeyse büyük yekun tutan kısmı ise ilham vesilesiyle yazılmıştır. Ona göre iki tarz şiir mevcuttur; ilhama dayalı veya işçiliğe ve kurguya dayalı şiir. Şair buna örnek verirken şiir işçiliği yönünden Yahya Kemal'in mükemmel olduğunu söyler. Tanpınar'ı da aynı yönden örnek gösterir; zira ilham ona az uğramış ve şiirleri ekseriyetle ciddi estetik tasarımlara dayanmış eserlerdir. Buna mukabil, mesela, kendi şiiri ilhama dayanan içsel bir şiirdir.

Bayazıt, yukarıda naklettiklerimizle birlikte, ilham ve şiiri birbirinden bağımsız düşünemez. O, şiirin içte yoğunlaştığını ve bir noktadan sonra şairin onu yazmadan yapamayacağını ifade eder. Şahsi hayatında da aynı hadiseyi defalarca yaşadığını bildirir. Bir çok şiirini gecenin bir vaktinde bir çırpıda yazdığını söyleyerek ilhamın kendi şiirinde vazgeçilmez bir unsur olduğunu kaydeder. Şair bu şiirlerinde işçiliğe de hiçbir zaman gerek duymamış olduğunu sözleri arasına ekler; yani bir kere de yazılmış şiirler tabii seyrinde geliştiklerinden dolayı düzeltme çabasına da lüzum hissedilmez.

Bayazıt'ın ilhamını ise son dönemlerde İstanbul oluşturmaktadır. Şair Zeyrek'in, Üsküdar'ın sokaklarını arşınlamanın, bilhassa Şemsi Paşa Camii ve çevresinin kendisine büyük bir huzur verdiğini belirterek şiirinin işte böyle yerlerde İstanbul'u, tarihi ve tabiatı okuyarak meydana geldiğini ifade eder.

Şair, şiir felsefesi üzerinde yoğunlaşmadığını beyan ederek, hatta bir yönüyle bundan çekindiğini söyleyerek şiirin tamamıyla içsel bir hadise olduğunu ve ciddi münekkitlerin şiirlerde olan hususiyetleri tetkik etme yoluyla çeşitli saptamalar yapabileceklerini dile getirir. Ona göre en doğrusu da budur. Mamafih şairdeki varlık

şuurunun ve bunun dışarıya olan akislerinin muayyen bir çerçeve meydana getirdiğinin de göz ardı edilmemesini tavsiye eder.

Şiirsiz bir toplumu hayal edemediğini kaydeden Bayazıt, his veya fikirlerin ifade edilmesi esnasında içerisine düşülen aczin, şiirin oluşumunda büyük rol oynadığını düşünmektedir. Şair bu mütalaası nazarınca, nasıl ki bir ışık huzmesinin bir takım mercek, ayna ve manyetik alanlardan geçirilerek laser ışığını elde etmesi sağlanıyorsa, normal lisanın da şiir sanatının imbiğinden geçerek insan ruhunda duygu ve düşünce yoğunlaşması hasıl ettiğini farz eder. Şiirin bedii sanatlar arasında en yaygını olduğunu dile getiren şair, onun aşkın bir lisan çabası olduğunu anlatır. Çeşitli sanatlar ve söz oyunları vesilesiyle bambaşka bir söyleyişi yakalayarak insanı etkilemek şiirin ekseninde yer alan hususlardan birisidir. Ona göre şiirde biçim bir husustur ve aslolan şiirin belli bir nitelik taşımasıdır.

Bayazıt kültür ve sanat konularında bir noktanın üzerinde durur. O da sanatkarın beslenme kaynakları itibariyle yerli ve milli, duru kaynaklardan istifade etmesiyle alakalıdır. Mesela tasavvufun bu sahalarda sanatkara yeni yollar açacak zengin bir maden vazifesi gördüğünü düşünür. Şair, beden de ruh ne ise, şiirde de tasavvufun o boyutta yer kapladığını düşünür. Böylesine bir menbaadan beslenmenin sanatkara ileri bir idrak düzeyi ve bütünlük şuurunu kazandırdığına hükmeder. Batıda aklın, İslam uygarlığında ise hikmetin esas alındığını kaydederek, bizdeki mutlak değerler manzumesinin, pozitivist medeniyetin birikmiş sorunlarına çözüm olacağı inancını taşır.⁷⁹ Ayrıca bu noktada ideolojinin şiire serpiştirilebileceğini düşünür.

Bu konu hakkındaki şu sözleri gayet net olan duruşunu ortaya koyar:

“Müslüman şairin şiir damarları elbette inandığı kutsal metinlere, öz tarihe, öz toprağına (vatan), milli hasletlerine (millet) ve inanç dünyasına (din) uzanmalıdır. Müslüman şairlerin şiir rezervleri diğerlerinden daha

⁷⁹ AŞKINER Rıdvan – CAN Eyüp: “Erdem Bayazıt ile Şiir Üzerine”, Zaman, 19 Nisan 1992

fazladır, yani sonsuzdur. Çünkü ebediyeti kucaklayanlar ancak müslümanlardır.”⁸⁰

Ona göre tasavvuf, şiire anlam katmanları yoluyla zenginlik kattığı gibi sanata, kültüre, medeniyete ve nihayetinde hayatın bütününe farklı bir şekil verir. Yine bu husus üzerine söyledikleri görüşlerini açıklar mahiyettedir:

“Tasavvuf belki de sadece hayatın müslümanca algılanmasında daha bir konsantre halin ifadesi zaruretinden doğmuştur.”⁸¹

Erdem Bayazıt’ın açıkladığımız şekilde belli bir kültür coğrafyasının sanat havzasından beslenen fikirleri, onun sanatının, şiirinin ve bu mevzulara olan yaklaşımının ana hatlarını teşkil etmektedir.

B- ERDEM BAYAZIT’IN ESERLERİ

1- SEBEB EY

Şairin ilk kitabına Sebeb Ey adını vermesi çok manidardır. Varlığın üzerinde cereyan eden hadiselerin ne anlama geldiği, nasıl oluştuğu ve nelere gebe olduğu aynı başlığı taşıyan şiirinde işlenen temel mevzu iken, bütün şiirlerinin toplandığı bu ilk kitabına da hem fikir hem de sanat bakımından hangi bakış açısı ile yaklaşılması hususunda bize yol gösterir.

Şubat 1973’de Edebiyat Dergisi Yayınları tarafından basılmış olan eserin ilk nüshasında Birazdan Gün Doğacak, Karanlık Duvarlar ve Nida Beyitleri başlıkları altında, kendi içinde üç ara bölüme ayrıldığını müşahede ediyoruz.

⁸⁰ BAYAZIT, Erdem: “Müslüman Şairin, Şiir Rezervi Sonsuzdur”, Kalem ve Onur Dergisi, Erzurum, s.12, 30 Aralık 1996, s. 37

⁸¹ ARSLAN, Mehmet: İslami ve Tasavvufi Edebiyat Çevresinde Bir Soruşturma”, Mavera, İstanbul, Akabe Yay. y.8, c.8, s.92-93-94-95 (Temmuz-Ağustos-Eylül-Ekim) 1984, s.134

İlk ara bölümde on, ikinci ara bölümde on altı, Nida Beyitlerinin olduğu son bölümde ise altı şiir olmak üzere eserde toplam otuz iki şiir yer alır.

Bu bölümlendirmenin yapılmasında, şairin şiirdeki fikriyatının açılımı rol oynadığı kadar, şiirlerdeki kronoloji ve biçim gibi hususlar da etkili olmuştur.

Kitabın tamamında şairin hayata ve sürülen bu hayat içerisinde uğranan ‘idrak kaybına’ dair ciddi atıfları bulunur. Yer yer fikirden ziyade duygunun ön plana çıktığı şiirlerinde mistik açılımlar görülür. Nitekim kitabının ilk basımında yer alan ithaf metnine dikkat edildiği takdirde, ondaki bu ince anlayışı algılamak mümkündür. Bir çok yönden kendisine önderlik etmiş olan Fethi Gemuhluoğlu’nun müteveffa annesine adanmış eserde, bir Türk anasının hayat karşısında hayretini, elemi, öfkesini ve sevincini dile getirdiği mezkur ünlemin nasıl olup da görünen hayatı aşan derin anlamlı bir sesleniş içerdiği üzerinde durulur. Bu şairin zihnini meşgul etmiş ve kendine muayyen bir ufuk tayin etme namına da pek tesirli olmuştur. Bir alemi geçip başka bir aleme ulaşan bu manidar ses üstüne bina edilmiş eserin keyfiyet itibariyle neleri şamil olduğunu, şiirleri tek tek tahlil edeceğimiz kısımda ele aldığımız için açıklamalarımızla iktifa ediyoruz.

2- İPEK YOLUNDAN AFGANİSTAN’A

İpek Yolundan Afganistan’a adlı kitap, yaklaşık 400 sayfalık bir eser olması münasebetiyle, hacimli dememiz hususunda pek de mütereddit olmamız gereken bir eserdir. Biz kitabı incelerken metod olarak, üç kısma tasnif etmeyi uygun bulduk.

İlk kısım Afganistan’da yaşanan hadiselerin başlangıç ve gelişim safhasını anlatıldığı, işgalin yurttan ve dünyadaki akislerine kısaca temas edildiği bölümdür. Burada, bilhassa Erdem Bayazıt’ın içerisinde bulunduğu Maverâ edebi topluluğunun Afganistan meselesine karşı olan hassasiyetini ve bölgeye yapılan gezinin fikri cephesinin nasıl teşekkül ettiğini nazara vermeyi düşündük.

Giriş babındaki bu kısımdan sonra eserin muhtevisyatını belirterek kısa bir özetini verdiğimiz ikinci bölüm, kitabın nitelik olarak neleri şamil olduğunu göstermesi cihetiyle mühimdir.

Üçüncü ve son bölümde ise, dil ve üslup hususiyetleri zikredilerek, eserin özellikleri incelenmiş ve kitabın toplu bir değerlendirmesi yapılmıştır.

A- GİRİŞ:

Erdem Bayazıt'ın insani bir duyarlıkla kalem aldığı eserde, 1981 senesinde İran'dan başlamak üzere Pakistan, Pakistan'ın Peşaver şehri merkez olmak suretiyle de Afganistan içlerine, oradan başkent Kabil'e kadar yapılmış olan meşakkatli bir seyahatin intibaları aktarılır.

Kitabın yazılmasının esas sebebi, Afganistan'da on yıl boyunca hüküm süren, 1979'da başlayıp 1989'da sona eren Sovyet işgalidir. Afganistan emperyal maksatlar güden ülkelere karşı neredeyse tarihi boyunca sürekli mücadele vermiş olan bir memlektir. Daha önceleri İngiliz istilasına karşı yapılan 3 kanlı savaşın nihayetinde bağımsızlığını ilan etmiş olan ülke, sonraları Hindistan'ın da bağımsız bir yapıya kavuşmasıyla birlikte, İngiliz ve ABD siyasi nüfuzunun tesiri altındaki Pakistan'la gün geçtikçe büyüyecek ve sonunda kendisini takatten düşürecek olan bir sınır ihtilafı yaşar. Kendi içerisinde de daimi bir nizamın istikrarını yaşama talihine erişememiş olan Afganistan, Sovyetler Birliği'nin olan bitene gizliden gizliye müdahil olması neticesinde sıkıntı verici hadiseler yaşar. Tutuklamalar, infazlar, hizipler arası çekişmeler ve tüm bunların planlı biçimde körüklenmesi, her şeyin gün geçtikçe şiddetini arttırır bir halde cereyan etmesine; neticede geniş çaplı sosyal ve siyasal çalkantıların yaşanmasına sebep olur. Bölge coğrafyası üzerinde tasarruf hakkını kendisinde gören Sovyetler Birliği bu durumdan istifade etmeye çalışmaktadır. Nitekim bir türlü bastırılmayan kırsal kesimdeki ayaklanmaların sürmesi ve Afgan ordusunun dağılma noktasına gelmesi, ortaya iç karışıklıklarla uğraşan zayıf bir ülke görüntüsünü çıkartmıştır. Yayılmacı bir politika çizen Sovyetler, işgal için aradığı müsait zeminin oluşmasıyla birlikte emellerini gerçekleştirmeye başlar; 1979 yılında 80 ile 85 bin civarında bir askeri gücün desteği

altında Afganistan'ı önce kendi hudutlarından olmak üzere iç kısımlara kadar istila eder. Afganistan zor ve yıpratıcı bir savaşa daha başlamak mecburiyetinde kalmıştır. Kısa sürede bu, Afgan halkı için tıpkı daha önce İngilizlere karşı verilmiş olan bir ölüm kalım mücadelesi, çetin bir hürriyet çarpışması anlamını taşır hale gelir.

80'li yıllar Afganistan'ın belki de tarihinde hiç görmediği kadar büyük yaralar aldığı zamanlar olur. Rus işgal kuvvetleri geçtiği her yeri yakıp yıkmakta, talan ve tecavüzlerine sürekli yenilerini eklemekte, insani değerleri ayaklar altına almaktadır. Tahribat büyüktür...

İlk başlarda kendisini savunma gücünden aciz gördüğü Afganistan'dan pek ciddi bir mukavemet beklemeyen Sovyetler Birliği, karşılaştığı kuvvetli direncin kırılacağını ümit ederek taarruzlarını sürdürür. Lakin işgal halkı kenetler, çeşitli kabile ve mücahit gruplar aralarındaki rekabeti terk ederek dünyada eşine ender rastlanılacak bir dayanışma içerisine girerler. Çekişmeyi bırakan Afgan grupları birleşerek Kızıl Orduya çok ağır kayıplar yaşatırlar. İşgalin her halükarda arzulan maddi ve manevi beklentileri karşılayamaması, devamlı verilen zayıyat ve gücü bir türlü kıramayan direnç, üstelik iç politik hesaplar ve dünyanın değişen çehresi Sovyetleri kontrol edemediği bu sarp coğrafyadan çekilmeye zorlar. Zaruri biçimde fakat tedricen sona erdirilen işgal, 1989'da son Sovyet askerlerinin de geri çekilmesiyle tarihe kara bir leke olarak geçer.

İşgal bitmiştir, ama ardında bir an evvel onarılmayı bekleyen külfetli ve hazin bir savaş yıkımı bırakarak. Düşmanındaki modern teknolojinin vahşetine karşı göğsünü siper eden Afganistan savaşta yaklaşık 600 bin şehit vermiştir. Tahminen 3 milyon insanın muhacirliği yaşamak zorunda kalarak evlerinden olduğu, kadınlarının ve çocuklarının barbarlığı bizzat yaşadığı, binalarının yıkıldığı, iktisadi, siyasi, kültürel ve eğitim sahalarında gerilemiş, ciddi ve köklü bir imara muhtaç vatan toprakları, tedavi edilmeyi umut eden hastaları ve tamiri bekleyen kalpleri ile Afganistan tüm dünyada akisler uyandırır. Bilhassa kendi siyasi ve strateji projelerine göre bu ülkeye para ve silah temin eden ABD ve Çin'in dışında; Pakistan, İran ve Suudi Arabistan gibi müslüman memleketler çeşitli mühimmat ve ilaç

bağışında bulunmuşlardır. Bir çok yerlerden gördüğü müşfik yardımları yurdumuzdan da gönüllü insanlar, sivil dernek ve insani kuruluşlar gibi çeşitli kanallar vasıtasıyla alan Afganistan şüphesiz bu mahdut mali takviyelerle abâd olmuş değildir; fakat zaten burada mühim olan işin manevî destek faslıdır. Dini, kültürel ve tarihi bir bağ ile Afganistan'a yakınlık hissedilen Türkiye'de ise işgal daha fazla akis bulmuştur. 79 ve 80 seneleri Türkiye'nin siyasi ve sosyal açıdan bunalımlarla dolu olduğu zamanlar olmasına rağmen yine de Sovyetler'in haksız uygulamalarına büyük tepkilerin yükseldiği görülür.

Önde gelenlerinin Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim ve Alaaddin Özdenören gibi aksiyoner bir Müslüman kimliğe sahip şair ve yazar grubunun olduğu Maveria dergisi ise Afganistan meselesi ile çok daha yakından alakadar olur. Çünkü bu topluluk dini mesuliyet hislerinin yanı sıra gerçekten samimi ve yoğun bir insani duyarlılıkla orada yaşanan trajediyi kendilerine mevzuu edinir. Hakikaten Afganistan'da olan bitenler tüm dünyayı teessüre sevkederken; aynı coğrafya, dini, tarihi, sosyal ve kültürel doku gibi azami müştereklere sahip insanımızın yaşananlara bigane kalması düşünülemez.

Maveria dergisi, işgalin başladığı dönemin hemen ardından yayınladığı yazılarla, okuyucu kitlesine Afganistan'daki meşum hadiseleri nakletmeye ve onları bu mesele üzerinde daima ilgili ve uyanık olmaya davet eder. Dergide 1980 sonrası önceleri nicelik itibariyle az olan Afganistan yazıları şiir, röportaj, tiyatro oyunları, makale gibi çeşitli türlerin oluşturduğu bir yelpazeye giderek ziyadeleşmeye başlar. Nitekim fikir babasının Cahit Zarifoğlu olduğu Afganistan seyahati, sahip olunan hassasiyetin ve müslümanca bir duruşun fiiliyata geçirilmesi ile müşahhas bir hal kazanır. Derginin Eylül 1981 tarihli 58. sayısı, Zarifoğlu'nun "Dostlarımız Afganistan'da" başlıklı yazısı ile savaş bölgesine giden Maveria ekibinden ve orada olanlardan haberler verir. 60. sayı, Afganistan dönüşü, ekibin müessir kalemi olan Erdem Bayazıt'la yapılan bir konuşmayla nirengi noktasını teşkil ederken; çıkacak özel sayının da işaretlerini vermektedir. Çok geçmeden Ocak 1982'de çıkan 62. sayı Maveria dergisinin 'Afganistan Özel Sayısı'dır ve neredeyse her şeyiyle bu sayı Afganistan dosyasını ihtiva eder.

Dergide Afgan kökenli düşünür, sanatkar ve yazarlara yer verilmesi bilhassa dikkatleri çeken bir başka husustur. Hatta kimisi Türkiye’de ikamet eden, kimisi tahsil maksadıyla yurdumuzda bulunan Afganların yazıları Maverâ’da kendisine yer bulur. Ayrıca Afganistan’da bulunmalarına rağmen yazdıklarını yollayanların da sunulan bu geniş imkandan istifade ettikleri müşahede edilir. Meral Maruf zikrettiklerimiz içerisinde yazıları en sık biçimde yayınlanma oranına sahiptir. Nitekim Maruf’un babası olan Muhammed Maruf da Afganistan’a giden ekibe kılavuzluk etmiş, onların bu seyahatte ihtiyaçlarını temin ederek, ekibin çizdiği nizami programın muntazam biçimde uygulanması yolunda azami gayret ve her şeyin dışında büyük bir misafirperverlik göstermiştir.

İpek Yolundan Afganistan’a adlı eser, önce Erdem Bayazıt’ın dış politika yazıları yazdığı ‘Yeni Devir’ gazetesinde gayet cüz’i olarak , sonra da Maverâ dergisinin Aralık 1981 tarihli 61. sayısından, Ocak 1983’te yayınlanan 74. sayı da dahil olmak üzere (63. ve 71. sayılar hariç) toplam 12 sayıda kısmi biçimde yazıya aktarılır. Parçalı bir surette gazete ve dergide yer almış olan eser, 1983’de Akabe Yayınları tarafından kitaplaştırılmıştır. Bayazıt’ın bu eseri yine 1983 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından verilen ‘Gazetecilik Ödülü’nü almaya layık görülür.

B- MUHTEVA ve ÖZET:

Eserde 23 Temmuz 1981’de Ankara’dan başlayıp 15 Eylül 1981’de son bulan yaklaşık iki aylık bir seyahatin izlenimleri ve yazar üzerindeki tesirleri yer alır. Toplam 14 ana bölümden müteşekkil kitabın başında yazar, bu seyahati gerçekleştirmelerinin üç farklı amacı bulunduğunu belirtir. Önem sırasına göre bunların ilki, İran ve Pakistan’daki Afgan muhacirlerine ulaşarak onların sesini yurda ve dünyaya ulaştırmaktır. Yazar, muhacirler vasıtasıyla işgalin getirdiği çok yönlü yıkımı ve yaşanan acıları kaleme almayı esas edinmiştir.

İkinci maksatlarının devrim sonrasındaki İran’ı daha yakından tanımak ve tanıtmak olduğunu beyan eden Bayazıt, üçüncü hedeflerinin ise, tarihi İpek Yolu’nu

eserleri ve özellikleri ile kaydedip aktarmak olduğunu dile getirir. İçerisinde tercümanı, şoförü, yazarı, yönetmeni ve küçük çekim ekibi ile çekirdek bir kadronun olduğu yedi kişilik grupta, vazifeleriyle birlikte şu isimler yer alır:

Organizatör Ahmet Bayazıt (Erdem Bayazıt'ın kardeşi), iâşe, sıhhi ihtiyaç ve çekim tasarımlarından mesul Şenol Demiröz, yönetmen Yücel Çakmaklı, çekimlerden ve teknik malzemelerden sorumlular Çetin Tunca ve Necdet Taşçıoğlu, rehber ve tercüman Halil İbrahim Sarıoğlu ile kendisine sadece yapılan meşakkatli seyahatin her anının kaydedilmesi düşen şair ve yazar Erdem Bayazıt.

20 bin kilometrelik bir yolculuk için Ankara'dan Gürbulak sınır kapısına gelen, oradan da İran'a giriş yapan ekibin ilk durağı Tebriz olur. Yazar devrim sonrası İran'ının ne olduğunu anlamaya çalışan oldukça meraklı bir gözlemci olduğunun işaretlerini verir. Tarıma dayalı ekonomik yapının hakimiyeti ve maddi imkansızlıklara delalet eden ufak tefek bir takım hadiseler yazarın ilk etapta gözüne çarpan hususlardır. Tebriz'de pek fazla kalmayarak Tahran'a geçtiklerinde İran'a dair daha net ve çarpıcı gözlemler ifade edilir. Duvarlarındaki devrim yazılarıyla, sokaklarındaki insanlarıyla ve sıkıntı verici trafiğiyle Tahran adeta İran'ın en yalın halini sergilemektedir. Bilhassa yabancılara ve dış basın mensuplarına pek sıcak bakmadıklarını belirttiği İran halkının günlük yaşayışlarından bilgi edinmeye çalışan yazar, sırasıyla Kum, Isfahan ve Kirman şehirlerine gidecek olmalarından dolayı hızlı davranmaları gerektiğini söyler ve şehre dair kısaca bunları anlatır.

Birinci bölüm tamamıyla İran'a dair olan gözlemlerle doludur. Yazar, kendileri oradayken vuku bulan bir depremin şayiasından bahsederken, yolları üstüne düşmüş o depremzede şehirde faciayı tüm çıplaklığıyla görür. Bizlere naklettiği, depremin sarsıntısıyla beraber getirdiği yıkımın büyüklüğüdür. İç piyasayı saran Japon malları, karneyle satılan benzin, kaçakçılığın yaygınlığı, rüşvet, yoğun insan ve araç trafiği yazarın dem vurduğu diğer hususlardır.

İran'dan Pakistan sınırına doğru yol alan Maveria ekibinin seyahat boyunca karşılaştığı en büyük güçlük şüphesiz olumsuz tabiat koşullarıdır. Önceleri çölün,

bilhassa çukur ve tümseklerle dolu son derece bozuk yolların zahmet verdiği araba seyahati, sonraları sarp dağların, bitmek tükenmek bilmeyen tepelerin ve keskin yârların asıl güzergahını oluşturduğu yaya seyahatine dönüşecektir. Topluluk bir çok defa kuma saplanan arabalarını kurtarmak için çetin çöl ortamlarında kan ter içerisinde kalır.

İkinci bölüm Pakistan izlenimlerini içermektedir. Pakistan'a girdikten sonra Peşaver'e doğru ilerlerken, yolda duyduklarını nakleden Bayazıt'ın, soygun vakalarının sıkça yaşandığı rivayet edilen bir bölgeden geçeceklerinin tedirginliğini hissettiği anlaşılır. Tercih ettikleri yol güzergahının kötü şartlarla dolu olmasından dolayı kendi içerisinde ufak ihtilaflara düşen topluluk, süratle yol alarak Peşaver'e, orada bulunan Hizb-i İslami Afganistan'ın genel merkezine ulaşır. Burası ikinci bölümün nihayetidir.

Yazar Pakistan'da bulunduğu müddetçe, sürekli olarak insanı uyutmayarak bitâb düşüren aşırı sıcaklardan bahseder. Bozuk ekonominin yansımaları, iş gücünün ucuzluğu, yetersiz sağlık şartları, yoğun bir kalabalık, burada sürülen hayatın zorlukları ve işsizlik, adaletsizlik gibi toplumsal sorunlar onun bölümde temas ettiği öbür konulardır.

Genel merkeze geldiklerinde gayet muntazam bir gezi ve hareket programı çıkartan ekip, yorgunluğunu atarken, çalışma takvimine göre ilk gideceği yerin muhacir kampları olduğunu belirler. Kampları ziyaret eden yazarın, oralarda yaşayanların mağduriyetlerini kesitler halinde gözler önüne serdiği görülür. Mamafih halkın kendilerine gösterdiği teveccühten de ara sıra bahseder. Kimisi silah imalatında, kimisi topraklarında çalışan halk bilhassa kameraya karşı çok ilgilidir.

Daha sonra yaralanan Afganların kaldırıldıkları hastaneleri dolaşan bütün bir ekibin hisli hali nakledilir. Artık gazi olmuş mücahitler içerisinde onlardan başka, üzerlerine düşen top mermilerinden ötürü kolları dirseklerinden kesilmiş ufak çocuklardan kimyevi bombalarla şuurunu yitirmiş gençlere, jet saldırılarında

bacakları parçalanmış insanlardan 60'lı yaşlarında vurulup ağır yaralanan ihtiyarlara kadar bir çok mazlum insan bulunmaktadır.

Bayazıt altıncı bölüme kadar yaptığı anlatımda, genel itibariyle, hep bariz bir biçimde müşahede edilen sağlıksız hayat koşullarından dem vurur. Böyle bir ortamda vuku bulan rahatsızlıklar, ekipten İbrahim Sarioğlu ve Ahmet Bayazıt'ı da etkilemiştir. Hatta bu yüzden Ahmet Bayazıt, seyahatin ilerleyen bölümlerinde topluluktan ayrılmak zorunda kalacaktır. Onu bir daha eserin sonunda, istirahat neticesinde daha toparlanmış olarak görürüz.

Bu arada alış verişe çıkan yazar, Pakistan Milli Bayramı vesilesiyle etrafta gördüğü coşkulu hazırlığı ve halktaki heyecanı aktarır; ayrıca Afganistan gerçekleri üzerinde bolca değerlendirmelerde bulunur. Gördüğü, tanıştığı kimseleri hayat hikayeleriyle birlikte bizlere tanıtır. Ekibin tercümanı olan İbrahim Sarioğlu yurda dönerken, topluluk altı kişi olarak önceden tespit ettikleri programa devam eder.

Altıncı bölüm ağırlıklı olarak Hizb-i İslami Afganistan'ın lideri olan Gülbeddin Hikmetyar ile yapılan mülakatı içerir. Yazar bu görüşmede Afgan direnişinin esaslarının neler olduğunu, savaşın seyrini, halkın durumunu ve yakın geleceğe dair tahminleri sorar. Hikmetyar ise yazara önce, etrafında kurmuş olduğu birliğin tarihçesinden, esaslarının milli ve dini kaynaklar olduğundan bahsederek, mücadelenin gidişatından umutlu olduklarını anlatır. Bu görüşme yapılan seyahatin en üst Afgan makamlarınca hüsn-ü kabul gördüğünü ve ekibin çalışmalarının tasdik ve takdir edildiğini ortaya koymaktadır.

Bir süre sonra esir alınan Rus askerlerle de konuşmalar yapan Maveria ekibi çekimlerini tamamladıktan sonra, daha önce planladıkları gibi cepheye doğru yapılacak zorlu yolculuğun ihtiyaçlarını karşılama safhasına geçerler.

Müteakip bölümlerde yalçın kayalıklardan, dipsiz uçurumlardan geçerek, çetin tabiat şartlarında son derece meşakkatli bir yolculuk gerçekleştiren ekip, birkaç kez kaza tehlikesi atlatmasına rağmen hedeflediklerinden bir an olsun vazgeçmez;

savaş harabeleri ve hüznü insan manzaraları içerisinde Kabil'e doğru ilerlemeye devam eder. Bu yolculuk esnasında birkaç kez cereyan eden sıcak savaş hadiselerine de şahit olurlar. Helikopterlerin bombalamaları, gece yarısı aydınlatmaları, aydınlatma fişekleri sonrası ateşböcekleri misali uçuşan füzeler, top ve silah sesleriyle bölünen uykular, mücahitlerin savurduğu naralar, evlatlarını kaybeden ailelerin acılı halleri ve halkın tamamında işgale karşı duyulan öfke satırlarda aktarılan hususlardır.

Son bölümlere doğru yazar Afgan halkıyla büyük bir özdeşim içerisinde olduğunu türlü şekillerde belirtmektedir. Yıkılan binalar, viraneye dönmüş yuvalar, evlerin ve yolların üzerine saçılmış füze parçaları, tank ve uçak enkazları arasında çekim yapan ekibe poz veren gençler, neden habersiz yaşadığını bilmeyen masum çocuklar, toprağa saplanarak patlamadan kalmış dev bombalar, sayı olarak yaşayanlardan daha fazla imiş intibamı veren yetişkin ve çocuk mezarları, herkesin yüzünden okunan keder ve heyecanlı konuşmalar her halükarda yazarı tesiri altında bırakmıştır. Bayazıt'ın gördüğü cephe gerçeklerine her adımında bir yenisini eklenir. Sakatlar, yaralılar, imkansızlık içinde tedavi edilmeyi bekleyen umutsuz hastalar, gayet iptidai şartlarda sedyelerle dağlarda taşınan mücahitler, en basit sağlık sorunlarına bile çözüm bulamayan insanların acizlik içerisindeki çileli vaziyetleri, kıtlık, sefalet, ekonomik bozukluğun tezahürü olarak beslenmede, sıhhatte, alış verişte, ticari hayatın her safhasında müşahede edilen genel dengesizlik hali ve nihayetinde tükenmeye yüz tutmuş hatta neredeyse bitmiş bir sosyal yapının sadece yazarı değil, bütün bir Mavera ekibini derinden sarstığı ifade edilir. Tüm bunlara karşın büyüğünden küçüğüne herkes birbirine ve davasına kenetlenmiş, maksatlarını anlatma uğrunda yardım ve fedakarlıktan asla geri kalmamaktadır. Yeri gelmişken eserde yer alan ve Bayazıt'ı içten etkileyen bir hadiseyi onun sözleriyle nakledelim:

“Nihayet son adacıktan sonra ırmağın en coşkun ve hızlı aktığı bölüme gelmiştik. Bu bölüm 5-10 metre enindeydi. (...) Yücel'in eşeğini çeken yetişkin köylü yarı beline kadar suya batmıştı. (...) Benim eşeğin karnı suyun içindeydi, bütün dikkatime rağmen bacaklarım suyun içinde kalmıştı. Birden nasıl oldu, akıntı

başımı döndürmüş olacak, benim eşeği süren çocuğun devrilmemem için ayaklarıma sarıldığını, Yücel'i geçiren yetişkin Afganlının da onu bırakarak bize doğru koştuğunu gördüm. (...) Karşı kıyıya ayak bastığımda başım dönmüş, midem bulanıyor, gözüm kararıyordu. Yüzü koyun kumların üstüne uzandığını hatırlıyorum. Kendime gelinceye kadar belki 10, belki 15 dakika öylece kaldım. (...) Çardutlu alicenap çocuklar etrafımıza çömelmiş, durumumuza taaccüple bakıyor ve acıyarak bizi seyrediyorlardı.

Dönerek oturdum. Bu candan çocukları teker teker süzdüm. (...) Maruf Bey'den söyleyeceklerimi kelimesi kelimesine aktarmasını rica ettim ve şöyle dedim onlara:

- *Siz dünyanın en iyi çocuklarısınız!*

İçlerinden en büyüğü suyu geçerken bana yardım etmiş olanı, Nurağa'nın verdiği cevabı Maruf Bey şöyle nakletti:

- *Bizim iyilerimiz şehid oldu!*

Bir anda gözlerime hücum eden yaşları ve gırtlığıma acıyı Afganistan'ın bu mübarek çocuklarından gizleyebilmek için sarf ettiğim gayret hiç şüphesiz yapmakta olduğumuz bu seyahatin bütün yorgunluklarına, bütün güçlüklerine bedeldi. Sanki güneşten korunmak istiyormuş süsü vererek çarşafımı başıma örtmüş, biraz ilerideki mısır tarlalarına doğru yürümek mecburiyetini duymuştum... Maruf Bey:

- *Erdem Bey, hareket edeceğiz diye seslenmese orada, mısır tarlasının içinde, yere oturmuş, yüzümü avuçlarının içine gömmüş olarak sonsuza kadar lezzetle, doya doya ağlayabilirdim...⁸²*

Seyahat anında yazar çok dikkat çeken bir başka hususun altını çizer. Burada, hiç tanınmamış, kendisine aşına olunmayan bir coğrafyanın müthiş şartlarında,

⁸² BAYAZIT, Erdem: İpek Yolundan Afganistan'a, Akabe Yay., İstanbul, s. 285-286, 1985

çarpışan mücahitlerin arasında, Türkler ve Filipinli Müslümanlar da vardır. Binlerce kilometre ötelere sadece ve sadece sorumluluk duygusu hissettikleri için gelmiş bu insanlar, Türkiye'den gelen ekibi samimi bir muhabbet ve hürmetle karşılarlar.

Seyahat sürdükçe yüz yüze gelinen müşkülâtlar ekibi sıkıntıya sokar. Hatta bazen kendi içlerinde ufak tartışmalar yaşandığı da olur. Fakat nihayetinde arzulananlar bir bir gerçekleştirilmiştir; çalışma takviminde tespit edilen her şey, ufak tefek aksamalarla birlikte yerine getirilir ve geriye dönüş hazırlıkları başlar. Kabil dönüşünde merkezdeki hareketten itibaren tam 18 gün geçmiştir. Yazar geri döndüğünde kardeşinin halini merak etmektedir; Ahmet Bayazıt ise ağabeyinin bu zaman zarfında ne kadar zayıflamış olduğunu şaşkınlık içerisinde gözlemler. Erdem Bayazıt zor koşullar altında gerçekleştirdiği seyahatinde tam 20 kilo vermiştir.

Ferahlamak maksadıyla banyolara yönelen Maverâ kadrosu, günlerce süren yorgunluğun yükünü atarak rahatlamanın ardından, artık yapılmak üzere geride kalan işlerinin neler olduğunu hesaplayarak Türkiye'ye dönüşün hazırlıklarına yavaşça başlar.

C- DİL – ÜSLUP HUSUSİYETLERİ ve ESERİN ÖZELLİKLERİ ile TOPLU

DEĞERLENDİRİLMESİ

Erdem Bayazıt'ın kadim İpek Yolu üzerinden yaptığı seyahati anlatırken son derece sade bir dil kullandığını görürüz. Yazar hiçbir zaman için ağdalı tasvirler ve tamlamalar kullanmaz. Gayet açık ve net ifadelerle duru bir anlatım sergiler. Gördüklerini, işittiklerini, hissedip sezdiklerini daima anlaşılır bir dille aktarmaya özen gösteren yazarın, akıcı bir tarza sahip olup okuyucuyu sıkmamak uğruna tercih ettiği bu gösterişsiz yol, aslında bazen anlatımın düşmesine sebep olur. Eserde görülen aşırı sadelik belli noktalarda, sözgelimi sarp dağlar üzerinde sürülen uzun yaya seyahatlerinin dile getirildiği kısımlarda, yahut yaşanan yorgunluğun ve hareketsiz geçirilen mola vakitlerinin anlatıldığı bölümlerde, yeknesaklığı da beraberinde getirmiştir. Yazarın hadiseleri olduğu gibi aktarma çabası bu gibi

yerlerde, giderek ağırlaşan monoton bir anlatım tarzına bürünür. Nitekim eser bir gezi yazısı veya başka bir açıdan bakılacak olursa, seyahat günlüğü hüviyeti taşıması itibariyle, olay ve kahraman kadrosu bakımından pek zengin değildir. Mamafih eserde derin felsefi problemler üzerinde düşünülüp, kesif his ve fikir alemleri de temaşa ettirilmez; bu yüzden muayyen bir tempo dahilinde ilerleyen kitapta sergilenen yalın, hatta biraz ileri giderek söyleyelim, kuru anlatım ve parlak, canlı ifadelerden uzak kalış, yer yer okuyucunun yazılanlara dair ilgisinin azalmasına ve dikkatinin dağılmasına sebep olur.

Yazar gezip gördüğü mekanları anlatırken, evvela şehirlerin genel görünümüne bakmayı kendisine prensip edinir. Görünen dış yüzü olduğu gibi aktarır. Anlatımında neredeyse zihinde canlanacak kadar güçlü fakat yalın bir tasvir kabiliyeti vardır. Caddeler, binalar, lokantalar, pazarlar, kahvehaneler, çeşitli dükkanlar, duvarları sloganlarla dolu kirli ve kalabalık sokaklar, aksayan trafik ve gündelik yaşam koşuşturmacası gezdiği şehirlerden satırlarına ilk akseden hususlardır.

Onun dikkati çekecek bir üslup özelliği ise, mekanları mümkün mertebe tarihi çerçevelerini de çizerek resmetmesidir. Gidilen yer ister bir şehir merkezi, ister bir mülteci kampı, isterse sıradan bir hastane olsun, daima kısa bir mazi koridorunun içerisinden geçilerek halihazıra gelinir. Bilhassa tahribe uğramış Afgan köylerinden, çileli ve ezik insanlarla dolu muhacir kamplarından söz açarken, buraların kuruluşundan ve geçen zaman zarfı nihayetinde uğradığı gadirden dem vurmaya ihmal etmez.

Kitapta yer alan mekanlar, yüksek bir oranla, herkesin paylaştığı umumi ve açık alanlardır. Şehirler, ana yollar, çöller ve dağlar, nadiren de olsa ormanlar eserde yer alan hakim mekanlardır. Kapalı mekanlar ise röportaj faslının olduğu kısım hariç çok az göze çarpar.

Bayazıt gittiği yerlerde ilk etapta herkesçe fark edilebilecek umumi nitelikleri kaydederek daha sonra insan faktörüne inmeye çalışır. Lakin bu çaba derin bir gayret

içermez. Bunun en önemli sebebi ise, seyahatin vakitle mukayyet olmasıdır. Dolayısıyla yazar önce karşılaştıkları yerler hakkında ilk intibalarını hemen nakleder, vakit yettiği müddetçe de teferruatlara yönelme teşebbüsünde bulunur.

Eserde mekan tasvirleri kadar insan tasvirleri de mühim bir yer tutar. Çeşitli insan tipleri yazarın kalemiyle zihinlere nakşedilirken bunlar, fiziksel hususiyetlerinden ziyade, sosyal nitelikleri ve özgeçmişleriyle ile nazara verilirler. Hemen hepsinde göze çarpan en bariz husus samimi ve kahraman olmalarıdır. Bayazıt kimi zaman kendilerine rehber olarak verilen gençleri, kimi zaman cengaverlikleri ile nam salmış korkusuz komutanları, bazen de duvarda resmini görüp şehit olduğunu öğrendiği kimseleri tarif ederken, onların kısa ama etkileyici hayat hikayelerini sunmaya gayret sarf eder. Bu tıpkı mekanları tasvirinde takip ettiği yola benzer. Yazarın muhtemelen Afganistan'da yaşanan elim hadiseleri bu vesileyle aktarma amacı güttüğünü düşünmek mümkündür. Zira gerek mekan, gerekse insan tasvirlerinde işgalden dolayı duyulan acı ve keder hakim unsurlar olarak mezkur tasvirlerde belirleyici rol oynar. Hatta şunu dahi söyleyebilmek ihtimali vardır; yazar mekanları tarif ederken savaş yıkıntılarıyla yangın yerini andıran buralara, işgalin ve getirdiği haksızlığın psikolojik tesirlerini yükleyerek azaplı bir hicranı, görünen maddi mekana egemen kılar. Fiziki alem yaşanan müessir hadiselerin elemelerini taşır gibi görünür. Aynı yöntemin uygulanışı insan tasvirlerinde de müşahede edilir. Toplum hayatında yaygın görülen fakat teferruatına inilmeyen hazin vaziyetler, insanların fert olarak tanıtılması esnasında müşahhas biçimde tezahür bulur. Yazarın bizlere takdim ettiği herkeste işgalin tahribatı ve savaşla bozulan içtimai nizamın perişanlığı görülür. Hayat hikayesini anlatan mücahitlerden, yazarın kendisiyle tanışma fırsatı bulamadığı fakat gıyabında hayatını aktardığı insanlara kadar, bir çok kimsenin muhtelif hayat safhalarında, bu mağduriyeti ve mahzunluğu sezmek mümkündür.

Eserde itibari değil, gerçek bir alem yer alır. Savaş gibi kötü bir gerçekle yüz yüze yaşanan bu hayatta, hadiseler olduğu gibi nakledilir. Yazar ilk başlarda savaş ortamından ötürü endişeli ve biraz da şaşırmış haldedir. Harabe köyler, bakımsız tarlalar, savaş enkazlarıyla dolu beldeler, tedavi edilmeyi bekleyen hasta ve sakat

insanlar, türlü aile faciaları, umutsuz görünen meçhul istikbali uykusuz gecelerle karşılayan genç ve yorgun mücahitler, hem maddi hem manevi olarak her taraftan fıskırırçasına göze batan işgal emareleri yazardaki bu tedirginliği anlayabilmemizi sağlar.

Tüm bu anlattıklarımıza mukabil yazar gene de iyimser bir bakış açısına sahiptir. Gezip gördüğü yerleri ve gerçekleşen hadiseleri aynen nakletmekle birlikte, ondaki bu nikbin tavır gözlerden kaçmaz. Önemli olan husus ise, iyimserliğinin gerçekleri örtmemesidir. Muhtemelen yurdumuza dost ve akraba olan İslam coğrafyasında bulunması hasebiyle, daimi surette hoşgörülü ve itidallidir. Lakin bariz bir realisttir ve bu müsamahası en kötü hadiseleri dahi perdelemekten uzaktır.

Mamafih Afganistan'a ve insanlarına karşı hissettiği yakınlık ve mesuliyet hissi sadece dini bağ ile izah edilmemelidir. Oraya ve Afgan halkına karşı duyduğu içten alaka ve derin bir minnet duygusu aynı zamanda eski bir vefa borcuna bağlanır. Bir yerde bu ülkenin halkına duyduğu yakınlığın tarihi bir vechesi olduğunu şu sözlerle beyan eder:

“Çanakkale savaşı sırasında Halife'nin çağrısına uyup cihada koşan, Türk kardeşleriyle birlikte omuz omuza savaşan Afganistanlı mücahitleri, Kurtuluş Savaşı'nda Ankara'daki Büyük Millet Meclisi Hükümeti'ne iletilmek üzere kollarındaki bilezikleri bağışlayan Afgan kadınlarını hatırlıyorduk.”⁸³

Seyahat esnasında ıssız dağ tepelerinde sade bir battaniyeye sarılıp yatan, çoğu zaman yemek yeme imkanı mahdut olan ortamlarda dolaşan, yaptığı alışverişlerde yabancı oluşundan dolayı sürekli olarak fahiş fiyatlarla aldatılmaya çalışılan, hatta bir kaç defa da bu nevi aldanmalara da uğrayan, sıcak havada çok zor şartlarda yol kat eden ve nihayetinde 20 kilo zayıflamış bir bünyeye geriye dönen

⁸³ A.g.e: s. 68

yazar, her şeye rağmen şikayette bulunmaz. Çoğu zaman çeşitli sebeplerden ötürü rahatsız olsa bile, bunlardan huzursuzluk duymadığını belirtir. Cephede yaşayan insanların hemen her gün aynı koşullarda yaşam mücadelesi verdiğini bildiği için, beyhude yere sızlanmasının hatalı olacağını düşünen ince bir ruha, hem de onlarla aynı şartları paylaşmakla içindeki mesuliyet hissini ağırlığını hafifleten duyarlı bir mizaca sahiptir.

Eserde hadiseler ağırlıklıdır demek, muhtemelen doğru bir saptama olmayacaktır. Lakin seyahatin seyrine göre gelişen ve temel izlek olarak pek de tayin edemeyeceğimiz, kesin ve kuvvetli hatları olmayan, hatta bir cihetle belirsiz bir olay örgüsünün mevcudiyeti de farkedilmektedir. Bayazıt, gelişmeler çerçevesinde kendisini de esere koyar. Gördükleri, edindiği bilgiler ve gelişigüzel anlık yaşananlar; varlığı su götürmeyecek kadar aşikar olan bir düşünce süzgecinden geçtikten sonra seyahat günlüğüne akseder. Yazar hadiseleri nakletmekten ziyade, etrafında olan bitenin kendi üzerinde bıraktığı intibalara satırlarında daha fazla yer verir. Bu yönüyle hem müşahit hem de izlenimci bir aktarıcıdır. Lakin eski zaman vak'anüvistlerine de benzemez. Yapılan güçlü tasvirler, yer yer görülen ve mevzua duyulan ilgiyi arttıran kısa ve neşeli sohbetler, dilimize tercüme edilen Afgan şiirleri, dost meclislerindeki sıcak latifeler, savaşın seyrinin ve bölgedeki hayatın tarihi sergüzeştinin başkalarının ağzından farklı şekillerde nakli, esere büyük ölçüde hususilik katan röportaj faslı, bariz bir hissi atmosfer, samimi bir lisan ve yazarın bir an olsun gözünden kaçırmayarak derhal kaydettiği folklorik unsurlar onu, iyi bir gözlemci ve modern bir yazar olarak geleneksel manadaki seyyah katipliğinden kuşkusuz ayırmaktadır.

Bayazıt intibalarını naklederken ferdi mütalaalarından ziyade herkesçe kabul görecektir umumi, yumuşak ve mümkün merteye tarafsız bir üslup sergiler. Kültür zenginliklerini ve mertliklerini gördüğü Afgan halkının yeri geldiğinde eksik ve kusurlarını da zikretmeden geri kalmaz. Hatta seyahat esnasında bir vakit, Afgan mücadelesi için kendisine görüşünün sorulduğu bir sohbet faslında, hizipleşme mevzuu üzerine cesurca dile getirdikleri bunu teyid eder niteliktedir.

Yazar gezdiği, konakladığı yerleri en genel hususiyetleriyle tarif ederken, bulunduğu ortamları inceden inceye tahlil etme uğraşı da verir. Sözgelimi İran'da iken, iç piyasayı saran Japon mallarının çokluğunu, ekonominin aksaması ve düştüğü tehlike ile gayet isabetli biçimde irtibatlandırır. Pakistan'dan Afganistan'ın ücra köşelerine kadar hemen her dükkanda, hatta ve hatta Kirman'a doğru yol alırken geçtikleri çölün ortasında bile, suya değil de 'cola' içeceklerine rastlamalarını, evrensel ölçekteki muayyen bir zihniyetin göstergesi hüviyetinde algılaması ondaki muhakeme melekesinin işleyişini aksettirmektedir. Tüm ikramların bir arada sunulduğu Afgan yemek kültürü, savaş imkansızlıklarına rağmen azami derecede hassasiyet içeren misafirperverlik anlayışı ve Afgan usulü renkli karşılama seremonileri sayfalarda yerini alan ve yazarın dikkatini celbeden diğer hususlardır. Bir taraftan dejenere olan ve karşı ideolojilerin batağına saplanan gençlik, diğer yandan gelenekle ve ataerkil yapıyla bağlarını koparmamış gayet sert tavırlı genç muhafazakar mücahitler yazarın tezat olarak belirtmediği, fakat yalnız sunmakla yetindiği öteki sosyal tablolarıdır.

Yazar seyahat esnasında kendi şahsi durumuna da sıkça temas eder. Elbise, sigara ve temizlik ihtiyacı gibi kişisel gereksinimlerini nasıl giderdiğini anlatmakta herhangi bir beis görmez. Üstelik bu nevi açıklamalara sıkça tesadüf ederiz.

İnsani ilişkiler ve yazarın etrafındakilere karşı tutumu eserde kendisine bolca yer bulur. Bayazıt gayet saf ve teklifsiz bir anlatımla ekibin yaşadıklarını dile getirir. Ufak ihtilafların şahsi sürtüşmelere ve yanlış anlamalara dönüştüğü vakitlerde vuku bulan gergin hadiseler hiç gizlenmeden aynen aktarılır. Kimi zaman yol güzergahının hatalı tercihinden, kimi zaman da aşırı sıcakların ve olumsuz tabiat koşullarında seyahat etmenin menfi tesirlerinden dolayı insanlarda görülen stresli haller olduğu gibi verilir. Sıkıntı ve öfke anlarındaki sözlü kavgalar bir şekilde daima tatlıya bağlanır. Büyük özverilerle sergilenen kadirşinaslıklar, toplu hareket etme zaruretinin dışında da müşahede edilen yardımlaşmalar, en geniş dairelerde bile insanların birbirine gösterdiği hüsnüniyet ve hürmet eserde her halükarda ifade edilmektedir. Hulasa yazar en insani halleri eserinde doğal bir biçimde sunar.

Eser bir savaş değerlendirmesi olarak ele alınmamalıdır. Böyle bir bakış hiç şüphesiz eksik hatta bir cihetle kusurlu bir mütalaa olacaktır. Zaten kitaptaki hakim hava, anlatımı, konuyu ve eserin sınırlarını çizer niteliktedir. Neticede bu bir seyahat günlüğü veya başka bir açıya göre, bir gezi yazısıdır. Eserde tıpkı Bayazıt'ın şiirlerinde de olduğu gibi duygusal bir atmosfer mevcuttur. Gerçeği zedelemeyen, fakat yer yer yaşanmış hadiseleri aksettirmede, sahip olunan duruşu ihsas ettiren bir tarz söz konusudur. Şiirlerde varolan duygulardan müşterek biçimde, eserde de mevcudiyetini belli eden güçlü bir ümid duygusunu ve sevgiyi zikretmeden geçmememiz gerekir.

Yapılan yolculuğun cephe ile sınırlı olmayışı ve süregelen kadim İpek Yolu'nu takip etmesi seyahatin bir başka yönünü teşkil eder. Gerçi yazar kitabın başında dile getirdiği İpek Yolu'nu tanıtmaya maksadına uzak düştü gibi görünse de, anlatılan manzaralar ve karşılaşılanlar dolaylı olarak bu tarihi mecrada yaşanan büyük değişimi gözler önüne sermektedir. Artık bir zamanlar vaki olan eski Şark'ın ihtişamı kalmamıştır. Göz kamaştırıcı şanlı bir medeniyetin ardında kalan, sadece eski günlere ta gönüllerden duyulan bir özlemdir. Şimdiki İpek Yolu'nda çaresizlik, acı ve sefalet kol gezmektedir. Bu köklü coğrafya aslında belki de en hazin zamanlarını yaşamaktadır. Ortaya koyduğumuz bu kanaat eserin dolaylı biçimde işaret ettiği bir husustur.

Savaş esnasında devamlı sıcak temasların yaşandığı bölgeye yapılan seyahat çok anlamlıdır ve büyük bir önem taşımaktadır. Nitekim seyahati gerçekleştiren toplulukla birlikte bulunan Hüseyin Mangal'ın samimi biçimde söyledikleri, görüşlerimizi teyid etmesi ve mevzua açıklık kazandırması hasebiyle değer arz eder:

“Şimdiye kadar Batı Dünyası'ndan, Japonya'dan ellerinde kameraları ile çok gazeteci geldi. Halen de geliyor. Siz İslam Dünyası'ndan cepheye kamera ile geçen ilk ekip olacaksınız. Sizin çekeceklerinizin şimdiye kadarkilerin en iyisi olacağına, Afganistan gerçeğini en iyi şekilde

yansıtacağına inanyorum. Çünkü siz savaşan mücahitlerle aynı inancı paylaşıyorsunuz... ”⁸⁴

Zaten yazar da gezdiği bu topraklardakilerle kendilerindeki müşterek paydaları sıkça dile getirirken aynı noktaya temas eder. Mamafih o bir insan olarak da yaşananlardan gayet müteessirdir ve her an sancılarına tesadüf ettiği işgalin getirdiği felaketten dolayı kendisini vicdanen yükümlü hisseder. Masum Afganlara karşı duyduğu sadece acı ve merhamet değildir. Dışarıda zulüm yaşanırken, yazarın içerisinde fırtınalar kopmaktadır. Eserin sonuna doğru insani hislerle dolu kalbinden yükselen sesleri artık bastıramaz ve günlüğüne kaydeder. Şu satırlar onun halet-i ruhiyesini ve fikriyatını kavramamız bakımından mühim veriler hükmündedir:

“Evleri bombalanan, köyleri harabeye dönen, cennet gibi bahçeleri roketlerle budanan, yemyeşil ekinleri tank paletleri altında ezilen; harmanları napalm bombaları ile yakılan bu çaresiz insanlar daha kaç mevsim vatanlarından yadellere göçmeye mecbur kalacaklar! Daha kaç mevsim bir ölüm kasırgası gibi köyelerine yaklaşan tank ve helikopter homurtularını işitip kadın-erkek, çoluk-çocuk dağ yollarına düşecekler!...”

Cevapsız kalan sorular gırtlığımda düğümleniyor; kalbimden “sorumluyuz... sorumluyuz... sorumluyuz” diye yükselen ses, kafamda: “Ne yapılabilir... ne yapılabilir... ne yapılabilir...” diye yankılanıp duruyordu.”⁸⁵

Yazar dolaştığı beldeleri mensubu olduğu kültür aleminin gözüyle görür; sıcak ve açık yüreklidir. Gittiği yerlerde liderlerden halka, esnaftan mücahide, ihtiyaçlardan çocuklara kadar herkesle hemen kaynaşır. Samimiyetini ve bulunduğu yerlerde gördükleri yakın alakayı şu sözlerle izah eder:

⁸⁴A.g.e: s. 77

⁸⁵ A.g.e: s. 353

“Daha doğrusu aynı inancı paylaşıyor olmanın, birbirini gerçek kardeşler olarak görmenin, ayrı dilleri konuşuyor olsak da Pakistanlı olarak, Afganistanlı olarak, Türk olarak bir bütünün parçaları olduğumuz şuurunun somut bir tezahürünü yaşıyoruz orada.”⁸⁶

Eserin mühim bir hususiyeti röportaj niteliği de taşımasından ileri gelir. Özellikle altıncı bölüme, genelde ise eserin seyrine ve bütününe başka bir hava katan bu husus oldukça ehemmiyet arz eder. Yazar işgal altındaki Afganistan’a ve orada verilen mücadeleye dair öğrenilebilecek en sağlıklı malumatı ilk elden alır. İstilanın başlangıcı, fikri cephesinin oluşumu ve verdiği gerçek tahribat, ayrıca ortaya konan direnişin esasları, ordu düzeni ve işleyişi, bunların yanı sıra bölgenin fiziki yapısına, savaş envanterlerine ve sosyal dokuya ait teknik ve teferruatlı bilgiler gayet açık ve net biçimde sunulur. Elde edilenler, kuru istatistiki veriler olmaktan çok uzaktır ve doyurucu nitelikte olan son derece tatminkar bilgilerdir.

Tüm bunların yanı sıra eserin aldığı biçime yönelik bir değerlendirmede de bulunmamız gerekir. Yazar on dört ana bölüme ayırdığı kitabını, daha sonra kendi içerisinde ara bölümlere ayırarak kolay okunur bir hale sokmak istemiştir. Bölümler birbirine tam olarak denk olmasa da ekseriyetle yakın bir hacme sahiptir. Fakat eserin bütününe nazaran istisna edebileceğimiz bir hızla geçen son üç bölüm, bilhassa geniş bir yer işgal etmektedir. Yazar bu kısımlarda önceden olduğu gibi ara başlıklar kullanmaz ve anlatımını tarihler atarak fasılalara böler. Bunun sebebini seyahatin aldığı süratle alakalı kılmak belki mümkün olabilir. Bayazıt muhtemelen zor koşullarda ve hızlı biçimde hareket ettiği için, seyahat günlüğüne ilk başlarda olduğu gibi çok yoğun bir şekilde eğilememiş veya teknik ihtimam gösterememiştir diye düşünebiliriz. Üstelik eserin hem gazetede hem dergide tefrika edildiği, hem de aynı zamanda yayın aşamasına hazırlanıldığı hatıra getirilirse, bu yerinde bir açıklama olabilir. Sonraki basımlarda herhangi bir düzeltmeye gidilmeyişini ise, onun kendi ağzından dile getirdiği ‘işçilik zaafiyeti’ ile izah edebiliriz.

⁸⁶ A.g.e: s. 108

Eser hakkında son olarak Şu hususu da beyan edelim. Yazarın kendisi ile yaptığımız görüşmede, aslında “İpek Yolu’ndan Afganistan’a” adlı bu kitabın iki ciltten müteşekkil bir eser olarak tasarlandığını ğrendik. Nitekim kitabın sonunda da “Birinci Cildin Sonu” diye bir ibare bulunmaktadır. Fakat yazarın çeşitli sebeplerden dolayı ikinci cildi yayına hazırlayamayarak eserin taslak halinde kaldığını ve bu taslağından da esasında sadece tutulan ham notlardan ibaret olduğunu bilgi edindik. Hatta Bayazıt samimi bir biçimde bize Rasim Özdenören gibi yakın dostlarından da bu yüzden sitemler işittiğini söylemekte herhangi bir beis görmedi.

Bayazıt muhtemel bu ikinci cildin neleri Şamil olduğunu ise bize bildirdi. Dönüş yolculuğunda baŐlarından geçen enteresan hadiseler, Hindistan izlenimleri, Agra ve orada tanıŐılan insanlar, ayrıca Cemiyet-i İslamiye’nin lideri Muhammed Yusuf ile yapılan konuşmalar eserin muhteviyatını teşkil ederken, yazar bu cildin geniş bir kültür alemi hakkında intibalarını içeren ve bilhassa Hindistan tahlili ağırlıklı bir eser olmasını tasarladığını belirtti.

3- RİSALELER

Şairin Nisan 1987’de Akabe Yayınları’ndan çıkan ve sırasıyla AŞk, Tabiat, Savaş ve lm Risaleleri Şeklinde tanzim ettiği kitabı edebiyat çevrelerince gerekli ilgiyi görmüş ve eser bir yıl sonra, Türkiye Yazarlar Birliği’nce 1988 Yılı Şiir dl’nü almaya layık bulunmuştur.

Risale mana olarak “kısa yazılmış küçük kitap”, “mektup” gibi muayyen ve mtevezacı bir çaptaki eserlere verilen genel bir isimdir. Her biri okuyucuya Şairden gönderilmiş ufak mektuplar hüviyetinde görünen, Bayazıt’ın ruh ve gönül iklimini dile getiren farklı soluklar Şeklinde düşündüğümüz bu Şiirler, aynı zamanda geleneksel bir tarzın anlatım cihetiyle kendisine model oluşturması bakımından da mühimdir. Hiç Şüphesiz ikinci Şiir kitabına bu adı vermesi Şairin beslenme kaynakları ile doğrudan alakalıdır.

Bayazıt'ın bu eserinde ilkinde göre daha sakin ve munis bir çizgi sürdüğü müşahede edilir. Hususi yaşantısından sanatına akseden teslimiyetinin, samimi tevekkülünün ve hadiselerle karşı olan ağırbaşlı kabulünün getirdiği duygular yumuşak bir üslup halinde bu dönem şiirlerinde kendisini göstermektedir. Onun bu eseri, gençlik yıllarının verimi olan Sebeb Ey'in üzerinden geçen tam on dört yıl sonrasında, hem sosyal hayatta hem de kendisinin hayata bakış açısında görülen sükuneti ve olgunluğu açıkça ortaya koymaktadır.

Şair siyasete girmeden evvel kaleme aldığı şiirlerini aktif politik hayata dahil olduktan sonra yayımlamıştır. Dolayısıyla basım tarihi üzerinden yola çıkarak onun siyasetin içinde olduğu yıllarda dahi şiir yazdığı çıkarımını yapmak hatalı bir yaklaşım olacaktır. Nitekim bir sonraki şiir kitabını yaklaşık on yıl sonra yayımlama imkanını elde etmesi, siyasi hayatının ve meşgalelerinin Bayazıt'ı ne denli etkileyip sanattan uzak bıraktığını göstermesi bakımından manidardır.

Son olarak şu hususu ifade edelim; şiirler mezkur başlıkla yekpare bir anlam bütünlüğü teşkil ettiğinden dolayı tahlil faslında da usûl olarak bir arada değerlendirilmeleri daha isabetli görülmüştür.

4- GELECEK ZAMAN RİSALESİ

İz Yayınları'ndan 1998'de çıkmış olan Gelecek Zaman Risalesi toplam on şiirden müteşekkil bir eserdir ve şairin son şiir kitabıdır.

Bayazıt'ın, Ölüm Risalesi ile noktalandığı ikinci şiir kitabını gayet manidar bir biçimde Gelecek Zaman Risalesi ile devam ettirmesi, hem sanatındaki inceliği ve itinayı anlamamız bakımından hem de şahsiyetinin teşekkülünde yer alan inanç unsuruna işaret eden ve gözden kaçırılmaması gereken önemli bir husustur.

Gelecek Zaman Risalesi on bölümden oluşan tek bir şiirdir. Erdem Bayazıt gelecek zamana dair kaleme aldığı bu şiirinde çeşitli "burç"lardan bakış açıları sunar. Şair bu risaleyi şiirde takip ettiği yol ve söylemek istedikleri itibarıyla tek bir parça

olarak değerlendirdiğinden dolayı, başlığın hemen altına “Sonun Başlangıcından Kesitler” diye kendi fikriyatına dair bilgi sunan bir de alt başlık atmıştır. Eserde her bir şiirinin başında şiirin temposunu, dış şekil özelliklerini belirten açıklama babından sıfatlar sıralanır.

İKİNCİ BÖLÜM

ERDEM BAYAZIT’IN şİİRİNİN TEŞEKKÜLÜ - şİİRLERİNİN TAHLİLİ ve şİİRLERDE YER ALAN İMGELER

A- ERDEM BAYAZIT’IN şİİRİ VE TEŞEKKÜLÜ

ERDEM BAYAZIT ve YENİ İSLAMİ AKIM

Batı şiiriyle yakından alakadar olmuş Özdemir İnce, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel gibi şairlerle, İkinci Yeni’nin önde gelen temsilcilerinden olan Sezai Karakoç’un İslam mistisizmi ekseninde açtığı kanaldan gelen, fakat her biri kendi şiir anlayışını oturtmuş olan, “Yeni İslamî Akım” yahut “Yeni İslamcı Akım” olarak da nitelendirilen şiir hareketinin içinde yer aldığı öngörülen Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazit, Ebubekir Eroğlu, Akif İnan, Alaaddin Özdenören, Arif Ay, Atilla Maraş gibi isimler yakın dönem şiirimizin şekil almasında katkıları olan önemli şairlerdendir.

Yahya Kemal ve Mehmet Akif’in Türk şiirinde çizmiş olduğu mefkure anlayışı, sonraları Necip Fazıl’la başlı başına bir şiir eksenine haline gelmiş ve Sezai Karakoç’un kuvvetli ve orijinal bir temsilcisi olduğu bir akıma dönüşmüştür. Çeşitli edebi çevreler bu akıma “Yeni İslamcı Akım” adını vermişlerdir. Necip Fazıl’ın “Büyük Doğu” ve Sezai Karakoç’un “Diriliş” dergileri bu akıma zemin ve hız kazandıran mühim edebi mahfillerdir. Karakoç’un takipçileri olarak düşünölen Nuri

Pakdil, Erdem Bayazıt, Akif İnan, Zarifoğlu, Arif Ay, Ebubekir Eroğlu gibi şairler İslami öğelerle yoğurdukları şiir hamuruna, şahsi üsluplarını katmışlar ve böylece belirli bir dünya görüşü etrafında şekillenen bir şiir anlayışı meydana getirmişlerdir.

Yeni İslami Akım kök itibariyle Akif, Yahya Kemal gibi şairlere dayansa bile bir aksiyon halini kazanarak şiir dünyasında boy göstermesi, Necip Fazıl'la başlamıştır. Ama akıma yön vererek yeni bir çehre kazandıran isim kuşkusuz Sezai Karakoç'tur. Çok yönlü şahsiyeti, verimli bir sanatkar oluşu ve savunduğu düşünceler bakımından o, bu akımın mimarı sayılabilir. Ardından gelen şairlerin sanat sahasında kendisine öykünmeye varan tavırları da bu kanaati destekler niteliktedir. Karakoç'un gelenekselliği modernizmle meczeden sanatı ve fikirleri, akıma, Necip Fazıl'dan sonra yepyeni bir istikamet çizmiştir, demek mümkündür. Geleneksel eserlerin hakim kaynaklar olduğu bu sanatı, İslam mistisizminin havası kuşatmıştır. Yer yer, söyleyişleri esrarlı bir edanın kapladığı bu akım, önce "Büyük Doğu" ve "Diriliş" dergileri etrafında, daha sonraları da, edebiyat dünyasında, yukarıda ismi zikredilen şairlerin çıkarttıkları "Edebiyat", "Mavera", "Yönelişler" gibi dergilerle belirli bir oluşum süreci gösterir. Az önce de dile getirdiğimiz gibi Bayazıt, Zarifoğlu, İsmet Özel ve Ebubekir Eroğlu mezkur akımın en belirgin isimleridir.

Düşünce dünyasının 70'lerden sonra değişmesiyle birlikte sanat anlayışında da belirgin değişimlerin gözleendiği İsmet Özel, farklı jargonu, orijinal imgelem dünyası, çağdaş estetik anlayışı, "universal"e açılan entelektüel kapasitesi, elitist yaklaşımları ve coşkun bir şiir damarıyla Türk şiirinin son dönemde yetiştirmiş olduğu en kabiliyetli şairlerden birisidir. İdeolojik ya da sanatsal, hangi açıdan bakılırsa bakılsın hemen hemen her kesimin şiirinin ustalığı üzerinde anlaştığı az sayıdaki şairlerden birisi olan Özel, önceleri İkinci Yeni akımının tesis ettiği zemin üstünde şiirini inşa ederken, sonraları kendine özgü sanat anlayışıyla bağımsız ve batı şiirinden olduğu kadar İslam kaynaklarından da beslenen çok sesli bir şiir sistemi geliştirmiştir. Şiirlerindeki "multi-volance" ve esrarlı atmosfer, geniş bir kültür havzasından elde ettiği birikimin nadide bir kabiliyetle terkiibinden tezahür eder.

Yakın dönem Türk şiirinin etkili bir başka ismi ise Cahit Zarifoğlu'dur. İkinci Yeni'nin oluşumunu tamamladığı günlerde şiir sahnesine çıkmış olan Zarifoğlu'nu, kimi eleştirmenler, kendinden önceki şiir anlayışıyla bağlantısız bir çizgi sürdüğü için bağımsız olarak nitelendirmişler; kimileri ise onu İkinci Yeni'nin son dönemine yetişmiş olan bir İkinci Yeni şairi olarak nitelendirmiştir

Memet Fuat gizemli söyleyiş ve gelenekle olan münasebetinden ötürü Zarifoğlu'nun, Sezai Karakoç'u çağrıştırdığını ve öykülemeye yakın şiir tekniği ile İkinci Yeni içinde istisnai bir mevki sahibi olduğunu söyleyenlerdendir.

Şiirden öyküye, senaryodan günlük diyebileceğimiz çeşitli edebi türler üzerine kalem oynatmış birisi olarak Zarifoğlu, uğraş verdiği her sahada orijinal bir atılım yapmış ve kendine has tarzını, tüm ürünlerine hakketmiştir. Sözelimi onun "Yaşamak" isimli eseri, bugün bile edebiyat çevrelerince sahip olduğu zenginlik bakımından değerlendirilmekte ve şairin ilginç bir yöntem sergilediği bu eseri kategorilere tabii tutulamamaktadır.

Şairin bir yerde dile getirdiği kendisi hakkındaki değerlendirmeleri ise samimi olduğu kadar ilginçtir:

*"Daha çok kendimin etkisinde kaldım. En çok okuduğum şair Cahit Zarifoğlu'dur. Hani etkisinde kalmış olabilirim dediğim Rilke'den okuduğum şiir sayısı onu geçmez. Sistemli bir edebiyat okuyucusu olamadım. Edebiyattan hep sınıfta kalabilirim. Yerli edebiyatı, hele edebiyat tarihini hiç bilmem. Bunları bir gün itiraf edeceğimi biliyordum."*⁸⁷

⁸⁷ ZARİFOĞLU, Cahit: Konuşmalar, Beyan Yay., İstanbul, s. 113

Karmaşık cümle yapılarının bulunduğu şiirlerinin, çoğu zaman anlam katmanlarıyla farklı bir tarzda örgülediğini anlamak için, Zarifoğlu'nun, psikolojik alt yapısı da olan, hisse, sezgiye dayalı söyleyişinin şifrelerini çözmek lazımdır. Cahit Zarifoğlu “doğu batı elektriği”ne, uzak çağrışımlara, çarpıcı imgelere ve bilinçaltına başvurarak yaptığı anlatımıyla kendi akranı olan ve aynı kaynaktan beslenen bir diğer şairden, Erdem Bayazıt'tan, zor anlaşılır olma yönüyle ayrılır. Bayazıt'ta genellikle anlam esasının ön planda olduğu somut bir imgelem dünyası ve açık ifadeler varken, Zarifoğlu daha soyut bir şiir dünyası kurar ve bu dünyadan yaptığı “imge taarruzları”yla okuyucularının iç alemlerine temas etmeye çalıştığı gibi kendi iç dünyasını da gözler önüne sermeye gayret sarfeder.

Zarifoğlu'nun şiiri hakkında yapılmış olan şu tespitler oldukça önemlidir:

“Esasen tuhaf olan şudur: Cahit Zarifoğlu şiiri, ne kadar ‘anlaşılmaz, zor şiir’ gibi sıradan yakınmalara sebepse, o kadar ‘etkileyici’ ve hatta, yer yer ‘ezici’ bir şiirdir.

Denebilir ki, Cahit Zarifoğlu, okurunu kendi yörüngesinde tutabilen, okuruna hedef tayin eden, dolayısıyla okurunu rahat bırakmayan, okurunun algı dünyasını ve muhayyile gücünü belirleyen, okurunu karmaşık bir ruh iklimine mecbur kılan/bırakan yegane şairdir.

Dönemi içinde yazan şairlerle kıyaslandığında, Cahit Zarifoğlu, içtenliği en fazla kuşanmış ve şiir algısını/hassasiyetini doğrudan ve çok açık bir biçimde ‘sanat objesi’ne yoğunlaştırmış bir isimdir.”⁸⁸

Demokratik hayatın türlü sektelere uğrayarak kesintilerle de olsa gelişimini devam ettirmeye çalıştığı, sadece Batı ile değil, bütün bir modern dünya ile tanışmanın getirdiği açılımın kazançlarından yararlandığı, sivilleşip özgürleşmeye

⁸⁸ KAHRAMAN, Alim: Cahit Zarifoğlu – Yürek Safında Bir Şair, Kaknüs Yay., İstanbul, s. 134-135, Haziran 2000 (İhsan Deniz: Cahit Zarifoğlu Şiirine Bir ‘Kıyı’ Denemesi)

başlayan ortamda kendini ve toplumsal sorunları ifade etmenin imtiyaz addedildiği ve sosyal hayatın değişen çehresiyle edebiyata yansıdığı 60 ile 80 yılları arasında çok sayıda yeni şairin ortaya çıktığı görülür. Bunların bir çoğu ilerleyen yıllarda silik bir profil arzeden görünüşleriyle şiir dünyamızda cılız akisler bırakarak giderler.

“1960-1980 arası yazılmaya başlanan şiir, dergi merkezli oluşumlarla belirginleşen ve poetik yapısı da bu dergilerde kümelenenlerin dünyayı algılayış, yorumlayış tarzıyla çerçeveslendirilen bir şiirdir. Bu yirmi yıllık süreçte yazılan şiirin büyük bir bölümünün düşünsel dokusunu ve söylemini, üç darbenin yaşandığı, toplumun tarihsel kimliği ile bu kimliği yok etmeye amaçlayan kültürel-siyasal-ekonomik yapılandırmadan kaynaklanan çatışma, tepki ve sorgulama oluşturur.

1960-1980 arası yazılmaya başlanan şiir, modern Türk şiirinin en yetkin dönemine yaslanır ve bu zengin birikimden beslenir. Aslında Türk şiiri çok damarlı bir şiirdir. Modern Türk şiiri ise bu çok damardan dördü üzerinde yükselir. Yahya Kemal, Ahmet Haşim, Necip Fazıl, Nazım Hikmet, bu dört damarın birer temsilcisidir. 60-80 arası ve sonrası şiirimizde bu dört damardan beslenişin çeşitliliği ve renkliliği görülür.”⁸⁹

1970’li senelerde İkinci Yeni hareketinin tesirlerinin zayıflamasıyla şiirimizde meydana gelen çözülmelere, gençlerin de Garip ve İkinci Yeni gibi oluşumlara uzak kalmaları eklenince, şiirimiz daha bir bağımsız görüntü elde eder. Kapalı bir dille soyuta değil, kurgulamadan uzak sade bir dille somut bir dünyaya yönelmesi, yakın dönem şiirimizin belirgin bir biçimde, toplum sorunlarıyla alakalı olduğunun ve yaşamdan kopmadığının bir kanıtıdır. Mesela Memet Fuat, Nazım Hikmet gibi Necip Fazıl’ın da “bir kavga adamı” olduğunu belirtir ve çağdaş Türk

⁸⁹ AY, Arif: “İkibuçuk Darbe Arası Türk Şiiri”, Hece, Ankara, Hece Yay., yıl 5, sayı 53-54-55, s. 109, Mayıs- Haziran-Temmuz, 2001 (Türk Şiiri Özel Sayısı)

şirinin, oluşan koşullar içinde, kendi kendisini ortaya koyduğunu dile getirerek, meydana gelen oluşumun, hem batı ile hem de geleneksel köklerle kaynaşmanın bir sonucu olduğunu ifade eder.

“1980’li yıllarda, dünya ölçeğindeki gelişmelerin ve özellikle de ülkedeki siyasal baskı ve durgunluk ortamının etkisiyle, şiir, bir anlamda ‘içe dönmüş’tür. Bu eğilim, hem olumlu hem olumsuz açılardan değerlendirmelere konu olmuştur. Bu ‘içe dönme’ hem ‘apolitik’ olma anlamında hem birey olgusunun öne çıkması anlamında hem de şiir sorunları üzerinde düşünme anlamındadır.”⁹⁰

Ve artık son dönem Türk şiirinde temas edilmeyen neredeyse hiçbir tem kalmamıştır. Türk şiiri uzun yıllar boyunca akıp geldiği mecrasından bugünlere ulaştığında gerek birey bazında olsun gerekse toplum ölçeğinde olsun çok geniş açılar kazanmış, asla göz ardı edilemeyecek büyük bir kültürel birikime ulaşmış, gelenekle modernizmi bağdaştırmaya muvaffak olmuş, konu bakımından ise; mitolojiden uzay çağına, realist hayat manzaralarından ütopyalara, ideolojik yaklaşımlardan romantizme, tabiattan kaosa, fantastik öğelerden erotizme, fikri kuramlardan aşka kadar çok ama çok geniş bir yelpaze arzeden çeşitliliğe kavuşmuştur. Şiirimiz kendi ayaklarına üzerine basabildiği gibi, artık uzun arayışların nihayetinde kazandığı yeni kimliğinin verdiği özgüvenle de kendisini özeleştiriyeye tutar hale gelmiştir. Bu hakikaten büyük bir atılımın, büyük bir gelişmenin ifadesidir.

50’lerin sonlarında, yerel bazı edebi mecmularda yayınlanmaya başlayan şiirleriyle Erdem Bayazıt’ın, bu şekilde cereyan eden yakın dönem Türk şiirinin genel macerası içinde yer almaya başladığını görüyoruz.

⁹⁰ AFACAN, Aydın: “Cumhuriyet Dönemi Şiirine Kısa Bir Bakış”, Şiir ve Mitolojya – Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitolojyası, Doruk Yay., Ankara, s. 101, 2003

İlk ürünü 1956'da Kahramanmaraş'ta çıkan "Gençlik" dergisinin sanat ekinde yayınlanan şair, 1962 yılında sorumluluğunu Cahit Zarifoğlu'nun üstlendiği "Açı"da, "Karanlık Duvarlar" adlı şiiriyle boy gösterir. O yıllarda ve daha birkaç sene evvelinde iken şairin ve arkadaşlarının takip ettiği dergiler dönemin şiir çizgisiyle paraleldir. Bahsedilen dönemde Attila İlhan, İkinci Yeni'nin gelişinin habercisi olarak boy gösterirken Bayazıt, kendi arkadaş grubu içerisinde Attila İlhan'ı ilk keşfeden olur. Ondan ezberlediği şiirleri geceler boyu yanındakilere okuduğu vakidir. Ve tabii bu esnada İkinci Yeni rüzgarı yeni yeni başlamıştır. Lakin ilginç bir hadise, lise yıllarında şiirler yazıp yayınlamaya çalışan Bayazıt ve arkadaşları, yazdıklarının bu düzlemde olduğunun farkında değildir. Bu konu hakkında Rasim Özdenören'in kayda değer tespitlerini zikrederim:

"Biz İkinci Yeni'nin adını bilmezken, İkinci Yeni'ye benzer şiirler veya öyküler yazıyorduk; biz İkinci Yeni'den başka dergilerin yayınlarıyla haberdar olduk. (...) bizim izlediğimiz dergilerde İkinci Yeni'ye muhalif bir tavır vardı: Varlık dergisinde, Dost dergisinde (...) Bilhassa Attila İlhan'da şiddetli bir muhalefet vardı, o sıralar Dost dergisinde yazıyordu. Ve bizim İkinci Yeni ile tanışıklığımız bu muhalefeti öğrenmekle başladı. İkinci Yeni'nin şiir ve teori ortamını ise Pazar Postası üstlenmişti. (...) Bizim o dergiyi Maraş'a getirtmemiz çok sonralara rastlamıştır ve bizim İkinci Yeni edebiyat ürünleriyle doğrudan tanışmamız böylece çok sonraki yıllarda olmuştur. Fakat o ürünlerle karşılaştığımızda biz, hayret edilecek şekilde İkinci Yeni'ye benzer şeyleri telaffuz ettiğimizi veya o atmosfer içinde ürünler yayınlıyor olduğumuzu gördük.

Daha enteresan bir şey söyleyeyim; o sıralarda biz böyle ürünler veriyor olmamıza rağmen, muhalif dergileri okuduğumuz için, o muhalefetin etkisi altında, İkinci Yeni'ye muhalif yazılar da yazdığımızı hatırlıyorum. Buna rağmen

yayınladığımız ürünler bilahare, çok sonraları, İkinci Yeni'nin etkisi altında, şeklinde yorumlandı.”⁹¹

Fakat tabii ki Erdem Bayazıt İkinci Yeni şairleri ile bir şekilde alakadardır. Nitekim kendisi o dönemde veya hemen sonrasında Cemal Süreyya, İlhan Berk, Turgut Uyar gibi şairleri çokça okuduğunu söylemektedir. Lakin Bayazıt'ın asıl favorisi Sezai Karakoç olmuştur. Şair, onun İkinci Yeni hareketi içerisindeki rolünü tespit ederken, Karakoç'un bu şiire getirdiği tarihi, metafizik, estetik ve kültürel boyut dolayısıyla, kesin bir şekilde, harekete derinlik kazandırdığını düşünür. Hatta Bayazıt, Karakoç'un, - kendince - içinin bir dönem boşaltıldığını düşündüğü Türk şiirinin yeniden hamle yapması uğrunda, onu birikimiyle dolduran, Türk şiirinin sınırlarını genişleten bir şair olduğunu söyler. Bayazıt Sezai Karakoç'u gençlik yıllarından şimdiye kadar sayısız defa okuduğunu belirtir ve onun kendi sanatına olan belirleyici rolünü hiçbir zaman inkar etmez.

Şair, takip eden yıllarda “Hilal”, “Hamle”, “Çıkış” gibi dergilerde yayınlanan yazı ve şiirlerinden sonra sorumlusunun Mehmet Şevket Eygi olduğu “Yeni İstiklal”de şiirlerini yayınlamaya devam eder. Daha sonra Necip Fazıl'ın çıkarttığı “Büyük Doğu”da bulunup, ardından Sezai Karakoç'un yayımcılığını yaptığı “Diriliş” dergisinde 60'lı yıllar içerisinde şiir yazarak adını duyurmaya başlayan Bayazıt; Nuri Pakdil öncülüğünde ve Alaaddin Özdenören, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan gibi edebiyat dünyasından arkadaşlarıyla bir dergi çıkartma teşebbüsünde bulunur. Daha önceleri Karakoç'un “Diriliş”inde yazan bu kadro, “Diriliş”ten ayrılarak bağımsız bir dergi çıkartmaya başlar. Nuri Pakdil'in hamisi olduğu bu grup, her ne kadar “Diriliş”ten ayrılmalarından ötürü Karakoç'la aralarında bir kırgınlık gerçekleşse de, adını “Edebiyat” koydukları yeni dergileriyle yayın hayatına başlar.

66 senesinde “Diriliş”ten ayrıldıktan sonra, 69 senesinden 72'ye kadar şiirleriyle ve yazılarıyla “Edebiyat” dergisinde yer alan şairin, “Deneme” gibi bazı yerel dergilerle birlikte 1976 yılına kadar varlığını, ağırlıklı olarak süreli yayınlarda

⁹¹ ZARİFOĞLU, Cahit: Konuşmalar, İstanbul, Beyan Yayınları, s. 167-168

gösterdiğini görüyoruz. 1973’de basılan ilk şiir kitabı olan “Sebeb Ey”in ardından Bayazıt’ın ismi daha da çok duyulmaya başlanır. Şair 76’da, Pakdil’in çıkarttığı “Edebiyat” dergisinden aynı arkadaşlarıyla ayrılarak sorumluluğunu kendisinin üstlendiği “Mavera” dergisinde yayın hayatına devam eder.

80’li yıllara kadar dergilerde yayınladığı şiirlerini 1987’de “Risaleler” başlığı altında topladığı kitabında yayınlar ve bu kitap ona 1988 yılında Türkiye Yazarlar Birliği Şiir Ödülünü kazandırır. Bayazıt, yaklaşık on yıllık bir aradan sonra 1998’de Gelecek Zaman Risalesi adlı şiir kitabıyla son eserini verir. Yakın dönem yayınlarından olan Yedi İklim, Hece, Kaşgar gibi dergilerde kaleme aldıklarıyla aktif yazı hayatını sürdüren şair, döneminin şartlarının karakteristiklerini şiirlerinde gösterir.

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız 50 sonrasında Türk sosyal hayatında vuku bulan hadiseler, buna paralel olarak şiir, edebiyat dünyasında yaşanan gelişmeler ve çoğu zaman siyasi tesirlerle şekil alan kültür ve sanat ortamının yeni çehresi, tıpkı diğer şairlerde olduğu gibi Erdem Bayazıt’ın da sanatında kendisini değişik suretlerde gösterir.

Erdem Bayazıt çeşitli kategorilere tabii tutulmuş Türk şiiri içinde “60 kuşağı” olarak nitelendirilmiş bir grubun kadrosunda zikredilir. Şiirlerini modern temalarla zenginleştiren şairin mistik-metafizik temayüllere dayanan, çoğu zaman dini motiflerin hakim unsur olduğu eserlerinde, maddi bir takım güçlere muhalif bir tutum sergilendiği ve teknolojinin, asri yaşamın getirdiği yozlaşmaya karşı durulduğu gözlenir. Şair çağın darboğazında yaşayan insanların saplandığı kaostan kurtuluşu manevi dinamiklere yönelmekte bulur. Dolayısıyla yüzünü metafiziğe ve İslam düşüncesine çevirmiş olan şairin Büyük Doğu ve daha sonra Diriliş ekolünden gelen bir şiir yatağında seyrini sürdürdüğünü görürüz. Tasavvuf, tarih, divan şiiri ve halk şiiri kültürü gibi köklü bir geleneğe sanatını dayamış olan Bayazıt, çağının sosyal gelişmelerini şiirine katmış ve bazen batı medeniyetinin kültürel birikiminden de istifade etmek suretiyle hikemî de diyebileceğimiz didaktik yönünü saf bir romantizmle yoğurarak kendi şahsi üslubunu tayin etmiştir. Modern zamanların

büyük ve tehlikeli bir sorunu olan kültürel yabancılaşmaya ve yozlaşmaya karşı çıkarak yerli, milli bir anlayışı reel hayat ve sanat sahasında orijinal bir surette ortaya koymaya çalışan Bayazıt'ın teşrik-i mesai ettiği Cahit Zarifoğlu, Akif İnan ve Alaaddin ve Rasim Özdenören kardeşler gibi diğer şair ve yazar dostları da aynı edebi kanalın önde gelen temsilcileridir.⁹²

Şairin sahip olduğu dünya görüşünü sanatıyla aksettirme yahut sanatını belirli bir maksada hizmet ettirmeye yönlendirme yönünden Mehmet Akif, Necip Fazıl ve yakın dönem sanatçılarından Sezai Karakoç'tan etkilendiği muhakkaktır. Zira aynı tavırları Bayazıt'ta görmek mümkündür. Bayazıt, sanat anlayışının teşekkülü esnasında bilhassa Necip Fazıl'dan, onun şahsiyetinden etkilenmiştir; lakin o, tarzının tam manasıyla oturması cihetinden Sezai Karakoç'un daha büyük bir tesiri altındadır. Mamafih Necip Fazıl onun vazgeçemeyeceği bir şairdir. Hecedeki üstün kabiliyeti, fikri mısralara teksif etme mahareti, soyutu muhayyileye sindirme çabası ve sınırları net bir şekilde belli poetikası ile Necip Fazıl, o ayrıcalıklı yerini nasıl Türk şiirinde elinde tutuyorsa, Bayazıt'ın his ve fikir ufkunda da öyle mümtaz bir konumu vardır. Büyük Doğu mektebi ve kuşkusuz şiiri ile açtığı çığır, Bayazıt'a çok tesir etmiştir. Erdem Bayazıt'ın kendi ifadelerine göre de Necip Fazıl, onun şiir dünyasının oluşumunda öncelikli bir isimdir. Şaire en büyük tesiri ise fikir yönünden gerçekleşmiştir. Bayazıt şiirinin konusunun ne olacağını, neyi anlatacağını, kısaca şiirinin genel seyrini tayin etmeyi hep ustası Necip Fazıl'dan öğrenmiştir. Necip Fazıl da kendisine yakınlık duyduğu bu genç kabiliyete yol göstermede hiçbir zaman yardımlarını esirgememiştir.

Karakoç, Necip Fazıl'dan sonra, fakat ondan bile daha etkili biçimde Bayazıt'ın şiirine istikamet verir. Şair onun kelime tasarrufundan, ilhama, orijinal hayal dünyasından his ve fikir ufkuna, mukayeseli medeniyetler yaklaşımından aksiyonerliğine ve oradan çağın gelişmelerini biçim ve öz olarak eserlerine katmasına kadar şiire, edebiyata ve kültür sanat hayatımıza yepyeni yollar açarak ayrı bir canlılık kazandırdığını beyan eder. Şahsi anlamda ve sanat anlamında

⁹² NECATİGİL, Behçet: "1960 Sonrası Türk Şiiri", Dergah, Dergah Yay., İstanbul, cilt 2, sayı 20, s. 8-9, Ekim 1991

Karakoç'a duyduğu yakınlık ve hayranlık Bayazıt'ın sanatında da bariz bir etkilenme olarak kendisini gösterir. Sezai Karakoç Erdem Bayazıt'ın şiir, edebiyat, kültür, sanat ve düşünce sahalarında görüş belirtirken altını gayet koyu çizgilerle kalın bir şekilde çizdiği isimdir. Bayazıt'ın kendisiyle yaptığımız görüşmede söylediği, Karakoç'un bir dönüm noktası olduğu ve onun eserlerini idrak edip hazmetmeden anıt şiirler çıkamayacağı fikri, zannederiz, şairin Karakoç'a izafe ettiği değeri anlamak bakımından gayet mühimdir.

Yine bildiğimiz üzere belli bir şiir zevkinin oluşması yönünden Bayazıt, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in Türk şiirine getirmiş oldukları farklı soluşu da bir zenginlik olarak kabul eder.

Görüldüğü gibi muhayyile, ifade gücü, dil zevki, tasavvur, zarafet, teksif kudreti ve deha yönünden Türk şiirine yeni mecralar çizerek ivme kazandırmış olan büyük şairler, Erdem Bayazıt'ın sanatının teşekkülünde ana hatları tespit etmemize yarayan mühim sanatkarlardır.

Erdem Bayazıt kendi şiirini dile getirirken tüm bu kaynaklardan istifade etmekle birlikte farklı bir şiir dünyası kurmuştur. Her şeyden evvel o, yazma amacını belirli noktalar üzerine inşaa etmiştir. Yaratılış düğümü, niçin varız sorusunun cevabını arama çabası ve insanlığın ebedi sorunları onun şiirindeki esas odaktır. Bu düşüncelerle kaleme aldığı şiirlerinde muhakkak fizik ötesi yahut tarihi bir boyut vardır; aynı zamanda bu şiir halihazırın da akislerini taşır. Mamafih o, içindeki güçlü hayret duygusunu, coşkuyu, nefreti ve aşkı, gayreti ve hazzı diğer insanlarla şiir vasıtasıyla paylaşmak istediği için de şiirler yazdığını dile getirir. İşte zikrettiğimiz bu özellikler yönünden Bayazıt'ın şiiri kendisiyle aynı edebi kanaldan gelen diğer arkadaşlarından da ayrılır. Sözelimi daha sakın ve uysal bir şiir tarzları olan Alaaddin Özdenören ile Akif İnan'dan, ilhamının zaptedilmez coşkunluğu, heyecanı, hırçın bir şiir tarzına sahip olması ve kullandığı biçim itibariyle ayrılan şair, şiirler arasındaki farklı hasletler ölçüsünde kendine has bir mecrada aktığını gözler önüne sermektedir.

Yine aynı çerçevedeki bir başka şair ve yakın dostu olan Zarifoğlu'ndan da belirgin farklılıkları mevcuttur. Zarifoğlu'nun şiiri ekseriyetle uzak çağrışımlara, karışık imgelemelere ve gayet soyut bir düşünüşe temayül gösterirken, Bayazıt'ın bu yönde bir eğilimi yoktur. Hatta bilakis o, Zarifoğlu'nda olduğu gibi şiirinde hissediş ve söyleyişten kaynaklanan kompleks bir iç örgü meydana getirmemeye itina eder. Dolayısıyla anlatımlar arasında belirgin bir fark doğmuştur; bu da Cahit Zarifoğlu'nun kapalı, soyut ve anlaşılması güç, Erdem Bayazıt'ın ise ona nazaran daha açık, somut ve net bir anlatım üslubunun olmasıyla alakalıdır. Aynı düşünce dünyasının mensupları olmalarına rağmen şiirde tutturdıkları yollar ayrıdır. Mesela Zarifoğlu, Müslüman hayatının arzulanır ve gıpta edilir bir hayat olduğunu ifade etmeye çalışırken genellikle hatıralara, çarşılarında Yasin'ler okunarak buhurların tıttığı, anaların evlatlarını dualarla uğurladıkları, vakitlerin suya henüz dert getirmediği, geçmişte kalmış güzel günlere yüzünü döner. Bu, ondaki duyusunun içe dönük bir seziş olduğunu, şiiriyle de toplumun bilinçaltına hitap etmeye gayret sarf ettiğini gösterir. Aktardıklarımız itibariyle Zarifoğlu için mazî, vazgeçilmez bir güzellik kaynağıdır ve şiir için de malzemenin en bol olduğu soyut bir mekan teşkil eder. Oysa Bayazıt düşünce ve hayallerini dile getirmek maksadıyla maziden ziyade istikbale dair olan hoş tasavvurlarını dile getirir ve kutlu, müjdeli bir geleceği, geçmiş zamanlardan daha fazla zikreder. Bayazıt kurtuluşu hep gelecekte görür, bu yüzden dirençli ve umutludur. Bilinçaltı Zarifoğlu'ndaki gibi sıkça başvurulan bir kaynak değildir. Şairin mazîye müracaatı hudutları tayin edilmiş bir nisbiliktir ve nadirdir. Genel görünümü itibariyle daha mefkureci ve ileriye yönelik bir duyusunun olduğu hakim tarz söz konusudur. Onun geçmişe yüzünü döndüğü vakitler bile Zarifoğlu'nunkinden ayrı bir tavır içerir. Bayazıt maziyi sorgular ve mesuliyet hissinden ötürü karşısındaki her şeyle hesaplaşmak ister. Bu yönü aynı zamanda Akif İnan'dan da bariz şekilde ayrıldığı görüşüne güç kazandırır. Akif İnan'da düzenli, her şeyin yerli yerine oturduğu sükunet halinde bir dünya varken, Bayazıt'ta yaşanan çağı ve ortamı şikayetten kaynaklanan bir rahatsızlık mevcuttur. Bayazıt halihazırda bozulmanın son safhası şeklinde telakki eder ve huzursuzdur. Kaçmak, kurtulmak yahut arayış içinde olmak şiirinin en temel karakteristiğidir. İnan'da olduğu gibi gönül ferahlığını dile getirdiği şiirleri bu temel karakteristiğe nispeten sayıca daha azdır. Düşüncelere ve kedere boğularak yeni bir düzenin peşinde oluşla, gayet hoş

muhayyel bir dünya içinden etrafı temaşa etmek ve ideale kavuşmanın konforunu yaşamak arasındaki fark ne ise, Erdem Bayazıt ile Akif İnan'ın sanatları arasındaki fark da odur.

Milletvekilliği esnasında meşgalelerin çokluğu ve vakit darlığından ötürü ruhen olmasa da fiilen sanattan ve şiirden ayrı kaldığını söyleyen Bayazıt, 92 sonrasında İstanbul'a temelli yerleşir ve bu tarihten itibaren şiire daha fazla zaman ayırmaya çalışır.

Şair 92'ye kadar kaleme aldığı şiirlerini ilham, 92 sonrası şiirlerini ise kurgu şiiri olarak niteler. Aslında, iç dünyasının terennümlerini ifade etmekle beraber tasarı yönü ağır basan bu şiir tarzının henüz ikinci şiir kitabında kendini ele verdiği de gözlerden kaçmaz. Nitekim zaman içerisinde kendi şiirinin seyrini tahlil ettiği şu sözleri bu kanaatimizi destekler mahiyettedir:

“Sebeb Ey'deki şiirler gençlik döneminin şiirleridir. O dönemde devletin üzerimizde korkunç bir baskısı vardı. Biz de Müslüman gençler olarak, bu baskıya içerisinde isyan ve savaş motiflerinin bulunduğu şiirlerle karşı koyduk. O dönemde beni en çok etkileyen şey, yeniden dirilişi sağlama, toplumu kavrama, toplumu o baskıdan kurtarma savaşı ve mücadelesiydi. Ama şimdi toplum çok değişti. 20-25 yıl önceki toplumla, şimdiki toplum aynı değil, sorunlar aynı değil. Biz hayatın içindeyken bu değişimi fark edemiyoruz. Şiirimdeki değişim de belki bunlara bağlanabilir. Aslında dikkat ederseniz o destansı söyleyiş, üslup benim bütün şiirlerime hakim.”⁹³

Bayazıt'ın sonraları hayata dair küçük mutlulukları, ufak kesitleri yahut varlığa karşı duyduğu karşı konmaz sevgiyi dile getirdiği daha farklı bir şiir tarzına

⁹³ HAKAN, Ahmet: “Dört Bucak”, Yedi İklim, İstanbul, Bayrak Yay., c.5, s.39, Haziran 1993, s.82-83

yönelmesinde beslendiği yerli ve duru kaynakların tesiri büyüktür. Daha anlaşılır, net bir şiir ortaya koyma bakımından Karacaoğlan gibi, Yunus Emre gibi şairlerle olan hissi münasebetini de belirtmemiz gerekir. Bayazıt çağın edebi hareketlerinden etkilendiği kadar halk kültüründen, tasavvuftan ve divan şiirinden de çok şeyler almıştır. Şayet şiirindeki değişimi 1992 senesiyle bariz şekilde tespit ettiğimizi farz edersek, 92 sonrasında teşkil ettiği şiirin bu üç ana kaynaktan büyük oranda belirgin izler taşıdığını rahatlıkla müşahede edebiliriz. Söyleyiş, düşünüş ve alemi algılama yönünden mezkur edebi ve kültürel kaynaklar, fakat onların arasından bilhassa tasavvuf, bu şiirin teşekkülünde temelden etkili unsurlardır. Bu hususu şiirlerin genel ve imge tahlilleri faslında somut örnekleri ile gösterip izah ettiğimiz için teferruata girmemeyi yeğliyoruz.

Kapılarını ardına kadar aralayarak hayatla, realiteyle, güncelle irtibatını sağlamış olan son dönem Türk şiirinin tüm karakteristiğini Bayazıt'ta görmek mümkündür. Bilhassa 60 sonrası Türk şiirinde tekrar görülen toplumsallık yaklaşımının tesirleri, şairin eserlerinde rahatça tespit edilebilmektedir. Bayazıt, şiirlerinde toplumsal fayda gözetilen bir şair olmakla birlikte belirli noktalarda sanatın özgün, bağımsız bir faaliyet olduğunu da göz ardı etmemiştir.

Değişen şartlarla beraber hiçbir dönemde görülmediği kadar sivilleşerek özgür kılınan ortam, artık şiirde her yönüyle ve tüm haşmetiyle varlığını sergilemektedir. Kendinden evvelki dönemlerde olduğu gibi bu şiirde, aşırıya kaçan soyutlamalar ya da okuyucuyu bir bulmaca çözer gibi türlü şekillerde düşündüren kelime oyunları yoktur. Anlatım ve imgelem dünyası ekseriyetle müşahhasa yöneliktir. Çeşitli çalkantılardan sonra ayakları yere basmaya başlayan sanat anlayışı ve dünyayı tanımaya, modernizmi kavramaya çalışan derin bir tecessüs, maziyle alakası kopartılmadan istifade edilmeye çalışılan kültürel birikim, dilin kazandığı kıvraklık, estetiğin aldığı yeni şekil, artık kendini ve içinde yaşadığı toplumu ifade etmede şairlerin önüne uçsuz bucaksız bir şiir vadisi açmıştır. Fikirlerini dile getirirken çeşitli kaygılardan azade oluş, dirençli, cesur, gür sesli, yüksek tempolu ve

hırçın bir şiirin ortaya çıkmasını sağlamıştır.⁹⁴ Dile getirdiğimiz Türk şiirinin tüm bu özelliklerini, Erdem Bayazıt'ın şiir deltasında müşahede etmek pekala mümkündür.

B- ŞİİR TAHLİLLERİ

Bu bölümde Bayazıt'ın bütün şiirleri kronolojik bir sıra takip edilerek tahlil edilecektir. Tahlillerde takip ettiğimiz sıranın kronolojik olması, şiirlerin seyri esnasında müşahede edilen değişiklikleri ve şairin şiirlerinde görülen tekamülü anlayabilmemiz bakımından faydalı olacaktır. Tahlillerde gözetilen düzen, evvela eserlerin yayınlanış tarihine göre, sonra da eser içindeki şiirlerin yazılışında belirtilmiş olan zaman dilimine dair olarak tanzim edilmiştir. Ancak bazı şiirleri ilk etapta bir kitabın içerisinde yer almadığı ve münferit biçimde, farklı tarihlerdeki başka dergilerde yayınlandığı için, onları da genel bir plan dahilinde takip edilen sıralamaya ilave ettik. Dolayısıyla aslında Sebeb Ey'in şiir kadrosunda olmayan Dünyaya Dair, Bosna'ya Yazıt, İçimi Basan Efkar, Çeçenistan ve Kız Kulesi başlıklı şiirler bu yönlerinden ötürü pek istisnai bir hususiyet arz etmesi hasebiyle ve belli bir bütüne katılması maksadı hasıl olduğu için, mezkur eserin içinde değerlendirilmeye belki bir açıdan ruhsat taşırlar.

Bu şiirlerden, yayınlanış tarihi itibariyle son derece taze olan ve hala sıcaklığını muhafaza eden “Kız Kulesi” hariç hepsi, Bayazıt'ın, 2003'te yayınlanan bütün şiirlerinin bulunduğu kitapta yer almaktadır.

Umumi görüntüsü itibariyle ayrı bir özellik sergilemesi ve kendi içinde bütünlüklü bir yapı arz etmesinden ötürü Risaleleri ve son dönemde yayınlanmasına rağmen ona ek olarak gelmiş gibi görünen Gelecek Zaman Risalesi'ni, yine yukarıda

⁹⁴ AY, Arif: “İkibuçuk Darbe Arası Türk Şiiri”, Hece, Ankara, Hece Yay., yıl 5, sayı 53-54-55, s. 110, Mayıs- Haziran-Temmuz, 2001 (Türk Şiiri Özel Sayısı)

da dile getirmiş olduğumuz sebepleri de göz önüne alarak ayrı eser başlıkları altında tahlil edeceğiz.

Son olarak yapılan tahlillerin şiirin bütününe değerlendirme ve açıklama tarzında olduğunu belirterek şairin ilk eserinden işe başlayalım.

SEBEB EY

ÖLÜ VAKİTLERİ YAŞAMAK İHTİYAR EVLERDE

Duvarları çatlak

Tavanı dökülmeğe hazır

Temelinde bitlerin karıncaların ince bacaklı böceklerin
gezindiği

İhtiyar evlerde

Zamanı çekip üstümüze

Örtüyoruz kirli ve açık yerlerimizi.

Bir şey mi var

Sandık diplerinde saklanan merdiven altlarında

unutulan

Ahır köşelerine atılmış paslı çivilerine asılmış duvarların

Nedir bizi bağlayan bütün bunlara ve geçen zamana.

Siz oturdunuz mu hiç kıldan ince uçurumlarda

Biz yatıyoruz hergün beli bükülmüş duvar diplerinde

Uykumuz ürkek ceylanlara benziyor

Bazan yorgun taylara.

Biz sessiz ve kaygan zaman üstünde
Unutulmuş ve aldırılmaz görünüyoruz
Gıcırıtılı merdivenlerden çıkan ölümü.

Biliyoruz işliyor saat tıkrır tıkrır
Her yerde ve her şeyde
Sesini çizerek sonsuzluğa
Tıkırtıların kımıldılarını ve uzayan ağaçların.

Maraş, 1958

ÖLÜ VAKİTLERİ YAŞAMAK İHTİYAR EVLERDE

Serbest nazım tarzında ele alınmış, beş bölümden müteşekkil şiirin ilk kısmında şair, “ihtiyar evler” sözüyle başlıkta belirtmiş olduğu mekanları bize tanıtır.

Şiiri incelemeye başlamadan evvel, ev motifinin Türk ve dünya edebiyatında sıkça kullanılan bir motif olduğunu belirtmemiz zannederiz yerinde olacaktır. Zira modernleşmenin artmasıyla birlikte “ev”, kendisine en çok başvuru alan temel imgelerden birisi haline gelmiştir. Sürekli değişen sosyal yapı, bu yapıya paralel olarak hızla gelişen şehir hayatı ve bireyin kontrolü dışında meydana gelen şartlarla oluşan bütün bir dış alem, insanı belirli noktalarda kapanmaya ve kendi iç mahremiyetiyle baş başa kalmaya sevk eder. Bu nokta-i nazarla modern zamanların eserlerinde ev, derin anlamlı temel bir imge ve başlı başına bir motif olarak kendisini gösterir.

Dış aleme karşı sığınılan bir kabuk, bir nevi zırh hüviyetinde olan ev imgesini başarıyla kullanan Necip Fazıl Kısakürek, Ziya Osman Saba, Behçet Necatigil gibi şairlerimizde “ev”in ayrı bir işlev üstlendiğini müşahade ederiz. Dolayısıyla bu şiirde

de temel bir imge olarak yer almış olan “ev”in basit bir konut yahut salt mekan olarak ele alınmaması gerekir. Bu bakımdan şiirdeki “ev”in çözümlenmesi elzemdir.

Genel olarak düşünüldüğünde ev, insanın dünyası, iç alemi, bir manada dıştaki hayata karşılık gelen kendi yaşam “cosmos”udur. Bu nedenle bir mekan olarak ev, aynı zamanda ferdin dış dünyaya karşı geliştirdiği bir savunma ve güç merkezidir. Ev sunduğu rahatlık, sıcaklık ve mahremiyet duygularıyla insana güven verir. Dış alemin menfi tesirlerinden korunarak sığınılacak bir mekan olması, içinde yaşanan zaman dilimlerine ait düşleri, acıları, hatıraları gizlemesi ve sağladığı sükunet dolayısıyla da bireye ayrı bir iç huzuru verir.

Şiirde evin “benlik”le olan münasebetine odaklandığımızda mühim bazı hususların farkına varırız. Bir çok modern eserde olduğu gibi, özbenliği koruyarak hayallere ve hafızaya kaynaklık eden mekan, bu şiirde de dekor olmaktan öte anlamlar ifade eder.

Şairin yaptığı tasvire göre evler viraneyi andırmaktadır. Zira bu evlerin “duvarları çatlak”tır ve “tavanı dökülmeğe hazır”dır. Evlerin temelinde bitlerin, karıncaların vs. gezinmesi yine bu mekanların oldukça eski olduğunu göstermektedir.

Şair işte böylesine eski, “ihtiyar evlerde” zamanı üstüne çekerek açık ve kirli yerlerini örttüğünü düşünür. Bu ifadeyi kullanan şairin birinci çoğul şahsın anlatımını seçtiğini gözden kaçırmamak gerekir. Zamanı kirli ve açık yerlerini örten kuşatıcı, kaplayıcı bir eşya şeklinde düşünen şair, şiirin ikinci kısmında da aynı çoğul anlatımı sürdürür.

Dikkat edilmesi gereken husus, şiirde temel unsur olarak yer alan ev mefhumundan yola çıkılarak hayata ve zamana dair belirgin bir genişlemenin sağlandığıdır. Bu noktada şairin eski bir evin içinde bulunmanın verdiği ayrı kimliği işlediğini fark etmekteyiz. Zira “biz” ve “siz” ifadeleri kullanılarak şiirde bir karşıtlık hali ortaya konmaktadır. İhtiyar bir evin içinde yaşayan şair, bu yaşantının “biz” üzerindeki tesiriyle ortaya çıkan hayatı ve bu hayatın bir göstergesi olan zamanı

şairin tamamına yaymıştır. Dolayısıyla şairin ev, hayat ve zaman arasında muayyen bir irtibat kurduğunu müşahede etmek mümkündür.

Evlerin üzerinden geçen zaman onları ihtiyarlatmıştır. Şair tıpkı bir insan gibi yaşayan ve geçen vaktin öldürücü tesirlerinden nasibini alarak artık ihtiyarlamış olan bir ev hayalini canlandırır. Fakat şair burada geçmiş olan zamanın fonksiyonunu müspet bulur. Çünkü bu evlere girilince zaman, kirli ve açık yerleri kapatmakta, kusurları örtüp gizlemektedir. Buradan şairin şimdiki zamandaki kirleri, ayıpları, açıkları, hataları kastettiği çıkarımını yapabiliriz. Demek ki ihtiyar evlerde geçen zaman hataları, kusurları gizleyerek olumlu bir işlev üstlenmektedir.

İkinci kısımda Bayazıt, soru şeklinde kurduğu mısralarla şiiire yavaş yavaş açılım sağlar ve unutulmaya veya unutmaya pek yatkın olan halleri, kavramları sıralar. Sandıkların diplerinde saklanan, merdiven altlarında unutilan, ahır köşelerine atılmış veya duvarlarda bulunan paslı çivilere asılmış bir şeylerin olup olmadığını sorar:

“Birşey mi var
Sandık diplerinde saklanan merdiven altlarında unutilan
Ahır köşelerine atılmış paslı çivilerine asılmış duvarların”

Şairin ifadelerine dikkat edilirse, şiiiri kurgulamada gösterdiği özen ve yürüttüğü mantık planı rahatça anlaşılabilir. Şair ifadeleri seçerken unutmayı veya unutulmayı hatıra getiren fiilleri arka arkaya sıralamıştır. Burada kendi içini dökmeye hazır bir ruhun şifreli söyleyişleri olan ‘sandık dipleri’ ve ‘merdiven altları’ hayallerinin üzerinde durmayı elzem buluyoruz. Hiç kuşkusuz bu ifadelerle geçmiş olan ölü vakitler arasında bağ kurulmaktadır.

Sandık dipleri, kendisine bağlı kalınan şeylerin gizemli bir ifadesidir. Merdiven altları ibaresi ise iç dünyanın derinliklerini veren bir söyleyiş içermektedir. Her iki hayal de içine kapanık bir kişiliğin imgesel anlatımıdır. Şairin dile getirdiği bu yerlerde zamanın üç temel dilimi tüm kesafeti ile bulunmaktadır. Geçmiş,

yaşanılan zamanla ve gelecek duygusuyla beraber mekana dağılır. Böylece sandık imgesi hafızaya girmeyecek kadar kesif hale gelmiş anların timsali olur. İç derinliğinin merdiven altları ile sembolize edildiği ruh, aslında tüm samimiyetiyle kendi içinde saklı olanları sandık diplerine gömmüştür. Lakin şairin sandık diplerine gizlediği muamma dolu şeyler, gizledikleriyle beraber kendisini de aynı yere kitlemesi anlamına gelir. Çünkü bir şeyleri perdeleyerek saklamak için mekana her yöneliş, hakikatte insanın benliğini de aynı yere gömmesi demektir; bu da dış dünyaya karşı güçlü bir zırh örerek kapanma; ya da en hafif deyişle, içine dönük bireyin dış alemle irtibatını sınırlı tutması fikrini telkin eder.

Yaptığımız açıklamalardan anlaşılacağı üzere, şiirdeki mekan adeta zamanın konsantre halini içermektedir. Yaşanmış anlar mekanla muhafaza edilmektedir.

Mazi, halihazır ve istikbal mekana farklı işlevler yükler; dolayısıyla zaman dilimleri mekanın dinamizmini etkiler. Şiirde şairin kendi iç evreniyle buluşan ev, mezkur zaman dilimlerinden en fazla maziyle bağlantılıdır. Geçen vakitle birlikte, bir insan gibi yaşlanmış olan evin içerisinde zaman mefhumu kaybolmaktadır. Zamanın ev içerisinde yitirilişi söz konusudur.

Şiirin devamında Bayazıt, genel manasıyla unutulmaya yüz tutmuş diyebileceğimiz tüm bu hususları dile getirdikten sonra, geçen zamana ve tüm bunlara bizi bağlayan nedir diye sorar. Aynı zamanda mahremiyeti de içeren ev ve yine mahremiyet duygusunu güçlü bir şekilde vurgulayan sandık imgesi şairin maziye duyduğu bağlılık noktasında açıklayıcı bir rol üstlenmektedir. Yukarıda bu konuya değindiğimiz için tekrarı zait buluyoruz.

Üçüncü bölümde çoğul anlatımın kullanışı devam eder. Şairin ‘biz’ diyerek yaptığı genel anlatım artık daha da zenginleşmektedir; zira bu kısımda şiire bir de ‘siz’ ibaresi eklenir. Bayazıt:

“Siz oturdunuz mu hiç kıldan ince uçurumlarda
Biz yatıyoruz her gün beli bükülmüş duvar diplerinde”

diyerek karşısına ‘siz’i muhatap alır. ‘Siz’, ‘biz’in dışındaki safı, öteki yani karşı ucu temsil eder.

Bu bölümün ikinci mısramda geçen “beli bükülmüş duvar dipleri” ifadesi iki türlü anlaşılabilir. İlki duvarların eski olması manasını çağrıştırır ki; bu, şiirin ilk kısmında tasvir edilen ve başlıkta belirtilen ihtiyar evlerin tavsifiyle yakın alaka içerir. İkinci manada ise ibare, şairin ‘biz’ diyerek kendini de içerisinde ifade ettiği grubun duvar diplerinde hangi şekilde yattığını belirten bir hal alır. Şiirde noktalama işaretlerinden sadece noktanın kullanılması, başka hiçbir işaretin kullanılmaması, şiirde çeşitli anlam zenginliklerini ortaya çıkartacak okumalara elverişli bir ortam sağlamaktadır.

Uykularının bazen ürkek ceylanlar misali bazen de yorgun taylor gibi olduğunu belirten şair, okuyucunun zihnine, uyku halinde dahi tedirginliği andıran bir tetikte olma halini çağrıştırmaktadır.

Uyku, insan şuurunun muayyen bir süreyle kapalı olması halidir. Uyku esnasında kişinin bilinci etrafına kapalıdır. Bu noktayı nazardan hareketle şiirin ilk kısmında şairin;

“Zamanı çekip üstümüze
Örtüyoruz kirlî ve açık yerlerimizi.”

şeklinde dile getirdiği mısralar uykunun insan bilincini belirli bir süre kapatması ile alakalı olmalıdır. Psikologlara göre bünyenin zihindeki kaygıyı dengeleyerek hayatın seyriyle uyumlu hale getirmesi ve bu ikisini eş düzeyde tutması için uyku, bireyler tarafından iradi yahut gayri iradi biçimde sıkça başvurulan bir bastırma yöntemidir. Yine hatırlamaktan ötürü acı veren hususları kısa süreli de olsa unutmak için insanların zaman zaman uyumayı -belki de farkına bile varmaksızın- bir kaçış yolu olarak tercih etmeleri bilinen bir gerçektir. Bu bakımdan şairin kirlî ve açık yerlerini zamanı üstüne çekerek örtmesinden kastın, uykuyla da alakadar olması muhtemeldir. Yine şiirin üçüncü kısmında geçen,

“Siz oturdunuz mu hiç kıldan ince uçurumlarda
 Biz yatıyoruz hergün beli bükülmüş duvar diplerinde
 Uykumuz ürkek ceylanlara benziyor...”

mısraları da bu görüşü doğrular niteliktedir. Kıldan ince uçurumlarda oturmak ve duvar diplerinde yatmak arasında uyku bağlamında paralellik kurmak mümkün olabilir. Zira uyku hususi bir insaniyet halidir ki, çeşitli bilinç hallerini ihtiva eder ve şuuraltında yatan realitelerin farklı biçimlerde dile getirildiği hatta muhtelif imgelerin kullanılmasını sağlayarak dile fonksiyonellik yükleyebilen bir mahiyeti havidir.

Elbette ki netice itibariyle şiirde her şey şairin iç dünyasından doğan bir imgedir ve bir imgeye kesinlik izâfe etmeye kalkışarak ona “şudur” demek, şiire hatalı yaklaşmak olacaktır. Şiirin ve şairin iç dünyasına tam olarak nüfuz edebilmek için bazı mısralarda ifadelerin ucunun açık olduğunu görmek ve bu durumu illa belli bir manaya yorumlamaya çalışmamak, tabiri caizse, ifadeyi bir anlam çıkartma uğruna çekiştirip deforme etmemek gerekir. Fakat şiirin başlığından yola çıkarak ihtiyar evlerde ölü vakitleri yaşamının ve zamanın bir örtü gibi insanın kirlî ve açık yerlerini örtmesinin uyku ile tabii bir mana bağı içerdiği de gözlerden kaçmamalıdır. Ayrıca uyku ölü vakitlerin yani, yaşanmış ve artık mazide kalmış olan anların tekrar yaşanabileceği yegane zaman dilimidir. İhtiyar evlerdeki ölü vakitleri yaşamak ve zamanı bir örtü gibi düşünerek belli şeylerin üzerine örtmek bu noktada daha da net anlaşılabilir.

Mısralarda geçen ceylan ve tay imgelerinin birer saflık ve masumiyet ifadesi olduğunu belirtmemiz gerekir. Şairin yorgun tay ibaresiyle muayyen bir amaç doğrultusunda yorulan insanı kastettiğini düşünebiliriz. Dolayısıyla böyle bir uyku da; yorulmuş, bir şeyler için çaba sarf etmiş yorgun bir insanın uykusunu hatıra getirir.

Şiirin son kısımlarında, geçen zamana mukabil ortaya konan tepki ifade edilir. Şair sessiz ve kaygan olarak nitelediği zamanın geçişinden bahseder. İhtiyar

evlerin gıcırtılı merdivenlerinden zamanın akışıyla beraber gelen ölümü, sanki unutmuşçasına ve aldırış etmeksizin karşıladıklarını söyler.

Mısralarda geçen “sessiz ve kaygan zaman” ifadesiyle zaman ve ev mefhumlarının artık iyice birbirine yakınlaştığını görmekteyiz. Zira tasvir edilen bu zamanın ihtiyar evlerde geçtiğini biliyoruz. Şairin ölüme karşı kayıtsız bir halde görünmesine rağmen hakikatte bu durumu önemseydiğini de sezmekteyiz. Şair böyle bir evde bulunmasından ötürü bir alışkanlık içindedir. Bir diğer tabirle, şairin ihtiyar evlerde hep ölü vakitleri yaşıyor olmasından dolayı bahsedilen duruma karşı bir alışkanlık hali kesbedilmesi söz konusu olmuştur.

Şiirin son bölümünde ise şair, aslında zamanın her yerde ve her şeyin üzerinde izini bırakarak ilerlediğini bildiğini belirtir. Böylece bir önceki kısımda ortaya koyduğu kayıtsızlığın zamanın geçişinden haberdar olmasına rağmen dile getirilmiş olduğunu vurgulamış olur. Zaman bir saat gibi tıkır tıkır işleyerek, sesini sonsuzluğa çizerek ilerlemekte; çıkan seslerle tıkırtılarla, kımıldılarla, uzayan ağaçlarla varlığını ve tesirini göstererek geçmektedir. Artık evin dışına çıkmış ve dış alemdeki değişikliklerle birlikte zamanın sesiyle ebediyetin şeklini çizmesi, sonsuzluğun çizilmesi anlatılmıştır.

Şiirden, şairin melankoliye yakın bir halde kendi iç dünyasının türlü hallerinden bahsettiğini çıkarmak mümkündür. Bayazıt, biz ve siz olmak üzere iki farklı uç üzerinde şiirdeki açılımı belirgin hale getirmeye çalışmıştır. Zamanın geçtiğinin farkında olan fakat bundan ötürü içinde herhangi bir endişe duymayan, ölümü mütevekkil diyebileceğimiz bir halde karşılayan şairin de içinde bulunduğu ‘biz’ grubu şiirde, şairin ‘siz’ diyerek tabir ettiği ve aralarında mesafe bulunduğunu hissettirdiği diğer gruba karşı bir üstünlük halinde sezdirilmektedir.

Şair hangi sebeplerden ötürü bağlandıklarını bilmediği maziye karşı içinde duyduğu sıcaklığı aktarır. Biz dediği insanlarla beraber ihtiyar evlerde zamanı üzerlerine çekerek kirli ve açık yerlerini örttüğünü düşünür. Şairin ruhunun dehlizlerinde yer alan gerçekler ve o gerçeklerden neşet eden türlü kapalı ifadeler,

muğlak düşler ve diğer imgeler tüm derinlikleriyle şiirdeki asli unsur olan mekânın içinde gizlidir. Mevcudiyetini ihtiyar evlerde belli eden kayıp zaman, şairin hayal dünyasını harekete geçiren en etkili saiktir.

Şiirde geçen uyku sözcüğü mühim bir kelimedir. Zira ihtiyar evlerde hatıralarla dolu olan geçmiş zamanı, mazinin sıcaklığının hissedilebileceği ve artık ‘ölü vakitler’ diye ifade edilen o anları yaşamak, ancak zaman örtüsünün bilincin üzerine serilmesiyle olacaktır. Her şeyin tekrar tazelenip yaşanabileceği zaman dilimi, aynı zamanda uykunun olduğu zaman dilimidir. Şair, bunları düşünmeyen ya da düşünmek istemeyen “siz” dediği grubu muhatap olarak alır ve içe dönük bir anlatımla şiirde farklı bir bakış açısı ortaya koyar. Şiirde zamana karşı gösterilen iki farklı tutum sezgiye, hisse dayalı şekilde anlatılmıştır. Ayrıca şiirde noktalama işaretlerinin sadece noktadan ibaret olması, bir çok yerde şiire anlam zenginliği kazandırmıştır. Böylece her bir okuyuşta muhtelif ifadelerin çeşitli orijinallikte ortaya çıktığını da görmüş oluyoruz.

GÖLGELERE DAİR

Suların karardığı bir çağda birtakım günah yüklü

gemiler harekete hazır / iyice biliyorum
 gölgeler vardı / kalın tasmaları vardı gölgelerin /
 ürkek sesler suları yarıyordu / bakıyorsunuz
 kuşlar bayağı gülüyordu / karanlık gölgeleri
 ürkütüyordu / onlar bağlı olmayı hoş
 görüyorlardı / korkarken ölümü düşünüyorlardı
 muhakkak.

Kafaları kalındı belliydi

Gözleri kalındı belliydi

Kulakları kalındı belliydi

Aslında kafalarının kalın olması / gözlerinin kalın olması
 önemliydi onlar için / incelik dedin mi kötülük
 geliyordu akıllarına.

Onlar bir gemiye bindiler

-ben ona günah yüklü gemi dedim

Onlar oturup tasmalarından ötürü gönendiler

-ben onlara gölge dedim

Halbuki bana bakıp yadsıyorlardı / benim onları
 tasmalarından ötürü küçük gördüğüm belliydi /
 benim onları başında ve sonunda sevdiğim
 belliydi / ama anlaşılmadığımız muhakkaktı.

İşte ben bu noktada durdum

Denize baktım iyi dedim

Korkulu dağlara baktım iyi dedim

Doğrusu hep doğaya bakıp iyi diyordum.

Ama gölgeler giysilerle ilgileniyorlardı / utanıyordum

Hep araçlardan söz ediyorlardı / ben utanıyordum

Sonra bir çağ geldi / baktım kafamda karıncalar vardı /

sonra yapılardan yollardan bıkmıştım / kirli

sokaklar beni ürkütüyordu / kötü meydanlarda

boğuluyordum / suları borulara almalarına

kızıyordum / hele hele hep düğmelere basıp

yaşamalarına çok çok içerlemiştim / sonra

kalkıp afrikaya gittim / ohh afrikaya.

Maraş, 1958

GÖLGELERE DAİR

“Gölgelere Dair” serbest nazım tarzında kaleme alınmış ve mısra sayıları – genel itibariyle- birbirine eşit olmayan sekiz kısımdan müteşekkil bir şiirdir. Şiirin ilk ve son kısmı ile ortada bulunan -dördüncü ve bilhassa beşinci- bölümleri anlatımın yoğunlaştığı yerlerdir ki bu kısımlar şiirde ayrı bir şekil özelliği göstermektedirler. Mısra yapısından ziyade adeta paragraf düzenini andıran bu kısımların dışında yer alan bölümler ise, şekil itibariyle dörtlükten yahut ikişer üçer mısranın yan yana gelmesinden teşekkül etmiştir.

Evvela şiirde şekil planında görülen bu farklılığın altını çizdikten sonra düz yazıya yakın bir anlatıma gidilmiş olan şiirin ilk bölümünden incelememize başlayabiliriz.

Şiir suların kararmış olduğu bir çağın anlatımıyla başlar. Denizlerin karardığı bu çağda bir takım günah yüklü gemiler harekete hazır bir halde beklemektedirler. Şair bu esnada kalın tasmalarla bağlı olan gölgelerin varlığından bahseder. Bu gölgeler bağlı olmayı olağan hatta hoş karşılamaktadır. Şair onların korktuğunu, korkarken de muhakkak ölümü düşünüyor olduklarını tahmin etmektedir. Bu arada ürkek sesler suları yarmakta ve kuşlar da gülmektedir.

Gemi imgesi Türk ve dünya şiirinde çokça kullanılmış olan bir motiftir. Bizde ilk başta Yahya Kemal’i –bilhassa “Sessiz Gemi” adlı şiirini- hatıra getiren bu imge, batıda Rimbaud gibi simbolistlerin sıkça kullandığı çok anlamlı işlevsel bir imgedir. Tabii bir unsur olan denizle beraber kullanılması kelimeler arasında mana bağı tesis etmeye yönelik bir çabayı gösterir. Gemilerin günah yüklü olmasıyla gölgeler ve karanlık arasında belli bir anlam bütünlüğü kurulmuştur. Devam eden anlatımdan da göreceğimiz üzere, karanlıkla örtülü bir ortamda yine karanlığın bir başka yüzü olan tasmalı gölgelerin gemilere yönelişi, onları günahla irtibatlı kılmaktadır. Buradan gölgelerin günahkar yahut cahil insanlar olduğu çıkarımını yaparken, gemilerin de gölgelerin hayatları şeklinde tasavvur edilebileceğini görüyoruz.

İkinci kısımda gölgelerin kafalarının, gözlerinin ve kulaklarının kalın olduğunu söyleyen şair, şiirin bir sonraki bölümünde ise onlar için böyle olmanın önem arz ettiğini belirtir. Şaire göre gölgelere incelik deyince, akıllarına kötülükten başka bir şey gelmemektedir. Bayazıt'ın bu mısralarda kalın ve ince kelimeleriyle zarif anlam oyunları yaptığını da görüyoruz.

Bu arada şairin sıralaması dikkate şayandır. Kafaları, gözleri ve kulakları kalın olan ve bu kalınlık yüzünden de incelik gibi bir çok şeyden anlamayan gölgeler, bu üç uzvunun kendilerini bir nevi engellemesiyle mahrumiyet içindedirler. Şairin mısralarını geniş bir anlam planında düşünersek; gölgelerin kalın kafaları, gözleri ve kulakları, onların hayata ve manaya dair kapalı olduklarını ifade eder. Kapalı oluş hakikatte nasipsizliklerinden, yani kafaları gibi diğer azalarının da hakikati algılamaktan mahrum bir yapı içerisinde bulunmasından ileri gelir.

Şiirin bu kısmına kadar olan ifadelerden yola çıkarak gölgelerin şiirde menfi bir anlam içerdiğini rahatlıkla düşünebiliriz. Zira bu gölgeler incelik deyince akıllarına kötülük gelen, ürkek seslerin suları yarmasından, kuşların gülmesinden korkan, kafaları, gözleri, kulakları kalın ve aynı zamanda kalın tasmalarla bağlanmış, bağlanmaktan kaynaklanan bu esareti de hoş karşılayan bir yapıya sahiptir. Bu noktada gölgeleri insanın şahsiyeti, kişiliği olarak algılamak da mümkün görünmektedir. Tüm bu vasıflarından ötürü gölgeler şiirde, şairin karşı saf olarak belirlediği uçta yer alır ve şiirde olumsuz manayı yüklenen bir işlevi icra eder.

Bayazıt'ın bu şiiri bizlere Eflatun'un "Devlet" adlı eserindeki meşhur mağara meselini hatırlatır. Bir mağarada boyunlarından zincirlerle bağlanmış insanların yıllarca gerçeklerini değil de, gölgelerini görerek kanaat getirdikleri bir hayattan dem vurulurken, eserde aynı zamanda yapaylık ve biçimcilik hususlarına temas edilir. Şiirde de hemen hemen bu nevi suniliğe dayalı bir hayat mevcuttur. Gölgeler boyunlarındaki tasmalarla ve gerçeğe yakınlaşamamaları itibarıyla tıpkı mağaradaki insanlara benzerler. Körleşmiş ruhlar düşünceler alemine yükselişi kavrayamaz; oysa ancak benliğine vurulmuş zincirlerinden kurtulup ışığa kavuşmuş kişiler gerçeği

yakalamaya muvaffak olabilirler. Düşünce ve idrak gücü olmayan, anlayışı kıt insanlar mısralarda, ‘kafaları kalın’ gölgeler olmakla tarif ve tenkit edilirler.

Şiirin ilk kısmında yer alan sular, gemiler ve kuşlar kelimeleri arasında birbirini çağrıştıran yakın anlam münasebeti bulunmaktadır. Söz konusu edilen bu suların kararmış olması ve gemilerin günah yüklü olması ile yine şiirin ilk kısmında geçen karanlık, ölüm ve korkmak ibareleri arasında da anlam bağlantısı olduğunu görmek gerekir.

Şiirin bir sonraki bölümünde gölgeler şairin günah yüklü olmakla nitelediği bir gemiye binerler. Bu noktada gemi imgesinin ayrı bir işlev üstlendiğini de düşünebiliriz. Zira gemilerin gölgeleri bir yerden alarak başka bir yere götürmesinden yola çıkarak gemi ve zaman arasında bir ölçüde belli bir anlam münasebeti kurulabilir.

Gölgeler tasmalarıyla övünürken şair, onları gölge olmalarından ötürü önemsememekte, küçük görmektedir. Buna mukabil gölgeler de şairi yadsımaktadır. Şair gölgeleri başında ve sonunda sevdiğini fakat anlaşılamadığını belirtir. Şiirin bu bölümünde gölgelerle şair arasındaki münasebet aktarılmaktadır. Şiirde iki ayrı uçta yer alan kahramanlar, birbirlerine farklı hisler beslemektedir. Gölgeler kendileri gibi olmadığı için şairi dışlamıştır. Şair onları başında ve sonunda sevdiğini söylerken, muhtemelen ilk başlarda onlarla önyargısız karşılaşmaktan kaynaklanan ve sevgiyle devam ettirilen bir yaklaşımının olduğunu ifade etmek istemiştir. Her şeyden evvel onlara karşı insaniyetin verdiği sevgi hislerini beslemektedir. Ancak anlaşılamadıklarının muhakkak olduğunu da altını çizer.

Burada bir hususu vurgulamamız elzemdir. Erdem Bayazıt’ın ilk olarak 1969 yılında Edebiyat dergisinin 5-6. (Haziran-Temmuz) sayısında yayınladığı “Gölgelere Dair” şiirinde ve birinci basımı Edebiyat Dergisi Yayınları tarafından yapılmış olan Şubat 1973 basımlı “Sebeb Ey” adlı kitabında yer alan aynı şiirde;

“Onlar oturup tasmalarından ötürü gönendiler ben onlara gölge dedim”

mısraından sonra,

“Halbuki umudum vardı anlaşıyor diyordum”

mısraı gelir. Bu mısraının şairin tüm şiirlerinin toplandığı son eserinde yer almadığını görüyoruz. Söz konusu bu mısraın olmayışıyla manada dar planda gerçekleşen bir anlam değişikliği olduğunu belirtmemiz gerekir. Bu mısra şiirde geçtiği takdirde, şairin karşı tarafa olan hislerinde umudun da yer aldığını, dolayısıyla daha iyimser yaklaşım içinde bulunduğunu ve hatta şiirde geçen havayı hoşgörü diyebileceğimiz bir yönden daha da yumuşatan bir tutum takındığını görürüz.

Şiirin dördlükten oluşan tek bölümünde ise şair, tüm bu söylediklerinden sonra kendi tavrını ortaya koyan mısraları sıralar:

“İşte ben bu noktada durdum
Denize baktım iyi dedim
Korkulu dağlara baktım iyi dedim
Doğrusu hep doğaya bakıp iyi diyordum.”

Şairin bunları söylemesine; denizle, doğayla ilgilenmesine mukabil gölgeler giysileriyle ilgilenmekte, araçlardan bahsetmektedir. Şairse bu durumdan ötürü utanç içindedir. Çünkü o, “*makineye ve eşyaya şartlandırılmış, suların karardığı bir çağda yaşayan; kafaları, gözleri, kulakları kalınlaşmış insanların*”⁹⁵ içinde bulunduğu durumdan ötürü sıkılmakta, onların bu vaziyetinden dolayı mahcubiyet hissetmektedir. Böylece şiirde yer alan eşya ve tabiat çatışması da bir yönüyle ortaya konmuş olur. Suların karardığı maddenin, maddiyatın hakim olduğu böylesine bir devirde, boyunlarından tasmalarla bağlı olarak esirler gibi yaşayan gölge insanların kafaları kalınlaşmıştır. Yani onlar gerçekleri idrak edemez olmuştur. Üstelik gözleri

⁹⁵ REHA Mehmet: “Sebeb Ey”, Edebiyat, Ankara, Şark Matbaası, Dördüncü Dönem, sayı 3, s. 5, Haziran 1973

ve kulakları da kalınlaşmıştır. Zira artık gölgelere benzeyen bu insanlar, hakikatleri göremez ve işitemez haldedirler. İçinde yaşadıkları bu çağa kendilerini öyle kaptırmışlardır ki, tasmalarla yönlendirilebilir bir hale gelmelerine rağmen bu durumu hoş karşılamaktadırlar. Gölge gibi olan bu insanlar denize, doğaya bakmak yerine araçlardan, giysilerden bahsetmektedir. İşte şair insanları birer gölgeymişçesine yaşamaya, tabiri caizse gölge karakterli olmaya iten çağa ve bu çağa zaaf noktalarından kapılan insanlara karşı kendini farklı bir konumda görür. O gölgeler gibi değildir; doğayla, denizle, kuşlarla barışıktır. İlgisi tabii olana yöneliktir. Bu yüzden onlarla anlaşamaz. Bayazıt, şiir boyunca tepkisini farklı ifadelerle belli eder.

Şiirin son kısmında yine bir çağdan bahsedilir. Bu çağda ise önceki bölümlerde şairin içerlemiş olduğu hadiseleri daha da fazlasıyla içeren durumlar mevcuttur:

Binaların her yanını kuşattığı yollar, kirli sokaklar, kötü meydanlar...Şair düğmelere basarak yaşayan insanlardan, suları metal borular içinde hizmete sunan yapay düzenden sıkılmıştır. Tabii hayattan uzak, zorlama bir takım kalıplara göre süren bu yaşama karşı duyulan öfke artık bu bölümde iyice kendini belli eder. Hatta şairin her söylediğine, böylesine kötü bir hayatın unsurlarını sığdırma çabası olduğu düşünülebilir. Mesela su boruları ifadesinde, şehre dair olan bir sıkıntı, insanın veya tabiatın şehrin içinde engellenip bir köşeye sıkıştırılmışlığı fikri olduğu akla gelebilir. Şair, doğal hayatın dokusundan kopuk, her şeyin evvelden tasarlandığı, metale ve betona boğulmuş şehirden kaçır. Kafasında karıncaların olduğunu söyleyen şairin düşünce bakımından belli bir hareketlilik yaşadığını söylemek mümkündür. Şiirde makineleşmeye, eşyaya yönelerek satıhta kalmaya duyulan tepkinin bir de teknoloji cephesinde kendisini göstermesi mevzubahistir. Şiirin sonunda şairin Afrika'ya gidişi, yani şehri terk ederek henüz teknolojinin tam manasıyla hükümrانlığını ilan edemediği bir başka mekana geçişi, aslında onun teknoloji mefhumuna duyduğu soğukluğu da ifade eder.

Son olarak değinmemiz gereken bir başka husus ise şairin son kısımda;

“ sonra yapılardan yollardan bıkmıştım-kirli sokaklar beni ürkütüyordu...”

mısraında yapmış olduğu küçük bir kelime değişikliğidir. Söz konusu kısmın daha önce de zikredildiği üzere 1969 senesinin 5-6 sayılı Edebiyat dergisinde ve Şubat 1973 basımlı şairin ilk kitabında şöyle geçtiğini görmekteyiz:

“sonra yapılardan yollardan bıkmıştım-ıssız sokaklar beni ürkütüyordu...”

Sokakların kirli oluşuyla ıssız oluşu arasında elbette içerdiği mana itibariyle fark vardır. Şiirin ilk yayınlanmasında geçen “ıssız” kelimesinin üzerinde şair küçük bir işçilik sergilemiş ve kelimeyi “kirli” haline dönüştürmüştür. Kuşkusuz yaptığı değişiklikle şair şiirin geneline muvafık bir anlam bütünlüğü tesis etmiştir.

ÖLÜME SAYGI

Ölüm bir melek elinde gelir
Ve öper usulca çocuk yüzleri.

Belki bir gün kurtuluruz
Karıncaların yoluna şaşırın ince rüzgarlarla
Kaplumbağaların hasret kaldığı derin tepelerde
Çocuk gibi bakalım mavi sulara
Şehirlere bakalım insanlığımızı eskittiğimiz
Sislerden dumanlardan yollara atılan

mısır koçanlarından

Belki tutarız birgün belki kurtarır bizi

Simsiyah saralım bezlerle dağları rüzgarları
Gül bahçeleri ağlasın
Dallarda salınan çocuk salıncakları ağlasın

Kırmızı balonlar bizsiz kaybolsun gökyüzünde.

Haydi sığınım şehirlere
Kabuğunuza çekilin yorganınızı çekin üstünüze
Kalsın çıplak gözleriniz dışarıda
Kalsın titrek ve mavi elleriniz.

Bekleyin geliyor ölüm usulca
Usulca girer koynunuza.

Çamlıca, 1959

ÖLÜME SAYGI

Ölüm temasının işlendiği şiirde, bir çok şairin şiirlerinde yaptığı aksine ölümün korku dolu ve keder verici yönü işlenmez. Ölümün insanları hayat denilen çile verici keşmekeşten kurtarması cihetiyle huzur verici olduğu fikri telkin edilir.

Şiirin ilk bölümünde ölümün bir meleğin elinde geldiği söylenir. Şair Azrail ismini telaffuz etmez. Zira Azrail ismi ölümle özdeş bir isim olduğundan ötürü insanlara itici gelebilir. Fakat melek ibaresi söyleyişi yumuşatmakta, ölüm denilen soğuk hakikatin hüznünü perdelemektedir. Bu şekilde ilk etapta kulağı da tırmalamayan bir ifadeyi yakalamış olan Bayazıt, ölümün çocuk yüzleri usulca öptüğünü belirtir. Şairin bu söyleyişi, henüz şiirin başında iken okuyucu için ölüm gerçeğinin soğukluğunu oldukça hafifletmiştir.

İkinci kısımda özne değişir. Üçüncü tekil şahıs anlatımından birinci çoğul şahıs anlatımına geçilir. Ölüm, insanlığın eskitildiği şehirlere, kirlenmeyi ifade eden sislerden, dumanlardan ve yollara atılan mısır koçanlarından fertleri kurtaracak olan bir çare gibi sunulur. Şair bu bölümde ölümün bir cephesiyle tabiiğini kaybetmiş, kirlenmiş olan ortamdan insanların çıkışını sağlayan bir kapı vazifesi

gördüğünü ima eder. Hatta daha da ileri giderek onun ölümü arzuladığını dahi düşünebiliriz. Zira şiirde geçen:

“Belki bir gün kurtuluruz...

.....

Belki tutarız bir gün belki kurtarır bizi”

mısraları şairin yaşadığı bu kötü durumdan kurtulmak için adeta ölümü beklediğini, ona karşı istek içinde olduğunu düşündürmektedir. İfade ettiklerine göre şairin ölümü umutla beklediğini söylemek yanlış olmaz.

Üçüncü bölüme geçmeden evvel şiirin 1969-1970 senesinde yayınlanan Edebiyat dergisinin 7-12. sayısında ve 1973’de basılan Sebeb Ey adlı kitaptaki ilk halinde,

“Çocuk gibi bakalım derin sulara”

mısraının olduğunu fakat daha sonra bunun;

“Çocuk gibi bakalım mavi sulara”

şekline dönüştüğünü de belirtmiş olalım. Şairin derin kelimesini maviye dönüştürmesi, ölümün siyah renkle dile getirildiği ve renk imgelerinin sık kullanıldığı üçüncü kısım göz önünde bulundurulduğunda tutarlı bir tasarruf olarak gözükmektedir. Mavi sıfatının Bayazıt’ın şiirinde olumlu vazife üstlendiğini de bu vesileyle belirtelim.

Karıncalar, kaplumbağalar, mavi sular gibi önce tabiata ait unsurları kullanan şair, daha sonra şehri, oradaki yaşamı, insani vasıfların kaybolduğu maddi ve manevi kirlenmeyle beraber anar. Şiirde ölümün işlevi, şehirden, karanlıktan ve kirlerden insanı kurtarmaktır.

Üçüncü bölümde dağları, rüzgarları simsiyah bezlerle sarmayı düşünen şair, ölüm mefhumunu şiirde tam manasıyla hakim unsur haline getirir. Ölümün gelmesiyle beraber gül bahçelerinin, dallarda sallanan çocuk salıncaklarının ağlamasını diler. Şiirdeki özne ile çocuk imgesinin burada birleştiğini gözden kaçırmamak gerekir. Kırmızı balonlar artık ölümün götürdüğü kimseler yanında olmaksızın gökyüzünde kaybolacaktır. Burada şairin çocuk imgesinin üzerinde durduğunu görmekteyiz. Paklığı, nezafeti sembolize eden çocuk şiirde ölümle yan yana getirilmeye çalışılmıştır. Şair birbirine uzak gibi görünen iki mefhumu hususi bir itina ile uyumlu hale getirmeye çaba sarf etmiştir.

Salıncaklar, oyun havasını ve çocuk eğlencelerini çağrıştıran kırmızı balonlar, ayrıca çocuk imgesine yakın bir imge olarak zihnimize saflığı, letafeti, güzelliği getiren gül bahçeleri ifadeleri ustaca seçilmiştir. Balonların gökyüzünde kaybolmasıyla ölüm arasında mana bağı bulunduğu gibi, şiirin ilk kısmında zikredilen ölümün çocuk yüzleri okşar gibi usulca öpmesiyle de şiirin ikinci ve üçüncü bölümlerinde sıkça kullanılmış olan çocuk imgesi arasında belli oranda anlam ilişkisi bulunmaktadır.

Şiirin son bölümlerinde ise şair, şehirlere sığınarak kabuğuna çekilen, yorganlarını üzerlerine örterek korkmuş bir halde ölümü bekleyenlere, ölümün usulca geldiğini belirtir.

Bayazıt'ın şiirinde ölüm ve onun gelişini işlediğini söyleyebiliriz. Fakat bu ölüm şikayetlerle, sızlanmalarla karşılanan bir ölüm değil; bilakis kendisine karşı belli ölçüde umut ve arzu beslenen bir ölümdür. Şiirde ortamın kirlenmesinden, insanlığın değerlerini yitirmesinden ötürü ölüm, kurtarıcı hüviyete sahiptir. Şiirde ölüm, bir fikir olarak adeta bozulan sosyal ve tabii dokuya karşı hissedilen tepkinin adıdır. Onun gelişi gittikçe kötüleşen yaşam içerisinde yer alan insanları bu nevi gailelerden azade kılacaktır. Dolayısıyla böyle bir durumda ölüme saygı duyulmalıdır. Aslında şiirde daha başlıkta iken okuyucuya bu mesaj verilmektedir.

Şair aynı zamanda ölümü oldukça zarif bir tarzda betimler. Öyle ki onun soğukluğu çocuğun sıcaklığıyla bir potada bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Hatta ölümün gelişi bir meleğin eliyle gerçekleştiğinden ötürü - çoğu insan için - ölüm artık korkulacak, endişe edilecek bir hal olmaktan çıkmıştır. Mamafih ölümün,

“Bekleyin geliyor ölüm usulca
Usulca girer koynunuza”

şeklinde tarif edilişi, şairin ölümün değişmeyen hakikat olduğu tezini de alttan alta işlediğini gösterir.

KARANLIK DUVARLAR

1.

Önünü alamıyorum bu kör gidişlerin yollarda
Herkes bir yere gidiyor önünü alamıyorum
Çaresiz direniyorum bu dönüm noktalarında kimse
elini uzatmıyor
Bir gürültülü yaşamağa gidiyor dünya boşalan
bir deniz gibi

Bu sesler ormanında kaybolan bir çağ bu.

Nereye gitsem hep apartmanlar çıkıyor önüme
Alıp başımı duvarlara çarpıyor bu yollar
Gidip gelmelerim bu dar sokaklarda
İnsanların koşup dolduğu bu dar yapılarda
Bir kısır döngüye girmek için bütün çabalar
Biz bunun için mi geldik.

2.

Kara ağaç gibi bağıyım katı bir çağ bu
Her şey bir makina düzenine gidiyor
-düzen diyorlar beni çağırıyorlar-
Irmak yatağına sığınyorum sınırlı bir çağ bu
Baktığımız her şeyde bir yalan kabuğu
Bir mercek düzenine bağlanıyor gözlerimiz.

3.

Şu zaman çıkmazında alıp beni bir altmış yaşa
bağlıyorsunuz
Doğmadan ölüme yöneldik gerisi yok diyenler var
Sınırlı yıl oyunlarına inananlar var
Sizin güveniniz bir güneş düzeninde
Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum
Bir ağacı büyütüyorum her yerimle
Bir ağacı uyguluyorum -her şey ağaç düzeninde-
Yerde ve gökte ve her yerde
Dallarında ben ağacın incecik köklerinde
Boğuluyorum -bağlanıyorum-

Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum.

4.

Şu dar odanın katı yalnızlığında
Ve her şeyin çıplaklığında

Durup bir pencereyi deniyorum

Gizliliğin dışına çıkıyorum

Araçların

İnanların

Şehrin ve meydanların ve kalabalığın ve her şeyin

İçimde yalnız ve yapraksız

Bir kavak ağacı büyüyor -çıplak ve göğe doğru-

Ama keskin ama yalnız ama yapraksız ve uzun

Bir ağlama duvarı bu.

Yatak ve yorganın kuru yalnızlığında

Ve aklın dar yalnızlığında

Şehrin ve her şeyin

Ve kalabalığın yorgunluğunda

Saçların ve parmakların

Ve gözlerin ve gecenin bu bulanık çağında

Ve aynaların sığ görünümünde

Bunalıyorum.

5.

Susmanın kalesine sığıyorum

Önümde karanlıktan duvarlar

Sırtımda insan yüklü bir gök var.

Maraş, 1959

KARANLIK DUVARLAR

Beş bölümden oluşan şiirin ikinci ve beşinci bölümü hariç, her bölümü kendi arasında yine birkaç kısımdan oluşur. Birinci bölümde şair herkesin bir yerlere doğru

ilerleyişini kör gidişine benzetir. Bu gidişlerin önünü alamadığından fakat yine de direndiğinden bahseder.

Şiirin hemen başında dile getirilen “kör gidişler” ifadesi amaçsız, belirsiz bir yaşamı akla getirmektedir. Şair kalabalıktan biri olmak istemez. Direnmektedir. Ancak onun bu direncine kimse bir karşılık göstermemektedir. Şairin içinde yaşadığı ortamı ifade ettiği bu mısralarda adeta bir şikayet havası vardır. O, telaş içinde sürüp giden tasvip etmediği bu yaşamı şöyle dile getirir:

“Bir gürültülü yaşamağa gidiyor dünya boşalan bir deniz gibi
Bu sesler ormanında kaybolan bir çağ bu.”

Şair böyle bir ortamda nereye doğru ilerlese, karşısına şehrin boğucu atmosferini ve keşmekeşini yansıtan hep aynı şeylerin çıktığından dem vurur. O, insanların doldurup boşalttığı dar sokakları, beton külçesi halinde yan yana yığılagelmiş apartmanları, gürültülü bir akış halinde olan telaşlı gündelik yaşamı, bir takım –mekanik- sesler arasında “kör gidişler” yapıp koşturutan modern çağın insanını büyük bir kısır döngünün unsurları halinde görmektedir. Şairin ayak uydur(a)madığı böylesine çılgın, mekanize hale gelmiş hayatın ve ilişkilerin yaşandığı bir dünyanın tenkidinin yapıldığı bu bölümün sonunda samimi bir sorgulayışı içeren şu mısralar yer alır:

“İnsanların koşup dolduğu bu dar yapılarda
Bir kısır döngüye girmek için bütün çabalar
Biz bunun için mi geldik.”

Şair aynı zamanda bu mısralarla duygudan kendisini soyutlayan, fikirden, düşünmekten, hakikati idrak etmeye yönelmekten kaçan insanı yeniden vazifesine dönmeye davet eder. Ona yapması gereken ödevlerini, mükellefiyetini hatırlatır.⁹⁶

⁹⁶ CELÂ, Cemil: “Sebeb Ey”, Edebiyat, Ankara, Çağdaş Basımevi, Beşinci Dönem, sayı 15, s.1-2, Nisan 1976

Şiirin ikinci bölümünde her şeyin makine düzenine girdiği katı bir çağda yaşadığını belirten Bayazıt, kendisini bir kara ağaç gibi bu çağa bağlı hissettiğini beyan eder. Baktığı her şeyde bir yalanın kabuğunu gördüğünü söyleyerek, gözlerin dahi bir mercek düzenine girmiş olduğunu kaydeder. ‘Yalan kabuğu’ ifadesi aynı zamanda sathiliği de veren bir söyleyişi havidir. ‘Mercek’ kelimesiyle şair, mekanik hayat sistemine ve teknolojiye karşı duyduğu menfi hisleri belli eder. Ona göre bu çağda, her şey evvelden tasarlanmış bir halde ilerler; her şey önceden bellidir ve mahduttur. Bu yüzden sınırları tayin edilmiş modern çağdan kaçır ve şiirde tabii hayatı temsil eden bir simgeye, bir ırmak yatağına sığır.

İlk bölümde şairin şehrin keşmekeşi içinde yaşadığı darboğazı, sıkıntıyı dile getirdiğini görmüştük. Yapay yaşamın muhtelif olumsuz yönlerini kesitler vererek anlatan şair, direnmesine rağmen kendisine el uzatmayan, kendisiyle ortak kaygıyı gütmeyen insanların yaşadığı dar kalıplardan oluşan bu dünyadaki iç sıkıntısını şu mısralarla dile getirmekteydi:

“Alıp başımı duvarlara çarpıyor bu yollar
Gidip gelmelerim bu dar sokaklarda
İnsanların koşup dolduğu bu dar yapılarda”

İkinci bölümde ise şairin bu duygularına müteakiben gerçekleştirdiği yoğun eleştiriyi ve kaçıışı görmekteyiz. Direnişine muhatap bulamayan Bayazıt çözümü şehirden ve modern çağdan kaçışta bulur. Belki bu kaçış da direnişin başka bir şekli olarak düşünülebilir.

Burada bir hususu belirtmekte fayda mülhaza ediyoruz. Şiirin 1962 yılında sahibinin ve sorumlusunun Cahit Zarifoğlu'nun olduğu, Açı dergisinin ilk sayısında yayınladığını ve bazı mısraların o günkü halinden farklı olduğunu tespit ettik.⁹⁷

⁹⁷ BAYAZIT, Erdem: “Karanlık Duvarlar”, Açı, Maraş, Şeref Basımevi, yıl 1, sayı 1, s. 4, Ağustos 1962

Şiirin ikinci bölümü dergide şu haliyle yer almaktadır:

“Kara ağaç gibi bağlıyım toplumsal bir çağ bu

Herşey bir makine düzenine gidiyor – düzen diyorlar beni bağlıyorlar –

Şairin yaptığı değişikliklere baktığımızda şiirde anlam bakımından farklılığın gerçekleştiğini görmekteyiz. Bayazıt, “katı bir çağ bu” derken maddenin hakim olduğu devrin katılığını, bir cihetiyle acımasızlığını net bir biçimde ifade etmiştir. Şiirin ilk halinde yer alan “toplumsal bir çağ bu” söyleyişine göre yaşanan devrin sertliğini ve şartlarını daha belirgin biçimde dile getirmiş olur. Elbette ki toplumsal kelimesinin istimal edilmişinde de hafif ironiye kaçan bir tenkit havası mevcuttur; fakat kelimenin değiştirilmesi şiirin zeminine oturtulmuş olan mekanikleşmeyi okuyucuya daha iyi vermektedir.

Yine şiirde geçen “düzen diyorlar beni çağırıyorlar” ifadesi”, “düzen diyorlar beni bağlıyorlar” söyleyişinin değiştirilmiş halidir. Şair kendisini çağırılmalarına mukabil bir ırmak yatağına sığınır. Çağrıya verdiği tepki budur. Şayet mısra da “bağlıyorlar” ibaresi geçse idi, altta gelen mısra şiirdeki mantık planıyla tam olarak örtüşmüyor olacaktı. Fakat “bağlıyorlar” kelimesiyle de çağın, insanı esir alışı daha vurgulu bir biçimde dile getirilmiş olur.

Son mısra da geçen “Bir mercek düzenine bağlanıyor gözlerimiz” ifadesi de “Bir mercek düzenine sığınıyor gözlerimiz” ifadesinin dönüştürülmüşüdür. Şairin yaptığı bu tasarruf da isabetlidir diyebiliriz. Gözlerin teknolojiyi ve mekanikliğini ifade eden mercek düzenine sığınmasıyla bağlanması arasında da takdir edilir ki mana olarak fark bulunmaktadır. Sığınmak iradi bir ifadeyi telkin ederken, bağlanmak daha gayri iradi bir söyleyişi havidir. Ayrıca her şeyde yalanların gerçekleri örttüğü bir kabuğun bulunmasıyla “mercek düzeni” ifadesi arasında belli bir anlam bağı olduğunu görmekteyiz. Zira kabuğun ardındakini görmek için merceğe yönelme söz konusudur. Böylece açıklamasını artık zait gördüğümüz manidar bir değişikliğin yapıldığını söylemekle iktifa ediyoruz.

Irmak yatağına sığınıyorum sınırlı bir çağ bu
Baktığımız her şeyde bir yalan kabuğu
Bir mercek düzenine sığınıyor gözlerimiz.”

Üçüncü bölümde şiirin farklı bir boyutu beraberinde getirdiğini görüyoruz. Bayazıt bu bölümde inanç dünyasını da vererek şiire derinlik kazandırır.

Ortalama bir yaşamın altmış yıl olduğunun sıkça dile getirilmesinden hareketle şair, bunu söyleyenlerle kendisi arasındaki farkları ortaya koymaya başlar. Şair,

“Doğmadan ölüme yöneldik gerisi yok diyenler var
Sınırlı yıl oyunlarına inananlar var
Sizin güveniniz bir güneş düzeninde

Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum”

diyerek modern çağın bir başka sorunu olan inanç buhranına temas eder. Hakikaten modern çağın trajedisinin merkezinde yer alan insan, bu çağda türlü meşgalelerle kendini hızla mekanikleşen, yapay hale gelen yaşama bırakmış ve belirli noktalarda kontrolünün kendinde olmadığı bu yaşamda yavaş yavaş türlü endişelere gark olmaya başlamış, zamanla bu tedirginliklerini farklı şekillerde izale etmeye çalışmıştır. Bayazıt, çağının bu sorununu idrak ederek onu şiirine sokmuş ve şiirinin problematiklerinden biri haline getirmiştir.

“Gerisi yok diyenler” şaire göre inanç çıkmazı içinde yer alan kimselerdir. Onlar “sınırlı yıl oyunlarına” inanarak bir güneş düzenine güvenmektedir. Şair zamanı kuru matematik bilgisiyle, ay ve yıl denilen sistemlerle açıklamaya yanaşmaz; “mezarların karanlık çağına” dayandığını söyleyerek sahip olduğu inanç sistemini ortaya koyar. Gördüğümüz üzere üçüncü bölümde metafizik, bir vakıa olarak önümüze çıkar. Ayrıca “mezarların karanlık çağı” ibaresinden, insani değerlerin, varolan kıymetlerin öldüğü ve artık geride kaldığı bir dönemi de anlamak pekala mümkündür. Bu bağlamda bir önceki bölümde söz edilen kısır döngüler hatırlandığında yapılan çıkarımın doğruluğu sağlanmış olacaktır.

Şiirin bundan sonraki kısmında şairin tabiata yöneldiğini görmekteyiz. Her şeyin maddeden ibaret olmadığını ya da maddeye esir olmadığını düşünen şair, maddi ve manevi cephesiyle bir ağacı büyüttüğünü beyan eder. Kendi söyleyişiyle;

“Bir ağacı büyütüyorum her yerimle” der.

Artık eşyaya, maddeye, makine düzenine şartlandırılmış bir yaşama karşılık kendi alternatifini sunar. Her şey tabiiliği sembolize eden o ağacın düzeninde olacaktır. Ağaç şairin direnişinin sembolüdür ve başlı başına yeni bir dünya oluşturmuştur. İnsanoğlunun sorunlarına çözüm getiremeyen, onu mutlu kılamayan, hayatın türlü tonlarını ortadan kaldırarak her şeyi gri renge bulayan, yaşamı tekdüzeleştirilen çağın düzenine karşı şair, sahip olduğu anlayışı ortaya koyar. Devrin akışına paralel olarak metafizikle, inançla bağlarını kesmiş bireylerin karşısında farklı bir duruş sergilemektedir.

Bu noktada şairin ağaç imgesinden yola çıkarak bir saptama yapmayı yerinde buluyoruz. Kur'an'ı Kerim'in, İbrahim suresinde geçen ve 24-25 ve 26. ayetlerinde bir misal olarak zikredilen ağaç kelimesinin, mısralarda geçen ibarelerle anlam bakımından muayyen bir örtüşme içinde olduğunu belirtmeliyiz. Şairin,

“Bir ağacı büyütüyorum her yerimle
 Bir ağacı uyguluyorum – her şey bir ağaç düzeninde –
 Yerde ve gökte ve her yerde
 Dallarında ben ağacın incecik köklerinde
 Boğuluyorum – bağlanıyorum -”

mısraları en azından bizi mezkur ayetleri hatırlamaya sevk etmektedir. Mısralarda şairin bir nevi tedai ettirme çabası içinde olduğu düşünülebilir. Ayetlerde geçen ifadeler ise şöyledir:

“ 24- Görmedin mi? Allah nasıl bir misal verdi. Güzel bir söz, kökü (yerde) sabit, dalları gökte olan güzel bir ağaç gibidir.

25- (O ağaç) Rabbinin izniyle her zaman meyve verir. Öğüt alsınlar diye Allah insanlara böyle misaller verir.

26- Kötü sözün durumu da, yerden koparılmış, kökü olmayan kötü bir ağaca benzer.”⁹⁸

Ayetlerde ‘manevi kemalâtın feyiz ve yükselişi’ ağaç misali ile açıklanır. Maddi bir değer olarak sunulan ağaçtan murad, hakikatte, sahibinin sarf ettiğinden ötürü kendisinden, hem dünyada hem ahirette faydalanacağı temiz ve güzel kelâmdır. Manen kalpte sabit; lakin manası itibariyle sahibinin makamını yücelterek onu göğe uzanan bir ağaç misali aziz kılan bu sözün, kelime-i tevhid gibi tesbih ve tahmid manalı bir söz olduğu üzerinde Ömer Nasuhi Bilmen ve Elmalı gibi müfessirlerin ittifakı vardır. Dolayısıyla buradan yola çıkarak şairin, kıyırdöngüler içindeki hayata karşı sarıldığı ve direnişinin de bir sembolü olarak ifade ettiği; “yerde ve gökte ve her yerde” gördüğü bu ağacın, metafizik bir arka plana dayanan derin anlamlı bir imge olduğunu belirtebiliriz. Zaten müteakip mısralar da bu kanaatimizi destekler mahiyettedir.

Dikkatimizi çeken bir başka husus ise, mısralarda yer alan ifadelerin bize Alman şairi Rainer Marie Rilke’nin şu dizelerini hatırlatmasıdır:

“Dışımızdaki mekan nesnelere sarıyor, yansıtıyor:
Bir ağacı var etmek istiyorsan,
İç mekanla kuşat onu, varlığı senin içinde
Olan şu mekanla. Sıkı sıkı sar onu.
Sınırsızdır, ve ancak sen vazgeçtiğinde
Düzene girerse gerçek bir ağaca dönüşebilir.”

Bayazıt benzer ifadelerle yer vermekle birlikte, Rilke’nin mısralarında vurguladığı fikri kendi mısralarına yedirmiştir. Dış alemden kaynaklanan çaresizliğini ve yalnızlığını kendi iç dünyasının desteklediği bir ağaçla gidermeye

⁹⁸ Elmalı’lı M. Hamdi Yazır: Kur’an’ı Kerim Meali

çalışır. Bu ağaç şairin geleceğe dair beslediği umudu temsil ettiği kadar, onun halihazıra karşı sergilediği güçlü direnişi de sembolize eder. Mahiyeti itibariyle şairin içinde kapladığı mekan sınırsızdır. Zira ağaç “yerde ve gökte ve her yerde”dir. Şair her tarafı kuşatan o ağaca, onun incecik köklerine bağlanmakta, ağaçta boğulmaktadır. Bir süre sonra ağaç hayalini tasavvur eden şairle, tasavvur edilen ağacın bir olduğuna şahit oluruz. Şair eşyada yok olur, onunla aynileşir.

Bununla birlikte içinde boğulduğu görkemli ağaç, mücerretten müşahhasa bir yönelişi anlatır. Okuyucunun ruhuna hitap ederek sonsuzluğu da telkin eden ağaç, şairle özdeş hale gelince ortaya bir düzen çıkar. Meydana gelen bu düzen şairin kurtulmak için hayal ettiği yegane çıkış noktasıdır. Böylece Rilke'nin mısralarındaki fikirlerin, mezkur mısralardaki görüntü ve anlamla birebir bağdaştığını müşahade ediyoruz. Dolayısıyla hem “visual” hem de rasyonel bir uyuşma söz konusudur.

Ağaç ve mezarların karanlık çağı ifadeleri şairin dayanağı olma ve çözüme yönelişi noktasında birbiriyle uyumlu bir yapı arz eder. Üçüncü bölüm şairin daha önce zikrederek çağa karşı duruşunu gür sesle ifade ettiği şu mısra ile hitama erer:

“Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum”

Dördüncü bölüme şair, kapandığı dar bir odanın katı yalnızlığında olduğunu bildirerek başlar. İçinde bulunduğu küçük mekan onda kasvet uyandırmaktadır. Çıkış noktası arayan ve pencereye yönelen şair gizliliğin dışına çıktığını kaydeder. Bu ifade şiire gayet orijinal bir hava vermektedir. Bayazıt şehri, meydanları, kalabalığı, araçları ve kendilerini kontrol edemedikleri bir yaşamın akışına bırakmış insanları hakikati örten perdeler gibi görür. Şairin pencereye yönelmesi iç dünyasına yönelmesiyle aynı anlama gelir. Takip eden mısralardan bunu anlamak pekala mümkündür:

“İçimde yalnız ve yapraksız

Bir kavak ağacı büyüyor –çıplak ve göğe doğru-

Ama küskün ama yalnız ama yapraksız ve uzun

Bir ağlama duvarı bu”

Şair pencereye yöneldiğinde iç dünyasındaki gerçeği örten gizliliğin dışına çıkmış olur. Dış alemde soyutlanarak kendi iç dünyasına dalınca, içinde besleyip büyüttüğü o ağacın yalnız ve yapraksız bir biçimde göğe doğru yükseldiğini görür. İncecik köklerine, dallarına bağlanarak boğulduğunu söylediği bu ağaç küskündür. Zira ilk bölümde de zikredildiği üzere şairin direnişine kimse elini uzatmamıştır. Davetine icabet edilmeyen şair içindeki ağacı bir ağlama duvarı olarak görür. Ağlama duvarı onun yalnızlığından ötürü hissettiği ıstırapın ifadesidir.

Bölümü kendi içerisinde ikiye ayırmak mümkündür. Bölümün ilk mısralarında insanın mahremiyetini içeren evden dışarıya, pencereye doğru bir yöneliş gerçekleşir. Pencereden dışarıya aynı zamanda gizliliğin de dışıdır. Dışa doğru sergilenen açılımdan sonra, ikinci kısım olarak ayırabileceğimiz mısralarda yalnızlık bağlamında bir içe dönüş söz konusudur. Bu kısımda şairin iç dünyasını, yalnızlığını, bir noktada çaresizliğini kesif bir şekilde hissettiren imgeleri görürüz. Mısralar onun bu yalnızlığını, yorgunluğunu veren ifadelerle doludur. Aynaların sığılığında, gecenin bulanıklığından artık bunaldığını ifade eden şair, sükunetin kalesine sığındığı son kısma geçer. Burası şiirin üç mısradan oluşan son bölümüdür.

Beşinci bölümde önünde karanlıktan duvarların, sırtında ise insan yüklü bir göğün olduğunu söyleyen Bayazıt, içinde bulunduğu durumu veciz bir biçimde özetler. Şehirdeki mimariye varana dek şehre dair her şey insanı olumsuz yönde etkilemektedir. Mimari duyarsızlaşan iç dünyayı bir duvar hükmüne sokmaktadır; bu aynı zamanda modern çağın günümüzün insanına biçtiği rolü de ihsas ettirir. İnsanların hissizleşmiş halleri karanlık duvarları andırır.

Karanlık duvarlar aynı zamanda şiirin de başlığıdır. Mamafih yalnızlıkla kuşatılmışlık yine duvarlarla anlatılır. Ayrıca bu duvarlar, şehrin soğuk yüzünü aksettiren gerçek anlamıyla kullanıldığı ve şehrin keşmekeşini anlattığı kadar, insanların anlayıştan mahrumiyetini de ifade etmektedir. Çünkü şairin “Gölgelere Dair” şiirinde söylediği gibi zamanımızın insanı tasmalarla bağlanmış ve bunu da

artık hoş görür olmuştur. Zaaf noktalarından çağa kapılan insanların hakikati idrak etmeye yönelmediği bir noktada yaptığı davetleri kabul görmemiş, direnişine destek vererek mukabele edilmemiş ve nihayetinde gayretleri ancak susmanın kalesine sığınmakla neticelenmiş olan şairin, önünde karanlık duvarların olduğunu söylemesi gayet belîğ bir ifade olmuştur. Fakat şairin bu durumda olmasına karşın sorumluluğunu yadsımadığını görüyoruz. Üstelik susmayı mağrurca bir eda olarak düşünen şairin kale imgesini kullanmasında da ince bir mana yatmaktadır.

Şair, insan gibi ilgilenilmesi ciddi mesuliyet isteyen bir varlığı sırtında taşıdığını söyler. Gökyüzü insanların başı üzerinde dururken şair onu, sırtında ve insan denilen ağır yükü dolu bir halde tasavvur eder. Bunalım, kalabalığın yorgunluğu ve mesuliyet duygusu insan yüklü gök ifadesi ile dile getirilmiştir. Önünde karanlık duvarlarla dolu engeller bulunan şair, yükünü indirerek vazifesini eda edeceği bir çıkış yolu aradığını ima ederek şiirini noktalar.

Son olarak şunu belirtelim; şiirin daha önce de dile getirdiğimiz mezkur tarih ve sayılı Açı dergisinde son kısmı üç değil dört mısra olarak yayınlanmıştır.⁹⁹ 1973'te basılan Sebeb Ey adlı eserde ve şairin İstanbul'da İz yayıncılık tarafından 2003 tarihinde basılan tüm şiirlerinin içinde bulunduğu Şiirler adlı kitabında bu mısra yer almaz.

YOK GİBİ YAŞAMAK

Boğuk bir bakışın oluyor senin
 Bir girdap derinliğinde kayboluyor gibiyim
 Yok gibi yaşamak bu kalkıp kurtulmak gibi kalabalıktan

⁹⁹ BAYAZIT, Erdem: "Karanlık Duvarlar", Açı, Maraş, Şeref Basımevi, yıl 1, sayı 1, s. 4, Ağustos 1962

Dergide şiirin son bölümü şöyle geçer:

"Susmanın kalesine sığınıyorum
 Şu gerçek çıkmazında
 Önümde karanlıktan duvarlar
 Sırtımda insan yüklü bir gök var"

Durma bana türkü söyle Anadolu olsun
Susuz dudak gibi çatlak olsun
Karanfil gibi olsun kara çiçek gibi solgun yüzün
Durmadan akıyor kalbim ayaklarına bana
karanlık bakma
Ağıyorum bir karanlık karayel saçlarına
Çekme ülkemden nar yangını gözlerini
Beni bu kentten kurtar beni yalnız ko git beni
Arıyorum arıyorum o ilk çağırmağlarında sedef ellerini

Susmam seni ürkütmesin içimde çağlar var bilmelisin
Kadı bir yalnızlık bu bilmelisin
Kaçmam kendimi bulmam ben senden yoksunum iyi
bilmelisin.

Şu yalnızlık çıkmazında önümde niye sen varsın
Niye her şey bir anda kayıyor sen kayıyorsun
Kalbim niçin bu kadar yabancı sen niye yoksun
Birsam yüklü geceleri içimden atamıyorum
Niye bunları bir anda unutamıyorum

Hadi tut elimden gök gibi ölü kadar yalnızım.

Maraş, 1959

YOK GİBİ YAŞAMAK

Şiir serbest nazım tarzında yazılmış üç bölümden müteşekkildir. Şair şiir boyunca sevdiği kimseyi muhatabı olarak ele alır ve ona seslenir.

İlk kısımda sen diyerek hitap ettiği sevdiğine hislerini dile getirişini ve ondan neler istemiş olduğunu görmekteyiz. Şair sevdiğinin boğuk bakışlarında bir girdap

derinliği bulunduğunu ve bu girdabın içinde kaybolur gibi olduğunu söyler. Bu kayboluş ona göre “yok gibi yaşamak”tır. Kalabalıktan kurtulmakla eşdeğerde gördüğü bu hayatı, sevdiğinin girdap derinliği taşıyan boğuk bakışlarında bulur. Daha nceki şiirlerinden elde ettiğimiz verilere dayanarak şairin kalabalıktan kurtulmayı hoş karşıladığını rahatlıkla düşünebiliriz. Zira Erdem Bayazıt’ın şiirinde şehir, makine, yapı(lar), sokak(lar) ve kalabalık(lar) gibi sıkça geçen belli başlı imgeler, daimi surette menfi bir işlev üstlenir.

Sevdiğinin kendisine Anadolu tadında, onun renginde, Anadolu içeren bir türkü söylenmesini isteyen şair, bu türkünün susuz dudak gibi çatlak, yanık bir türkü olmasını arzular. Mamafih sevgilinin söylediği türküyle beraber aşığın kalbine memleketi, Anadolu dolacaktır.

şairin kalbi, sevgilinin ayaklarına akmasına rağmen sevgilinin yüzü hala solgundur; ve aşığa donuk, karanlık bakışlar yöneltmektedir. Karanlık bakış ifadesinden kızgın, dargın bakmayı anlayabiliriz. Sevgisinin tevazuu ile birlikte, mahbubun ayaklarının altına uzanan bir kalp sergilemesine rağmen şairin yine de karanlık, boğuk bakışlara maruz kalması zcdr. Mısralarda sanki ruhen, bir bırakılmışlık havası oluşturulmaya çalışılmıştır. Fakat aşık böyle bir şeyi arzulamaz. Sevilen insana samimiyetle yüzünü döner; nar yangını gözlerini ülkesinin üzerinden ekmemesini diler. Sevgiliyi adeta ideal bir sevgili konumuna yüceltir. Onun bütün bir ülkeye ve kendisine sarf-ı nazar etmesini diler. Mısralarda geçen ülke kelimesi, hem gerçek anlamda hem de şairi temsil eder bir anlamda kullanılmıştır. Sevgilinin bakışları gönül ülkesini ve hakiki manada memleketi mamur edecektir.

Takip eden dizelerde sevgilisinin saçlarını karanlık karayel olmakla niteler. Burada dikkati çeken husus şairin sürekli olarak belli başı sıfatları, imgeleri vurgulayarak kullanmış olmasıdır. Bayazıt şiirin ilk kısmında ateşi, susuzluğu, sıcaklığı veren ifadeleri belli bir kesafet dahilinde dile getirir. şiirde geçen şu ifadeler mühimdir:

“Durma bana türkü söyle Anadolu olsun

Susuz dudak gibi çatlak olsun

Karanfil gibi olsun....

.....

.....

Çekme tükemden nar yangını gözlerini...”

Dikkat edildiği üzere sevgilinin gözleri nar yangınlarıyla tabir edilmekte, kendisinden söylenmesi istenen türkünün ise yanık olması arzulanmaktadır. Şair bu mısralarla ateşi, sıcaklığı vurgularken aynı ölçüde bölüm dahilinde sevgilinin mesafeli davranmasından kaynaklanan soğukluğu, serinliği hissettiren mısralara da yer vermiştir:

“Boğuk bir bakışın oluyor senin

Bir girdap derinliğinde kayboluyor gibiyim

.....

..... solgun yüzün

..... bana karanlık bakma

Ağıyorum bir karanlık karayel saçlarına

.....

Arıyorum arıyorum o ilk çağ ırmaklarında sedef ellerini...”

Sevgilinin bakışları, içinde aşğın kaybolur gibi olduğu derin girdaplara benzetilirken, saçları soğuk rüzgarları anlatan karayelle nitelenmiştir. Yine soğukluğu veren solgun yüz, karanlık bakış imgeleri; sıcaklığı, ateşi, susuzluğu veren söyleyişlerle birinci bölüm dahilinde tezat teşkil eder. Elbette ki şairin böyle bir anlatımı gerçekleştirmesinin, şiirdeki ifadelerin diriliğini sağladığı ve manayı kuvvetlendirdiği aşikardır.

Şair sevdiğinin kendisini şehirden kurtarmasını ister. Bu fikrini dile getirdiği mısram yapısı ise oldukça orijinal bir söyleyiş içerir:

“Beni bu kentten kurtar beni yalnız ko git beni”

Mısradaki gramer yapısına bakarak şairin neyi söylemek istediğini düşündüğümüzde çok seçenekli bir mana zenginliğiyle karşılaşırız. Şair “beni bu kentten kurtar” derken, -diğer şiirlerinden bildiğimiz üzere- hiçbir zaman tasvip etmediği dağdağalı, çıkmazlarla dolu, kendisine eziyet veren kent yaşamından kurtulmak için sevgilisinden medet ummaktadır. Fakat şairin isteği, sevgiliden beklenen bu kurtarıyla da noktalanmaz. Mısradaki ifadeden anladığımız kadarıyla onun kendisini kendisiyle baş başa bırakmasını da istemektedir. “git beni” ifadesi ise artık gramer kaidelerinin bozularak dışına çıkıldığı, şiirin şairin zihninde olduğu gibi okuyucunun ufkunda da dalgalanan bir tül haline geldiği ve duyguların had safhaya varmaktan ötürü fişkırcasına dışavurumunun sergilendiği saf bir şiir söyleyişidir. Erdem Bayazıt’ın şiir ve şiirdeki konuşma dilini zorlama hususundaki fikirlerini burada yeri gelmişken belirtelim. Belki bu takdirde her şey rahatça anlaşılır hale gelecektir. Şair bu konu hakkında şunları söyler:

“Normal lisanın ötesinde bir dil arayışıdır şiir. Kullandığı lisanın sınırlarını bir takım edebi sanatlarla, özellikle de teşbihlerle ve zaman zaman akıldışı; kimi zaman gerçeküstü bir anlatımla; kimi zaman ise kural dışı bir kelime istifiyle zorlar. Şiir , insanın idrakini ancak sezgilerle kavranabilecek bir bölgeye doğru çeker.”¹⁰⁰

Kuşkusuz hakiki mana şairin karışık hislerle dolu iç dünyasında gizlidir.

Şair bunları dile getirdikten sonra arayışının olduğunu belirten mısraları sıralar. Şairin arayışı elbette ki tabiata yöneliktir. Hatta;

“Arıyorum arıyorum o ilk çağ ırmaklarında sedef ellerini”

¹⁰⁰ BAYAZIT, Erdem: Hece, Ankara, Hece Yay., yıl 5, sayı 53-54-55, s. 442, Mayıs-Haziran Temmuz 2001 (Türk Şiiri Özel Sayısı)

söyleyiş i doğadaki tabloları şiirine peyzaj olarak taşıyan şairin tabii olanla temasının ne derece yakın olduğunu da göstermektedir. İrmaklardaki daimi hareket, ilk andaki saffetin devamını sağlar. Bu yüzden şair sürekli akış halinde olan ırmaklardaki temizliğin hiç kaybedilmemiş olduğunu düşünür. Bu sulara sevgilinin pak, sedef ellerini arar. İlk çağ ırmakları ibaresi saflığı, masumiyeti, henüz kirlenmemiş olmayı vermesi cihetiyle manidardır. Mamafih mezkur ifade, zaman ve inanç boyutunda geçmişle psikolojik bir irtibatı ihlas ettirir.

Arayışın olduğu mısralar, şiirin ikinci ve üçüncü bölümlerinde farklı biçimlerde tezahür eder.

İkinci bölüme şair sevgilisine karşı olan sessizliğinin onu ürkütmemesini dileyerek başlar. Sükunet içerisinde bulunan kendinde, iç dünyasında adeta çağların, yaşanmış zamanların gizli olduğunu dile getirir. Sessizliğinin katı bir yalnızlık olduğunu, kaçmasının ise kendisini bulması anlamına geldiğini belirtir. Fakat şair bu kaçı, yalnızlığı ve sessizliği içinde sevgilisinden yoksundur. Şairin yalnızlığı, sevgilinin mahrumiyetinden kaynaklanır. Sevgiliden yoksunluk, yalnızlığın ve karışık halet-i ruhiyesinin asli sebebidir.

Bu bölümde şairin sessizliğiyle yükselttiği haykırışlarını görmekteyiz. Sevgilisinin çarpık bir hayat düzeninin olduğu kent yaşamından kendisini kurtarmasını dileyen şair, bu arzusunu dile getirmekle kalmaz aynı zamanda iç dünyasında yaşadığı fırtınaları da sevgilisine aksettirir.

“Beni bu kentten kurtar beni yalnız ko git beni”

deyiş i ondaki bu farklı ruh haletini yansıması bakımından mühimdir.

Yalnızlaşan nihayetinde kendi içine ve tabiata yönelerek kaçan Bayazıt, aslında bir arayış içindedir. Kirlenmiş dünyanın dar kalıplarının çerçevesini çizdiği bu hayat ona göre değildir. Şair ilk çağ ırmaklarına döndüğünü belirterek arayışının hangi istikamette cereyan ettiğini bildirir. O, sessizliğinin içerisinde çağları taşıyacak

kadar iç zenginliğine sahiptir. Sevgilisinin bunu bilmesini ister. Böyle bir ortamdan kaçışının aslında kendisini bulması demek olduğunu sevgilisine anlatmayı arzular.

Üçüncü ve son bölümde ise yaşadığı yalnızlık çıkmazında her şeyin bir anda kaydığını, kalbinin yabancılaştığını ve artık dertlerle, hesaplaşmalarla, gerçeklerle yüklü geceleri içinden bir türlü atamadığını, tüm bunları unutamadığını hayıflanarak sevgilisine dillendirir.

Kentten kaçışın, kendini yalnızlığa bırakışın, yabancılaşmanın, yaşananlara çözüm olarak tabiata yönelişin ve bütün bunların sevgiliye hasbihal babında anlatışın yer aldığı şiirde muhteviyatın oldukça zengin olduğunu ve geniş bir sahaya yayıldığını görüyoruz.

Sevgiliden romantik bir biçimde medet umuş, yalnızlaşıp yabancılaşma, kaçış ve tüm bunların hüznü fakat aynı zamanda ümidvâr bir halde dile getirilişi şiirin temel izleğini teşkil eder ve şiirde duygu yüklü bir atmosfer oluşturur.

Şiirde kaçış sürekli vurgulanan bir husustur. Bu kaçış farklı şekillerde tezahür eder. Sevgilinin, şairi, yaşam sürmeyi bir azap gibi gördüğü kentten kurtarması, kaçışın bir yönü iken, şairin susarak kendisini katı bir yalnızlığa terk etmesi de kaçışın başka bir cephesini oluşturur. Yalnızlık zamanla yabancılaşmaya dönüşür. Yabancılaşmanın bir başka sebebiyse, hiç kuşku yok ki, şairin şiirlerinde sürekli belirttiği çarpık, hakiki değerlere bigâne kalmış, tabiattan uzak, mekanik şehir yaşantısıdır. Şair bir cihetle bu yaşantıya aykırı kimliğe sahip olduğundan ötürü yalnızlaşmış bir insan profili çizmektedir. İşte bu yalnızlaşma şiirin son safhasında öyle kesif bir hal alır ki; ikinci bölümde yalnızlığa kaçışının kendisini bulmak demek olduğunu söyleyen şair, son bölümde bu yalnızlaşmayı kendine, sevdiğine yabancı olma çizgisine kadar taşır.

“Niye her şey bir anda kayıyor sen kayıyorsun

Kalbim niçin bu kadar yabancı sen niye yoksun”

Mısraları buna delalet etmektedir. Şair tüm bunları düşündüğünde dertlerle yoğrulmakta, kendisiyle ve dünyayla türlü hesaplaşmalara girmekte neticede gerçeklerle karşılaşmaktadır. Gerçeklerle karşılaşip onları dile getirdiğini düşündüğümüz bu kısımda şairin mağlubiyete yakın bir duygu içerisinde olduğunu sezeriz. Bu yüzden onun yaşadığı geceler kabus yüklüdür. O çileyle, hesaplaşmalarla, kaçışlarla, katı yalnızlıklarla, arayışlarla yüklü geceleri içinden atamaz, tüm bunları bir anda unutamaz. Bu halet-i ruhiye içerisinde kendisini ve ülkesini yaşanan kirlenmeden ve karmaşadan sıyrarak yegane kurtarıcı olarak gördüğü sevgilisine samimi bir biçimde seslenir:

“Hadi tut elimden gök gibi ölü kadar yalnızım.”

BOŞLUK-LU YAŞAMAK

Şimdi bütün şehir bir adama yöneldi
Adam dedimse senin benim gibi bir adam
Ama kadın değil bura önemli.

çünkü ben iç görmedim bir kadının insanlar
tarafından asıldığını / kafasını ucu ilmekli ipe
uzattığını iç duymadım / aslında görmekten
öte bu duymaktan öte.

Dedim ya şimdi bütün kent bir adam yöneldi
durmuşlar bir meydanda bekliyorlardı /
birşeyler anlatıyorlardı / biri vardı iyi ettim de
şemsiyemi aldım diyordu / besbelli yağmurdan
korkmuştu / öteki öğünüyordu yiyeceklerini
unutmadığından ötürü / hele biri vardı bayağı
kızıyordu karanlık adamların sarı adamı hala
getirmediklerine.

Sonra beklenen çağ geldi
 Kalabalık uğuldadı büyüdü
 Daha çok yöneldiler bir noktaya
 Karanlık adamların yanında sarı idamlığa
 iyi bakıyorlardı.

İdamlık bir noktayı geçiyordu belliydi
 Bakıyordu ama görmüyordu. Belliydi
 Ezikti inceydi gölge gibiydi
 Kalabalığa bakıp bağırıyordu
 Adımlarını dar atıyordu

bana kalsa buna gitmek demezdim / gitmek
 istememek de demezdim / biz buna kabulleniş
 diyemezdik / biz bunda direniş de aramamalıydık
 / bu belki bir bağı / koparılamayan / müşterek /
 oluşumuzun içinde.

Adamın kafasında koskoca bir güneş var diyorum ben
 Adamın kafasında sultanahmedin güvercinleri
 Gülhanenin ağaçları
 Oturacak yerleri parkların
 Sonra yedi yıl beklemek hücrede göksüz

Dostoyevskinin göğe açılan penceresi. Yaşama tutkusu
 Adamın dar adımları bunu anlamalıyız diyorum ben
 Adamın göğe bakmayı unutması bu beni boğacak
 Kalabalık bağırıyor / anlamıyorum
 Canavar diyorlar / anlamıyorum
 Niye bağırıyor bu adam / bağırıyor
 ayaklar boşlukta / üç ayaklı terazi sallanıyor /
 kalabalık simit yiyor sigara içiyor / siz hiç

gördünüz mü mosmor uzun ıslak paçaları korkak
 idamlığı insanlar gördü / ayaklarına kara kan
 oturmuş ben çorap sandım diyor biri.

Meydan boşalıyor caddelerde kapkara kalabalık
 Yüzlerinde sezginin bozgunluğu
 Demirleri kemiren parmaklar yorgun başıboş
 Gözlere mermer gibi oturmuş korku
 Ayaklarda boğuk bir telaş
 Kör umursamaz bir sağırlık taşlarda

Üç ayaklı terazi sallanıyor boşlukta.

İstanbul, 1960

BOŞLUK-LU YAŞAMAK

Şiir hüznünlü bir öykü tadında yazılmıştır. Yapı ve anlatım itibariyle yedi ana bölümden oluşan küçük bir hikayeciği andırır. Şairin şekil ve vezin yönüyle serbest bir tarzı benimsemesi okuyucuda hikaye okuyor olma hissinin oluşmasına en büyük etkendir.

Şair birinci bölüme bütün şehrin ilgisinin bir adama yöneldiğini söyleyerek başlar. Bu adamın sıradan birisi olduğunu kaydeder. Fakat söz ettiği kişinin adam olduğunu, kadın olmadığını üstüne basarak belirtir. Zira şimdiye kadar hiçbir kadının insanlar tarafından asıldığını görmediğini, yahut herhangi bir kadının başını, ucu ilmekli ipe uzattığını hiç duymadığını dile getirir. Birinci bölümde şairin bu söylediklerinden şehrin ilgisinin asılmak üzere olan bir adama yöneldiğini anlarız.

İkinci bölümde şair anlatımına kaldığı yerden devam eder. Herkesin adamın asılmasını izlemek üzere meydanda beklediğini, bu esnada birbirine bir şeyler anlatarak vakti geçirdiklerini söyler. Şairin bu kısımdaki ifadeleri tahkiye etmeyi andırır. Meydanda idamı seyretmek üzere gelen insanların halini şair, küçük kesitler halinde tablolaştırarak sunar. Kimisinin diğerine yiyeceklerini getirdiğinden ötürü övündüğünü, kimisinin yağmurdan korkarak yanına aldığı şemsiyesinden dolayı duyduğu memnuniyeti, kimisinin ise hala idamlığı getirmediklerine içten içe kızdığını anlatır.

Bir sonraki bölüme:

“Sonra beklenen çağ geldi
Kalabalık uğuldadı büyüdü”

diyerek başlayan şair, idamlığın meydana getirilişiyle ilginin artık tek bir noktaya odaklandığını belirtir.

Dördüncü kısımda idamlığın dışarıdan nasıl görüldüğünü aktaran şair, onun hangi halet-i ruhiye içerisinde olduğunu yakalamaya ve neleri düşündüğünü tahmin etmeye çalışır. İdamlığın ezik, ince ve bir gölge gibi olduğunu, kalabalığa bakıp bağır(a)madığını ve düşünceli bir şekilde adımlarını dar attığını dile getirir. Şaire göre idamlık bulunduğu durumu algılayamamaktadır. İçinde bulunduğu vaziyeti okuyamaz, bakar; fakat göremez. Onun adımlarını dar atışını şair manalandırır:

“Adımlarını dar atıyordu

bana kalsa buna gitmek demezdim / gitmek
istememek de demezdim / biz buna kabulleniş
diyemezdik / biz bunda direniş de aramamalıydık
/ bu belki bir bağıdı / koparılamayan / müşterek /
oluşumuzun içinde.”

Mısralarda ifade edildiği üzere şair idamlığın attığı küçük adımları ölüme yürümek ya da yürümeyi istememek veya ondan kaçmak olarak tavsif etmez. Bu yürüyüşte ne bir kabulleniş görür, ne de bir direnç arar. Fakat şairin bulduğu bir bağ vardır. Kopar(t)ılamayan bu bağ idamlıkla şair arasındaki özdeşimden ileri gelir. Şair idamlığın attığı küçük adımları müşterek oluşlarının koparılamayan bağıyla izah eder. Şiirde aktarılan sahne karşısında meydandakilerin hissettikleriyle, şairin hissettikleri aynı değildir. Beşinci bölümde bunu aşikar bir halde görmekteyiz.

Ezik, ince, bir gölge gibi idam sehvasına ilerleyen ve kalabalığa bakıp haykırmayan bu kişide şair meydandakilerin göremediklerini görür:

“Adamın kafasında koskoca bir güneş var diyorum ben
Adamın kafasında sultanahmedin güvercinleri
Gülhanenin ağaçları
Oturacak yerleri parkların...”

Şaire göre onda adeta bütün bir tabiat gizlidir. İdamlığın insani hallerini dikkatlice gözlemleyerek onun iç dünyasını anlamaya çalışan şair, deruni bir sezgi içerisinde. Mesela mahkumun gökyüzünü görmeden bir hücrede yedi sene beklediğini görmektedir; meydandakilerse tüm bunları göremez.

Şairin tabii olanları adamda görmesi idamlığa müspet bir mana yükler. Şair adeta idam mahkumunu belli bir hayat anlayışını tanımlamak için kullanır. Zira aslında mahkumiyetin muayyen bir sebebi görülmemektedir. Fakat mahkumla aynı çerçevede yer alan şairle toplum arasında, biraz daha ileri gidersek, mahkumun şahsında kendini bulan şairle halihazırdaki düzen arasında bariz bir uyumsuzluk söz konusudur. Bu noktada mahkumun yalnızlığı, olanlara karşı kayıtsızlığı, kendisine gösterilen tepkilere bir cevap vermeyişi daha anlamlı bir hale gelmektedir. Bunun yanı sıra şiirin yazılıp yayımlandığı yılları göz önünde bulundurduğumuz takdirde, farklı başka kanaatlere de ulaşmak mümkündür. Türk sosyal ve siyasi hayatında mühim çalkantıların yaşandığı 1960’lı yıllardaki genel tablonun şiirdeki temle birebir alakalı olduğunu pekala düşünebiliriz. Nitekim eser yazıldığı zamandan izler taşır ve

nihayetinde onunla mukayyettir. 60'lı yıllar mahkumiyetlerin, cezaların, türlü hadiselerin toplumu farklı suretlerde şekillendirdiği zamanlardır. Bu muvacehede bir değerlendirme yaparsak, bilinçsiz bir toplum tarafından cezaya çarptırılan; bir süre sonra asılacak olan mahkum ve onun tepkisizliği aslında mana itibariyle başka şeyler de çağrıştırmaktadır. Bir yönüyle mahkumun, aydın insan profilini temsil ettiğini düşünmek mümkündür. Zira mahkumun başındaki güneş, hür ufukları, özgürlüğü ihlas ettiren güvercinler ve topluma karşı şuurlu bir tepkisizlik hali bize bu hususta gerekli verileri tedarik eder. Aydınlanmanın ve aydınlatmanın sembolü olan güneş ile serbest bir ruhu çağrıştıran güvercinler zaten ölüme yürüyen aydın bir kişiyi anlatacak olan en iyi imgelerdir. Müteakip kısımda bu kanaatimizi destekleyen başka karineler de mevcuttur. Şair idamlığı yorumlarken onu muhtemelen bir aydın olmasından ötürü sıra dışı hususlarla zikreder. Belki de idama hüküm giymiş bir başka aydın olan Dostoyevski'yi telaffuzu bu yüzdendir. Mamafih yaptığımız açıklamalar devrin yaşantısına göre getirilmesi gereken bir izahtır.

Şaire göre onun adımları Dostoyevski'nin göğe açılan penceresi gibi yaşama tutkusuyla doluyken, atılan bu dar adımlar başka türlü anlaşılmalıdır. İdamlık ilerlerken, onun göğe bakmayı artık unutmuş olduğunu anlayan şair, bu halden boğulur gibi olur, sıkılır. Hissettiği bu kasveti şiirin atmosferine yaymakta başarılıdır. Mısralar temposunu arttırırken şair sesini yükseltmekte, idamlıkta sehpaye iyice yaklaşmaktadır. Meydanda yaşanan sahneyi tüm trajedisiyle şiire ustaca aksettiren Bayazıt, kalabalığın tavrını, idamlığın mukadderatına ilerlerken gösterdiği sükuneti ve karmaşık hislerle dolu iç dünyasını bir tablo gibi mısralara yansıtır:

“Adamın göğe bakmayı unutması bu beni boğacak
Kalabalık bağılıyor / anlamıyorum
Canavar diyorlar / anlamıyorum
Niye ağlamıyor bu adam / bağıramıyor”

Şiirin devamında beklenen akıbet yaşanır:

“ayaklar boşlukta / üç ayaklı terazi sallanıyor”

Şair olanlardan etkilenmiştir lakin kalabalıkta olan bitene karşı kayıtsızlık had safhadadır. Onlar hiçbir şey olmamışçasına simitlerine yemeye, sigaralarını içmeye devam etmekte, idamlığın son halleri hakkında yorum yapmaktadırlar.

Son bölümde yaşanan bu hadiseden sonra insanların vaziyetleri ve idamdan arda kalan manzara verilir. Meydan boşalırken caddelerde kapkara kalabalık yer alır. Kalabalıkta yürüyen insanların yüzündeki bozgunluk hissi, başıboş parmaklardaki yorgunluk, gözlere mermer gibi oturan korku, ayaklardaki boğuk telaş şairin bizlere sunduğu izlenimlerdir.

Şiirde, kendisiyle aynı düzlemde düşündüğü idamlık bir mahkumla şairin ona karşı duyduğu hisleri, onun hakkındaki düşüncelerini görürüz. İdam sehpasına doğru ilerleyen mahkumda şair, meydandaki duygusuz kalabalığın göremediklerini engin bir iç seziyle hisseder. İdamlık, şairin dizelerine göre başında güneşi, Sultanahmed'in güvercinlerini, Gülhane'nin ağaçlarını ve sembolik diğer tabii hususları taşıyan; attığı dar adımlarla yaşama tutkusunu izhar eden, fakat hücrede geçirdiği zaman içinde artık gökyüzüne bakmayı unutmuş olan, biraz mağlup, ancak şairin hayat felsefesine paralel bir kişiliğe sahiptir.

İnsanların ölüme doğru yürüyen adama karşı bağırışları arasında, “canavar” diyerek haykırışları, onu linç etmeye yönelik davranışları esnasında şair hep farklı duygular içersindedir. O, kalabalığın değil, bilakis idamlığın safında yer alır. Onu asılmak üzere meydana getiren adamları, “karanlık adamlar” olarak nitelemesi, gerçekleşen idam sonrasında duygusuzca dağılan kalabalığı ise “kapkara kalabalık” sözleriyle tarif etmesi şairin şiirde geçen idamlık dışında olan diğerlerine bakış açısını net biçimde yansıtır. Yine mısralarda geçen sağırlık ve taş ibareleri katılığı, duygusuzluğu vermesi cihetiyle manidardır.

Mahkumun kalabalığa bakarak haykırmayışının şair üzerinde derin tesirler bıraktığını görürüz. Onun idam sehpasına dar adımlarla usulca yaklaşması, kendisine uğultularla linç etmeye yüklenen kalabalığa bağırmayışı, idama gitmesine rağmen

ölümünden çekinmediğini ifade eder tarzda ağlamayı, hulasa tepkisinin sadece sükunetten ibaret kalışı, şairi daha da etkiler. Şair kendi gözüyle masum bir insan konumunda gördüğü mahkumun adeta cemiyet tarafından infaz edilmesinin sebebinin anlayamaz. Yaşama tutkusuyla doluyken artık göğe bakmayı bile unutmuş olan, tabiatı, özgürlüğü dahi hatırlamayan ve biraz sonra asılmak üzere idam sehpasına doğru ilerlemekte olan adama kalabalığın reva gördüğü muameleyi anlayamadığını ısrarla belirtir.

Yaşanan idam sahnesinden sonra mısralarda anlatılan ise, kalabalığın ölüme ve insana verdiği değer ne olduğunu aksettirmesi cihetiyle mühimdir. Şair şiirinde toplumla çatışır demek, aşırıya kaçan bir ifade olabilir; fakat rahatlıkla onun toplumla uyum içinde olmadığını veya toplumla aynı düzlemde yer almadığını söyleyebiliriz.

Şiirdeki anlatımı da kısaca değerlendirecek olursak, şairin temayı net bir biçimde ortaya koymak için hikaye etmeyi andıran bir üslup kullandığını belirtebiliriz. Şiirde geçen:

“Şimdi bütün şehir bir adama yöneldi

Adam dedimse senin benim gibi bir adam

Ama kadın değil bura önemli.

.....

Dedim ya şimdi bütün kent bir adama yöneldi

durmuşlar bir meydanda bekliyorlardı /

bir şeyler anlatıyorlardı / biri vardı iyi ettim de

şemsiyemi aldım diyordu.....

.....

Adamın kafasında koskoca güneş var diyorum ben...”

gibi söyleyişler sanki hakim anlatıcının olduğu bir hikayeyi okuduğumuzu düşündürür. Şairin yer yer meddah tarzını çağrıştıran anlatımı şiirde akıcılığı sağlayan önemli bir unsurdur. Şiirin belli bölümlerinde ise şair, kendi duygularını

sübjektif bir biçimde anlattığının içine dahil eder. İdamlık hakkındaki fikirlerini, kalabalığın anlayışsızlığına duyduğu öfkeyi bu kısımlardan anlatır. Böyle bir anlatımı tercih etmiş olması şiirin seyrine tamamen şairin duygularının yön verdiğini de açıkça gösterir.

Son olarak şiirin biçim ve kuruluş itibariyle kendinden evvel yazılmış olan Gölgelere Dair adlı şiirle büyük bir benzerlik arz ettiğini belirtelim.

KARANLIKTA KORKAK İDAMLIKLAR

Bak sabah olmuş

Sağ elim kement gibi bak sana uzattım

Ben karanlığım korkma ben karanlığım

Sessiz sabahların korkak idamlıkları kalkın

Ben sizi mavi sabahlara sararım.

Yeni bir çağa giriyoruz bakın

En serseri bombalar ensesinde kimsesizliğin

Öcünü kusuyor önünüze

Bunalan sessizliğin.

Ey sarı benizli idamlıklar kalkın

Yeni bir çağa giriyoruz bakın.

Beyaz çarşaplarda al kanlar donarsa

Senin kanın donarsa benim kanım donarsa

Ben serin mezarlara muştular götürürüm.

İstanbul, 1960

KARANLIKTA KORKAK İDAMLIKLAR

Erdem Bayazıt'ın şiiri hakkında fikir beyan eden pek çok kimse onun şiirde manayı ön plana alan bir anlayış sergilediğini ve bu yüzden kullandığı imgelerin de kolayca anlaşılacak bariz anlamlar üstlendiğini dile getirir. Oysa şairin bu şiirinde görüldüğü üzere imgelere dayalı yoğun anlatımın bulunduğu, mananın imgelerin arkasına gizlendiği ve farklı bir tarz tayin ettiği şiirleri mevcuttur.

Karanlıkta Korkak İdamlıklar şiirindeki ifadelerin ucu açıktır. Şiiri tahlil ederken mısraları türlü şekilde algılamak mümkündür. Dizeleri devrin –siyasi-yaşantısına paralel olarak yahut şairin karışık his dünyasına göre açıklayacağımız gibi, şairin hususi hayatına ait daha başka bilgilerden istifade etmek suretiyle de şiire çeşitli açıklamalar getirebiliriz.

Şiir beş kısımdan oluşur. İlk bölümde şair ‘sen’ diye seslendiği muhatabına yönelir. Ona sabahın olduğunu ve sağ elini bir kement gibi kendisine uzattığını söyler.

İkinci kısımda muhatabın kim olduğu belli olur ve şair kendisini tanımlar. Şiirin başlığından da anlaşılacağı gibi, karanlıkta korkarak bekleyen idamlıklar vardır. Şiirin genelindeki yapıyı ve şairin duruşunu göz önüne alırsak, bunlar halihazırdaki düzene karşı çıkmış insanlardır ve bu yüzden mahkum edilmişlerdir. Kement gibi uzatılan bu el ise, idamlıkları kurtarmak içindir. Uzatılan elin kement gibi oluşuyla idam kemendi arasında mana bağı mevcuttur. Bir anlamda kement, yani ölüm, kurtuluşa uzanmayı da hatıra getirir. Söyleyişte adeta ölüme bir davet söz konusudur. Buradan gerçekleşmesi muhtemel olan söz konusu ölümün soylu, asil bir ölüm olduğunu düşünmek mümkündür. Zaten şairin konuşmasında idamlıkları yüreklendiren bir hava vardır.

Daha sonra şair kendinin karanlık olduğunu, ölümü de hatırlatan bir edayla idamlıklara söyler. Bunda korkulacak bir şey olmadığını ve karanlık olarak kendisinin idamlıkları mavi sabahlara saracağını belirtir.

Mısralarda geçen mavi sabahlar ifadesi mühimdir. Bayazıt'ın diğer şiirlerinden anladığımız üzere mavi kelimesi onda müspet bir vazife üstlenmektedir. (Ölüme Saygı şiirinde de bunu dile getirmiştik.) Mavi kelimesi Bayazıt'ın şiirlerinde genellikle umudu, sonsuzluğu, güzelliği ifade eder. Karanlığın korkak idamlıkları mavi sabahlara sarması olumlu bir anlam taşır. Bu onların umut dolu yarınları, güzelliklere veya sonsuzluğa karanlığın vesilesiyle ulaştırılacağını düşündürür. Bu noktada Bayazıt'ın şiirlerinde karanlık imgesinin farklı bir mahiyet arzettiğini beyan edelim. Karanlık, şehir ve şehrin çarpık düzeni içindeki insanla beraber kullanıldığında menfi mana içerir. Fakat şiirlerde karanlığın müjdeleyici, umut verici ya da sonsuzluk manasını çağrıştıran bir imge olarak geçtiği de görülür. Sözgelimi “Karanlık Duvarlar” şiirinde,

“Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum”

ifadesinden ya da bu şiirde geçen,

“Ben karanlığım korkma ben karanlığım
Sessiz sabahların korkak idamlıkları
Ben sizi mavi sabahlara sararım”

mısralarından anlaşıldığı üzere karanlık imgesi, umudu hatta ziyadesiyle “öte-maverâ” anlamlarını taşımaktadır. Erdem Bayazıt'ın şiirinde gecenin ve karanlığın diğer şairlerden ayrı bir mana taşıdığına sıkça rastlamak mümkündür. Gece ve karanlık şairin şiirlerinde - belli istisnalar hariç - kuvvetli bir şekilde geleceği ve ona karşı duyulan umudu sezdirir.

Bir başka husus ise, idam cezalarının sabaha yakın vakitlerde gerçekleştirilmesidir ki; bu da şiirde adeta idamın gerçekleşmesiyle beraber gelecek

olan aydınlanmayı tedai ettirir. Her halükarda sabahın oluşu müspet bir mana üstlenir.

Üçüncü kısımda kendisini idamlıklara karanlık olarak takdim eden şair, onlara yeni bir çağa girildiğinin haberini verir. Bu çağ şaire göre, ‘kimsesizliğin ensesindeki serseri bombalarla, bunalan sessizliğin öcünü kusan’ bir zaman dilimidir. Sessizlik ve kimsesizlik idamlıklara ait hususiyetlerdir. Zira idamlıklar kimsesizdir ve sessizce bekleyiş içindedirler. Girilen yeni çağ ise, kimsesizliğin ensesinde patlayan bombalarla sessizliğin intikamını alır.

“Bunalan sessizlik” ifadesi ucu oldukça açık bir ifadedir. Acaba şairin bu sessizlikle çağın çılgın gidişatına insanların dur demeyişini, tepki göstermeyişini ima ettiğini düşünebilir miyiz? Zira patlayan bombalar artık bunalmış olan sessizliğin intikamını almaktadır. Üstelik alt kısımlardaki ibareler,

“ Ey sarı benizli idamlıklar kalkın
Yeni bir çağa giriyoruz bakın”

idama mahkum edilmiş insanların yeni bir çağa girildiğiyle müjdelenmesi ve artık sessizliğin biteceğinin ima edilmesi noktasında buna delalet eder. Fakat şiirde muayyen bir odak noktasının ve insicamlı söyleyişin bulunmayışı yapılan yorumların belli bir zemine oturtulmasını güçleştirmektedir.

Son bölümde anlatım daha da içselleşir. İdamlıkların kanlarının donması – bunu kanlarının dökülmesi şeklinde düşünebiliriz – veya kendi kanının dökülmesi halinde, şair kendini, öte – maverâ manası taşıyan mezarlara, bir kutlu haber verecekmiş gibi düşünür. Kanların beyaz çarşaflarda donmasının, sergilenen bir mücadelenin nihayetinde yitirilen hayatı sembolize ettiğini düşünebiliriz. Bu da onurlu bir duruşun ifadesidir ve mezarlara götürülecek müjde hususiyetini taşıyan bir hadisedir. Şiirde bahsedilen, idamlıkların kalkıp görmesi beklenen yeni çağ da anlatılan bu muştulamayı içeren bir çağ olmalıdır.

Şiirdeki muhtelif hususları hakim bir tema, hakim bir ana fikir etrafında açıklamak oldukça zordur. Şairin şiirlerinde kullandığı belli başlı bazı imgelerden yola çıkmak suretiyle getirilebilecek olan yorumlar bile belli noktalarda izaha muhtaçtır. Kuşkusuz asıl kastedilen şairin şiiri yazdığı esnadaki hislerinin bilinmesiyle daha iyi anlaşılabilir.

DAĞLAR

Burçlarında ceylan taşıyan yüceler ey
 Ayın hüzün saati gözlerinden
 Kuytu terlerine sümbüller dökülen
 Nergisler açan eteklerinde
 Göklerden muştular indiren güvercinleriyle
 Dorukları bembeyaz yaşmaklarıyla
 Güneşe uzanan ağaçlarıyla
 Zamanı hiç geçmeyecekmiş gibi donduran
 Ey bir yanıyla derin sulara dayanan
 Ey dağlar nerdesiniz ey.

Kim bizi senden koparan
 Hangi ses çağırın bulvarlara
 Dengemizi bozan intihar vitrini bulvarlara.

İstanbul, 1960

DAĞLAR

Şiirde sümbülleri, ceylanları, nergisleri, güvercinleri, ulu ağaçları ve derin sularıyla tabiatın tüm cilvelerini, bütün güzelliğini üstünde taşıyan karlı doruklu dağlar esas imgedir.

Modern yapının ve şehir hayatındaki kaosun tam karşısında yer alan ve bir çıkış yolu olarak görülen tabiat, Bayazıt'ın şiirlerinde temel bir konu teşkil eder. Tabiat suni kalıplarla örülen şehir yaşantısıyla tezat oluşturur. Bu şiirde de şehre ait unsurlarla doğadaki tabii hayata ait olan unsurlar birbiriyle çatışır haldedir.

İlk mısralarda dağlar çeşitli güzellikleriyle tasvir edilir. Onun yücelere burçlarıyla ceylanlar taşıdığını, eteklerinde nergislerin ve türlü çiçeklerin açtığını, güvercinlerinin gökyüzünden müjdeler getirdiğini söyleyen şair; güneşe uzanan ağaçlarıyla dağların adeta zamanı hiç geçmeyecekmiş gibi dondurduğunu ifade eder. Şair bu şekilde tabii bir hayatın hüküm sürdüğü dağlarda zamanın durmasını derin sularla alakalı kılar.

Zamanın geçmesiyle 'ayın hüznü saati gözlerinden dökülen yaşlar', onların kuytu yerlerinde sümbüllere dönüşür. Ay ışığı ile hüznü arasında irtibat kurulur. Nitekim böyle bir ilişkiyi bir çok şairde görmek mümkündür.

Dağlar adeta birer insan suretinde tasvir edilmiştir. Mısralar ilerledikçe bu insanın cinsiyeti belirgin hale gelir. Nergislerle dolu etekleriyle, hüznü gözleriyle ve bembeyaz yaşmaklarıyla dağlar, sanki yaşça kemale ermiş bir kadını hayal ettirir.

Takip eden mısralarda şair, bir yanıyla derin sulara dayanan dağların şimdi nerelerde olduğunu; insanları, tabiatı sembolize eden dağlardan kimin kopardığını sorar. Kişileri tabiata değil de aksine bulvarlara çağırın sesin, hangi ses olduğunu merak eden şair, bulvarları olumsuz özellikleriyle tanıtır. Şehrin çarpık, dar kalıplar içindeki tabiattan uzak yapısını, bireyin dengesini bozan suni bir yaşantı olarak gören şair, bulvarlarla aslında şehrin tüm bu sathiliğini, yapaylığını, karmaşasını, kalabalığını ve sahteliğini anlatmak ister.

Şehirdeki yapay hayattan uzaklaşmak isteyen ve geniş manasıyla tabiatı temsil eden dağlara özlem duyan şair, modern şehir yapısının karakteristik bir unsuru olan bulvarlara öfkeli.

Bulvarlar mekanik ilişkilerin yumaklaştığı, sağır beton blokların doğa kavramını unutturduğu, tedirginliklerin ve bunalımın kol gezdiği şehri olanca soğukluğuyla aksettirmesi cihetiyle şiirde dağların karşısındaki kutupta yer alır. Bulvarlar intihar vitrinidir. Asri yaşamın en son ürünleri bulvarlar üzerindeki vitrinlerde sergilenir. Bulvarlar şehirdeki katı ve soğuk atmosferi aksettirmesi cihetiyle de kendi başına bir vitrin olarak tasavvur edilebilir. Ayrıca bulvarlar, değerlerin yitirildiği büyük metropollerde, hayata özgü canlılığın kalmayışını, bir nevi donukluğu temsil ederler. İnsani değerlerin ve tabii canlılığın olmadığı bir mekanda, birey hayata bir anlam yükleyemez. Anlam veremediği bu yaşam içerisinde kişinin dengesi bozulur. İntihar da zaten insanın dengesinin sarsılması ve yitirilmesi neticesinde cereyan eder. Bulvarlar aynı zamanda tükenişlerin, kopuşların belki de istenmeyen ayrılıkların görüntülerine sıkça tesadüf edilen; şairin tabiriyle “insanlığın eskitildiği” şehrin içini, özünü yansıtan mekanlardır.

İnsanlığın dengesini bozan bu yapıya karşı şair, alternatif olarak gördüğü dağları ortaya sürer. Tabiatı, bir yönüyle insanlığımızı, değerlerimizi temsil eden dağlardan istimdatta bulunur. Onlardan alacağı güçle şehre meydan okuyacağını düşünmektedir. Şehirde hakiki manasının unutulmuş sürdürülen hayatın, dağlarda zamanı dondurmuşçasına dolu dolu geçtiğini belirten şairin sorgulayan ve şehrin insanı için davet niteliği de taşıyan şu içli mısraı aslında şiir okuyucusuna çok şey söylemektedir:

“ Ey dağlar neredesiniz ey.”

SABAH KOŞUSU

İlk güneşi duyuyoruz etimizde
 Derimizde ansızın kaçak bir rüzgâr yakalıyoruz
 Bir serinliyoruz bilseniz bir serinliyoruz
 Her gün gidip beş vakit
 Denizi öpsek yeridir.

Bir karınca durmuş yaşamayı anlatıyor
 Bir dinliyor böcekler görseniz bir dinliyor
 Bir çoban yıldızları sayıyor
 Bir arabacı şapkasını atıyor havaya.

Sabah oluyor yalınayak koşuyoruz yeni bir çağa
 Derin asfaltları duyuyoruz
 Sıcaklığı duyuyoruz.
 Bazan bir serinlik doluyor içimize
 Ayaklarımızdan
 Göğü kapatan çatıları yıkıyoruz ellerimizle
 Ve şunu iyi anlıyoruz
 En iyisi yürüyerek gidilir yaşamağa.

İstanbul, 1960

SABAH KOŞUSU

Yaşam sevincinin şairin hayat felsefesiyle birleştiği bu şiir üç kısımdan oluşur. Şiirin ilk kısmında güneşin ve rüzgarın temasıyla serinleyen şairin duyduğu şükran hisleri yer alır.

İlk bölümde şair, birinci çoğul şahsın ağzından konuşmaktadır. Şiirin henüz başında iken güneş, rüzgar, deniz gibi kavramların sıralanmasından hareketle şairin doğayla iç içe bir yaşamı ön plana almış olduğunu görmekteyiz. Şair doğan güneşin ilk ışıklarını ve rüzgarın hafifçe estiğini teninde hissetmenin kendisine ne denli sevinç verdiğini anlatmak ister. Tabiatla beraber yeni başlayan bir günden ötürü huzur ve şükran hisleriyle doludur. Bu sebepten ötürü her gün gidip beş vakit denizi öpmenin yeri olacağını, sevincinden dolayı duyduğu minneti bu şekilde ödeyeceğini düşünür.

Erdem Bayazıt'ın kendisini vazıh bir şekilde tarif ettiği “Sürüp Gelen Çağlardan” adlı şiirinde şöyle bir mısraa rastlamaktayız:

“Sabır savaş zafer. Adım: MÜSLÜMAN.”

Kendisini net ifadelerle açıklayan şairin böyle bir kimliğe sahip olduğunu belirtmesi bu şiirinde geçen,

“ Her gün gidip beş vakit
Denizi öpsek yeridir.”

mısralarını bir yönüyle açıklamaktadır. Bu açıklamaları şiirin başlığı ile alakalı kılmak da mümkündür. Böyle düşünüldüğü takdirde, mısralarda geçen güneşi ve rüzgarı şairin iç ürpertileri olarak telakki edebiliriz.

Bunun dışında ilk kısımda geçen mısralar, söyleyiş benzerliği yönüyle bize Turgut Uyar'ın “Geyikli Gece” ve “Kan Uyku” adlı şiirlerinde geçen bazı mısraları hatırlatmaktadır. Bayazıt'ın;

“Derimizde ansızın kaçak bir rüzgar yakalıyoruz
Bir serinliyoruz bilseniz bir serinliyoruz”

mısralarıyla Turgut Uyar'ın “Geyikli Gece”de geçen şu ifadeleri arasında yakınlık söz konusudur:

“Eskiden güzel kadınlar ve aşklar olmuş
Şimdi de var biliyorum
Bir seviniyorum düşündükçe bilseniz”

Yine aynı şiirin bir başka yerinde geçen,

“Ama ne varsa geyikli gecede idi
 Bir bilseniz avuçlarınız terlerdi heyecandan
 Bir bakıyorduk akşam oluyordu kaldırımlarda”

mısraları ile “Kan Uyku” adlı şiirde geçen,

“Bir korkuyorum yalnız kalmaktan bir korkuyorum”

ifadeleri bize iki şair arasındaki söyleyiş yakınlığını göstermesi bakımından çarpıcı bir örnek teşkil eder. Ayrıca her iki şairin şiirinde yer alan “asfalt”, “güneş” gibi müşterek kelimeler, benzer anlamlı ifadeleri tedai ettirmektedir. Bayazıt’ın bu şiiri yazdığı yıllarda henüz genç bir şair olduğunu ve aynı dönemde İkinci Yeni Hareketi’nin tesirlerinin de en güçlü zamanında bulunduğunu düşünürsek, söz konusu yakınlığı belki bir noktada izaha kavuşturmuş oluruz.

İkinci bölümde şairin duyduğu yaşama sevincini fazlasıyla görmekteyiz. Bayazıt yine tabiattan aldığı motiflerle hayattan alınan lezzeti, duyduğu neşeyi anlatır.

Bir karıncanın yaşamayı anlatması karşısında, böcekler onu dikkatle dinlemekte; bir çoban gökyüzündeki yıldızları saymakta ve bir arabacı sevincinden şapkasını havaya fırlatmaktadır. Şairin tabiattaki hareketliliği gözlemler halinde yaşam coşkusu sunduğu bu kısmın her bir mısrasında ayrı bir hayal vardır.

Üçüncü bölüm olan son bölümde şair, gelen sabahla beraber yeni bir çağa yalınayak koştuklarını belirtir. Birinci çoğul şahsın ağzından konuşan ve ayaklarıyla asfaltların kah sıcaklığını kah serinliğini hissettiklerini söyleyerek, göğü kapatan çatıları elleriyle yıktıklarını kaydeder.

Asfaltın yapaylığı, sanki yalınayak koşan şairin ayaklarından içeri dolarak bir serinlik hissi verir. İlk bölümde serinliği hissettiren rüzgarın ve sıcaklığı veren güneşin yerini bu kısımda asfaltın aldığını görüyoruz.

Göğü kapatan çatılar tabiatı, doğal olanı perdeledikleri için menfidirler. Şairin müslüman bir kimliğe sahip olduğunu daha önce belirtmiştik. Göğe uzanan ellerin, burada dua için açılan eller manasında olması muhtemeldir. Şair hakikate perde geren engelleri bu şekilde ortadan kaldırdığını düşünür. Şiirin sonunda ise, hayatı yaşamak hakkındaki fikrini beyan eder. Hayat ona göre telaş içinde koşuşturarak, güzelliklerin farkında olmadan değil; en iyisi yürüyerek gidildiğinde, yani sükunet içerisinde hareket edildiğinde her şeyiyle hissedilecek bir olgudur. Üçüncü bölümün ilk mısraı ile son mısraı arasında bu bakımdan muayyen bir mana bağı olduğunu görmekteyiz. ‘Yeni bir çağa koşmakla, ‘yaşamaya yürüyerek gitmek’ arasında belirli bir ilişki vardır. Asfaltlar üstünde yalınayak koşarak arzuladığı bir zamana kavuşma iştiağı içinde olan şairin ellerini açıp gökle, tabiatla arasındaki engelleri kaldırmasının ardından belli bir yavaşlama söz konusudur. Bu belki de şiirin başlığı olan ‘sabah koşusu’ ile alakalıdır.

Şiirdeki genel düşünce planına göre açıklamamız gerekirse, ilk güneşle yani sabah güneşiyle başlayan bu koşu, modern hayatın dışına çıkma isteğini ifade eder. Yapay hayatın içinde boğulmadan gerçek yaşama yönelme ihtiyacı, tabiatla yakınlaşma şeklinde tezahür etmiştir. Şair böyle bir yaşama ulaşmak uğrunda engelleri aştığında ise, sakın belki sessiz bir yaşam sürerek hakiki manadaki hayatla karşılaşacağını tahayyül eder.

SOLUYAN DENİZ

Bir çığlık düştü karanlıklardan

Issız denize

Ses beton gibi buz tutuyordu

Birtakım gölgeler gidip geliyordu

Ay ışıkları gidip geliyordu

Deniz yaralı bir tay gibi soluyordu.

Kim bizi çeken ayaklarımızdan

Suyun yumuşaklığına
Yerin katılığına
Göğün karanlığına.

Bir göz bizi denetliyor – bu muhakkak
Bir çığlık boğuluyor denizde – bunu iyi duyuyoruz
Bir ışık kesiyor karanlığı bir ustura ağzında
Bilmediğimizi iyi anlıyoruz
Görmediğimizi seziyoruz

Yeni bir çağa çıkıyoruz saçlarımızdan.

Yenikapı, 1960

SOLUYAN DENİZ

İmgelere dayalı kesif bir anlatımın yapıldığı şiir, karanlıklardan ıssız denize bir çığlığın düşmesiyle başlar. Ses beton gibi buz tutmaktadır. Bu esnada bir takım gölgeler ve ay ışığı gidip gelmektedir. Şair denizin yaralı bir tay gibi soluduğunu söyleyerek dalgaların hareketini farklı bir surette hayal eder.

Bildiğimiz gibi Bayazıt'ın şiirlerinde deniz ekseriyetle müspet mana taşır. 'Karanlıklar' ibaresi ise, şiirdeki genel yapı göz önünde bulundurulduğu takdirde menfi kutupta yer alır. Çığlığın karanlıkların içinden düşerek, katılığı ifade eden beton gibi buz tutması ve müspet manayı haiz denizin içinde boğulması, onun da şiirde geçen karanlık imgesiyle ile aynı doğrultuda anlamlandırılması gerektiğini gösterir.

Şair sonraki bölümde suyun yumuşaklığına, yerin katılığına ve göğün karanlığına kendilerini çeken şeyin ne olduğunu sorar. Görüldüğü üzere şiirdeki her nesne, kendi asli hususiyetleriyle verilmiştir. Denizi ifade eden su, yumuşaktır; yer katıdır; gökyüzüyse karanlıktır. Suyun yumuşaklığı onun tabiiğini verir. Yer şair

için katılık taşımaktadır. Gökyüzü karamsarlığı ve hissedilen kasveti ifade eder tarzda karanlıklarla kaplıdır.

“Soluyan Deniz” şiirinde Bayazıt, imgelere dayalı bir anlatım sergilemiştir. Fakat şiirde geçen imgelerden ve Erdem Bayazıt’ın sahip olduğu duyarlılıktan yola çıkarak şairin bu şiirinde yapmak istediğinin, dış alemi kendi his dünyasına göre algılamak ve sahip olduğu dünya görüşü çerçevesinde bunu anlatmak olduğu düşünülebilir.

Şiirin ilk kısımlarında şairin gölgelerden, karanlıklardan, beton gibi buz tutarak denizde boğulan çığlıktan ve denizin yaralı tay gibi solduğundan bahsetmesi, onun “biz dışı” bulduğu suni alemi ve buna karşı hissettiklerini aktarması bakımından önemli ipuçları taşıyan ifadelerdir. Bu yönüyle denizin mevcut hayatı temsil ettiğini de düşünebilmek mümkündür.

Şiirde karanlığın hakim ton olduğu gayet kasvetli bir hava söz konusudur. Bu yüzden şairin sıkıntılı hali, şiirdeki arka fonu tespit eden yegane amildir. Sonlara doğru tabii yaşam formunu ifade eden denizde, çığlığın boğulması ve nihayetinde cehaleti yahut sürülen kötü bir yaşamı tedai ettiren karanlığın ‘ışık’ tarafından kesilmesi, ruhu daraltan o boğucu havanın bir anda olmasa da tedricen giderilmesini sağlamıştır. Hakikati veya ona ait değerleri karşılayan ışık imgesinin karanlık üzerinde hakimiyet kurması birlikte şiirde o ana kadar kendisini göstermemiş olan umut duygusu ortaya çıkar. Böylece arka planda yer alan o ağır mağmum fon da ışımaya başlamış olur.

Şairin kendisini ayaklarından çekerek suyun yumuşaklığıyla tanıştırmanın, yerin katılığı ve göğün karanlığıyla yüzleştirenin ne olduğunu sorması, bir sonraki bölümün de muhteviyatını belirler. Son bölüm bu soruya verilmesi zaruri hale gelmiş olan cevabın içeriğini taşır. Bayazıt’ın verdiği, manası yine kendi içerisinde kilitli olan yanıt, onun değerler sistemini ortaya koyar. Bu kısımdan sonra şair istikbali muştulayan sözler söyler. Denize düşen çığlığın boğulmasıyla, karanlığın ışık

tarafından kesilmesiyle bilinmeyenler anlaşılır, görülmeyenler sezilir hale gelir. Şair böylece yeni, aydınlık bir çağa çıkıldığının müjdesini verir.

DENİZ

Denizin bir gülüşünü arıyor çocuklar ellerinde oltaları
Geçmişin günün geleceğin yükünü üstünde
Pul pul taşıyan balıkları
Denizin bir gülüşünü yakalıyor çocuklar ellerinde
oltaları.

Karaköy, 1960

DENİZ

Şiir dört mısradan ibarettir. Şair denizin gülüşünü arayan çocukları mazinin, halihazırın ve istikbalin yükünü pul pul üzerinde taşıyan balıklarla beraber zikreder. Elleriindeki oltalarla çocuklar denizin gülüşünü aramaktadır. Son mısradaki ise onlar, şairin balık tuttuklarını andıran söyleyişi ile denizin gülüşünü yakalamış bir halde ifade edilirler.

Daha önce zikredildiği üzere Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde deniz, tabiatı yansıtan ve şairin sıkça atıfta bulunduğu bir imgedir. Deniz imgesi şiirlerde çok fonksiyonel bir rol üstlenir. Taşıdığı mana yerine göre değişse de, şairin tabiatı veren deniz kelimesini hemen hemen yakın anlamlarda istimal ettiğini görürüz. Deniz, Bayazıt'ın şiirlerinde yerine göre umudu, yaşam ufkunu ve sonsuzluğu kimi zaman da yaşanmak istenen tabii ortamı, saflığı ve nezafeti ifade eder.

Şiirde denizden başka kullanılan diğer imgeler ise balıklar ve çocuklardır. Balıklar sanki geçmişin, bugünün ve geleceğin yükünü pullarıyla sırtlanmışlardır. Çocuklar ise, denizin gülüşünü adeta tüm bu yükü çeken balıklarda aramaktadır. Bu arada çocuk imgesinin de şairin şiirlerinde sıkça kullanılan ve ekseriyetle ümidi,

safliğı sembolize eden bir imge olduğunun altını çizelim. Bayazıt'ın şiirlerinde çocuk masumiyeti, yaşanmamışliğı, bakirliğı, temizliğı ve – ulaşılmak istenen - istikbali anlatan bir imge olarak geçer.

Bu şiirde şair natürel olan unsurları yan yana getirerek umutla ve sevgiyle dolu sıcak bir tablo ortaya koymuştur. Çocuk, deniz ve balık imgelerinin oluşturduğu bu saf ve tatlı üçgende umut, geleceğe duyulmak istenen güven, yaşamın ağırlığı zarif bir mana bağıyla bir araya getirilmiştir. Şairin ince, hoş çizgilerle donattığı bu şiirde sevginin, ümidin, istikbalin muhtelif çağrışımlarla okuyucuya intikal ettiğini görürüz.

Sözlerdeki sadeliğın, zengin tedarilerin ve samimiyetin mahirâne bir istimalle terkiibinden işte böyle latif bir şiir husûle gelmiştir.

KAR ALTINDA HÜZÜN DENEMESİ

Dünyanı en uzun hüznü yağıyor
 Yorgun ve yenilmiş insanlığımızın üstüne
 Kar yağıyor ve sen gidiyorsun
 Ağlar gibi yürüyerek gidiyorsun
 Belki bulmaya gidiyorsun kaybettiğimiz
 O insan ve tabiat çağını

Dön bana ve dinle
 Kuşlar uçuşuyor içimde

Loş bir keman sosu gibi
 Kuşların uçuştuğunu içimde
 Dön bana ve dinle.

Karanlık denizlerin dibinde
 Birtakım incilerin olduğunu

Birtakım incilere ve hatıralara
Neden bağılı olduğumuzu unutma.

Duy beni ve dinle
Denizler boğuşuyor içimde.

Unutma diyorum ama sen anla
Anlat bizim de yaşamak istediğimizi onlara.

Ankara, 1962

KAR ALTINDA HÜZÜN DENEMESİ

Erdem Bayazıt'ın çeşitli antolojilerde ilk sırayı alan bu şiirinde, şiirin başlığıyla paralel şekilde hüznü ve o kadar da iç burkan kasvetli bir atmosfer bulunmaktadır.

Bayazıt, 'yorgun ve yenilmiş olan insanlığın' üstüne dünyanın en uzun hüznünün yağdığını söyleyerek şiire başlar. Kar yağmaktadır, her şeyin üstünü kaplayan kar şiirdeki temel imgedir. Etrafa çöken kederin ve şairdeki iç sıkıntısının fiziki bir dış alemdeki sembolü olarak tahayyül edilen kar, aynı zamanda şiirdeki melankolik havayı tesis eden önemli bir dekor unsurudur.

Gökyüzünden aşağılara süzülen kar, değerlerini ve yaşam gücünü kaybederek yorulan insanlık mefhumunun üzerine tabiatın yaktığı ağıt gibidir. Modern zamanların insanı, yaşadığı çağın keşmekeşi içinde, hakiki manada hayatı kaim edecek asli değerlerin özünü bozarak kendisine kıymet atfedilen ne varsa hepsini tüketmiş, benliğini yitirmiş, böylece korkunç bir trajedinin merkezine yerleşmiştir. Hassas mizaca sahip olan şair yaşananlardan son derece müteessirdir. 'Yorgun ve yenilmiş' olarak anlamlandırdığı bu dünyanın üzerine karla beraber ağır bir kederin, garip bir mahzunluğun çöktüğünü düşünür. Şiirin henüz ilk kısmında

iken gördüğümüz üzere bu kesif hüznün, anlatımın ana eksenine oturmuş asli duygudur. Bu kesafeti şiirin sonuna kadar göreceğiz.

Şair karın hüznün şeklinde yağdığı dokunaklı ortamda iç dünyasını sonuna kadar açtığı sevgiliyi adeta yukarılardan takip eder. Mısralarda yer alan, şairin kendisini böylesine yozlaşmış ve her şeyini kaybetmiş bir dünyadan soyutladığı hissi bizi bu şekilde düşünmeye sevk eden amildir. Takip eden mısralarda, şairin sevdiği insanın, arayış içeren yürüyüşü nakledilir. Artık güzelliklerini geride bırakmış olan bir yaşamdan uzaklaşan sevgili, hakiki manada hayatı temsil eden ‘insan ve tabiat çağını’ bulmaya yönelir. Çünkü artık yaşanan, makine ve sanayileşmenin soğuk ve iç ürpertici çağıdır.

Şair sevgilisiyle aynı düzlemde bulunmaktadır. O, içinde loş bir keman solosunu andıran uçuşlarıyla kuşların nasıl da uçtuğunu sevgilisinin görmesini, böylece aramak üzere yola çıktığı tabii hayatın, aslında kendi iç aleminde bulunduğunu fark etmesini diler. Şair arzulanan doğal canlılıkla ve yaşanmak istenen güzelliklerle dolu bu saadet evreninin kapısını sevilen insana aralar. Sevgili, şairin dış dünyaya tezat teşkil eder biçimde, her türlü kirlenmeye rağmen, içinde hala ölmemiş olan tabii yönü anlamalıdır. Şiirdeki içsel imgeler bu doğrultuda dizayn edilmiştir.

Hem şair, hem de sevgili tabii olanın, en saf haliyle insanlığın, gerçek bir hayatın ve hakikatın peşindedirler. Şair sahip olduklarını sevgilisinin de görmesini ve bunları onunla paylaşmayı ister. Müşterek oldukları noktaları sıraladığı mısralarında ona şöyle seslenir:

“Karanlık denizlerin dibinde
Birtakım incilerin olduğunu
Birtakım incilere ve hatıralara
Neden bağlı olduğumuzu unutma.”

Hemen burada bir hususu belirtmemiz gerekir. Şairin mısraları Sezai Karakoç'un 1955 tarihli "İnci Dakikaları" adlı şiirinde yer alan aşağıdaki mısralarla dikkati çekecek derecede - üstelik tedai, tevarüd yahut örtüşme de demekle pek açıklayamayacağımız - bariz bir benzerlik içermektedir. Gerçi sergilenen ufak şiir işçilikleriyle küçük değişiklikler yapılmıştır; fakat iki şiirde geçen mısralar arasındaki mana ve söyleyiş münasebetini izaha girişmeyi zait buluyoruz. Bu yüzden uzun uzadıya teferruatlı tafsilatlara gerek kalmadığı fikriyle Karakoç'un mısralarını olduğu gibi sunmayı yeğliyoruz:

"İncilerin ilk gerçek ve yeni yorumunu bulur gibi oluyorum
 Bu inciler denizlerin en karanlık noktalarında bile yoktur
 Benim ak ve kara kayalar içinde bulduğum inciler
 Bu inciler sen olmasan bende bile yoktur
 Oldukları yerde bile"

Kaldığımız yerden tahlilimize devam edelim. Deniz imgesinin Bayazıt'ta hangi manalara tekabül ettiğini biliyoruz. Deniz şair için bilâ-istisna müspet manayı karşılayan bir mefhumdur. İnci malum olduğu üzere denizlerin sığ kısımlarında değil bilakis derin yerlerinde bulunan cevherdir. Yüksek kıymeti haiz bu cevher derin, karanlık denizlerin dibinden çıkartılır. Şair, sevgilisinin karanlık denizlerde inciler bulunduğunu unutmaması; incilere ve hatıralara bağlı olması gerektiğini söyler. Mezkur mısraları türlü şekillerde ele almak mümkündür. Mesela incilerle hatıralar arasında paralellik kurmak suretiyle farklı hususları ortaya koyabiliriz. İnciler karanlık denizlerin dibinden çıkartılan yüksek kıymete sahip mücevheratken, şair incileri hatıralarla aynı düzlemde değerlendirir. Sevgilisinin hem incilere hem de hatıralara bağlı kalması gerektiği ikazını yapar. Demek ki, hatıralar da en az inciler kadar değerlidir. İncilerin karanlık denizlerin dibinde yer alması gibi, hatıralar da insan hafızasının derinliklerinde yer alır. Böylece bir noktada karanlık denizlerle insan hafızası arasında bir özdeşim kurabiliriz. Bayazıt'ın "Deniz" adlı şiirini tahlil ederken şu saptamaya varmıştık: "Deniz, Bayazıt'ın şiirlerinde yerine göre umudu, yaşam ufkunu ve sonsuzluğu kimi zaman da yaşanmak istenen tabii ortamı, saflığı ve nezafeti ifade eder."

Buradan hareketle denize birden fazla anlamı izafe etmek herhalde hatalı bir yaklaşım olmayacaktır. Zira şiirde geçen zengin çağrışım halkaları yapılan yorumların şiirin açılımına muvafık olması kaydıyla sağlam zemine oturmasını temin etmektedir. Böylece mısradaki zikredilen deniz kelimesiyle kastedilenin tabii, saf ortam olduğunu düşünebileceğimiz gibi, yüksek kıymete sahip unsurları ihtiva eden bir mekan olduğunu da hatıra getirebiliriz. Yahut da bu kelimenin sembolik açılımları olan hususi bir imge olduğunu söylemekle iktifa edebiliriz.

Tabii bu arada “hatıralar”ın üzerinde durmamız elzemdir. Hatıralar bizim içtimai yaşantımızda istisnai yer işgal eden muayyen bir kıymeti haizdir. Hatıralar fertler için hususi manalar taşıyan muhtelif hadiselerden veya mühim anlardan müteşekkildir. Bizim gelenek yapımız içerisinde ayrı bir kıymete sahiptirler. İnsanımız hatıralara ehemmiyet verir. Şair de geleneğe müstenid, tabiata ve hakikata müteveccih bir anlayış içinden gelmesi münasebetiyle inciler kadar değerli olan hatıralara, sevgilisinin bağlı kalması temennisinde bulunur.

Daha sonraki kısımda şairin başka bir dileği daha olduğunu görürüz. İçerisinde taşıdığı hırçın denizlerin dalgalandığını, kendi tabiriyle içerisinde denizlerin boğuştuğunu söyler ve bunun sevgilisi tarafından idrak edilmesini arzular. İçinde fırtınalar kopan bir ruhun dışı aksini gördüğümüz mısralarda içten ve canlı ifadelerle karşılaşmaktayız. Bayazıt arayışlarla dolu seyahatine, yağın karların altında başlayacak olan sevgilinin kendisini keşfetmesini arzular. Sevgili şairin iç dünyasını tam manasıyla idrak ettiği takdirde onda gizli olanı, aradıklarını bulacak, böylece aralarındaki bağ da bir kat daha güçlenecektir.

Çağın bunalımı ve tedirginlikleri içinde kalakalmış, bir yönüyle çaresiz olan insanın dramı şiirde ustaca işlenmiştir. Şair inanca, insani değerlere, aşka bigâne kalmış; mekanik ilişkiler ağında yozlaşmış fertlerden “onlar” diye bahseder. İsteddiği şey, sevgilinin bu şekilde yaşamayı arzulamadıklarını onlara ifade etmesidir. Onun yegane dileği sevgilisiyle beraber tabiatla, onun içindeki sonsuzluk ve özgürlükle,

soylu bir biçimde yaşamaktır. Bu tercihinin şehrin yoz, çarpık düzeni içinde sürüklenen, kendi varlığına bile yabancılaşmış kişiler tarafından bilinmesini ister.

Şiirde hüznü yer yer iç sıkıntısını belirten melankolik bir tablo çizilmiştir; fakat her şeye rağmen ümit, varlığını güçlü bir şekilde sezdirmektedir. Nostalji, yitirilen kıymetlere yöneliktir. Kaybedilen insanlığa ve tabiata özlem duyulmaktadır.

Şiir, türlü badirelerden ötürü yorulmuş ve artık mağlup konuma düşmüş hayatın üzerine düşen karların; gökyüzünden insanların üstüne yağan bu ağır hüznün altında, şairin yitirilen değerlere yaktığı romantik bir ağıt niteliğindedir.

VEDA

Bu şehirden gidiyorum
Gözleri kör olmuş kırlangıçlar gibi
Gururu yıkılmış soy atalar gibi
Bu şehirden gidiyorum

İnsanlar taş gibi bana yabancı
Ağaçlar bensiz hüküm giyecek bulvarlarda
Bir tambur bir yalnızlığı anlatıyorsa
O ışksız pencereden
Ben onu duymuyor gibiyim
Bir ağaç ölüyorsa kapınızın önünde
Ben onu bile duymuyor gibiyim.

Bu şehirden gidiyorum
Gömerek geceyi içime
Sabahın hüznünü beklemeden
Gidiyorum bu şehirden.

İstanbul, 1963

VEDA

“İnsanlığın eskitildiği”, duyarlılığın kaybedildiği, makineleşmenin pençesine düşmüş, tabiata ve insanın doğal yapısına aykırı bir şekilde yaşam sürülen şehirden ayrılışın konu edinildiği şiir üç bölümdür ve şairin 1963 senesi boyunca yazmış olduğu tek şiiridir.

Birinci bölümde şair gözleri kör olan kırlangıçlar, gururu yıkılmış soy atlar gibi şehirden gittiğini söyler. Bu gidiş bir terk edişi andırmaktadır.

İkinci bölümde şehri terk edişin nedenlerini anlatılır. Şair şehri bırakıp ayrılmaktadır; çünkü şehrin insanı ‘taş gibi’ ona yabancıdır. Şair içinde yaşadığı bu hissiz ortamdaki müteessir olmakta, bu teessüründen ötürü neredeyse kendi duyarlılığını bile yitirmektedir.

“Bir tambur bir yalnızlığı anlatıyorsa
O ışısız pencereden
Ben onu duymuyor gibiyim
Bir ağaç ölüyorsa kapınızın önünde
Ben onu bile duymuyor gibiyim.”

Mısraları bu kanaatimizi destekler niteliktedir.

Burada şairin kullandığı orijinal imgelerin üzerinde durmamız gerekir. İlk kısımda söylenen, gözleri kör olmuş kırlangıçlar ve gururu yıkılmış soy atlar ifadeleri şairin şehri terk ederken okuyucuya vermek istediği duyguyu yansıtmaya cihetiyle mühimdir. Şair kentten ayrılışı esnasındaki hislerini bu imgelere yüklemiştir. Malum olduğu üzere kırlangıçlar göçebe kuşlar familyasına girerler. Kuşlar göçleri esnasında istikamet tayin ederken iç güdülerini kadar gözlerini de kullanırlar. Kör olup, uçma ve yön tayin etme kabiliyetini kaybetmiş bir kuş, umutsuzluğu ziyadesiyle hissettirir. Şair kör kırlangıç imgesiyle çaresizliğin had safhada oluşunu, kaçışı ve yaşanan güçlüğü anlatmaya çalışmıştır. Şehir şaire keder

veren, ıstırap dolu, gayri tabii yaşantısıyla onu adeta kör kırlangıçlara, gururu incinmiş soy atlara çevirmiştir. Asil bir cinste olan atların tıpkı insanlar gibi duyuları, gururu vardır. Kendilerine kıymet verilmeyişi, yahut rencide oluşları halinde soy atlar bakıcılarına, insanlara hatta hayata küserler. Şair içinde bulunduğu halet-i ruhiyesini örneklendirmek için bu iki orijinal imgeye başvurmuştur.

Şehrin yozlaşan ortamında bulunan insan da kent gibi yoz, vurdumduymaz bir hale bürünmektedir. Birey, giderek yabancılaşmakta hatta kendisine bile bigâne kalmaktadır. Onun bu hali, şehrin duyarsızlığının bir kat daha nasır bağlamasına sebep olur. Şehrin ve insanın bu kısırdöngü içerisinde yer alışı, artık şairi de etkilemektedir. Yabancılaşan, katılaştan insan; bizim mimari yapımızdan uzaklaşarak başka uygarlıkların tasavvurlarına göre planlanarak şekil almış şehir, şaire göre öyle sert ve kuvvetli bir öğütme çarkı halini almıştır ki; bu katı düzenin içinde yer alan her şey, insan, tabiat hatta eşya dahi yok olmaya mahkum gibidir. Şair bulvarlarında ağaçların bile hüküm giydiği, ışık girmeyen pencerelerinden umutsuzluğun süzüldüğü şehirden kaçarcasına uzaklaşmak istemektedir. Zira artık bu azap verici hayat onun hassasiyetini de bîtab düşürmüştür. Yalnızlığı anlatan bir tambur sesi veya kapının hemen önünde yer alan ve doğal hayatı simgeleyen ağacın can verışı bile, artık şair tarafından algılanmamaktadır. Etrafında gelişen bu hadiselerin neredeyse hiç farkında olmadığını belirtir.

Büyük umutlarla dolu olan geceyi içine gömerek ve yaklaşmakta olan sabahın hüznünü beklemeden şehirden ayrılacağını söyler. Gecenin şairin şiirlerinde çoğu zaman umudu verdiğini dile getirmiştik. Çilelerle, hesaplaşmalarla, kaçışlarla, katı yalnızlıklarla, arayışlarla yüklü geceler şair için aynı zamanda istikbal için duyulan ümidi de temsil etmektedir. Şair şiirinin sonunda yine de umudunu muhafaza eder ve vedalaşarak şehri arkasında bırakır.

SORU

Artık beni parktaki ağaç bile anlamıyor
Siyah kedinizin kuyruğunda sallana zaman

Bir zamanlar sevinçle giyindiğim
Ak bir güvercin kanadı gibi gururla giyindiğim
Temiz ve mavi giysim değil artık.

Yalnız imkansızlığı mı anlatır bir bulut
Yağmağa hazır bekliyorsa gökyüzünde.

Erenköy, 1964

SORU

“Soru” iki bölümden oluşan kısa bir şiir olmasına rağmen taşıdığı anlam itibariyle şairin his dünyasını tüm kesafetiyle aksettirir.

Şair kendisini artık parktaki ağacın bile anlamadığını söyler. Bu söyleyişte endişeyi çağrıştıran bir şikayet havası mevcuttur. Rahatsızlığın duyulduğu barizdir. Mısrada zikredilen ağaç daha önceki şiirlerinde de gördüğümüz gibi Bayazıt’ın sıkça kullandığı bir motiftir. Kimi şiirlerinde tabiatı sembolize eden ağaç, bazen onun iç dünyasını yansıtır; yalnız ve yapraksız hale bürünmüşlüğüyle küskünlüğünü ifade ettiği gibi, şair kimi zaman ağacı en mahrem hallerini veren bir ‘ağlama duvarı’ olarak görür. Burada ise ağacı, şairin iç dünyasını, yalnızlığını, bir noktada çaresizliğini dile getirir bir şekilde görüyoruz. Ağacın parkta olması dikkate şayandır. Natürel hayatı temsil eden ağacın şehirdeki yeri silinmek üzeredir. Ağacın Bayazıt’ın şiirlerinde ya bulunduğu evin önünde ya iç dünyasında, sinesinde ya da bu şiirde olduğu gibi parklarda olması üzerinde düşünülmesi iktiza eden başka bir husustur.

Şiirin devamında zaman mefhumu, şairin bir zamanlar ak bir güvercin kanadı gibi gururla giydiği temiz ve mavi giysi olarak tarif edilir. Sonsuzluğu, umudu çağrıştıran mavi renkle tavsif edilen, ak güvercin kanadı gibi latif ve temiz olan, şairin sevinçle giydiği zaman artık; siyah kedinin kuyruğunda sallanan bir vaziyette

tasvir edilir. Bu da vakit mefhumunun menfi muhteviyatı haiz bir hale dönüştüğünü gösterir.

Bayazıt'ın bu mısralarla dile getirdiklerini anlamak için bir şair olarak onun şiirinde ne yapmak istediğini, poetikasının ne olduğunu, şiirlerinde nelerden bahsedip hangi temleri işlediğini, hatta ve hatta bu temleri işlerken hangi imgeleri kullandığını bilmemiz gerekir. Biz Erdem Bayazıt'ın şiirlerine içinde yaşadığı dünyanın aksaklıklarını, çağının buhranlarını taşıdığını görmekteyiz. Bayazıt modern zamanların getirdiklerini olduğu gibi kabul etmez. *“Çağın bireye özgürlük tanımayan, ona özel hayat ve mahremiyet imkanı vermeyen, onu eşyalaştıran, öznel gerçeğine yabancılaştıran yaşam biçimi ozan'ın isyan duygusunu perçinler. İsyen duygusu onu hesap sormaya yöneltir.”*¹⁰¹ Şairin tüm bunlardan bazen kaçış psikolojisi içinde bazen de şikayet eder tarzda; yerine göre umutla bahsettiğini biliyoruz. Dolayısıyla bu bilgilerin ışığında onun şehirde geç(iril)en zamanın kirlendiğini, bu yüzden şikayetvari bir tarzda kendisini yakın hissettiği parktaki ağacın bile artık onu anlamadığını düşündüğünü söyleyebiliriz. Şair adeta vakitten kendini soyutladığını belirtmek ister. Çağa ve düzene muhalif olmanın verdiği ruhsal tedirginlik açıkça hissedilmektedir.

Şirin iki mısradan oluşan son kısmında ise, yaşadığı çaresizliği ve şehre aykırı olmanın getirdiği yalnızlığı sezdiren ifadeler mevcuttur. Dikkat edilmesi gereken bir başka husus ise mısralarda vurgulananın sadece yalnızlık ve bundan neş'et eden çaresizlik olmadığıdır.

“Yalnız imkansızlığı mı anlatır bir bulut
Yağmağa hazır bekliyorsa gökyüzünde.”

Mısralarda geçen gökyüzü, bulut, yağmaya hazır beklemek ifadelerinden şairin umut taşıdığını da çıkartabileceğimizi söylemekle sözlerimizi noktalayalım.

¹⁰¹ ŞAHİN, Gündüz: “Erdem Bayazıt ve Şiiri”, Mavera, Ankara, Akabe Yay., cilt6, sayı 67, s. 17, Haziran 1982

GÜVERCİNLER

Bir ağaç bir mezartaşını yutuyordu çarşıkapıda
 “İçimizde kımıldanırken İstanbul”
 Bir çocuk mabedlerin susamışlığını satıyordu
 Sesini hatırlayamayacağımız bir su testisinde
 Güneş sanki günahımızdı üstümüzde

Sonra bu güvercinler niye varlar
 Bir anıyı yaşatmak için mi
 Ölümsüz bir ses mi taşımak için ötelere
 Avuç içinde camilerin.

Çarşıkapı, 1966

GÜVERCİNLER

Maziyle halihazırın aynı potada kaynaştırıldığı şiirde çarşı kapı, mabet, su satan çocuk, güneş, güvercinler, camiler gibi ifadeler kullanan şair, nostaljik bir atmosfer yaratmaya muvaffak olmuştur.

Söyledikleriyle “bir zamanların İstanbul’u” intibasını da sanki şiirin arka planında vermeye çalışan şair, çarşıkapıda bir mezar taşını bir ağacın yuttuğunu söyleyerek söze başlar. Bu söyleyiş, -zahirde- Bayazıt’ın şiirlerinde ekseriyetle tabiatı simgeleyen ağacın maziye tedai ettiren mezar taşını yuttuğunu anlatır. Ağaç mezar taşını yutarak, içine almakta sanki onu kendi yaşadığı ortama veya halihazıra taşımaktadır. Takip eden mısrada şairin tırnak içerisinde ifade ettiği ise oldukça orijinaldir. İstanbul insanların içinde koşuşturduğu dev bir kent iken, mısrada insanların iç dünyasında yer alan bir İstanbul motifinden bahsedilir. Söyleyiş itibarıyla bu İstanbul, türlü güzellikleriyle insanların kalbinde yer etmiş olan eski İstanbul’u andırır. Tabii hemen burada bir hususun altını çizmekte fayda mülhaza

ediyoruz. Şair kendisine yakın hissettiği başka şairlerin dizelerini kendi şiirinde farklı biçimlerde, farklı anlamları çağrıştıracak tarzda yer yer kullanmıştır.

Bayazıt'ın kimi zaman Sezai Karakoç'tan mısralar naklettiğini görmek mümkünken; şairin kimi zaman da bunu, çeşitli şairlerin mısralarını küçük işçiliklerle değiştirmek suretiyle yaptığını görüyoruz. Erdem Bayazıt'ın şiiriyle ilgilenmiş bir yazar bu söylediğimizi müşahhas biçimde örneklendirir:

“Sezai Karakoç'tan bazen tırnak içinde dizeler aktaran şair, bazen bunu dizelerini deforme ederek kullanmaktan çekinmez. Karakoç şöyle yazmıştır:

“Ağaç yutmuş kabrin taşını yazısını”

Erdem Bayazıt'ta şöyle söyler aynı dizeyi:

“Bir ağaç bir mezartaşını yutuyordu çarşıkapıda”¹⁰²

Şairin yakın temas halinde olduğu sanatçılardan daha başka ne yönlerde etkilendiğinden ileride ayrıca bahsedeceğiz.

Şiir yakıcı sıcaklığıyla güneşin insanları terlettiği bir havada devam etmektedir. Şair güneşin bu yakıcılığından şöyle dem vurur:

“Güneş sanki günahımızda üstümüzde”

Söyleyişte şairdeki dini-metafizik temayülleri aksettiren ayrı bir eda bulunmaktadır. Günah ve buna ceza olarak biçilmiş güneş; şairin inanç dünyasını

¹⁰² HANİFİ, İzzettin: “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde İslâm İmajı-Orta Kuşaktan Biri: Erdem Bayazıt”, Kelime, Doyuran Ofset, İstanbul, sayı 15, s. 20, Eylül 1987

nazar verir. Bilhassa imgelerin değerlendirilmesi faslında bu hususa temas ettiğimiz için söylediklerimizle iktifa ediyoruz.

Bir çocuğun su testisiyle su satmasını şair bir anda mazinin tülüyle bütünleştirir. Çocuğun sattığı su değil de, sanki mabetlerin susamışlığıdır. Bizleri hızlıca mazinin koridorlarında ve kendi iç benliğimizde dolaştıran ifadelerde şairin ima yollu değerlendirmeleri yer alır. Sesi hatırlanılmayan su testisi, adeta artık gerilerde kalmış olan ve özlemlerle yadedilen şeyleri anımsatır. Şayet şairin sahip olduğu dünya görüşünden istifade ederek şiiri açıklayacak olursak; mabetlerin susamışlığı ile güneşin bir günah yükü gibi insanların üzerinde durması arasında ince fakat gözden kaçırılmaması gereken bir mana bağı bulunduğunu da düşünebiliriz. Şair alenen belirtmediği bu mana bağına “sesini hatırlayamadığı su testisi” ibaresinde kilitli bırakmıştır. Büyük metropollerdeki yaşamın insanları öz değerlerinden uzaklaştırarak manevi dinamiklerden koparması mısralarda sembolik bir dille ifade edilmiştir. ‘Mabetlerin susuzluğu’ ibaresi bize, insanların iç alemlerinde büyük boşluklar oluşturmuş ve artık kapatılması güç mesafeler doğurmuş büyük manevi açıkları hatırlatır. Sesi hatırlanamayan su testisi imgesiyle alttan alta yaşanan ruhsal açlığa dem vurulur. Ne yazık ki şair geride bırakılan tüm bu hususları hatırlayamamaktadır. Mısra aralarında duyarlığın yitirilişi anlamı yatmaktadır.

Şairin hatırlayamayışına müteakip sorular peşi sıra gelir. Bayazıt büyük bir tecessüsün pençesindeki çocuk masumiyetinde sorar:

“Sonra bu güvercinler niye varlar
 Bir anıyı yaşatmak için mi
 Ölümsüz bir ses mi taşımak için ötelere
 Avuç içlerinde camilerin.”

Onun merakını kabartan bu güvercinler saflığı, istikbale duyulan umudu ve özgürlüğü temsil ederler. Acaba latif kanat çırpışlarıyla güvercinler artık mazide kalmış olan hatıraları tekrar canlandırmak için mi; yoksa camilerin avuç içleri diye nitelenen avlulardan “ötelere”e bir ses taşımak maksadıyla mı vardır? Şairin sahip

olduğu kimliğin mistik arayışıyla yoğrulduğu bu kesif mısralarda mana artık adeta mısra aralarına sinmiştir. Şiirin son kısmında ötelere tabirinin kullanılması ifadelerdeki kesafeti daha da ziyadeleştirir. Maverâ, duyulan sonsuzluk hissi, şairin kullanmış olduğu “camilerin avuç içlerindeki güvercinler” motifiyle belirgin bir hale kavuşturulur. O güvercinlerdir ki, camii avlularından şairin hayat felsefesini de aşikar biçimde ortaya koyan ta “ötelere”e ölümsüz bir ses götürecektirler.

BİRAZDAN GÜN DOĞACAK

“NURİ PAKDİL'E”

Beton duvarlar içinde bir çiçek açtı
Siz kahramanısınız çelik dişliler arasında direnen insanlığın
Saçlarınız ıstırap denizinde bir tutam başak
Ellerinizi kök salmış ağacıdır zamana
O inanmışlar çağının

Zaman akar yer direnir gökyüzü kanat gerer
Siz ölümsüz çiçeği taşırsınız göğsünüzde
Karanlığın ormanında iman güneşidir gözünüz
Soluğunuz umutsuz ceylanların gözyaşına sünger.

Gün doğar rüzgar eser bulut dolanır
Rahmet şarkısı söyler yağmurlar
Alnınız en soylu isyandır demir külçelere
Gürültü susar ses donar sevgi tohumu patlar
Sessiz bir bombadır konuşur derinlerde.

Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı

Sen bize hayatsın umutsun mezarlar kadar derin
 Bizi tutan bir şey varsa dirilten o sensin
 Üzerinde uyuduğumuz yavru kuşların tüy renkli sıcaklığı.

Ey damarlarımızda donan buz yüklü heykeller beldesinden
 Yıkıntılar sonrasında sarındığım şefkat anası
 Ey dağları yerinden oynatan ses ey mermeri toz eden rüzgar
 Ey âlemi donatan ışık toprağa can veren el.

Gün olur toprak uyanır ağaç uyanır uyanır böcekler
 Sarı bozkır titrer çıplak dağlar yeşerir gök yıkanır kirli dumanlardan
 Su coşar deniz kabarır canlanır ölü şehirler
 Yemyeşil bir rüzgar eser yıldızlar arasından.

Şimdi siz taşıyorsunuz müjdenin kurşun yükünü
 Çatlayacak yalanın çelik kabuğu
 Sizin bahçenizde büyüyecek
 Aşkın ve inancın güneş yüzlü çocuğu.

Güzlek 1966

BİRAZDAN GÜN DOĞACAK

Şiir altı kısımdan teşekkül etmiştir. Şiirin serbest ölçü ile yazılmış olmasından kaynaklanan azadeliği göz önüne alırsak; bölümler arasında şekil itibariyle belli bir uyum kaygısının güdülmediğini söylememiz hatalı olmaz. Buna rağmen ilk iki bölüm takip eden üç ve dördüncü bölümle mısra sayısı itibariyle denktir. Lakin yine de şairin bunun için hususi bir çaba sarfettiğini düşünmemiz zordur. Zaten şiirin ilk nüshasıyla son hali arasında görülen gerek mısra sayısı farklılıkları, gerekse yapılan düzeltmeler neticesinde gerçekleşen tasarruf buna delâlet eder.

Birinci bölümde tabiattan mahrum, eşyaya - maddeye ehemmiyet veren ve gayet mekanik hale gelmiş çağın hususiyetleri muhtelif sıfatlarla vurgulanır. Şair bunu “beton duvarlar” ve “çelik dişliler” sözleriyle ifade eder. Şiirin henüz başında iken sahip olduğu umudu belirten şair, beton duvarların arasından bir çiçeğin açtığını söyler. Sonra ‘siz’ dediği muhatabına seslenir. Onların çelik dişliler arasında direnen insanlığın kahramanı olduğunu dile getirir. Şiir boyunca yapılan anlatımı dikkatlice takip ettiğimizde, şairin ‘siz’ dediği muhatabının onun sahip olduğu değerler sistemi çerçevesinde hareket eden kimseler olduğunu çıkartabiliriz. Şair bu kişileri beton duvarların içinde açan çiçeğe benzettir. Mısraın Şubat 1973’de basılan Sebeb Ey adlı kitapta geçen ilk hali şöyledir:

“Beton duvarlar arasında bir çiçek açtı”

Bu söyleyiş daha sonra şu şekle dönüştürülmüştür:

“Beton duvarlar içinde bir çiçek açtı.”

Yaşanılan çağın duygusuzluğunu, soğukluğunu veren betonların arasında, umudu temsil ederek açmış olan bu çiçek, makine çarkları arasında mücadele veren kahramanlarla özdeş bir mana içerir. Çelik dişliler arasında direnen insanlığın kahramanları, şairin tasvip etmediği bir düzene karşı mücadele veren kimselerdir. Her şeyin mekanikleşerek yeknesak bir hal aldığı şehir yaşantısı yahut daha da genel anlamıyla insanoğlunun hayatı üzerinde egemenliğini ilan etmiş olan maddeye dayalı ve sınırları belli yaşam biçimi, “çelik dişliler” sözüyle sembolize edilmiştir. Bu ezici dişliler arasında kavga veren insanlar ise, devrin altışılagedik hayat anlayışına muhalif olan kişileri temsil eder. Onların saçları, çekilen çileleri anlatan ıstırap denizlerinde, ürün verecek bir tutam başağı andırır ve onlar bir ağacın zamana köklerini salması gibi inanmışlar devrine kök salmışlardır.

Deniz imgesi Bayazıt’ın şiirlerinde müspet bir rol üstlenir. ‘Istırap denizleri’ ifadesi, hem dar kalıplarla örülmüş şehir yaşantısı karşısında duyulan acıyı ve bunun çokluğunu, hem de çekilen acılar neticesinde meyvesini verecek olan umudun

varlığını sezdirir. İstirap denizlerindeki saçlar, yarınlara için “bir tutam başak”tır. Bireye hususi bir yaşam hakkı tanımayan, şahsiyeti öğütücü tekdüze hayat biçimine karşı direnen insanların çabaları gelecek namına bir “maya” vazifesi görür. Onların mevcudiyeti ve çektiği zahmetler, bu yüzden “başak”la sembolize edilir. Güzel bir istikbali de hatıra getiren ‘başak’ların bir tutam oluşu yine manidardır. Bu da yarınlara için hem maya hem de meyve vazifesi görececek kimselerin azlığına delalet eder.

Mehmet Kaplan şairin yücelttiği bu kimseleri izah ederken;

“ Siz kahramanınız çelik dişliler arasında direnen insanlığın”

mısrana farklı bir tefsir getirir. Kaplan, ‘Dişliler arasında direnen insanlık’ın fabrikada çalışan işçiler manasına da gelebileceğini belirtir ve şairin “inanmışlar çağı” ibaresiyle geçmiş zaman dilimleriyle bağlantılar kurduğunu zikreder.”¹⁰³

Her halükarda inanmışlar çağıyla kastedilenin, şimdi özlemi duyulan geçmiş zamanlar olduğu aşıkardır.

Şiirin ikinci kısmında şairin kahramanlar olarak gördüğü kimseler - ki biz Bayazıt’ın diğer şiiirlerinden de anladığımız kadarıyla, bunların şair tarafından bir nesil şeklinde algılandığını düşünüyoruz – çeşitli vasıflarıyla tarif edilirler.

Yerin direnmesine, zamanın geçmesine rağmen bu nesil, göğsünde beton duvarlar arasında açmış olan o ölümsüz çiçeği taşımaktadır. Karanlıklar ormanında inançla dolu olan gözleri, güneş gibi parlamakta ve onların solukları bu ormanlardaki ümitsiz ceylanların gözyaşlarını silmektedir. Karanlıklar ormanı cehaletin yoğunluğunu, duygusuzluğun ve inançsızlığın çokluğunu simgelerken, böyle bir ormanı aydınlatacak güneş, şairin muhayyilesinde yer alan ideal insanlarda gizlidir. Onların inançla ve umutla parlayan gözleri, karanlığı ışıklara boğacaktır. İnançın ve imanının müşahhas biçimde ışması, feraseti söz konusudur. Ümitsiz ceylanların

¹⁰³ KAPLAN, Mehmet: Şiir Tahlilleri 2 – Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, İstanbul, Dergah Yay., s.524, Ekim 1998

gözyaşları ise, karanlıklar ormanında kalmaktan kaynaklanan sıkıntı ve ıstırapı ihsas ettirir. Çekilen çileler saf ve masum ceylanların gözyaşlarında mücessem hale gelir. Dirilişi soluklayan erlerin nefesleri, masum ceylanların gözyaşlarını emen süngerler gibi güçlü birer tesellidir.

Şair şiir boyunca tabiattan aldığı imgelerle yüceltmek istediği nesli tavsif eder. Bu imgeleri sadece bu iş için değil; hasretini çekip vasil olmayı arzuladığı o kutlu istikbali tarif etmek için de kullanır. Şiirin başlığının taşıdığı manayla paralel bir biçimde ilerleyen bölümlerde şairin arzuladığı istikbali, “diriliş” nevinden motiflerle dile getirdiğini göreceğiz.¹⁰⁴ Sözelimi:

“Gün doğar rüzgâr eser bulut dolanır

Rahmet şarkısı söyler yağmurlar

.....

Gürültü susar ses donar sevgi tohumu patlar ”

mısralarında bunu görmek mümkündür.

Şairin yüceltmek istediği nesle dair yaptığı tavsiflerde fonksiyonellik artarak devam eder:

“Alnınız en soylu isyandır demir külçelere”

Dişliler arasında mücadele veren neslin dik duran alını, tabiattan kopuk, yalnızca demir külçelerden ve beton yığınından terhib edilmiş, hissiyatsız, insanı üşütecek derecede soğuk, samimiyetten yoksun, eşyalaşmış sadece ve sadece maddeden ibaret hale gelmiş medeniyete karşı asil bir isyanı temsil eder.

Takip eden bölümlerde ise şairin tempoyu arttırdığını, anlatımdaki ritmi hızlandırdığını görmekteyiz. Sık sık yinelediği “Ey” ünleleriyle hitab eden şair,

¹⁰⁴ A.g.e: s. 526

yaşadığı olumsuzluklara rağmen diri kaldığını ve çok şey beklediği istikbale dair umudunu muhafaza ettiğini beyan eder. Kendisini ayakta tutarak bekleyecek gücü veren kaynağın kavuşmayı arzuladığı tabiatla, inançla, umutla dolu istikbal olduğunu ve ondan aldığı sıcaklıkla canlandığını sıkça kullandığı ağaç, mezar, kuş gibi imgelere dayanan sembolik bir anlatımla ifade eder:

“Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı
Sen bize hayatsın umutsun mezarlar kadar derin
Bizi tutan bir şey varsa dirilten o sensin
Üzerinde uyuduğumuz yavru kuşların tüy renkli sıcaklığı.”

Şiirin devamında şairin “Ey” nidalarını daha sık kullanarak süratini kesmeden anlatımını sürdürdüğünü görürüz. Bayazıt’ın “*Nuri Pakdil’e ithaf ettiği şiirinin bu bölümünde tarihi bazı bilgilerle birlikte bize inancını, günümüzdeki nice zorunlu boyun büktüğümüz kötülere bir şey yapamamanın ezikliği ile ve vebalini bilerek en müşfik varlığa sığınış*”¹⁰⁵ şahit olmaktayız.

Mehmet Kaplan Bayazıt’ın bu sığınışına ayrı bir yorum getirir. Şairin diriliş fikriyle perçinlenen sığınış için şunları söyler:

“Bu “yeniden diriliş” temi, psikolojik ve metafizik bakımdan olduğu kadar, sosyal ve politik bakımdan da dikkati çekici bir komudur. “Yeniden diriliş” psikolojik açıdan bir “regression”, geriye, anne karnına dönüştür...”

Erdem Bayazıt’ın şiirinde kullandığı “tohum”, “yeniden açan çiçek”, “kutsal ağaç” imajları bütün şairlerde rastlanan “yeniden diriliş”in sembolleridir.

Yıkıntılar sonrası sarındığım şefkat anası

¹⁰⁵ BİLGİN, Arif: “İslâmî Daha Çok Bilmekle Daha Çok Anlaşılabilecek Şiir Ve Şairler”, Mavera, İstanbul, Akabe Yay, yıl 11, cilt 11, sayı 121, s.37, Ocak 1987

mısraı, “yeniden diriliş” temayülümün “anneye dönüş” ile ilgisini göstermesi bakımından dikkati çekicidir. Erdem Bayazıt’ın şiirlerinde sık sık geçen “mezar” motifi de “yeniden doğuş” ve “anne “ ile ilgilidir. Yeniden doğmak için ölmek lazımdır.”¹⁰⁶

Sona doğru ise şairin umut dolu istikbal beklentisi “diriliş” fikrinin hakim unsur haline geldiği bir peyzaj teşekkül ettirir. Her şey uyanışa geçmektedir. Tabiat şaire beklediğinin gerçekleşeceği müjdesini verir:

“Gün olur toprak uyanır ağaç uyanır uyanır böcekler
Sarı bozkır titrer çıplak dağlar yeşerir gök yıkanır kirli dumanlardan
Su coşar deniz kabırır canlanır ölü şehirler
Yemyeşil bir rüzgar eser yıldızların arasından.”

Kaplan’a göre şairin bu mısralarda yaptığı anlatım dirilen imanın gücünün kuvvetli benzetmelerle ortaya konulmasıdır.

Şair son bölümde tabiatın vermiş olduğu bu güzel müjdenin kurşun gibi ağır yükünü artık göğsünde ölümsüz çiçeği taşıyan neslin taşıdığını belirtir. Bundan böyle hakikatı kaplayan yalanın çelik kabuğu çatlayacaktır. Maddeyle örtülmeye çalışılanın tohum gibi patlaması gökyüzünü kirli dumanlarından arındıracak, ölü şehirlere tekrar hayat verecektir. Artık aşkın ve inancın güneş yüzlü çocuğu bu neslin bahçelerinde büyüyecektir.

Şairin halihazıra bu mısralarla alttan alta gönderme yaptığı da dikkatleri çeker. Görüldüğü üzere şiir başlığında varolan umudu kuvvetlendirerek sürer ve daha güçlü bir tonda biter. Şiirde yapılmış olan ufak değişiklikleri de bu arada belirtmiş olalım. Dördüncü bölümün ilk mısraı:

“Ey bizim sabır yüzlü toprağımızın kutsal ağacı”

¹⁰⁶ KAPLAN, Mehmet: Şiir Tahlilleri 2 – Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, İstanbul, Dergah Yay., s.526, Ekim 1998

şeklindeyken;

“Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı”

haline dönüşmüştür. Bir başka değişiklik ise son mısradadır. Mısraın ilk hali şairin kuvvetli hissedişini ve fikriyatını yansıtmaya cihetiyle mısraın son halinden daha verimlidir:

“Sizin bahçenizde büyüyecek imanın güneş yüzlü çocuğu”

Daha sonra şair bunu iki mısra haline çevirmiş; şiire daha romantik hava ve bütünlüklü bir yapı hususiyeti veren şu şekli kullanmıştır:

“Sizin bahçenizde büyüyecek
Aşkın ve inancın güneş yüzlü çocuğu.”

Her şeyin haricinde şiirin Erdem Bayazıt üzerinde oldukça derin ve büyük tesirleri olan Nuri Pakdil’e ithaf edilmesi, onu ayrıca manidar kılmaktadır. “Birazdan Gün Doğacak” şiirinin önemli bir özelliği vardır. O da düzene, halihazıra muhalif oluşun bu şiirle beraber somuttan soyuta doğru bir anlatım planı değiştirmesinde gizlidir. Daha evvel şehir ve tabiat tezadıyla sıkça vurguladığı çarpıklığı, Bayazıt, bu şiirinden sonra ani olmasa da kuvvetli biçimde zemin kaydırarak anlatmaya çalışır. Temizliğin, güzelliğin ve bozulmamışlığın sembolü olan tabiatın yerini artık muayyen bir kültür ve yaşayış şekli almıştır. Şehirse, imgelerin ardında pek kalmadan, açıkça bozuk ve yozlaşmış hayat şeklinde çeşitli suretlerde ifade edilecektir. Değişim, şairin meramını aktarırken, fikir yahut obje olarak tercih ettiği form farklılığında yatar. Bundan böyle şiirlerde düşünceler dile getirilirken somuttan soyuta doğru bir akış gerçekleşecektir.

KUŞ SAYFALARI

Bir tren atılır kurşun gibi geceye
 Demir gibi gök yüklü tren karanlığın ürpertisine girerken
 Ötede kuşlar derlenir ana olurken bir gün doğumuna
 Kent horozlarla uyanır sularla gerinir zamana
 geçerken ezanla
 Sayfalar sayfa olurken Kur'an'la.

Bir kuş yağmuru boşanır bilmediğim bir yerden
 Bir boranın patladığı bir yerden

Ankara, 1966

KUŞ SAYFALARI

Erdem Bayazıt sahip olduğu şair kimliği itibariyle hızlı gelişen ve her şeyi aynı süratle eskiten, başkalaştıran teknolojiden rahatsızlık duyar. Onu bu hassasiyetini şiirlerinde işlemiş olduğunu biliyoruz. Bayazıt, teknolojiyle paralel bir inkişaf sergileyen medeniyetin giderek insani vasıfları öğüten bir çark haline geldiğini düşünür. Zaman geçtikçe çarpık bir düzen oluşmakta, bu düzen ise insanları tatmin edip mutluluk vermek yerine buhranlara gark etmektedir. Şair teknoloji, medeniyet mefhumlarının kendi başlarına insanoğluna saadet getireceğine inanmaz. Bu yüzden umut içinde bir arayışa yönelir. Bu arayış zaman zaman şairin kendisini yalnız hissetmesine sebebiyet verecektir. Bazen çaresizliklerle dolu arayışlarının nihayetinde şairin kendisini kaçışa doğru sevkettiğini görmek mümkündür. İşte bu şiir de şairin insanları maddeleşmeye esir kılmaya çalışan medeniyetten, bu katı medeniyeti sembolize eden şehirden uzak durduğu bir şiiridir.

Geceye kurşun gibi atılan ve yükü gök olan bir tren, karanlığın ürpertisine doğru ilerler. Bu esnada kuşların yeni bir günün doğumuna analık ettiğini söyleyen şair, sabahın oluşuyla beraber tahayyül ettiği bu mekanda günün gelişini tasvir eder.

Burası bizi, bizim insanımızı veren, sahip olduğumuz geleneksel anlayışı yansıtan motiflerle donatılmış bir mekandır. Gerçi şair buradan kent sözüyle bahseder; lakin onun insanları tutsak alan dev şehirlerden bahsetmediğini hemen anlarız. Şair,

“büyük kente, büyük kentlere karşı çıkarken, büyük kentlerin uğradığı yıkıma uzak ve salim bildiği Anadolu’yu, Anadolu’nun kentlerini, insanını, evlerini, kırlarını, dağlarını önerir. Ona göre bu yerler, uygarlığımızın, başkalaşmaya uğramamış insanlarımızın yaşadığı yerlerdir. Yahut öyle görmek ister. Yaşamının büyük kentlere göre farklılık belirttiği Anadolu’yu, yeni küçük yerleşme yerlerini şöyle anlatır:

Kent horozlarda uyanır sularla gerinir zamana geçerken ezanla”¹⁰⁷

Medeniyet mefhumunun insan hayatını derinden sarsan, onu maddeye bağımlı kılan vahşi yönü henüz bu beldelere uğramamıştır. Zaten şairimiz de bir çok şiirinde insanoğlunun varlığını ve hayatını tekdüzeleştirilen, bayağı hale getiren bu kalıplaşmış düzenden teknolojiyle, medeniyetle daha tanışmamış olan mekanlara kaçır; çoğu zaman tabiata sığınır. Burada da şairin aynı halet-i ruhiyeyi taşıdığını görebiliyoruz.

Şair böyle bir haldeyken aniden bilmediği bir yerden bir kuş yağmuru boşandığını dile getirir. Daha sonra bir boranın patladığı yerden geldiğini söylediği bu yağmurla okuyucuyu baş başa bırakır. Kuş imgesine Bayazıt’ın bir çok şiirinde rastlamak mümkündür. Kuş onun ağaç, çocuk, deniz ve kuşkusuz söylemeyi unutamayacağımız şehir gibi sıklıkla tekrar ettiği başlıca imgelerdendir. Geleneksel kültürümüzde rahmet diyerek tabir edilen yağmurla kuşun yan yana istimal edilişi kuvvetli bir biçimde umut hissini vermektedir. Şair, tahayyül ettiği ve herhalde bu

¹⁰⁷ REHA Mehmet: “Sebeb Ey”, Edebiyat, Ankara, Şark Matbaası, Dördüncü Dönem, sayı 3, s. 5, Haziran 1973

tahayyülüyle bile sıcaklığını hissedip huzur bulduğu mekanın çerçevesi içinde, kendisini bir borayı patlatacak kadar düşünceli ve umutlu bir şekilde resmeder.

SEBEB EY

“Fethi Gemuhluoğlu’nun aziz anısına”

Ürpertir tabiat üfleyince rüzgarı derin gök soluğu
Ulu ses dokununca çarka
Düşer ölümün gölgesi eşyaya.

Başlar eşyada hareket kurtulmak için kendinden
Daha öteye geçmek için arınmak gibi elbiseden yakalar ölümsüzlüğün sonsuz
ipini
Sonra ses olur
Zamanın idrak incisi ses döner döner döner de
Yönelir sebebe
Sebeb ey.

Sesi damarla çizer
Mutlak sözü damarda kanla çizer
Uzar bir göz ağrısının gecesi uçsuz bir nehir gibi
Bir bebeğin ilk hecesi düşer ağzından ansızın ve bulur
Aklı yontan o sonsuz sesi bulur
Sonra toprak sıkışır sıkışır taşar da renk olur tarlada
Güneşin çarpılmış elçisi van gogh’la gelir önümüze
Portakalla yayılır karanfilde tutuşur karar kılar denizde
Renk denizde karar kılan ebedi tarla olur

Renk başkaldırırken helezonlar çizerken ses
Som fatih su fetheder tabiata
Döner döner dögünür eritir dağları yobaz kayaları

Daha der sığmaz kabına yönelir göğe teslim olur
 Ve düşerken toprağa çağırır
 Sebeb ey

Her sabah bütün bitkiler iştahlı bir çocuktur
 Emer emer emerler toprak anayı
 O sultan hazinesi o hep veren sonsuz cömert anayı
 Yeşil beyaz kırmızı hareket sarı sabır emerler
 Ve beyaz iman çizer sesini
 Tamamlar kavsini
 Sebeb ey

Ankara, 1966

SEBEB EY

Şiir Bayazıt'ın metafizik açıdan dünya görüşünü özetlemektedir. Şair şiir boyunca yaradılışın hikmetini arar. Şiirde konu olarak mevcudatın devamlı olan değişimi, hayattan ölüme ve ölümden hayata devr-i daimi işlenir; nihayetinde ise tüm bu gerçekleşenler sebebe yani Yaratıcı'ya istinad ettirilir.¹⁰⁸

Şiirin ilk yayınlandığı yer olan “Diriliş”te¹⁰⁹ ve aynı ismi taşıyan kitabının Şubat 1973 tarihli birinci nüshasında herhangi bir ithaf ibaresi yoktur. İz yayınlarından çıkmış olan İstanbul 2003 basımlı eserde mezkur şiirin başında “Fethi Gemuhluoğlu'nun aziz anısına” yazmaktadır. Söylediğimiz bu iki yerde ise şiirin ilk mısraı şöyle çıkmıştır:

“Ürperir tabiat üfleyince rüzgârı derin gök soluğu”

¹⁰⁸ ÖZDENÖREN, Rasim: “Bir Ülkücü Şairin Ünlemi ‘Sebeb Ey’”, Edebiyat, Ankara, Üç Hilal Matbaası, Dördüncü Dönem, sayı 8, s. 7, Nisan 1974

¹⁰⁹ BAYAZIT, Erdem: “Sebeb Ey”, Diriliş, İstanbul, Fatih Mat., sayı 5, s.32, Ağustos 1966

“Ürperir” kelimesinin sonradan “ürpertir” şekline çevrildiğini şiirin henüz başında iken belirtmiş olalım.

Beş bölümden oluşan şiirin ilk kısmında hareketi başlatan ilk sebebi görüyoruz. Derin gök soluğu şeklinde tabir edilen rüzgarın üflenmesiyle bir ürperti başlar. Ürperenin ne olduğunu tam olarak ifade etmek zordur. Mısralarda noktalama işaretlerinin kullanılmayışı ve söyleyişin belli bir nizam içermeyişi bize iki türlü düşünme imkanı sağlar. İlki rüzgarın üflenmesiyle tabiatın ürpermesi ve dolaylı bir biçimde bundan diğer varlıkların etkilenmesi anlamına gelir. Anlamı bu şekilde düşündüğümüzde, tabiat ileten bir unsur halinde olmaktır. O, ürpertiye önce kendisinde hisseder ve daha sonra diğer varlıklara bunu intikal ettirir.

İkinci mana ise rüzgarı iletken vaziyetten alır ve aktif bir konuma geçirir. Bu haliyle düşünüldüğünde, rüzgarı, sebepler dairesinde üfleyen tabiat olmaktadır. Tabiat rüzgarı üfleyerek diğer her şeyi ürpertir.

Takip eden mısralarda ulu ses çarka dokunur ve eşyanın üzerine ölümün gölgesi düşer. Çarka dokunuş, şiir boyunca sürecek olan hareketin başlamasına sebeptir. Ölüm ise, yaşanan hareketin beraberinde getirdiği doğal ve maddi bir neticedir. Eşyanın üzerine düşen gölge, onun sonunu hatırlatan bir manayı havidir.

İkinci bölümde ölümle karşılaşacak olan eşyanın kurtulmak için sergilediği tavır anlatılır. Fakat bu kurtuluş ölümden değildir. Kurtuluş, eşyanın bizatihi kendi varlığından sıyrılmak için verdiği çabadır:

“Başlar eşyada hareket kurtulmak için kendinden
Daha öteye geçmek için arınmak gibi elbiseden”

mısraları bunu izhar eder. Elbiseyi atarak arınmak, mistik bir söyleyişi haizdir. Bayazıt'ın tasavvufla alakadar olduğunu biliyoruz. Bu cihetle şiiri tasavvufi açıdan değerlendirdiğimizde şiirde varolan anlam katmanları açıkça ortaya çıkar. Elbise zahiriyeti, görüneni, sathi olanı temsil eder. Ondan arınmak ise tasavvufi istilaha

göre, Allah'tan gayrısı demek olan “masiva”dan kurtulmayı anlatır. “Öte” kelimesi yine şiirdeki tasavvufi boyutla bağdaşan bir kelimedir. “Öte” tabiri mavera, ebediyet yahut maddenin, nesnenin geçemediği öz alem diye nakledebileceğimiz bir mana ihtiva eder. Öz alem olan “öte”ye vasıl olmak için eşyadan, şiirdeki söyleyişle elbiseden kurtulmak iktiza eder. Buradan itibaren şiirin içine metafiziğin girdiğini anlarız. Çünkü daha sonra gelen mısradaki şair, eşyanın bu çabasıyla ölümsüzlüğün sonsuz ipini yakalamaya çalıştığını beyan eder. Ebedilik mefhumunun şiire dahil edildiği kısım böylece ikinci bölüm olmuş olur. Kendi varlığından temizlenip arınarak, mana alemini yakalayış ve bu sayede ölümsüzlüğe ulaşma gayretinden dem vurulmaktadır.

Şiirde kabuktan içe doğru bir seyahatin olduğu barizdir. Bunu idrak etmek için şiirdeki anlam katmanlarına dikkat etmek kafidir. Kelimeler tedai ettirdikleriyle zengin mana halkaları teşekkül ettirmektedir. Şairin “sebeb”, “ulu ses” ve “çark” sözcükleriyle şiirdeki metafizik arka planı çarpıcı bir biçimde öne çıkardığını görüyoruz. Bu üç kelimeyle tasavvufi anlayışa göre “Mutlak Hakikat” diye tabir olunan asıl sebebin yahut diğer deyişle sebebin ötesinin ne olduğu sezdirilmeye çalışılır.

“Klasik Yunan felsefesinin önde gelen düşünürleri Platon ve Aristoteles’e göre bilgi, nedenleri anlamak manasına gelir. Bu yolla dünya nedenler açısından tanımlanır. Nedenleri tanımakla, artık ötesinde bir başka nedenin olamayacağı bir nedeni (Tanrı’yı) bilmiş oluruz.

Yine, ikinci dizedeki “ulu ses” sözcüğünün Tanrı’yı ifade etmek manasından kullanıldığını söyleyebiliriz. Aynı dizede geçen “çark” sözcüğünün, şiirin devamını okuduğumuz zaman; buzun eriyip su olması, suyun buharlaşması, buharın tekrar suya dönüşmesi; ya da topraktaki tohumları baharda yeşermesi, yeşeren bitkilerin çiçeklenmesi, tohuma durması ve tohumların tekrar toprağa

düşmesi gibi döngülerin (düzenliliklerin) bir simgesi olarak kullanıldığını görüyoruz.”¹¹⁰

Birinci bölümde başlayan hareketin ikinci bölümde değişimi ifade eden bir hüviyete dönüştüğü aşıkardır. Eşyadaki çabanın ses haline dönmesiyle değişim “Sebeb”e doğru sevk edilir. Bayazıt’ın da şiirde yapmak istediği budur zaten:

“Hiçbir şey tümüyle yoktan varolamayacağı gibi, varolan hiçbir şey de tümüyle yokluğa dönüşemez. Yeni bir nitelik ortaya çıkarken önceden varolan bir niteliğin ortadan kalkması demek olan değişimin, her mekan ve zamanda bir nedeni ve etkisi olması gerekir. Davit Hume’e göre, bir nitelik oluşumu için neden ve etkinin ardışık olmalarının yanı sıra, bu iki olay arasında bir “zorunlu bağlantı”nın da bulunması gerekir.”¹¹¹

Böylece şiirde ortaya koyduğu döngü içinde “zorunlu bağlantı” denilen bu alaka çemberini tesis etmiş olan şair, şiirin merkez noktasını “Sebeb”te odaklar.

Üçüncü kısımda sese dönüşmüş olan hareketin bu sefer söze dönüştüğüne tanıklık ederiz. Sözün değişimi nakledilirken, onun bir bebeğin ağzından düşen ilk hece olarak nasıl başkalaşımından geçtiği düşünülür. Şiirde de zaten hadiseler bir nevi başkalaşım yani “metamorphose” tarzında ele alınır. Şair olanları nedenlere dayandırırken tabii hususlardan misaller getirmeye itina etmektedir. Sözelimi toprağın tarlada sıkışarak renk haline geldiğini, renklerin de portakal, karanfil ve deniz gibi unsurların formuna girdiğini, onların varlık haline –rengine- dönüştüğünü ifade eder. Şiir boyunca verilen misallerin müşahhasan mücerrede doğru yöneliş dikkate şayandır.

¹¹⁰ SOYLU, Korkut: “Elbet Robinson da Şiir Okur”, Hece, Ankara, Hece Yay., yıl 3, sayı 28, s. 66, Nisan 1999

¹¹¹ A.g.m: s. 64

Bayazıt'ın, renkleri meşhur ressam Van Gogh'la birlikte telaffuz etmesi manidardır. Zira bilindiği gibi Van Gogh resim yapmayı kendisine yaşam tarzı olarak seçmiş bir kişidir. Renkler onun için her şeydir. Onun tablolarında renkler ustaca kullanılırlar ve hayat renklerle ifade edilip renklerle şekillenir. Bilhassa kıvı ve sarı renkleri sıkça ve türlü tonlarıyla kullanmış olan bu sanatçının ismini söyleyen şair, renkleri “güneşin çarpılmış elçisi” dediği Van Gogh'la beraber önümüze serer. Şiirde kırmızı rengin fakat bilhassa sarı rengin çokça yer aldığını da dikkatlerden kaçırmamak gerekir. Şair; “portakalla yayılır...”, “güneşin çarpılmış elçisi..”, “sarı sabır” ve hatta altın sarısını çağrıştıran “som fatih..” ibaresiyle yine sarı rengi hatıra getiren “toprak” ifadelerini kullanırken kırmızıyı da; “damarda kanla çizer..”, “karanfilde tutuşur..”, “kırmızı hareket” sözleriyle dile getirir. Bu bağlamda şiirde imanı temsil eden beyaz renkle; hayatı simgeleyen yeşilin ve sonsuzluğu, umudu akla getiren mavi rengin de kullanılmış olduğunu beyan edelim.

“Sebeb Ey”, metafizik derinliğin fon olarak kullanıldığı ve düş gücünden ziyade eylem fikrinin hakim olduğu anlatımcı bir şiirdir. Burada dikkatleri çeken bir başka husus ise, fiillerin vurgulu bir tarzda kullanılmış olmasıdır. Öyle ki; kullanılan bu fiiller, şiirde anlatımın seyrini sürekli olarak kendi istikametine çekerler. Her bölümde hareketi ifade eden fiillerin oluşu, şiirdeki döngünün süratini ele vermektedir. Bazı fiillerin ikilemeler şeklinde kullanılışı yahut “döner döner döner de” “sıkışır sıkışır taşar da”, “döner döner döğünür eritir”, “emer emer emerler” gibi yineleme veya tekrar diyebileceğimiz bir surette istimal edilişi, sürati verdiği gibi aynı zaman da şairin döngüye yaptığı vurguyu da göstermektedir.¹¹²

Diğer bölümde döngü, su üzerinde odaklanır.

*“Ses sebebe yönelir; renk tarlayı, portakalı, karanfili,
Van Gogh'un resimlerini gezdikten sonra denizde karar kılar.
Çünkü deniz birliğin simgesidir. Yeryüzündeki bütün*

¹¹² A.g.m: s. 65

nehirlerin ve ırmakları denize doğru koşmalarındaki amaç bir olmak, birliğe kavuşmaktır.”¹¹³

Tasavvufî remziyle “vahdet”i temsil eden denizde kabına sığmayan su, daha sonra göğe teslim olur ve oradan tekrar toprağa doğru yol alırken şair, hadiselerdeki nedenselliği yine “Sebeb ey” diyerek vurgular. Her şeyin kendisinde kilitlendiği “Sebeb”, şiirde anlatımın etrafında halelendiği merkezi bir konuma maliktir. Hiçbir şey “Sebeb”in dışında değildir. Hadiseler tasavvufî ıstılaha göre “esbab-ül müsebbib” olan ve şiirde de “Sebeb ey” diyerek zikredilen, o sebab-i hakiki’nin tecellisine mazhar olduklarından dolayı zuhur eylerler. Şairin tasavvufî telakkileri istikametinde inkişaf eden bir şiir yapısıyla karşı karşıyayız. Zaten Erdem Bayazıt da ilk kitabına ismini verdiği “Sebeb ey” için aynı fikirleri beyan eder:

“Suyun akıcılığı, ateşin yakıcılığı Allah’ın emriyledir. Ateşe yakma dese ateş de yakmaz. Öznelerin ve nesnelerin vasfını tayin eden Cenab-ı Allah’tır. Bütün yarattıklarının hareketlerini Allah sebepler halkederek tayin ediyor. Biz insanlar çoğu zaman sebebi halkedeni unutup sebeplere takılıp kalıyoruz. Kitabın ismini ilham eden sebep onun ithaf metninde belirtilmiştir. Biz müslümanlar olarak olan şeylerin hikmetini aramaya memuruz. Belki o hikmet aracılığını anlatıyor. ‘Sebeb ey’”¹¹⁴

Şiirin son bölümünde toprağa yağmur olarak düşen suyla beslenen bitkilerin, bereketli toprakta gelişimi anlatılır. Şiirde hayat ve ölüm mefhumları muayyen bir nizam dahilinde tekerrür eder. Toprağa düşen su yeni bir hayatın başlangıcı olmuştur. Şiirin başında rüzgarla başlayan hareket önce sese dönüşür. Ses, damarlarda yol olarak uçsuz bir nehir gibi uzar ve bir bebeğin dudaklarından dökülen ilk hece olarak yolculuğunu sona erdirir. Fakat zahirde sona eren bu yolculuk suret değiştirmek

¹¹³ A.g.m: s. 66

¹¹⁴ GARİP, Recep: “Erdem Bayazıt’la Sebeb Ey Üzerine”, Ay Vakti Kültür ve Edebiyat Seçkisi, İstanbul, Beta Mat., yıl 1, sayı 2, s. 3-4, Kasım 2000

şeklinde tezahürüne devam eder. Rüzgarın sese, sesin sebebe, rengin denize, suyun (yani denizin) göğe ve yağmurun toprağa, toprağın ise canlılara hayat verişiyile süratli bir devr-i daimi inkılab eden bu seyahat, nihayetinde imanın kavisini tamamlamasıyla hakiki sebebe, yani Allah'a vasıl olarak hitama erer.

Dini- metafizik açılımların bulunduğu şiirde insan, tabiat ve Allah münasebetinin türlü imgelerle dile getirildiğini görüyoruz. Şiirde hulasa edilen fikir Bayazıt'ın dünya görüşüyle örtüşmektedir. O, şiirinde sebeplerin ötesini de sezdiiren "Sebeb"i, varolan nizamdaki her şeyin üzerindeki ilk ve tek sebep olarak algılar.

"Son kıt'ada, mutasavvıfların 'kavs-i hurûç, kavs-i nuzûl' dedikleri çıkış ve iniş kavisleri halinde tam daire vardır.

*Hayatı bitkiler emzirir...Hayatın başında yaşama iştihası...Toprak, cömert ana, çıkış ve iniş halinde insandan hiçbir şeyi esirgemez."*¹¹⁵

Şair, dili her şeyin bir dönüşüm, başkalaşma içerdiği bu hızlı döngüyü anlatırken oldukça kıvrak biçimde kullanmıştır. İfadeler sade fakat vurgulu bir söyleyiş içerirler.

Lakin şairin işlediği tema, içtenliği veren lirik bir tarzdan ziyade şairin karakteristik formu olan epik şiir tarzında yüksek bir ses tonu ile anlatıldığından ötürü, kendi kıymetinden biraz kaybetmiştir. Anlatımın lirizmden ayrı kalması şiire menfi yönde tesir ederken, yer yer "yobaz kayalar" veya "som fatih su fetheder tabiatı" gibi bazı zorlama ifadelerin kullanıldığı yerler, şiirin söyleyiş cihetiyle kıymetinden düştüğü yerlerdir.¹¹⁶

¹¹⁵ KABAKLI, Ahmet: Türk Edebiyatı, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., cilt 4, s.626, Ağustos 1991

¹¹⁶ SOYLU, Korkut: "Elbet Robinson da Şiir Okur", Hece, Ankara, Hece Yay., yıl 3, sayı 28, s. 65-66, Nisan 1999

Şiirde Erdem Bayazıt'ın iyi bir mantık örgüsü çizdiğini görürüz. “Sebeb Ey”de şairin sanatı, dünya görüşüyle yoğurduğunu görmek mümkündür. Şiir, hiç şüphe yok ki; onun tasavvufi telakkilerini de ihtiva eden bir yapıyı haizdir. Şiirin ithafının Gemuhluoğlu'na, eserin ithafınınsa onun Anadolu'dan İstanbullara göç etmiş annesine yapılmış olması hem deruni hem de zahiri sebepler zincirinin ele alındığı bu noktada büyük anlam kazanmaktadır.

Son olarak belirtmek istediğimiz husus, daha önce de zikrettiğimiz üzere, Bayazıt'ın diğer şairlerin tesiri altında kalmasıyla alakalıdır. Şairin üzerinde - kendisinin de belirttiği gibi- Sezai Karakoç'un kuvvetli bir tesiri mevcuttur. İki şair arasında gelişmiş olan kesif münasebetten ötürü şiirlerinde geçen bir takım ifadelerin benzerlik arzettiğini bir kez daha belirtmiş olalım. Bazı mısraların tevarüd olma ihtimali bulunsa bile şiirde müteradif mısraların olduğu gözden kaçmayacak derece aşıkardır. Mesela Karakoç'un tabiat dekorunu kullandığı “Kav” şiirinde geçen,

“Büyü bıçağı koparıyor onu gri harmanili kayalardan
Yalnız sırtlarından sezilen haçlı erleri kayalar
Kayalar kapatıyor onun arkasını som
Düşünceyle şekerlendirilmeden
Günse eriyor yön yön Van Goghsu bir kırmızılık
Kirazların ve güllerin tifoya kardeş çıkan rengi
Kokuları bile kıpkırmızı olan güllerin
.....iki avcunda deniz ”

ifadeleri Bayazıt'ta;

“Güneşin çarpılmış elçisi van gogh'la gelir önümüze
Portakalla yayılır karanfilde tutuşur karar kılar denizde
Renk denizde karar kılan ebedi tarla olur
.....
Som fatih su fetheder tabiatı
Döner döner döğünür eritir dağları yobaz kayaları”

şeklinde, yakın imgeleri hatta bazen aynı imgeleri taşır vaziyette tezahür eder. İki sanatkarın sanatlarının aynı iklimin ruhuyla mayalandığını düşünsek bile bu kadar yakın söyleyişin olması, sanatlarındaki ruh akrabalığının ne derece ileri olduğunu bizlere düşündürmektedir.

GÜNEŞÇAĞ SAVAŞÇILARI

Gözlerinde gök sancısı

İçlerinde okyanus uğultusu uzun mızraklarla

yararak karanlığı

Gelip dayandılar şehrin sivrilmiş turnaklarına

Çarpık dudaklarıyla kırılmış saçlarıyla

Soyguna uğramış yüzleriyle

Barbar ellerin işgal ettiği sonra terk ettiği

Harabe kadınlar

Gidip gidip gelirlerdi camekanlı çarşıda

Bu kirazı kim yer kim satar

Hangi savaştan arta kalmış bu çocuklar.

Sonsuz devirleri aşarak savaşçılar geldiler

Ve akşamın ipini kestiler

Gece putun üstüne devrildi put yere devrildi

Yanlış pazarlara sürülmüş yılğın uykusu şehrin

Ortasından bölündü.

Kollarını derin balkonlara dayamış bilinçleri

Ustura savaşçılar

Taradılar gözleriyle ağır ağır şehrin saçlarını

Ayıkladılar bir bir bitlerini

Fosfor ellerini uzatarak balkonun uçsuz uzantısından

Yanan şehri unuttular.

Su bizim atımızdır deniz hipodrom
Nehrin yatağını öp sen ey savaştı
Birikinti göllerini geç apartmanları geç yont kaldırımları
Bir bir ayıkla mezarları.

Güneşçağ öncüleri yolları tuttu dua erleri tuttu
Yüzleri mekke ülkesi gözleri medine çeşmesi
Elleri altınçağ mimarı.

Ankara, 1966

GÜNEŞÇAĞ SAVAŞÇILARI

Güneşçağ Savaşçıları Erdem Bayazıt'ın şiirinin karakteristik hususiyetlerini bünyesinde ihtiva eder ve Birazdan Gün Doğacak şiirinde dile getirdiğimiz tutum farklılığını açıkça hissettiğimiz bir şiirdir. Gerek söyleyiş, gerek imgelerin kullanılışı, gerekse şairin beklentilerini ve umudunu aksettirmesi cihetiyle şiirde, şairimizin kendine has tarzını ele veren muhtelif unsurlar bulunmaktadır.

Şiirin ilk kısmında “Güneşçağ savaşçıları”nın şehre gelişi anlatılır. Şair onların şehre gelişini azîm bir celâdet havası içerisinde ifade eder. Gözlerinde gök sancısı bulunan bu kimseler; karanlığı, içlerindeki okyanus uğultusu uzun mızraklarla yarararak şehre gelirler. Hemen burada şehir imgesinin üzerinde durmamız gerekir. Malum olduğu üzere Bayazıt'ın şiirlerinde çok sık geçen şehir motifi, kendinden bir çok şey kaybetmiş, maddeleşerek histen ve tabiattan uzak kalmış, hulasa insani özünü yitirerek yozlaşmış çağı sembolize eden bir yapıyı haizdir. Şehirler artık fertlerin maddeye karşı esareti kabul ettiği ve kötü bir devrin yaşandığı mekanlar haline gelmiştir. Sahip olduğu kıymetlerini bu mekanik düzen içinde kaybeden insan başkalaşmış, yaşadığı kısırdöngünün ortasında kendi varlığına bile

yabancı kalmıştır. Her şeyin metaya indirgendiği çarpık düzen içinde şahsiyetini muhafaza edemeyen, geleneklerinden kopmuş insanların yaşadığı şehirlere şair menfi mana yüklemektedir. Dolayısıyla büyük bir bozgunun pençesinde kalmış şehre bu şekilde gelenlere müspet mana izafe etmek iktiza eder. Zira onlar ilerleyen mısralardan da anlayacağımız gibi şehri içindekilerle beraber yaşadığı bu yıkımdan kurtarmaya gelmişlerdir.

Savaşçıların gözlerinde gök sancısının olması onların istikbal kaygısı taşıdığını gösterir. Gökyüzü bildiğimiz üzere bir çok şairin şiirlerinde olduğu gibi Bayazıt'ta da -ekseriyetle- geleceği, ebediyeti, ümidi temsil eder. Karanlığı yararak gelen bu savaşçılar şehre dayandıklarında şair, şehrin tahribat sonrasında uğradığı sarsıntıyı elîm bir tablo halinde sunar. Şehir ve şehrin insanı yaşadıklarından, gark olduğu buhranlardan dolayı hakikaten büyük bir çöküntü içindedir. Şair bu çöküntüyü orijinal imgelerle dile getirmeye çalışırken aynı zamanda yaşanan yıkımın menşesine de işaret etmek ister.

“Çarpık dudaklarıyla kırılmış saçlarıyla
Soyguna uğramış yüzleriyle
Barbar ellerin işgal ettiği sonra terk ettiği
Harabe kadınlar...”

Mısralarıyla şehrin ve içindekilerin başkaları tarafından bu hale getirildiğini de ifade etmiş olur. Bilhassa zerafetini, güzelliğini yitirerek “harabe” hale gelmiş olan kadın imgesinin şiirde mühim bir yeri vardır. Şair bu imgeyle hem sahip olduğu eski güzellikleri ve saffetini kaybeden şehri, hem de bu şehirde yaşamak suretiyle kendi değerlerini yitirmiş, ve istismar edilmiş insanı ifade etmiştir. Ve maalesef tabiiliği, bereketi, insaniliği simgeleyen kadın “barbar eller” tarafından bir harabe şekline dönüştürülmüştür. Şair şehrin yaşadığı tahribatı şu mısra ile bir kez daha vurgular:

“Hangi savaştan arta kalmış bu çocuklar”

Şiirin son halinde yukarıda zikredilmiş olan mısradan evvel,

“Bu kirazı kim yer kim satar”

mısraı yer alır. Şiirin Diriliş’te yayınlanan ilk halinde ise bu mısra yoktur.¹¹⁷

Bir sonraki bölümde şair, şehri kurtarmaya gelen savaşçıların akşamın ipini kestiklerini söyler. Böylece şehrin üstüne çökmüş olan karabasanlardan kurtulmak için savaşçıların mücadeleyi başlattıklarını belirtir. İpin kesilişiyle birlikte gece, bir putun üzerine devrilir. Putun da yere devrilmesiyle şehrin yanılığın içerisindeki yığın uykusu ortadan ikiye bölünür. Gece, uyku ve put kelimeleriyle yapılmış menfi bir atıf söz konusudur. şehir kötülüğü, cehaleti andıran karanlıklar içerisinde ve adeta gafleti andıran bir uykudur. Savaşçıların mücadelesiyle şehrin uykusunun bölünmesi, artık aldanişla geçen vakitlerin gerilerde kalmaya başlayacağını anlatır.

Şiirde renk belirten öğelerin kullanımına dikkat ettiğimizde şairin tezat sanatından istifade ettiğini görürüz. Savaşçıların ipini kestikleri akşam ve bir putun üstüne devrilen gece imgesi hep karanlığı akla getiren ifadelerdir. Zira şehir yaşadıklarından ötürü karanlıklar içerisinde kalmıştır. Savaşçılar ise aydınlanmayı, kurtuluşu ve istikbale duyulan umudu temsil ettiklerinden dolayı karanlığa zıt bir tabirle ifade olunmuşlardır. Onlar şairin beklediği, “Birazdan Gün Doğacak” şiirinde de “aşkın ve inancın güneş yüzlü çocuğu” diyerek heyecanla muştuladığı kimselerdir. Şairin onları birer savaşçı olarak tavsif etmesinin hikmeti ise; yaşanan buhranın, şehre çöken kabusun def edilmesi için mücadele verilmesi fikriyle açıklığa kavuşturulabilir. Savaşçılar şairin arzuladığı istikbali tesis ve temin edecek olmalarından ötürü “Güneşçağ” tabiriyle adlandırılmışlardır.

Takip eden bölümde şair, şehrin bunaltı dolu ve artık yaşanılanlardan dolayı yığın hale gelmiş uykusunu bölen savaşçıları, başlatacakları mücadele için hazırlık yaparken anlatır. İdrak kapasiteleri “ustura bilinçli” sözleriyle tarif edilen savaşçılar;

¹¹⁷ BAYAZIT, Erdem: “Güneşçağ Savaşçıları”, Diriliş, İstanbul, Fatih Mat., sayı 4, s. 48, Temmuz, 1966

kirlenmiş şehri tekrar eski haline kavuşturmak için çaba sarfederler. Onun saçlarını tarar ve bitlerini bir bir ayıklarlar. Elleri fosfor gibi parlamakta olan savaşçılar kötülükler içinde yanan şehrin alevlerine aldırış etmeksizin yardıma uzanırlar. Mehmet Kaplan “Şiir Tahlilleri” adlı eserinde şairin,

“Kollarını derin balkonlara dayamış bilinçleri ustura savaşçılar
Taradılar gözleriyle ağır ağır şehrin saçlarını
Ayıkladılar bir bir bitlerini
Fosfor ellerini uzatarak balkonun uçsuz uzantısından
Yanan şehri tuttular.”

mısralarını farklı biçimde tabir eder. Bayazıt’ın “Güneşçağ Savaşçıları” veya “dua erleri” diyerek nitelendirdiği kimseleri “şehri yangına veren gerillalar gibi tasvir” ettiğini düşünür. Mezkur mısralardan ötürü şairi “sevgi dolu dini insanîyetçilik geleneğine ihanet”le suçlar.¹¹⁸

Halbuki şairin tahayyül ettiği savaşçılar vesilesiyle şehri yangına verme kastı olduğunu düşünmek yahut onu Mevlana, Yunus Emre geleneğine ihanet gibi ağır bir ithamla karşı karşıya bırakmak; bizce şaire biraz önyargılı olmaktan kaynaklanmaktadır. Şair şehri yakmak için değil; bilakis, yanan şehri kirlerinden arındırmak için savaşçıların böyle bir mücadeleye yöneldiğini anlatmak istemiştir. Kaplan ise, zaten menfi manalar yüklenmiş olan hayata, yeni ve tabii bir düzen getirecek savaşçıları “gerilla” sözüyle nitelendirerek şiire politik yaklaşmayı yeğlemiştir.

Şiirin son bölümlerine doğru şairin su imgesini ısrarla kullanmış olması da şehirdeki alevi ziyadeleştirmeye değil, söndürmeye matuf bir çabanın olduğunu gözler önüne serer. Bu da fikrimizi destekler mahiyettedir.

¹¹⁸ KAPLAN, Mehmet: Şiir Tahlilleri 2 – Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, İstanbul, Dergah Yay., s.525, Ekim 1998

Şiirin son kısmında “Güneşçağ Savaşçıları” yüceltilir. Yeni bir çağın doğumunun ıstırabını çektiğini ‘gök sancısı gözler’iyle belli eden, ‘elleri altın çağın mimarı’ olarak zikredilen savaşçıların hakikatte dua erleri olduğu ifade edilerek şiir hitama erdirilir.

HABER VERİYORUM

Altımızda kayan bu ölü şehri durdursana
Ey gücü toprak kadar eski
Ey gücü yer kadar ağır kadar ağır çocuk

Büyüyen elimin üstüne koy elini
Sana bir yürek vuruşu kadar belirli
Gelen zamanı haber veriyorum.

Ankara, 1967

HABER VERİYORUM

Şiir üçer mısralık iki bölümden müteşekkildir. “Güneşçağ Savaşçıları”nda içtimai yıkıntılarla derinden sarsılmış olan şehrin tablosunu sunan şair, bu şiirinde müstakbel kurtarıcı olarak gördüğü “gücü toprak kadar eski” ve “gücü yer kadar ağır olan çocuk”a seslenir. Değiştiremediği, eski haline kavuşması için çaba sarfettiği; fakat tam manasıyla muvaffak olamadığı şehri kurtarmak için henüz çağın kirlerine bulanmamış olan çocuktan yardım ister. Temiz, saffetini muhafaza eden, bozulmamış çocuk şair için büyük bir kıymete sahiptir. Zira o yarınlar için umut vaat etmekte; yaşanan olumsuzluklardan kurtulmak için bir çıkış noktası oluşturmaktadır. Çocuk zaten başlı başına umut hissini ta kendisidir. Gücü, onun kirlenmemiş olan mevcudiyetinden neşet eder.

Şair gelecek için beslediği ümit duygusunu şiirin ikinci kısmında yoğun biçimde hissettirir. Çocuğa seslenerek gelecek olan “belirli” zamanı, kalbinin

vuruşları gibi sezdiğini söyler ve onunla bütünleşerek gelmesi hasretle beklenen o “kutlu” vakti gönülden hissedişini paylaşmak ister.

Şiirin Sezai Karakoç’un “Kara Yılan” başlıklı şiiriyle olan kısmî benzerliğinden bahsederek sözlerimizi noktalayalım. Şiirde geçen,

“Ey gücü toprak kadar eski
Ey gücü yer kadar ağır çocuk
...
Gelen zamanı haber veriyorum.”

mısraları, “Kara Yılan” da geçen şu mısralarla mana ve söyleyiş itibariyle oldukça yakınlık arz eder:

“Güneşin yeni doğduğunu sana haber veriyorum
Yağmurun hafifliğini toprağın ağırlığını
...
Sana haber veriyorum yeni doğduğunu güneşin”

DİRİLİŞ SAATI

Ey bir emre hazırlanan simsiyah gecede
Karanlığı emip emip de gebe kalan
Ey her depremden sonra biraz daha doğrulan
Herkesin
Veba girmiş bir şehrin hem halkı
Hem seyircisi olduğu bir günde
Ey düştüğü yerden kalkmağa hazırlanan ülke

Her damlası bir zafer müjdecisi
Bir posta eri gibi
Yağmur yüzümüze değince çıkacağız yola.

Çıkacağız yola
 Hesap günü gelince
 Yağmur yüzümüze değince
 Güneş bir mızrak boyu kadar yükselince.

Ankara, 1967

DIRİLİŞ SAATI

Erdem Bayazıt'ın çağında olanları kendi zaviyesinden yorumladığı şiirleri olduğu gibi konusunu bizzat hayat anlayışının, inançlarının teşekkül ettirdiği şiirleri de mevcuttur. “Diriliş Saati” işte böyle bir şiirdir. Şair, muhtelif imgeler vasıtasıyla şiirde hem sahip çıkıp savunduğu bir mefkure olarak hem de inandığı bir fikir olarak “diriliş” tezini işler. Şiir şairin metafizik mülahazalarıyla şekil almıştır. Dolayısıyla arka plandaki metafizik fonun mevcudiyeti rahatlıkla sezilmektedir.

Birinci bölümde diriliş öncesi aktarılır. Karanlığı emerek gebe kalan simsiyah gecenin bir emre hazırlandığı bildirilir. Gece, taşıdıkları ve yaşayıp yaşayacakları itibariyle gebedir. Gecenin içinde vebalı bir şehrin hasta halkı düştüğü yerden kalkmaya hazır bir halde beklemektedir. Şairin bu sözlerle neyi kastettiği herhalde aşıkardır. Hastalıklı şehir ve onun içindeki aynı illetle muzdarip cemiyet dirilişi beklemektedir.

Taşıdıkları itibariyle yüklü olan gece birinci kısmın temel unsurudur. Karanlık ilk bölümde hakim olan renktir. İlerleyen bölümlerde karanlığın perde perde kalkışına şahit olacağız.

İkinci bölümde her damlası bir zafer müjdeleyen posta erleri şeklinde tasvir edilen yağmurdan bahsedilir. Yağmur diriliş müjdecisidir. Zira yağmur rahmettir, berekettir. Patlayarak yeniden doğacak olan tohumun esas azığıdır. Şair, dirilişi müjdeleyen yağmur yüzümüze değince yola çıkacağız diyerek metafizik arka planın

hudutlarını daha da genişletir. İlk bölümdeki karanlığa ve camidliğe mukabil ikinci bölümde umudun ve hareketin ağırlıklı unsurlar haline geldiğini görmekteyiz.

Üçüncü ve son bölümde ise karanlığın yerini artık aydınlığa bıraktığını ve hareketliliğin şiire hakim olduğunu müşahede ederiz. Bu bölümde şairin “diriliş”i mefkure olmaktan öte bir inanç ögesi olarak ele aldığını da anlamaktayız. Zira “hesap günü gelince” yahut “güneş bir mızrak boyu yükselince” ifadeleri açıkça şairin ahiret gününe yaptığı atıflara delâlet etmektedir. Şairin “yola çıkacağız” diyerek dirilişe doğru ilerlediklerini söylediği son kısımda umut kadar başka duyguların da yer aldığını hissetmekteyiz. Bu ilerleyişte ümidin yanı sıra herkesin sorgulanışından ötürü adalet hissini verdiği rahatlık ve aynı zamanda hesap gününün tedirginliği de okuyucuya alttan alta sezdirilir.

Özetle “Diriliş Saati” adlı şiirde anlatılanın hem maddi hem manevi anlamda bir yenilenme ve tekrardan canlanma düşüncesi olduğunu söylemeliyiz. Gecenin içerisinde karanlıklara gark olmuş şehir, vebalı halkıyla birlikte iyileşmeye doğru ilerlerken, metafizik anlamlarla bezenmiş manevi diriliş de bu zahiri müşahhas alemin canlılığını tedrici şekilde desteklemektedir. Şiir bu duygu ve düşünceler etrafında kaleme alınmıştır.

ÖNDEN GİDENLER İÇİN

“Sait Mutlu, Sabri Arslan, Mehmet Emin Balyan, Ahmet Yücel’in aziz hatıralarına”

Onlar gittiler
Yalnız bir yemin kaldı aramızda
Ben şimdi bu yanda
Kasılmış çıplak bir kurşun gibiyim
Namluda.

Onlar gittiler

Topraktan bir işaret taşıyarak alınlarında
 Ben şimdi bu yanda
 Gerilmiş bir an gibiyim
 Doğumla ölüm arasında.

Onlar gittiler
 Gelen zamandan bir haber gibiydiler.

Ben şimdi bu yanda
 İçilmiş bir and için bekleyenim
 Kurulmuş saat gibi.

Omlar gittiler
 Giderken bir muştı gibiydiler.

Ankara, 1968

ÖNDEN GİDENLER İÇİN

Şiir Bayazıt'ın arkadaşları olan Sait Mutlu, Sabri Arslan, Mehmet Emin Balyan ve Ahmet Yücel'in hatıralarına ithaf edilmiştir. Şair “önden gidenler” dediği vefat etmiş olan bu arkadaşlarından övgüyle söz eder.

Şairin ölümden, ölen arkadaşlarından bahsederken kullanmış olduğu tabir aynı zamanda onun ölüm mefhumuna yaklaşımını vermesi cihetiyle önemlidir. Bayazıt kendi inanç perspektifinde ölümü korkunç, ürperti verici bir husus olarak görmez. Ölümü mukadder akıbet olarak algılayan şair, kendi inanç zaviyesine göre ölümden endişe duymak yerine; ölümü mesuliyetini yerine getirmiş olan kimselerin huzurla karşılayacağı bir nihayet ve o nihayetin akabinde gelecek olan ebediyet olarak telakki eder. Elbette bu noktada şairin duruşunu tespit etmek iktiza eder. Şair inanan kimselerin duyduğu mümince hisleri dile getirmektedir. O, bir yerde bu konu hakkındaki fikirlerini şöyle beyan eder:

“Aslolan hayata müslüman bir tavırla yaklaşmaktır. Hayatı müslüman olarak algulamaktır, ölümü ve dirimi müslüman olarak yorumlamaktır.”¹¹⁹

Yukarıda ifade edilen sözler göz önünde bulundurulduğunda, şiirin iç atmosferi ve şiirde sergilenen tavır daha iyi anlaşılacaktır.

Arkadaşlarının gidişiyle beraber dünyada tek kaldığı hissine kapılan şair, şimdi onlarla arasında sadece verdikleri bir yeminin kaldığını söyler. Dostlarının irtihaliyle melankolik bir halet-i ruhiyeye büründüğünden ötürü kendisini doğumla ölüm arasında gerilmiş bir ana, kurulmuş bir saate benzetir. Bu sözleriyle kendi ölümüne olan yaklaşımını da imaen belirtir.

İfade ettikleriyle dostlarına olan vefa hissini de yerine getirmiş olan Bayazıt, gidenlerin aslında gelen zamanı haber verdiklerini söyler. Onların gidişi adeta geleceği müjdelemektedir. Her zaman umudunu muhafaza etmiş olan şair için ölüm bile belli bir noktada istikbali muştulayan izler taşımaktadır. Zira giden arkadaşlarıyla aralarındaki kutlu geleceğe dair edilmiş olan yemine göre hareket eden şair için ölüm yeni bir hayatın başlangıcı ve dirilişin ilk merhalesidir. Dirilmek ve yeniden hayata başlamak için ölmek lazımdır. Dirilişin yegane şartı budur. Bu noktada da ise ölmenin hakikatte bir mümin için ne manalar taşıdığını kestirmek büyük bir ehemmiyet taşır. Bayazıt görüldüğü üzere şiirde ölümü korku, endişe hisleri taşımaksızın bir süre sonra kendisinin de karşılaşacağı bir realite olarak görür. Zira şiirin başlığından da anlaşılacağı gibi onlar sadece “önden gidenler”dir.

¹¹⁹ ARSLAN, Mehmet: “İslami ve Tasavvufî Edebiyat Çevresinde Bir Soruşturma”, Mavera, İstanbul, Akabe Yay., yıl 8, cilt 8, sayı 92-93-94-95, s. 133, Temmuz – Ağustos – Eylül – Ekim, 1984 (Tasavvuf Özel Sayısı)

ÖLÜNÜN KIYILARI

“M. Akif İnan’a”

Gök boşanarak üstümüze
 Bizi ıslak saçlarından geçirir karanlığın
 Gece siyah bir at olur da uçar
 Uykumuzun soluyan denizine.

Babalar ölümü dengede tutar
 Seçerek en sağlam vakti arabasına.
 Şimdi o araba uçuyorsa
 Bir asya çölünü kanat yaparak
 Ey üstümüze gelen
 Ey çocukların gözlerinden dökülen
 Ölümü konuşan damla damla
 Ey beklediğimiz her an
 Ey bize son sözü muştulayan
 Bizi bulan şahdamarlarımızda
 Ey sürücülerini babalarımız olan.

Bir an dudaklarıyla
 Değen alnımıza masmavi
 Bir güvercin kanadı gibi
 Ey annelerin sesi
 İçimizde savrula savrula
 Yağan bir bahar yağmuru gibi
 Çağırırdı oğullarını yola.

Ben işte o zaman
 Saygı ile güvenerek
 Selamlayacağım önden gideni

Yılanlar tüylerini dökerken
 Eğerken dağlar başlarını önlerine
 Birinin yeşil yaprağı kutsaması gerek
 Birinin akan suyu tutması
 Altında durarak gökten boşananın
 Sonra yükselterek sesimi konuşacağım.

Sen dur burada ey insan
 Duy içinde tutuşan ormanı
 Ve yakıştırmasını bil üstüne ey ademoğlu
 Usta bir makasla biçilen toprağı.

Ankara, Türkocağı, 1968

ÖLÜNÜN KIYILARI

Şiir serbest ölçü ile yazılmıştır ve birbirine eşit olmayan beş bölümden oluşur. Şair oldukça orijinal ifadeler kullanarak ölüm, ölüme hazır olma ve ölüm gerçeğini kabulleniş gibi fikirlerin üzerinde durur.

İlk kısımda giriş bâbında söylediği sözler, onun mevzua şairane yaklaşımını verir. Bayazıt gök, gece ve deniz imgelerini kullanarak şiirinin başında ölüm temasına zemin oluşturacak bir mana planı kurmaya çalışır. Gökten boşanan yağmur, insanları karanlığın ıslak saçlarından ötelere geçirecektir. Söyleyişte metafiziğin, ölüm ötesinin olduğu hemen anlaşılmaktadır. Şairin bilhassa yağmur imgesini ölüm ve ona müteakiben gelen diriliş mefhumunu anlatmakta kullandığını biliyoruz. Bayazıt “Sebeb Ey”, “Diriliş Saati” gibi şiirlerinde yağmuru; “Birazdan Gün Doğacak”, “Kuş Sayfaları”, “Güneşçağ Savaşçıları”, “Soru” gibi diğer bir çok şiirinde de denizi, nehirleri veya suyu veren imgeleri kurtuluşu, istikbali yahut ona duyulan ümidi aksettirir biçimde kullanmıştır. Buradan hareketle şairin yağmur vesilesiyle karanlığın ötesine geçmesinin ne demek olduğunu sezebiliriz. Dikkat edilecek bir başka husus şiirde birinci çoğul şahıs anlatımın tercih edilmiş olmasıdır.

Şair sürekli “biz” diyerek anlatımın ardına kalabalık bir kadroyu yerleştirmeye çalışır. Akif İnan’a ithaf edilmiş olan bu şiirde “biz” denilmesi suretiyle şairin kendi hayat felsefesini paylaşan kimseleri şiirine ortak payda yaptığını, ifade ettiklerine onları da iştirak ettirerek söyleyişine kuvvet kazandırmaya çalıştığını düşünebiliriz.

Şair geceyi siyah bir at gibi tahayyül eder. At, insanları karanlığın ötesine geçiren yağmurla özdeş bir kavramdır. Her ikisi de işlev yönünden benzerlik arzeder. At tıpkı karanlığın öbür tarafına götüren yağmur gibi düşünülür ve gece siyah bir at gibi uçarak ötelere doğru yol alır. Burada geçen uyku kelimesi bizde farklı çağrışımlar uyandırmaktadır. Bilindiği gibi uyku, ölüme benzer bir sükunet halidir. Ölüm ve uyku arasında şiirde mevcut olan mana itibarıyla yakınlık bulunması okuyucuyu düşündürür. Gece siyah bir at gibi uçarak insanları uykunun soluyan denizine götürür. Uyumayı soluyan deniz tabiriyle ifade eden şairin kullandığı kelimeleri özenle ve ilginç bir şekilde seçtiğini görmekteyiz. Deniz yekpareliği, bütünlüğü ve aynı zamanda ebediyeti de sembolize eder. Uyku sonsuz bir biçimde uçsuz bucaksız bir halde uzanan bir denizdir; deniz kelimesinin hareketi belirten soluma ifadesiyle telaffuzu şairin imgelerle orijinal bir kurgu yaptığını gösterir. Sudaki dalgalanmalar benimsenmeyen bir hayatın yorgunluğunu tedai ettiren yaralı bir tayın soluklarına benzetilmiştir. Deniz yorulmuştur; karanlıklardan bunalmış bu tabiat parçası her türlü menfi tesirlere açık bir hayatın simgesi haline gelmiştir.

İlk bölümde gece, karanlık kelimeleriyle aynı zamanda belli bir zaman dilimini işaret etmiş olan şair, ikinci bölümde babaların en sağlam vakti seçerek ölümü dengede tuttuğunu dile getirir. Şiirde geçen araba ifadesi vazıh biçimde herhangi bir mefhuma tekabül etmemekte, bir cihetle müphemiyet içermektedir. Şu mısraları iki türlü yorumlamak mümkündür:

“Babalar ölümü dengede tutar
Seçerek en sağlam vakti arabasına.”

Arabasına en sağlam vakti seçen kimdir yahut nedir diye sorduğumuzda verilecek olan cevap – görüldüğü gibi – iki seçenekli olmaktadır. İlk olarak akla

gelen babaların arabalarına en sağlam vakti seçtikleridir. Bu sayede ölüm dengede durmuş olur. Fakat bu düşünce tarzına göre babaların arabalarının ne olduğu tam olarak anlaşılammaktadır. İfade muğlaklık içerir. İkinci fikir ise arabanın ölümle eş olmasa bile yakın anlam münasebeti taşıyan bir kavram olduğudur. Hatta bir yönüyle arabanın belli noktalarda ölüm tedaisini yaptığını hissediyoruz. Fakat ifadeye tam manasıyla şudur diye yaklaşmak, ona kesinlik izafe etmek olacaktır. Bu da şiirde bulunan ince anlam dokusunu zedeleyebilir. İfadelere kesin manalar atfetmek, şiirin en mühim hususiyetini göz ardı etmek anlamına gelir. Çünkü şiir türünün en önemli özelliği onun mananın ötesini de verebilmesinden ileri gelir. Modern şiirin güçlüğü anlam yapısı bakımından derinliği ve çok sesliliği, “multivolance”ı taşımasıdır. Modern şiirde yer yer ifadelerin tam olarak oturmadığı ve anlamın çeşitli uçlara açıldığı da görülür. Şiirin ikinci bölümünde böyle bir güçlüğüün tezahür ettiğini görüyoruz.

Şair o arabanın “bir asya çölünü” kanat yaparak uçarak üstlerine geldiğini ve çocukların gözlerinden dökülen damla damla yaşlar gibi ölümü konuştuğunu söyler.

“Ey beklediğimiz her an
Ey bize son sözü muştulayan
Bizi bulan şahdamarımızda
Ey sürücülerini babalarımız olan.”

İfadeleri ise arabanın ölümle ne derece yakın bir anlam bağı içerdiğini vermesi bakımından mühimdir. Şiirin genel mana planına muvafık bir zorlama yaptığımız takdirde, arabaların sürücülerinin babalar olması cihetiyle ölümün ekseriyetle yaş kemale ermiş kimselere uğradığı anlamını çıkartabiliriz. Babalar ölümle daha önceden karşılaşmış olan yakın aile çevresi manasına gelmektedir. Babadan kasit evlatlarından önce ölmüş olan ebeveyn olmakla birlikte aileden aşına simalar, belki bir yönüyle atalardır. Sürücülerinin babalar olduğu bu araba şair tarafından her an beklenmektedir. Burada ölüme hazır oluş fikrinin mevcudiyetini görmekteyiz. Her an beklenen, aynı zamanda son sözü muştulayan olacaktır. Son sözün Erdem Bayazıt’ın dünya görüşüne, sahip olduğu kimliğe göre ne olacağı

aşıkardır. Şahdamarına kadar yaklaşarak şairi bulan mefhum son sözü müjdeleyecek olandır. Şair ikinci bölümde üst üste beş kez tekrar ettiği “ey” nidalarıyla şiirdeki heyecanı ve gerilimi artırır.

Üçüncü bölümde aynı mefhumun estetik bir biçimde insanlara yaklaşması anlatılmaktadır. Bir güvercin kanadı gibi narin, annelerin sesi kadar tatlı ve şefkatli, insanın içine savrulmuş çisil çisil yağın bir yağmur gibi huzur veren bu mefhum sanki alna hafifçe değen bir çift dudak gibi düşünülür. Şair annelerin sesinin oğullarını yola çağırıldığını söyler. Şiirdeki metafizik arka plan, ölüm ötesi-maverâ fikri böylece daha belirgin hale gelir.

Bir sonraki bölümde kendilerini yola çağırın sesten sonra saygı ve güven hisleriyle dolu olarak bu davete icabet edeceğini bildiren şair, yolculuğa çıkış esnasındaki duygularını dile getirir. Kendinden önce bu yolculuğa çıkarak ahirete irtihal edenleri selamlayacağını kaydeder. Yolculuğa büyük bir güven ve saygı duygusuyla başlaması, onun ölüme karşı tedirginlik hisleriyle ya da karamsarlıkla dolu olmadığını gösterir. Anlaşıldığı üzere ölüm şairin karşılaşmaktan çekindiği bir realite değildir. Bilakis annelerin şefkatli sesleriyle çağrılıp babaların aziz hatıralarıyla dolu olan bu gerçek; sevilenlerin ve kendilerine saygı duyulanların ötelere yaptığı yolculuğa vesile olması cihetiyle kıymet taşımaktadır. Her ne kadar çocukların gözlerinden dökülen damlalarla elem verici yönü anlatılsa da; sevilen, özlemi duyulan kimseleri “ötelere” götürdüğü ve şairi de nihayetinde hasreti çekilen bu kişilere kavuşturacağı için ölüm korkulacak, çekingenlik gösterilecek bir kavram değildir. Takip eden kısımda şairin ölüme sakin ve mütevekkil yürüyüşünü, ölümü tam teslimiyet içerisinde karşılayışını anlatan mısralar yer alır. Şair adeta bir mahşer havası verdiği dizelerinde ötelere doğru kendinden emin bir halde ilerleyişini dile getirirken şiirdeki metafizik fonun rengini koyulaştırır.

Ölümün kıyılarındaki ilerleyişini nev-i şahsına münhasır ifadelerle aktaran şair, bir noktada yolculuğunu dondurur diyebileceğimiz bir tarzda durdurarak şiirinin son bölümünde insana, yani okuyucuya seslenir. Şair insanlardan içlerinde yanan ormanları duymasını, varlıkları dahilinde olanları idrak etmesini temenni eder.

Ölümün herkesin bir gün karşılaşacağı hakikat olduğunu ifade eden Bayazıt, onun insanlar tarafından kabullenilmesinin elzem olduğunu ise şu duru mısralarla dile getirir:

“Ve yakıştırmasını bil üstüne ey ademoğlu
Usta bir makasla biçilen toprağı.”

ŞEHRİN ÖLÜMÜ

giriş

Duvarlar çıkıyor önüme
Şehrin mahpus yüzlü duvarları
Hiçbir sır kalmamış ardında hiçbir duvarın
Nereye gitti diyorum benim elbisem nerede
Şehir soyunmuş diyor biri
Şehrin elbisesini çalmışlar
Bütün şehir çöküyor yüzünde bir insanın
Şehir boğuluyor içinde insanların kan gibi bir sesle
Mor bir kabus çöküyor üstümüze
Parkta son ağaç da ölüyor intiharı hatırlatan bir ölümle.

veda çizgisi

Kalabalık toplanıyor büyük meydanlara
-Aşka veda
İnsanlar geçiyorlar yollardan
-İnanca veda
Şehir kapanıyor içine
-Toprağa veda
Dolaşiyor bir heykelin taştan eli üstlerinde insanların

Kuşlar göç ediyorlar bulutlar göç ediyorlar
 “Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların”
 -İnsana veda

bir gezgin adam

Bir adam belki de en çok bir rüzgardır şimdi
 Sisli yabancı gölge gibi gezgin bir rüzgar
 Şehri bir yabancı gibi dolaşüyor
 Şehrin mabetleri bir bir tükeniyor
 Başlıyor içinde sonsuz susuzluk
 Avuçların içi terliyor.

durum

makinalar bir elin beş parmağını çarpmıha geriyorlar
 Akıl bir akreptir intihara hazır.

Anı

Bizim ellerimiz vardı şimdi onlar nerede
 Kadife gibi okşardık çocuk yüzlerini şimdi onlar nerede
 Şehirde evler olurdu sıcak odaları olurdu evlerin
 Sığınacak yataklarımız olurdu bu bizim yatağımız derdik
 Bayram gümleri donanırdık su gibi yumuşardı
 yüreklerimiz
 Camilere dolardık tüm olmaya ererdik
 Biz vardık şimdi o biz nerede.

bitiş

O en öksüz köşesine sığındığımız yalnızlığın

Yalnızlığın teselli çiçekleri üstümüze
 Göçen son kuşların sedef gagalarından dökülür
 Şehir bir mahşer gibi içimizde ölür..

İstanbul,1968

ŞEHRİN ÖLÜMÜ

Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde yer alan ana temalardan biri olan, içinde yaşanılan çağa duyulan tepki, şehir imgesi üzerinde odaklanır. Şehir, şairin bir türlü kendisiyle uyum içerisinde bulunamadığı büyük kentler, ona tuhaf gelmektedir. Sahip olunan kıymetleri silip süpüren bir düzeni haiz olduğundan ötürü şehirle, bu düzene muhalif olan şairin arasında büyük bir aykırılık görülmektedir. Bayazıt, tasvip etmediği yaşam tarzıyla karşılaştığı bu mekanlardan ıstırap derecesinde rahatsızlık hisseder. İşte bu şiir de şairin sahip olduğu fikirleri, şehre karşı hissettiklerini açıkça ortaya koyduğu bir nevi tepki şiiridir.

Şiir yedi bölümden müteşekkildir. Her bir bölümün ayrı bir başlığı vardır. Bölüm başlıklarıyla ayrılan kısımların başlığa paralel şekilde açılım sergilediğini görürüz.

İlk kısım “giriş” başlığını taşımaktadır. Anlaşılacağı gibi şair mevzua dibâce niteliğini taşıyan mısralarla başlar. Önüne “şehrin mahpus yüzlü duvarları”nın çıktığını söyleyen şair, şehrin kendisini mahdut bir alana hapsettiğini belirtir. “Mahpus yüzlü” bu duvarların arkasında hiçbir sır kalmamıştır. Yani şehirdeki menfi hayat tarzı öylesine bir bozulmayı beraberinde getirmiştir ki; mahremiyet artık kaybedilmiş bir husus haline gelmiştir. Mısrada geçen “sır” kelimesi aynı zamanda, aynaların ardında bulunan ve nesnelerin görüntü şeklinde aksetmesini sağlayan siyah, zift benzeri maddeyi akla getirir. Duvarların ardında “sır” kalmayışı tıpkı bir aynanın sırrını kaybetmiş olması gibidir. Nasıl ki sırtında sır kalmamış bir ayna ardını aynen gösteriyorsa, “mahpus yüzlü duvarlar” da tıpkı sırrını yitirmiş ayna misali ardında olup bitenleri olduğu gibi verir.

Bayazıt şehrin bozulan dokusunu eleştirmektedir. Şehir, yaşanan ahlaki çöküntüyü, uğranan sarsıcı yıkımı yansıtan bir çok ögeyle doludur. Aslında şairin şiirlerinde şehre yönelmesindeki en önemli fikir de zaten insanların temel vasıflarını kaybederek yaşadığı yoz hayatı, alışlageldik bir yaşamış gibi sunan şehrin ve onun çevirdiği mekanik çarkın hakikatte tüm insanlığın dramını vermesinden ileri gelir. İnsanların ışık yüzünün görünmediği dar pencerelere mahkum olduğu, fabrika ve apartman gibi beton ve çelik yığınlarının arasında gökyüzünün bile farkına varıl(a)madığı, tabiattan kopuk, değerlerin yitirildiği nihayetinde insani özün, hakkın ve hakikatin kalmadığı bir hayat, şaire göre gerçek bir hayat olmaktan öte, bir azâp halidir. Şehirlerin içinde sıkışıp kalmış modern insanın açmazları gözler önüne serilmektedir.

Bayazıt çağının sıkıntısını en güzel biçimde yansıtan bir mekan olduğu için şehre, büyük şehirlere yönelmiştir. Geleneğin terk edilerek yerine başka değerlerin ikâme edilmeye çalışıldığı şehirler, sunduklarıyla insanlara huzur verememektedir. Yozlaşarak kimliğini kaybeder hale gelmiş olan şehri tenkit niteliğindeki mısralar, şairin sunduğu kesitlerle devam eder.

Şair hiçbir sırrı gizleyemeyen duvarların yer aldığı bu şehri içerisinde bulunduğu kötü durumuyla anlatır. Onun elbisesini çıkardığını soyunduğunu ifade eder. Mahremiyetin kayboluşuyla, geleneğin, kendi kıymetlerimizin ve insanımızın tükenişiyile birlikte şehir çökmektedir. Bu çöküş bireyiyle, toplumuyla, düzeniyle velhasıl her şeyiyle topyekün bir içtimai sistemin çöküşüdür. Şehrin yıkılışını artık insanımızın yüzünde dahi gören şair sarsıntının boyutunu, yaşananların ürperticiliğini gayet belîğ ifadelerle dile getirir:

“Bütün şehir çöküyor yüzünde bir insanın
Şehir boğuluyor içinde insanların kan gibi bir sesle
Mor bir kabus çöküyor üstümüze
Parkta son ağaç da ölüyor intiharı hatırlatan bir ölümle.”

Şehir bütün değerlerini kaybederek yok oluşla karşı karşıya gelmiştir. Soyunan, elbisesi çalınan ve artık şahsiyetini yitirmiş olan şehir, insanların da tükenişini andıran bir tarzda çökmekte, boğulmakta, üstelik kendi ölümüyle birlikte üzerindeki, hatta eşyayı bile intiharı hatırlatan şekilde korkunç bir yok oluşa sürüklemektedir. Bu ürperti verici hadise insanların üstüne bir kabus gibi çöker. Şair vermek istediği gerilimi okuyucunun psikolojisini etkileyen tedailerle yükseltir.

“Parktaki son ağaç” ifadesi üzerinde durmak elzemdir. Ağaç burada şüphesiz tabiatı, doğal olanı ifade eder. Fakat ağaçlar şehirde kendilerine yer bulamamaktadırlar. Geleneksel mimaride veya yaşam tarzında, tabiatla fert daima birbirini tamamlayan uyumlu bir bütünü teşkil ederler. İnsan tabiatıdan ayrı düşünülemez. Oysa geleneksel dokunun tahrip edilerek enkazı üzerine kurulan yeni mimari, mevcudiyeti elzem olan tabiatı, bir değer olarak tabiat olmaktan çıkartarak onu tezyin edici eşya olarak görür. Yeni, asri sisteme göre şekillenen mimari veya yaşam, tabiatı süs olarak ele alır. Ağaç her evin bahçesinde yetişen, çocukların gölgesinde oynadığı, yorgunların altında dinlendiği, kesilmemesi uğruna şehir nâzım planının değiştirildiği, hayatımızla iç içe olan, kendisiyle ilgilenilen bir varlık değildir artık. O yeni mimariye göre ancak parklarda yaşam alanı bulabilmiştir kendisine. Bir süs, bir eşya olmaktan fazla bir anlam taşımaz. Artık sokaklarda tabiatın yüzü yer almaz; “mahpus yüzlü duvarlar” her yeri kaplamıştır. Tabii hayatı simgeleyen parktaki o son ağaç da çareyi, yaşamının içinden çıkılmaz bir hal aldığı bu ortamı intiharı hatırlatan bir ölümle terk etmekte bulur.

Giriş kısmında şehir hayatını kendi algılamalarına, yaşananlar karşısında hissettiklerine göre aktaran şair ikinci bölümde üstümüze çöken “mor kabusu” daha da açar ve yaşanan hüzne lirizmi ilave ederek gerilimi belli bir artışla sürdürmeye devam eder.

“veda çizgisi” başlığını taşıyan bu bölümde aşka, inanca, toprağa ve nihayetinde insana veda ediş duygulu bir biçimde anlatılır. Kendi öz benliğine yabancılaşarak yaşam sürülen şehirden kesitler sunan şair büyük meydanlara toplanan insanların duygudan mahrumiyetlerini belirtir. Maddenin esir aldığı insanlar

aşk mefhumuna o kadar uzaktırlar ki; aşkın ve şehrin insanının arasındaki bu mesafe ister istemez bir vedalaşmayı beraberinde getirir. Kalabalık yollardan insan yığınlarının toplandığı büyük meydanlara doğru akan, kitlenin bir zerresi haline gelmiş olan bireyler yozlaşmış, başkalaşmıştır. Hassasiyetini yitirerek kendi gerçeğine bile yabancı kalan bu kimseler aşka olduğu gibi inanca da veda etmektedir. Aşksız, inançsız, tabiatsız, insansız, buhranların hakim olduğu bir içtimai hayatı; bu hayatı simgeleyen elbiselerinden soyunmuş şehri tüm çıplaklığıyla gözler önüne seren Bayazıt, yaşananlara hayıflanmaktadır. Şehir kendi içindeki kısır döngünün metaforuna doğru kapanırken toprağa ve tabiata da veda eder. Kuşlar, bulutlar başka diyarlara göç ederek şehri kendi kaderiyle baş başa bırakırlar. Şehrin o soğuk, katılaştırmış, üşütücü havasını şair mecaz dolu şu mısraıyla dile getirir:

“Dolaşıyor bir heykelin taştan eli üstlerinde insanların”

Maddeleşmenin, eşyanın fertleri esir aldığı şehir yaşamı, çocukların yüzündeki son tebessüm kaybolurken nihayetinde insan denen o muazzam hakikate de veda eder.

Üçüncü bölüm “bir gezgin adam” başlığını taşır. Şehrin ölüme doğru ilerleyişini an ve an aktaran şair, çöküşü yaşayan şehri gezen ve izlenimlerini yansıtan bir adam tahayyül eder. Şair bu adamın belki de şehri bir yabancı gibi gezen rüzgar olduğunu söyler. Şehrin üzerinde sisli bir gölge gibi dolanan rüzgar aynı zamanda şairin gördüklerini dillendirmektedir. Dayanak noktalarını, insanı, aşkı, toprağı, tabiatı ve inancı artık kaybetmiş olan şehrin mabetleri de bir bir tükenmektedir. İnsan hayatını besleyen en doğal kaynaklarla münasebetini kesip koparmış olan şehir “sığınaksız, mabetsiz” kalakalmıştır. Bu acı tükeniş neticesinde sonsuz bir susuzluk başlar. Çünkü insanoğlu her zaman için aşka, tabiata, kendi özüne, hakikate, inanca müstenid bir hayatı arzular. Bu iştihak insanoğlu için daimi bir histir. Yitirilenlerden dolayı yaşanan sıkıntı ve tedirginlik hissi avuçların terlemesiyle kendisini gösterir.

“kaos” başlığını taşıyan bir sonraki bölümde şair, şehirdeki kargaşa halinden dem vurarak temennilerini belirtir. Şair her şeyiyle bozulmuş şehrin tam karşısında saf alır. Çürüten insani ilişkilerin, kokuşmaya yüz tutmuş içtimai yapının temelinde yer alan insanîyetini yitirmiş bireyler ve bu bireylerin mekanik yaşam sürdüğü şahsiyetini yitirmiş kentler şair için artık birer hedef haline dönüşmüştür. Önceki bölümlerde tasvir etmek suretiyle menfî cihetlerini bir nevi teşhir ettirdiği şehre karşı şair nefretini, öfkelerini tüm şiddetiyle belli eder.

Şehrin katı gerçeğine mukabil tabii unsurları ön plana çeken Bayazıt, şairane bir biçimde kentin olumsuzluklarının bir an evvel durmasını ister. Temenni diyerek tavsif edeceğimiz sözler sarfeder. Kirli yolların kapanmasını, gayri tabii biçimde borulardan geçen suların akmasını istemesine karşılık, denizin kükrercesine kabına sığmamasını arzular. Gündüzün bitmeyerek yüzlerdeki umutsuz ifadeleri gidermesini diler. Tabiata ait öğeleri kentteki donuk yaşantıya mukabil ortaya koyan şair, tefessüh eden şehre ve ondaki menfiliğe olan muhalifliğini alenen beyan eder. Şehirdeki yaşantının karşısında tabiatın sahip olduklarıyla direnç göstermesini temenni eder. Tabiattan sergilemesini istediği duruşta ısrar etmekle de kalmaz; rahatsızlık duyduğu şehre karşı olan öfkelerini şiddetli bir arzuyla dile getirir:

“Durmasın ulu rüzgar şehri göklere savursun.”

diyecek kadar kızmış olan ve içindeki isyan duygusunu bu şekilde boşaltan şair, şehre karşı yine tabiattan medet umar. Yardıma çağırdığı tabiatla şehri cezalandırmaya çalışır. Bir önceki bölümde şehrin üzerinde sisli bir gölge, bir yabancı gibi dolanan ve şehrin tüm günahlarına, bütün olumsuzluklarına şahit olan rüzgar, şairdeki kızgınlığın şiddetiyle tesir gücünü artıracak ve onu saatlerin işlemeyip durduğu bir vakitte gökyüzüne savuracaktır.

Şiirin sonraki bölümleri sırasıyla “durum” ve “anı” başlıklarını taşır. Şubat 1973 basımlı “Sebeb Ey”in ilk nüshasında önce “anı” daha sonra “durum” kısmı gelir. Kitabın son halinde ise böyle bir değişikliğin yapıldığını söylemeyi yerinde bulduk.

“durum” bölümü iki mısradır.

“makinalar bir elin beş parmağını çarmıha geriyorlar
Akıl bir akreptir intihara hazır.”

Mısralarıyla şair mekanik düzenin insanı, insan gücünü hatta ifadeyi biraz genişletirsek insan gücüne dayalı istihali engellediğini anlatır. Makinelerin insanların yerini aldığı bir düzende yaşam ve üretim çarkı sabit, yeknesak bir şekilde döner. Tekdüze, her şeyin aynı olduğu, standart yaşamlar insanların hürriyetlerini de bir noktada sınırlamaktadır. Birey kendi hayatının muhtelif safhalarında özgür kalamamakta, tahakküm altına girmektedir. Kontrolün insanda olmadığı; eşyanın, maddenin hakimiyetini ilan ederek insanları tutsak ettiği bu çağda akıl gibi etkili bir silah bile intihara hazır bir akrebe dönmüştür. Fertler çağın çılgınlıkları arasında kalakalmış, bunalımlara gark olmuş, tahrip edilen geleneğin enkazının üzerinde pay-i taht kurarak hükümlanlık tesis eden modern çağın sebep olduğu buhranlar girdabına kapılmıştır. Tıpkı her taraftan ihata edilen bir akrebin son çıkış yolu olarak iğnesini kendine batırmak suretiyle kuvvetli zehrini bünyesine zerk etmesi gibi çağın, makineleşmenin, bireylere dayatılan standart, bayağı yaşamların kısacasında kalan insanlar –akıllar- da intihara yönelmektedir. İnsanların olumsuzluklarla çepeçevre kuşatılmış ortamdan kurtulmak için neler düşündüğünü ifade eden şair, onların çözüm olarak kendilerini intihara sevketmeleri fikrinin neden kaynaklandığını da izhar etmiş olur. Hakikatte aşka, inanca ve mabetlerine veda etmek suretiyle benliğini, kendisine olan saygısını yitiren fertlerin de tefessüh etmiş olan bu çağda başka bir yol tercih etmelerini beklememek iktiza eder.

Takip eden bölümde şair artık mazide kalmış olan tatlı ve huzur verici hatıralarını yâd eder. Mısralar aynı zamanda hesaplaşmayı andıran bir sorgulayış ihtiva eder. Kaybedilen kıymetlere ağıt niteliğindeki ifadelerinde şair çocukluğunu, geçmiş zamanları, şehrin bir vakitlerdeki aşına ve sıcak simasını, mazide kalmış olan güzellikleri anlatır. Bizim değerlerimize göre şekillenen bir düzenin samimiliğinden, saffetinden, o kirlenmemiş müşfik ortamın taşıdığı sıcaklıktan dem vurur. Maalesef

şairin bütün bu hatırladıkları artık gerilerde kalmıştır. Geleneğin, cemiyet değerlerimizin, içtimai hayatın iç dinamiklerinin vurgulandığı bölümde duygu dolu nostaljik bir anlatım yapılmıştır:

“anı

Bizim ellerimiz vardı şimdi onlar nerede
 Kadife gibi okşardık çocuk yüzlerini şimdi onlar nerede
 Şehirde evler olurdu sıcak odaları olurdu evlerin
 Sığınacak yataklarımız olurdu bu bizim yatağımız derdik
 Bayram günleri donanırdık su gibi yumuşardı
 yüreklerimiz

Camilere dolardık tüm olmaya ererdik
 Biz vardık şimdi o biz nerede.”

Şimdi makinelerin çarmıha germiş olduğu o ellerin geçmişte çocuk yüzlerini şefkatle nasıl okşadığını anlatır. Sıcak odalarıyla, sığınacak yerleri, mabetleriyle hakiki manada kendisinden emin bir mekan olunan şehrin artık tarihe karışmış olan geleneksel dokusundan bahseder. Mısralar, şairin insan hayatındaki hatta genel manasıyla içtimai hayattaki köklü değişimleri hayreti andıran ifadelerle karşıladığını yahut esefle bunu ima ettiğini düşündürmektedir.

“Çoğul olarak, bir çok ülkü ve düsturların çizdiği ve birleştirdiği yolda yürüme azmi içindeki insanların söylediği ve söylerken bütününü kastettiren kelime”¹²⁰ olarak şairin “biz” ifadesini istimal ettiğine dikkat etmek gerekir. Şairin şiirinde “biz”, yani cemiyetin esas alındığı anlayış hadiselere yaklaşımın, bakış açısının tayin edilmesi açısından mühim bir mevkiye maliktir.

Şair “biz” söyleyişiyle hem toplumu başkalaşmanın ve temelli dönüşümün yaşandığı şehir gerçeği üzerinde ana eksene, merkezi bir konuma yerleştirir, hem de

¹²⁰ BİLGİN, Arif: “İslâmı Daha Çok Bilmekle Daha Çok Anlaşılacak Şiir Ve Şairler”, Mavera, İstanbul, Akabe Yay., yıl 11, cilt 11, sayı 121, s. 38, Ocak 1987

“biz” anlayışının ön plana oturtulduğu geleneksel düzenle bu anlayışın silindiği ve “biz” dışılığın hakim olduğu yeni düzeni dolaylı bir yoldan mukayese etmiş olur.

İçten bir sorgulayışı veren mısralarda alttan alta yapılan şehirle hesaplaşmanın medeniyet hesaplaşmasına dönüştüğüne şahit olmaktayız. Hasreti çekilerek serenat tarzında söyleyişlerle yâd edilen geleneksel hayata mukabil yabancılaşmayı, koyu bireyciliği gündeme getiren yeni uygarlık sorgulanır.¹²¹

Şiirin son kısmı “bitiş” başlığını taşır. Şair adeta tarih, zaman ve mekan önünde yargıladığı şehri mukadder akıbetine mahkum eder.¹²² Bize ait değerlerin hüküm sürmediği şehir yaşantısında yabancılaşan ve yalnızlaşan insan kendi köşesine çekilir.

“Yalnızlık yaşadığımız çağın en belirgin özelliğidir. Kavram kargaşasının inanç kargaşasına dönüştüğü toplumlarda yalnızlık inanan insanların sığınağı olur. Erdem Bayazıt’ın şiirinde yalnızlık çoğu şairlerde olduğu gibi şikâyet edilen bir durum değildir. Bunalıma ve umutsuzluğa yol açmaz. Güzel özlemler, gelecek, aydınlık düşler filizlenir yalnızlıkta.”¹²³

Burada da bunu görmekteyiz. Şehri terk ederek göçen son kuşların umudu simgeleyen ak, sedef gagalarından insanlığın üzerine yalnızlığın teselli çiçekleri dökülür. Mısradaki tasvir ve düşünüş aynı zamanda kuvvetli biçimde bize Ahmet Haşim’in mısralarını tedai ettirmektedir. Son kuşların da şehri bırakıp gitmesi şiirdeki hüznü arttırır. Şehir ortamında hissedilen kasveti, güvensizliği, yalnızlık hissini hüznle pekiştirir. Düşülen boşluktan “sedef gagalar”dan dökülen teselli çiçekleri ile sıyrılmaya çalışılır. Ve şehir, yaşattıklarıyla yalnızlaştırıp başka bir hale getirdiği, değiştirip yabancılaştırdığı insanın içinde ölür. Şehrin ölümünün dış

¹²¹ HANİFİ, İzzettin: “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde İslâm İmajı-Orta Kuşaktan Biri: Erdem Bayazıt”, Kelime, Doçuran Ofset, İstanbul, sayı 15, s. 21, Eylül 1987

¹²² CELÂ, Cemil: “Sebeb Ey”, Edebiyat, Ankara, Çağdaş Basımevi, Beşinci Dönem, sayı 15, s. 1, Nisan 1976

¹²³ DOĞAN, Avni: “Erdem Bayazıt’ın Şiirinde İnanç Ve İmgelerin Konumu”, Mavera, İstanbul, Akabe Yay., yıl 10, cilt 10, sayı 112, s. 52, Nisan 1986

dünyada değil, temiz ve asil menbaalardan beslenmesi gereken özü taşıyan insan hakikatinin içinde gerçekleşmesi çok manidardır.

Son olarak şiirde üzerinde durulması iktiza eden bir hususa değinelim. Bayazıt'ın şiirinde Karakoç'tan izler taşıdığını belirtmiştik. Bu şiirde de yer yer ifadelerin benzerlik arzettiğini görüyoruz. Bayazıt bilhassa “veda çizgisi” başlığını taşıyan kısımda bariz bir biçimde kendisinde olan Karakoç tesirini gösterir. Tırnak içerisinde ondan dizeler de aktarmış olan şairin Sezai Karakoç'un “Silahlara Veda” şiirinden etkiler taşıdığını görmekteyiz. “Aşka, inanca, toprağa ve insana veda”yı anlatarak benzer bir muhtevayı işlemiş olan şairin, çarpık sistemin akla, insana yaptığı tesirlerinden bahsederken, tıpkı Karakoç'ta olduğu gibi “intihara hazır akrep” imgesini kullanması yine iki şair arasındaki ortak bazı tem ve biçim özelliklerini göstermektedir.¹²⁴

Bu şiirin en önemli özelliğinin ise, bir köşe taşı, şiirlerdeki muhteva ve duyuş cihetiyle bir dönüm noktası hükmünde bulunmasında gizli olduğunu belirtelim. Zira Erdem Bayazıt “Şehrin Ölümü”nden sonra bir daha şehre yönelik aykırılığı bu derece açık biçimde ifade eden şiirler kaleme almaz. Daha sonradan yazdıkları hep bu şiirin sayesinde hafif kalan ve öz itibariyle de farklı nitelikte olan metinlerdir.

NİDA BEYİTLERİ

O

“*Evrenin Efendisine*”

Dünyanın ağırlığına eklemek yıldızları ayı güneşi
Gene de ağır basarsın ey kalbim ey kalbimin güneşi

Ankara, 1969

¹²⁴ HANİFİ, İzzettin: “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde İslâm İmajı-Orta Kuşaktan Biri: Erdem Bayazıt”, Kelime, Doyuran Ofset, İstanbul, sayı 15, s. 20, Eylül 1987

NİDA BEYİTLERİ

O

Şairin “Nida Beyitleri” adı altında yayınladığı altı şiirden birisi olan “O” şiirinin başlangıcında “Evrenin efendisine” yazan bir ithaf ibaresi yer almaktadır. Şiirin Edebiyat dergisinde yayınlanan ilk halinde ithaf yazısına ve “O” başlığına rastlamıyoruz.¹²⁵ Ancak şairin birinci şiir kitabı olan Sebeb Ey’in ilk nüshası başta olmak üzere yinelenen tüm basımlarda başlık ve ithaf ibaresi mevcuttur.

Şiirde şairin yapmış olduğu enteresan bir mukayese vardır. Şair değerlerine göre iki unsuru bir terazinin iki kefesine yerleştirir ve onları kıymetlerine göre tartar. Kefenin birinde dünya yer alır; diğerinde ise şairin kalbi. Şair dünyanın ağırlığına yıldızlar, ay ve güneş eklense bile ağır gelecek olanın kalbi ve kalbinin güneşi olduğunu söyler. Bu söyleyişte metafizik bir arka plan sezilmektedir. Zaten şiirin başındaki ithaf ibaresi de bu kanaatimizi destekler mahiyettedir.

Kefenin bir ucunda dünya, diğer ucunda ise kalp bulunur. Bu madde ile mananın kıyas edilmesidir. Bayazıt, dünyanın içindekilerle beraber sahip olduğu ağırlığa bir de yıldızları, ayı ve güneşi ilave ederek kefenin madde tarafını bütün bir gezegenler sistemi ile doldurur. Kainatla ve içindeki maddi değerlerle dolu olan kefeye ne kadar ağırlık eklense bile o, asla mananın taşıdığı ağırlığa sahip olamayacaktır. Maddeye göre tanzim edilmiş terazi mananın sıklığını kaldıramaz.

Kalp gerek tasavvufta olsun gerekse dünyevi, beşeri duyguları dile getirmede olsun muayyen bir imtiyazı haizdir. Çok fonksiyonel bir kelime olan kalp ifade ettikleriyle maddenin ağırlığını kat kat aşmıştır. Şair,

“Gene de ağır basarsın ey kalbim ey kalbimin güneşi”

¹²⁵ BAYAZIT, Erdem: “Nida Beyitleri”, Edebiyat, Ankara, Emel Matbaası, Üçüncü Dönem, Sayı 19+1, s. 5, Kasım 1971

diyerek şiirin mana cephesine bir öge daha ekler. Beytin ilk mısraında geçen güneş kelimesi gezgenler sisteminin bir elemanı olarak kullanılırken maddi bir manaya sahiptir. Lakin ikinci mısraında telaffuz edilen güneş deruni bir anlam taşımakla birlikte, ilk mısradakiyle de belli bir münasebet içerir. Nasıl ki, kainatın ve içindeki mevcudatın hayat menbaı güneş ise, şairin iç dünyasında hüküm süren hayat da kendi kalbinin güneşinden canlılığını alır. İthaf metninde geçen ifadeyi göz önüne aldığımız da ise bu güneşin ne olduğu aşık bir hale gelir.

Bayazıt'ın şiir damarlarını besleyen kaynaklardan birinin de tasavvuf olduğunu biliyoruz. Hatta o bir yerde tasavvuf ile ilgili görüşlerini şöyle açıklar:

“Tasavvuf belki de sadece hayatın müslümanca algılanmasında daha bir konsantre halin ifadesi zaruretinden doğmuştur.”¹²⁶

Tıpkı şairin de beyan ettiği gibi “hayatın konsantre bir halde ifadesi” olan tasavvufi algılamalar muhtelif mefhumlar şeklinde kendi şiirine de aksetmiştir. Beyitte geçen “kalbin güneşi” ifadesi tasavvufi mahiyeti itibariyle İslamiyet'in peygamberi olan Hz. Muhammed'e tekabül etmektedir. Bu güneşten feyzenerek manevi bir dinamizmle yaşadığını ima etmiş olan şair mukayesesini böylece tamamlar.

Şiirin iki mısradan müteşekkil bir yapıyı haiz olmasına rağmen anlam cihetiyle oldukça kesif bir profil çıkarttığını belirtmeliyiz. Mamafih beytin taşıdığı ses ve ritm özelliklerinin de anlamdan hiç geri kalmadığı görülen bir diğer husustur.

¹²⁶ ARSLAN, Mehmet: “İslami ve Tasavvufi Edebiyat Çevresinde Bir Soruşturma”, Mavera, İstanbul, Akabe Yay., yıl 8, cilt 8, sayı 92-93-94-95, s. 134, Temmuz – Ağustos – Eylül – Ekim, 1984 (Tasavvuf Özel Sayısı)

SEVMEK

“Allah elçilerinden sonra en büyük insana”

Bir orman gibi büyür içimde sevmek
İçimde insan bir mahşer gibi kabarıırken
Ey her suça ortak çıkan kalbim.

Ankara, 1969

NİDA BEYİTLERİ

SEVMEK

Şiirde Erdem Bayazıt'ın tasavvufi zaviyeden oldukça manidar bir anlatım yapmış olduğunu görüyoruz. Şiirin başında yer alan ithaf metninde “Allah elçilerinden sonra en büyük insana” yazmaktadır. Buradan hareketle şairin kimi bazılarının anlatım yaptığını idrak edebiliriz.

Allah'ın elçileri peygamberleridir. Onlardan sonra sırasıyla onlara inanarak yakınında bulunanlar -misalî havarileri yahut bizim dinimize göre sahabeler- ve daha sonra alimler bu vazifeyi üstlenirler. Fakat şairin burada işaret etmek istediği şahıs peygamberimizin etrafında hâlelenen sahabelerden birisidir. Şair dört halifeden ilki olan Hz. Ebubekir'i kasteder. Bunu şiirde bulunan diyergâmlık, kendini başkaları için feda etme hislerinden çıkartmamız mümkündür.

Bayazıt'ın şiirindeki ince mana örtüsünü aralamamız için dinî ve tarihi bir takım bilgilerden istifade etmemiz gerekir. Bilindiği üzere İslamiyet'in yaygınlaşmasına kadar geçen süre zarfında hem maddi hem manevi bazı zahmetlere katlanılmıştır. Hz. Muhammed'in İslâmiyet'i anlatmaya başladığı ilk zamanlardan beri kendisine destek vermiş olan Hz. Ebubekir, çok defalar maddi varlığını gönül

verdiği dava uğrunda çekinmeden sarfetmiştir. İslam'ın bireylerin hayat tarzını tanzim etmesiyle birlikte ise maddi fedakarlıkların zamanla manevi fedakarlıklara dönüştüğünü görmek mümkündür. Hz. Ebubekir bir gün mahşerde hesap verecek olan müslümanların ahvalinden etkilenerek Allah'a niyazda bulunur ve “Allah'ım benim bedenimi öyle büyüt ki, yarın ahirette cehenneme girecek bütün kullarının yerine bir tek benim bedenim cehennemi kaplasın!” diye dua eder. Onun ettiği bu dua fedakarlığın had safhasını oluşturur. Zira yapılan fedakarlık bu dünyaya müteveccih olmaktan çok ötedir. İnsana duyulan sevginin, diyergâmlığın bir göstergesi olan bu yakarış Hz. Ebubekir'i dinî ve tarihi perspektifte istisnai bir mevkie yerleştirmiştir. Hasbi, gayet samimi bir biçimde edilen bu dua Hz. Ebubekir'i fedakarlık cihetiyle çok kimseden fersah fersah ötelere taşımış, onu bir fedakarlık abidesi haline getirmiştir.

Şair şiirinin ana eksenini şiiri ithaf ettiği şahsiyete ve onun en belirgin karakteristik hususiyetine göre çizer. Başlığın “Sevmek” adını taşıması bu bakımdan önemlidir. Bayazıt, dinî-tasavvufî telakkilerine göre şekil verdiği şiirinde sevme(k) duygusunun içinde bir orman gibi büyüdüğünü söyler. Şiirin ana izleğini tayin eden figürün hususiyetleriyle kendi his dünyasını aynı potada buluşturur; his ve düşünce ufkunun onunla eşgüdümlü olduğunu gösterir. Tıpkı Ebubekir'in sahip olduğu duygu coşkunu ve gönül zenginliği nispetinde, içinde ‘insan’ın mahşer gibi kabardığını kaydeder. İnsan tekil olarak kullanılmasına rağmen kelimeye izafe edilen mana çoğulluk ihtiva eder. Mısrada geçen bu kelime, Hz. Ebubekir'in duasında yerini alan bütün müslümanlarla özdeştir.

Başkalarının yaptığı hataların bedelini ödemeye razı olmak için yüce bir ruh zenginliğine, coşkuyla taşan bir his dünyasına, bütün insanlığa kucak açacak namütenahi bir sevgi seline ve içinde mahşeri kalabalığı kabahatleriyle birlikte kabullenerek taşıyacak uçsuz bucaksız, nihayetsiz bir kemâle malik olmak iktiza eder. Şair tıpkı kendisine model olarak gördüğü şahıs gibi, kalbinin her suça ortak çıktığını bildirerek şiirini noktalar.

Üç mısradan oluşmuş bu şiirde sezgiye, tasavvufî-dinî-tarihî bazı hakikatlere ve en mühimi içine galaksileri bile sığdırabilecek kesif bir sevgiye dayalı anlatım sergilenmiştir.

SUSMAK

Ey sesimi keskin bir bıçak gibi
Kınında saklayan çağ
Ey sabırla bileyen günlerimi

Ankara, 1969

NİDA BEYİTLERİ

SUSMAK

Şiirde dış alemden algılananların şairin his dünyasında yorumlandığını ve bunun üstü örtülü bir biçimde ifade edildiğini görmekteyiz.

Şair sıkça kullandığı çağ kavramını telaffuz ederek, çağın yaşattıklarıyla kendisine menfi yönde tesir ettiğini sezdirir. Taşıdığı fikirlerle, duyduğu hislerle, kurduğu hayallerle, bütün bir iç alemiyle çatışan çağ, şairin içinde öfke ve isyan duygusunun birikmesine yol açmıştır. Onun kızgınlıkla, isyanla dolu sesi çağın kınında saklıdır. Yani olumsuz koşullarla çevrili olan ortam aslında onun içten içe duyduğu öfkeyi, kini, nefreti yaşattıklarıyla, yaşananlarla perdelemektedir. Akıp giden zaman ve yaşananlar aslında şairin geçirdiği günleri sabırla bilemektedir. Şair tüm bu hissettiklerini derin sükutunun altında gizler. Fakat içindeki öfke ve isyan duygusu bir gün keskin bir bıçak gibi ortaya çıkacak ve tahammülle geçen günlerin neticesinde şairin sesi gürleyecektir.

Çağın seyrine paralel olarak yaşanan hadiseler hem şairin keskin bir bıçak gibi olan sesini perdeleyip gizler, hem de aslında hissettirdikleriyle bu gür, bu keskin

sesi daha da biler. Tevekkül içerisinde sabırla olanlara katlanan şair susmanın kalesine sığınmıştır ama “tahammül mülkü”nün yıkıldığı vakit de, derin ve anlamlı sessizliğinin altında gizli olan, kınında saklı olan öfkesi tüm şiddetiyle isyanını dışarıya vuracak ve gür haykırışlara dönüşecektir.

ARAMAK

Ey hep bir kelime arayan kalbim
Sonra arayan tekrar arayan kalbim.

Ankara, 1970

NİDA BEYİTLERİ

ARAMAK

Şairane hislerin kabarışının olduğu, fikirden ziyade duyguya, beyinden ziyade kalbe hitab eden mısralardan Bayazıt'ın iç aleminin dalgalanışlarını, onun şairane ürperişlerini sezme ve anlamak mümkündür.

Şiirdeki tek temel imge kalptir. Şair sürekli olarak kalbiyle “bir kelime”yi - ama bilinmez hangi kelimeyi- aradığını söyler. Arayışı devamlılık ve içtenlik ihtiva eder. Mütemadiyen arayan sonra tekrar arayan bir kalbi, böyle şairane bir mizacı olduğunu anlatmak ister. Mısralarda belirtilen daimi arayış adeta sınırları olmayışı, “aşkın”lığı ifade eder. Şairin tam olarak neyi yahut neleri kastetmiş olduğunu bilmek mümkün değildir. Fakat onun okuyucuya hissettirdiği bir şeyler vardır. Bu da söze dökülemeyen, net bir şekilde tanımlanamayan, müphem, anlamı kendi içerisinde kilitli bir olgu yahut bir histir. Her halükarda şair söylediği mısralarla okuyucunun benliğine, hayatına temas etmektedir. Zaten şair kendi kalbindeki şiir cereyanını okuyucuya iletmediği ölçüde usta bir şairdir.

Bayazıt ekseriyetle manayı anlaşılır bir biçimde şiir zeminine yerleştiren, anlamı ön plana alan bir şair olmakla birlikte sezgiyi, zarif duygusal dalgalanmaları ve tefekkürü de şiirlerinde ihmal etmemiştir. O bilhassa şiirlerdeki sezgi kavramı üzerinde çok durur:

“Şiir, insanın idrakini ancak sezgilerle kavranabilecek bölgeye doğru çeker. Diğer bedii sanatlarda olduğu gibi fonksiyonunu böylelikle yerine getirir.”¹²⁷

Yine söylediği şu sözler hem şiiri anlamamız hem de şairi tanımamız bakımından bizlere yardımcı olabilir:

“Evrendeki bütün yaratıklarda, ister somut olsun ister soyut; kendi sınırlarını aşmaya yönelik bir meyil var...Ve insan yaratıcısına ulaşmanın bir yolunu arıyor. Karınca kaderince benim de aradığım başka bir şey değil!”¹²⁸

YALNIZLIK

Bir gidip bir gelerek durmadan
Ayışığı soluyan ey deniz ey o denizin dibi
Sonra büyüten yalnızlığını kanayan yalnızlığa
kalbim gibi.

Ankara, 1970

¹²⁷ BAYAZIT, Erdem: Hece, Ankara, Hece Yay., yıl 5, sayı 53-54-55, s. 442, Mayıs-Haziran-Temmuz 2001 (Türk Şiiri Özel Sayısı)

¹²⁸ A.g.e., s. 442,

NİDA BEYİTLERİ

YALNIZLIK

Gecenin, sükunet halindeki denizin ve onun üzerine ışıklarını bırakan ayın olduğu hüznünlü bir tabiat sahnesini mısralarına taşıyarak şiirine başlayan şair, yalnızlığını bu tablo içerisinde anlatmaya çalışır.

Ağır ağır, sessizlik içinde dalgalanan deniz, gece gökyüzünde süzülen mehtabın ışıklarını yavaşça gidip gelen sularının üstünde aksettirir. Şair o denize ve gecenin sükuneti içindeki denizin dibine seslenir. Yalnızlık duygusunu denizle, denizin dibiyle paylaşmak ister. Çünkü çizilen peyzaj içinde şu anda onlar, şairin hissettiği büyük yalnızlığı temsil etmektedirler. “Yalnızlığını büyüten” ve “yalnızlığa kanayan” bir haldedirler. Denizlerin büyüklüğü ve sularının enginliğiyle bu iki söyleyiş yakın alaka içerir. Ay, süzülen ay ışığı ve yakamozlar şairin hazin ruh halini belirgin biçimde ortaya koyar.

Tabiat şairin psikolojisine göre anlam kazanmaktadır. Yoğun melankoli şiirin atmosferini tayin eden en önemli amildir. Şair tabiattaki hali kendi iç dünyasıyla uyumlu kılmaya çalışır. Tabii ki şiirde geçen yalnızlıktan şairin pek şikayeti olduğu söylenemez. Hatta onun mal-i hülyalara daldığı bu halden gizli bir keyif aldığını da düşünmek mümkündür. Zira “*Yalnızlık inananların halidir. Gül gibi katmer katmer açılır ve yeryüzünü doldurur. İnsan yaşadığının farkına varır. Hayatın uçsuz bucaksız işleyişini ‘mezarlardan öte o sonsuz derinliğini’ hisseder. Teselli bulur yalnızlıkta.*”¹²⁹

BULMAK

Bir an kayboldun gibi! yaşadım kıyâmeti

Yoruldum ama buldun ey kalbim emaneti

¹²⁹ DOĞAN, Avni: “Erdem Bayazıt’ın Şiirinde İnanç Ve İmgelerin Konumu”, Mavera, İstanbul, Akabe Yay., y. 10, cilt 10, sayı 112, s. 52, Nisan 1986

Yeniden su yürüdü dalıma yaprağıma
Bir bakışın can verdi kurumuş toprağıma

Çiçeğe durdu kalbim içtim parmaklarından
Göz çeşmem suya erdi sevda kaynaklarından

Bir aydınlık denizin sonsuz derinliğinde
Yüzüyorum gözünün yeşil serinliğinde

Bir ışık bir kelebek biraz çiçek biraz kuş
Yeni bir ülke yüzün ellerimde kaybolmuş

Soluğum bir kuş gibi uçuyor ellerine
Kapılıp gidiyorum saçının sellerine

Gözlerinden göğüme sayısız yıldız akar
Bir gülüşün içimde binlerce lâmba yakar

Bir kurtuluştur o an çağrılrsa senin adın
Sesin ne kadar sıcak sesin ne kadar yakın

Tabiat bir bembeyaz gelinlik giymiş gibi
Yüzüme kar yağıyor sanki elinmiş gibi

Sensiz geçen zamanı belli yaşamamışım
Sensizlik bir kuyuymuş onu aşamamışım

Bir yol buldum öteye geçerek gözlerinden
İşte yeni bir dünya peygamber sözlerinden

Ölüm bize ne uzak bize ne yakın ölüm

Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm.

Güzlek, 1971

NİDA BEYİTLERİ

BULMAK

Erdem Bayazıt'ın bir çok şiir antolojisinde kendine yer bulmuş en güzel şiirlerinden biri olan "Bulmak", 14'lü (7+7) hece ölçüsü ile yazılmıştır. Şairin hece ölçüsüyle pek yazmamış olduğunu düşünürsek bu şiirin şekil ve tür özellikleriyle diğerlerinden ayrı bir yeri olduğunu anlarız.

On iki beyitten oluşan şiir tarz itibarıyla divan edebiyatı nazım türlerinden kasideyi çağrıştırmakla birlikte, önceleri kasidenin bir kısmı iken (tegazzül) ilerleyen zamanlarda farklı bir şekil alıp inkişaf eden gazel tarzına daha yakın bir hususiyet arz etmektedir. Şiirin beyit esasına dayanan divan edebiyatı nazım türlerinden gazele daha yakın olmasının bazı sebepleri vardır. Evvela işlenen konu gazel türünün muhteviyatı ile benzerlik içerir. Gazelin "kelime anlamı 'kadınlar için söylenen güzel ve aşk dolu söz'dür'¹³⁰ Şiirde de şairin sevdiği kimseye söylediği güzel sevgi sözlerinin olduğunu görüyoruz. Yine beyit sayısı 5 ila 12 arasında değişen gazele muvafık olarak şiirde 12 beytin olduğunu görülmektedir. Ayrıca şiirin beyit bütünlüğü esasına dayanması, şiirdeki derli toplu yapı, duygusal atmosfer ve çekici şekil hususiyetleri gazelin taşıdığı belirgin özelliklerle bire bir uyuşmaktadır. Aşkla ve sevgiliyle alakalı sevgi ibareleri içermesi ve aynı zamanda –son beyitte göreceğimiz üzere- "hakîmâne gazel" türünde veciz söyleyişin bulunması yine şiirin bu türe yakın bir tarzda kaleme alındığına delalet eder. Şairin de divan edebiyatına belli noktalardan yakınlık hissetmesi ve şiirin gazel türüyle çok sayıda benzerlikleri içermesine rağmen "Bulmak" şiirine tam manasıyla bir gazeldir demek de mümkün gözükmemektedir. Erdem Bayazıt'ın bu şiiri aynı zamanda tıpkı Necip Fazıl

¹³⁰ PALA, İskender: Divan Edebiyatı, İstanbul, Ötüken Neşriyat, s. 63, 1997

Kısakürek'in insicamlı bir söyleyiş ve nizami bir yapı ihtiva eden kafiyeli-redifli şiirlerini de andırmaktadır. "Bulmak", sözgelimi Necip Fazıl'ın "Ben"¹³¹ adlı şiiriyle muhteva haricinde özdeş bir yapı sergiler.

Her beyit kendi içerisinde muayyen bir anlam bütünlüğüne sahiptir. Şair ilk beyitte kaybettiği bir varlıktan bahseder. Onun kaybolmasıyla beraber adeta kıyamet yaşanmıştır. İkinci mısradaki geçen,

"Yoruldun ama buldun ey kalbim emâneti"

ifadesi onun belli bir süre nihayetinde aradığına kavuştuğunu anlatırken, söylenilenden şairin kaybettiğini uzun bir zaman aramış olduğunu, bu arayışı esnasında da kıyameti yaşamışçasına çile çekmiş olduğunu anlatır. Çekilen sıkıntılara rağmen kaybedilen emanet bulunmuştur. Onun bulunuşuyla beraber şairin dünyasında büyük bir canlılık baş gösterir:

"Yeniden su yürüdü dalıma yaprağıma
Bir bakışın can verdi kurumuş toprağıma"

Emanet diyerek nitelenen varlığın bir bakışı şaire, onun kurumuş toprağına hayat verir. Şair bulunuşuyla birlikte büyük bir saadete ermesine vesile olan bu varlığın, kendi dünyasını ne denli etkilediğini belirtir. Şair için bir emanet hükmünde olan mezkur varlığın tam olarak neye tekabül ettiğini ilerleyen kısımlardaki anlatımdan kestirmek mümkündür. Yeşil gözlerinden, bakışından, saçlarından, gülüşünden ve sesinden bahsedilmek suretiyle muhtelif hususiyetleriyle şiirde tasvir edilen bu varlığın "sevgili" olduğunu anlıyoruz.

Gözlerini birer çeşme olarak niteleyen şair, onların sevda menbaından beslendiğini söyler. Aşk duygusundan neş'et eden bu halis pınarı aynı zamanda sevgilisiyle özdeşleştirir. Sevgilinin birer kaynak hükmünde olan parmaklarından

¹³¹ KISAKÜREK, Necip Fazıl: "Ben", Çile, İstanbul, Büyük Doğu Yay., s. 67, Kasım 2001

içtiği suyla kalbinin çiçeğe durduğunu belirtir. Kalbin çiçek açmak üzere hazırlanışı, şairin iç dünyasında belli bir hayatiyetin, canlanmanın olduğuna işaret eder. Baharın gelişini andıran tasvirlerle ifade edilen bu canlanış, emanet hükmünde olan sevgilinin bulunmasıyla başlar. Sevgili önce kaybolmuş yahut kaybedilmiş; fakat daha sonra şairin arayışları neticesinde bulunmuştur. Şair tabiatın derinliği içinde yer alan ideal sevgiliyi belli bir ritmin hızında anlatır. Şair için sevgili ulvi, sevgi ise yüce bir mefhumdur. Sevgilinin geri gelişiyse beraber şair için her şey daha da bir anlam ifade eder. Öncelikle sevgilinin gelişinden bir müjde havasında bahseden şairin his ve fikir ufkunda büyük değişimlerin olduğu anlaşılmaktadır. Emanete tekrar kavuşulmasıyla birlikte coşkulu bir sevinç yaşanır. Bu sevincin estirdiği ılık rüzgarlarla şairin ruh dünyasında yeni bir canlanış başlar.

Şiir boyunca yapılan anlatımda tasvirlerle ağırlık verildiği görülmektedir. Şairin yaptığı tasvirlerde kullandığı imgeler, mısralarında geçen kelimeler hep tabiata ait öğelerden seçilmiştir. Şair bir bahar muştusu vermişçesine heyecan hissettiren, hayatiyet belirten, samimiyeti, tabiiliği, saflığı, güzelliği veren orijinal ifadeler kullanmaya özen göstermiştir. Onun sevgilinin temiz yüzünü tarif ederken söylediği sade fakat etkileyici şu beyitler dikkate şayandır:

“Bir aydınlık denizin sonsuz derinliğinde
Yüzüyorum gözünün yeşil serinliğinde

Bir ışık bir kelebek biraz çiçek biraz kuş
Yeni bir ülke yüzün ellerimde kaybolmuş”

Sevgilinin yüz güzelliği sanki onun iç güzelliğini de aksettirmektedir. Bu temiz, aydınlık çehrede şair bütün bir tabiatı resmeder. Sevgilinin yüzünde kıpır kıpır bütün bir doğa vardır. Şair aşkı, sevgiyi, sevgilinin güzelliğini, sevilen insanın gelişiyse birlikte içinde yeniden canlanan hayatı tabiatla, tabiatın güzellik ve canlılık ihtiva eden unsurlarıyla bağdaştırarak geniş ve çarpıcı bir kompozisyon teşkil ettirir. Sevilen insanın her türlü gaileden arınmış saf benliği ve ona karşı gönülden duyulan muhabbet hisleri, okuyucuda ince yürek sızılarını uyandıran mısralarla

ölümsüzleştirilir. Şairin oluşturduğu bu kompozisyonda içten duyulan bir sevdâ ve tabiat iç içedir. Aşk tabiatın kucağında yaşanır. Sevgili, şair ve aşk üçgeni tabiatla, tabiri caizse tabiat duygusuyla bütünleştirilmiştir. Doğa tüm güzellikleriyle romantik tablolar eşliğinde sunulur. Şairin daima hemdem olmayı arzuladığı tabiat, şiirin boydan boya tek dekoru hüviyetindedir. Şiirde hem lirizmin doruklarını vermesi, hem de pastoral bir havayı taşıması cihetiyle anlatımın yapıldığı mekan olarak tabiatın seçilmiş olması isabetli bir tercihtir. Mamafih sevgilinin zarafetini ve inceliğini ayrıca şairdeki tüm ürperişleri teferruatıyla nakletmesi bakımından tabiatın şiirde verimli bir fon oluşturduğu rahatlıkla söylenebilir.

Şiirde dikkatleri çeken bir başka husus ise, Bayazıt'ın beyitlerdeki ifadelerinde teksif kudretini hiç zorlanmadan tüm hünerleriyle göstermesidir.

“Bir mısranın içine birkaç mısra sığacak şekilde şiiri oluşturmak anlamı güçlendirdiği gibi hafif soluklarla tempo da güçlenmektedir. Yer yer kartpostallara konu olacak kadar mükemmel peyzajlar oluşturulmuştur. Böylece ses, anlam ve görüntünün bileşimi şiirin çarpıcılığını daha da artırmaktadır.”¹³²

Şair sevgiliye dair yaptığı içten anlatımı sürdürür. Sevgiliyle birlikte olma tahayyülünü şiirin geri kalan kısmına yayan şair, vuslattan dolayı duyduğu heyecanla karışık sevincini farklı şekillerde dile getirir. Sevgilinin isminin sadece telaffuz edilmesinin bile kurtuluş için başlı başına bir sebep olduğunu düşünür. Sevgilinin varlığı gibi sesinin de sıcaklığından dem vurur:

“Bir kurtuluştur o an çağrılrsa senin adın
Sesin ne kadar sıcak sesin ne kadar yakın”

¹³² ŞAHİN, Gündüz: “Erdem Bayazıt ve Şiiri”, Mavera, Ankara, Akabe Yay., cilt6, sayı 67, s. 20, Haziran 1982

Onsuz geçen zamanın hiçbir kıymet-i harbiyesi olmadığını belirterek hayatının hatta her şeyin ancak onunla anlam kazandığını söyler. Sevgilinin hayat dolu gözlerinden ta ötelere yol bulduğunu dile getiren şair, tabiatla bütünleştiği sevgiliyi bir yönüyle mistisizmle de bağlantılı kılar. Zaten şairin son üç beyitte sevgiliye duyulan hislerle beraber mistik duyguyu da şiirdeki kompozisyonun içine yerleştirme çabası olduğunu görüyoruz.

“Bir yol buldum öteye geçerek gözlerinden
İşte yeni bir dünya peygamber sözlerinden”

“kurtuluş”, “o an”, “öte”, “yeni bir dünya” ve “peygamber sözleri” ifadeleriyle şairin mistik bir atmosferi şiirde mevcut olan tabiat çerçevesine yaydığını, maverâ motifini bu vesileyle kullandığını müşahede ederiz. Şüphesiz kullanılan “öte”, “peygamber” vb. imgelerle şairin dünya görüşü arasında belli bir bağ bulunmaktadır. Ebediyeti sembolize eden “öte”lere sevgilinin “yeşil bir serinliğe sahip derinlik içeren” gözlerinden geçildiği gibi, mevcut olandan “yeni bir dünya”ya da peygamberin sözlerinden geçilecektir.

Şairin son beyti, onun şiir boyunca sahip olduğu duygularla birlikte ölüme hangi nazarla yaklaştığını gösterdiği gibi ölüm gerçeğinin de ebediyet hissini tatmış olan kendilerine ne yapabileceğini anlatır. Sevgiliyle tabiatla bütünleşen şair; manevî duygularını sevgilisiyle yekpare bir bütünlük sağlamış olan tabiatın atmosferine ince bir tül gibi bırakır ve sanki onun dalgalanışını tüm manzaraya hakim bir yerden izler. Sevgilinin ve elbette ki aradığı sevginin vuslatıyla tekrar neşv-ü nema bulan iç dünyasının zarif ürperişlerini, sevda pınarlarıyla, kelebeklerle, kuşlarla, ışıkla, aşkla ve sevgiliyle dolu olan doğayı tablolar halinde resmeder. Sevgilinin gözlerinden akan yıldızlarla, tertemiz beyazlık ile tabiatı kat kat kucaklamış karlarla bezenmiş olan bu hoş manzarayı türlü kesitler halinde sunmak suretiyle kendi iç aleminin yükseklerinden ince seziler şeklinde seyrederek, seyrettirir. İnanan bir insanın taşıdığı güven duygusuna sahip olan şairin güvenini, yanında sevgilisinin olması ve tabiatın içinde bulunmaları daha da artırır. Aşkın,

samimiyetin, tabiatın ve güven duygusunun hazzını yaşayan şair, ebediyet hissini taşıyan bir insan olarak güzel olan her şeyi tattığını belirtir ve ölüme meydan okur:

“Ölüm bize ne yakın bize ne uzak ölüm
Ölümsüzlüğü tattık bize ne yapsın ölüm”

SANA, BANA, VATANIMA, ÜLKEMİN İNSANLARINA DAİR

“Telgrafın tellerini kurşunlamalı”

Öyle değildi bu türkü bilirim

Bir de içime

-Her istasyonda duran sonra tekrar yürüyen-

Bir posta katarı gibi simsiyah dumanlar dökerek

Bazan gelmesi beklenen bazen ansızın çıkagelen

Haberler bilirim mektuplar bilirim.

Gamdan dağlar kurtmalıyım

Kayaları kelimeler olan

Kırk ikindi saymalıyım

Kırk gün hüznün boşaltan omuzlarıma saçlarıma

Saçlarının akışını anar anmaz omuzlarından

Baştan ayağa ıslanmalıyım

Gam dağlarına çıkıp naralar atmalıyım.

İçimde kaynayan bir mahşer var

Bu mahşer bir de annelerin kalbinde kaynar

Çünkü onlar yün örerken pencere önlerinde

Ya da çamaşır sererken bahçelerde

Alıverirler kara haberi ansızın

Okul dönüşü bir trafik kazasında

Can veren oğullarının

Bir de gencecik aşıkların yüreklerini bilirim
 Bir dolmuşta yorgun şoförler için bestelenmiş
 Bir şarkıdan bir kelime düşüverince içlerine
 Karanlık sokaklarına dalarak şehirlerin
 Beton apartmanların sağır duvarlarını yumruklayan
 Ya da melal denizi parkların ıssız yerlerinde
 Örneğin hind okyanusu gibi derin
 İsyanın kapkara sularına dalan.

Nice akşamlar bilirim ki
 Karanlığını
 Bir millet hastanesinde
 Dokuz kişilik kadınlar koğuşu koridorunda
 Başını kalorifer borularına gömmüş
 Beyaz giysilerinden uykular dökülen tabiblerden
 Haber sormaya korkan genç kızların yüreğinden almıştır.

Bir de baharlar bilirim
 Apartman odalarında büyüyen çocukların bilmediği
 bilemeyeceği
 Anadolu bozkırlarında
 İstanbuldan çıkıp diyarbakire doğru
 Tekerleri
 Yamalı asfaltları bir ağustos susuzluğu ile içen
 Cesur otobüs pencerelerinden
 Bilinçsiz bir baş kayması ile görülen
 Evrensel kadınların iki büklüm çapa yaptıkları
 tarla kenarlarında
 Çıplak ayakları yumuşak topraklara batmış
 ırgat çocuklarının
 Bir ellerinde bayat bir ekmeği kemirirken

Diğer ellerinde sarkan yemyeşil bir soğanla gelen.

Yazlar bilirim memleketime özgü
 Yiğit köy delikanlılarının
 İncir çekirdeği meselelerde birbirlerini kurşunladıkları
 Birinin ölü dudaklarından sızan kan daha kurumadan
 Üstüne cehennem güneşlerde göğermiş mor sinekler
 konup kalkan

Diğeri kan ter içinde yayla yollarında
 Mavzerinin demirini alnına dayamış
 Yüreği susuzluktan bunalan
 İçinden mahpushane çeşmeleri akan
 Ansızın parlayan keklükleri jandarma baskını sanıp
 Apansız silahına davranan
 Nice delikanlıların figüranlık yaptığı
 Yazlar bilirim memleketime özgü.

Güzler bilirim ülkeme dair
 Karşılıksız kalmış bir sevda gibi gelir
 Kalakalmış bir kıyıda melul ve تنها
 Kalbim gibi
 Kaybolmuş daracık ceplerinde elleri
 Titreyen kenar mahalle çocukları
 Bir sıcak somun için yalın kat bir don için
 Dökülürler bulvarlara yapraklar gibi.

Kadınlar bilirim ülkeme ait
 Yürekleri akdeniz gibi geniş, soluğu Afrika gibi sıcak
 Göğüsleri Çukurova gibi münbit
 Dağ gibi otururlar evlerinde
 Limanlar gemileri nasıl beklerse
 Öyle beklerler erkeklerini

Yaslandın mı çınar gibidir onlar sardın mı umut gibi.

İsyân şiirleri bilirim sonra
 Kelimeler ki tank gibi geçer adamın yüreğinden
 Harfler harb düzeni almıştır mısralarda
 Kimi bir vurguncuyu gece rüyasında yakalamıştır
 Kimi bir soygun sofrasında ışıklı salonlarda
 Hırsızın gırtlığına tıkanmıştır.

Müslüman yürekler bilirim daha
 Kızdı mı cehennem kesilir sevdi mi cennet
 Eller bilirim haşin hoyrat mert
 Alınlar görmüşüm ki vatanımın coğrafyasıdır
 Her kırışığı sorulacak bir hesabı
 Her çizgisi tarihten bir yaprağı anlatır.

Bütün bunların üstüne
 Hepsinin üstüne sevda sözleri söylemeliyim
 Vatanım milletim tüm insanlar kardeşlerim
 Sonra sen gelmelisin dilimin ucuna adın gelmeli
 Adın kurtuluştur ama söylemeliyim
 Can kuşum umudum canım sevgilim.

Bülbülderesi, 1971

SANA, BANA, VATANIMA, ÜLKEMİN İNSANLARINA DAİR

Şiir ilk kez Haziran 1972 tarihli (3. Dönem) Edebiyat Dergisi'nin 19+6. sayısında yayınlanmıştır ve dergide ilk yayınlandığı halindeki başlığı, "Sana Bana Vatanıma ve Memleketimin İnsanlarına Dair Gecenin Bir Vakti Çizilmiş Kırık Dökük Tablodur" adını taşır. Başlık şimdiki halini daha sonraki yayınlanmasında,

yani yazılan ilk şiirlerinin bir arada bulunduğu Şubat 1973 tarihli “Sebeb Ey”in ilk basımında almıştır.

Şairle yaptığımız özel görüşmeler esnasında, başlığın ilk halinin verilmesine yönelik hususi bir bilgiye ulaştık. Bayazıt şiirin kendisine, gecenin bir yarısında aniden ilham olduğunu ve süratli bir biçimde kaleme almasıyla alakalı olarak böyle isimlendirdiğini ifade etti. Hatta konuşmamızın bir yerinde bize, şiirin tamamının yaklaşık bir saat içerisinde bu haliyle olduğu gibi kağıda döküldüğünü söyledi. Nitekim sonradan bir şiir için bu başlığın oldukça uzun olduğu fikriyle son halinin verildiği anlaşıldı.

Erdem Bayazıt’ın Anadolu’yu ve Anadolu insanını ana eksen olarak ele aldığı bu şiir sevgileriyle, öfkeleriyle, sadeliğiyle, pırıltılarıyla, tabiatıyla, analarıyla, delikanlılarıyla, genç kızlarıyla, toprağıyla, fakirliğiyle, fedakarlığıyla, canlılığıyla, kültürüyle, edebiyatıyla, çizilen türlü sosyal manzaralarıyla hulasa her şeyiyle bizim memleketimizi, bizim hayatımızı dile getirir. Şiir Bayazıt’ın Anadolu gerçeğini bildiğini ima eden mısralarla başlar.

“Öyle değildi bu türkü bilirim”

“Türkü”, bize has bir musiki türüdür; insanların dertlerini, çektiği ıstırap ve kederlerini en estetik biçimde dile getirdiği ezgilerden mürekkep bir nağmeler bütünüdür. Şair kendi bildiği, türküleriyle her yönünü ifade etmiş olan, hayat kadar gerçek ve onun kadar canlı Anadolu’yu tarife başlar. Anadolu’nun dağlarından geçen trenlerin simsiyah dumanlarını içine dökerek ilerlediğini bildirir. Trenlerin simsiyah dumanlarının olması ve bunu şairin içine dökmesi boşuna değildir. Kederli bir söyleyiş içeren bu ifade şiir üzerinde düşünenler için açılım sağlayan bir ifadedir. “Bazen gelmesi beklenen bazen ansızın çıkagelen” haberleri, mektupları taşıyan bu trenin sembolik bir anlamı vardır. Şiirdeki genel atmosferden anlaşılacağı üzere şairin trenle Anadolu’ya iletilen, iletilecek olan bir çok mesajı ifade etmek istediği ortadadır. Tren, teknolojinin bireylerin yaşamına henüz girmediği, hızlı iletişim vasıtalarının olmadığı zaman dilimlerinde uzunca bir süre uzak diyarlardaki

memleketlerden, gurbetteki dostlardan, özlemi duyulan aşına simalardan bazen acı, bazen tatlı haberler getiren bir vasıta olmuştur. Anadolu insanı için bu yönüyle trenin sembolik bir manası vardır.

Şair savrulan simsiyah dumanların ardındaki iç dünyasını bizlere açar. Kayalarının kelimeler olduğu gamdan dağlar kurmak istediğini belirtir. Tahayyülündeki bu dağlarda kırk ikindi ağaçlarını saymak ister. Kırkikindi ağaçları ekseriyetle yüksek yerlerde ve tek bulunan aynı zamanda bitki örtüsü bakımından diğerlerinden farklı olan bir ağaç türüdür. Şair bir yağmurun yağışını andıran hüznün kırk gün boyunca omuzlarına, saçlarına dökülmesini ister. Islanarak hayalindeki gam dağlarına çıkmayı ve oradan naralar atmayı arzular. Onun yalnızlığını, duygu dolu oluşunu hatta bir yönüyle kasvetini simgeleyen dağlar, şairin psikolojisini tahlil etmemiz açısından mühim bir imgedir.

Şiirin bu kısmında trenlerden savrulan simsiyah dumanlarla alakalı olarak “gam dağları”, yalnızlığı belirten “kırk ikindi ağaçları”, “hüzün” ve hislenerek gam dağlarından atılan gür “naralar” ifadelerini görüyoruz. Tüm bunlar şairin ilerleyen bölümlerde anlatacağı Anadolu hakikatini ihata eden duygu ibareleridir. Şair usta bir biçimde söyleyeceklerinin hissî zeminini oluşturmaktadır. Bir trenin simsiyah dumanlarının savrulmasıyla başlayan macera önce şairin hisleriyle buluşarak takdim edilir; ardından annelerin kara bir haber almasıyla kederlenen ve hız kazanan duygulu bir Anadolu yolculuğuna dönüşür.

Trenin dumanlarını “simsiyah” diyerek tarif eden şair birazdan yaşanacak, hissedilecek olan elim hadiselerle atıfta bulunmuştur. Söylenmesi gereken bir başka husus ise tren motifinin şiirde işlevsel biçimde kullanıldığıdır. Tren Anadolu’ya haber getiren bir vasıta gibi kullanırken hakikatte Anadolu’dan başka yerlere mesajlar veren bir yapıyı da haizdir. Anadolu içlerine doğru yapılan hissî yolculuğun trenle gerçekleşmesi buna delalet ederken, tren çift anlam yönüne sahip olduğundan ötürü ilerleyişi her iki istikamet üzeredir.

Şair kendisini Anadolu insanı ile aynı düzlemde tutar. Anadolu analarıyla kendisini özdeşleştirmesi bunu gösterir. Bahçede çamaşır seren ya da pencere önlerinde yün ören annelerin, okul dönüşünde bir trafik kazasında can vermiş oğullarının kara haberlerini aniden aldığı o acı andaki hissi aynı biçimde kalbinde yaşadığını söyler. İçinde kaynayan farklı duyguların olduğunu beyan ederken, yaşadığı yürek parçalayıcı evlat acısından dolayı kabına sığmayan o mahşerî hali, annelerle eşduyum içerisinde hissetmektedir. Tasvirleri sade fakat çok çarpıcıdır.

Şiirin 1973 Şubat basımlı “Sebeb Ey” adlı ilk nüshasıyla son hali arasında ufak bir değişikliğe rastlıyoruz. İlk halinde kara haber alan annelerden bahsedilirken,

“.....

Ya da çamaşır sererken bahçelerde
Birden alıverirler kara haberini ansızın
.....”

mısraları yer alırken daha sonra bu;

“.....

Ya da çamaşır sererken bahçelerde
Alıverirler kara haberini ansızın
.....”

şekline dönüşmüştür. Mısrada aynı ifadeyi veren iki kelime bulunmaktadır. Şair “ansızın” kelimesini atmak suretiyle de küçük bir şiir işçiliği yapabiliirdi. Dikkatli bakıldığı takdirde ikinci mısrada değişiklikten sonra yer almayan “birden” kelimesinin zaten lüzumsuz olduğu görülür. Zira ansızın sözcüğü anlatılmak isteneni ifade etmektedir. Şairin yaptığı bu tasarrufun isabetli olduğu kanaatindeyiz.

Bir sonraki bölümde acı hissi, yavaşça kendisini hüznün duygusuna bırakır. Şair tıpkı acıların en büyüğünü tatmış anneler gibi genç aşıkları da iyi tanıdığını belirtir:

“Bir de gençcik aşkların yüreklerini bilirim”

Hayatlarının baharında olan gençlerin aşkla o ilk karşılaşmalarını tarif eder. Mısralarda hüznün dozajı giderek artar. Genç aşklar sevdiklerini bindikleri bir dolmuşta düşünürken o esnada çalan bir şarkının tek bir kelimesi onları farklı iklimlere taşır. Umutsuzluk belki de karşılık alamamak hissiyle içleri bir anda dolup taşarak bindikleri dolmuşlardan inen gençler, şehrin karanlık sokaklarına dalarak sağır beton apartmanların yüksek duvarları arasında düşünceler içerisinde yürürler. Şair şehrin duyguya, samimiliğe olan yabancılığını bu arada vurgular. Şehir temiz hislerle dolu genç yüreklerin yaşadıklarına karşı bigânedir. Genç aşklar vurdumduymaz şehrin beton bloklarını adeta duygularıyla yumruklayarak sarsar. Bu da duygunun, dolayısıyla şairin şehre karşı olan duruşunun ifadesidir. Kimi aşklar ise şehrin köşelerindeki تنها parkların ıssız yerlerinde sıkıntılarıyla baş başa kalarak, içlerindeki isyanın denizinde dalgalanır ve bocalarlar. Şehrin, şehrin içindeki insanların hakikatte aşk gibi yüce bir duyguya ve insan gibi ulvi bir varlığa olan duyarsızlığı bu bölümde dile getirilir. Şair şehrin karanlığına, beton duvarlarına mukabil deniz, okyanus gibi tabii imgeleri kullanarak genç aşkları ve his dünyalarını nazara verir.

Müteakıb bölümde başka bir memleket manzarasından dem vurulur. Hastanelerde yorgunluktan bitâp düşmüş doktorlar ve onlardan haber sormaya korkan genç kızlar bu manzaranın ana figürleridir. Şair orijinal bir söyleyişle doktorların yorgunluğunu şöyle tasvir eder:

“Başını kalorifer borularına gömmüş

Beyaz giysilerinden uykular dökülen tabiplerden...”

Hastane koridorları, kadın koğuşları, yoğun koşuşturmacadan bitkin düşüp bir an için kalorifer borularına başlarını dayayarak uyuyakalan doktorlar, endişe içerisinde yakınlarını bekleyenler, doktorlardan belki çekindikleri belki kötü bir

haber almaktan korktukları için haber sormaya korkan saf genç kızlar şairin heyecan, kaygı, fedakarlık gibi karışık duygularla resmettiği tablo içerisinde yer alır.

Şair böyle bir manzara içerisinde geçen akşamların karanlığının, içleri titreyerek doktorlardan iyi bir haber umut eden genç kızların yüreğinden kaynaklandığını düşünür.

Bu arada şiirin anlatımında şairin, hakim anlatıcı rolünde olduğunu belirtmiş olalım. Zira bu gözlerden kaçmaması gereken bir husustur. Şair olanları hakim bir edâ ile görür ve yaşanan memleket manzaralarını kendi duygularını da ilave ederek aktarır. Her ne kadar uzaktan anlatan bir üçüncü tekil şahıs gibi görünse de yaşananların içinde yer alan bir birey olduğunu da sezdirmektedir. Öykülemeye yakın bir tekniğin kullanılarak vatan coğrafyası üzerindeki tabloların sergilendiği şiirde yapılan tasvirler, gerçekleştirilen anlatım, ifadelerin sanki kamera suretinde vazife gördüğünü düşündürür. Lakin şair hadiseleri naklederken objektif değildir. Bir şair hassasiyetiyle memlekete yaklaştığından ötürü şiirde subjektif bir bakış açısı vardır. Bu da şiirdeki lirik anlatıma müsait bir zemin teşkil eder.

Şair bir sonraki bölümde memleketine özgü baharları anlatır. Bu baharlar, apartman odalarında yetişen çocukların bilemeyecekleri einstendir. O baharların anlaşılması için Anadolu bozkırlarını, tarlalarda iki büklüm çapa yapan kadınları, çıplak ayakları ıslak topraklara batmış, kuru bir ekmeği kemiren ırgat çocuklarını bilmek, Anadolu gerçeğini yaşadıklarıyla tanımak elzemdir.

Şair insanımızı, memleketimizi anlatırken içerisinde ağaçların bile intihar ettiği büyük şehirlerden, şehirlerdeki mahremiyet içermeyen “karanlık duvarlar”dan, soğuk bulvarlardan ve şehrin mekanik ağlarına takılmış “gölge” tynetli insanlardan uzaklaşır. O, memleketimizi anlatırken tekdüze metropol yaşantısından çok uzaklarda hayat kavgası süren mücadeleci Anadolu insanına, çapalanan, emek verilen toprağa, bereketli Anadolu’ya müteveccihdir.

En güzel baharlar, Anadolu bozkırlarında çalışan azimli insanlarımızın alnından süzülerek mümbit topraklara damlayan terde, aldığı soluklarda gizlidir. Vurulan her çapa diriliş mustusu taşır. En hoş baharlar “Bir ellerinde bayat bir ekmeği kemirirken / Diğer ellerinde sarkan yemyeşil bir soğanla gelen”, güneşin etlerine temas ettiği çocukların yaşadığı baharlardır. Bunun anlamını şehrin soğuk duvarları arasında büyüyerek tabiattan kopan, kopartılan çocuklar ne yazık ki bilemeyecektir. Şair bir taraftan şehre karşı olan tutumunu belirtirken diğer taraftan meşakkatlerle, mücadeleyle yoğrulan Anadolu yaşamlarından dem vurur.

Şiirdeki kadroya evlat acısı çeken anaları, umutsuz genç aşıkları, koşuşturmadan yorulan doktorları, hastanelerde bekleyerek yakınlarından haber almayı ümit eden genç kızları dahil etmiş olan şair buna; tarlalarda çalışan köylüleri, ırgatları, hayatları mücadeleden ibaret olan dirençli Anadolu insanını ve onların tarla kenarlarındaki çamurlara bata çıka yürüyerek kuru bir ekmeği dişleyen yavrularını da ilave eder.

Şair bir sonraki bölümde şiirdeki kadroyu daha da zenginleştirir. Lakin bu bölümde çizdiği tablo oldukça trajik sahneler içermektedir. Toy köy delikanlılarının hiç mesele yokken nasıl birbirlerini vurduklarını anlatan şair, onların yiğitliklerini göstermek isterken yaptıkları cahilliklerden bahseder. Yok yere kanı dökülen bir gencin cansız bedenine sinekler konup kalkarken, güneşin kavurucu sıcaklığında, suçundan ötürü kaçan diğerinin telaş içindeki halini dile getirir.

Şairin aktardıkları sosyal birer realitedir. Şiirde sadece romantik doğa manzaraları, sevgiye, acımaya yahut coşkuya dayalı dramatik insan sahneleri bulunmaz. Şair memleketi ve insanımızı güzellikleriyle olduğu kadar yaşanan hakikatleriyle, hatalarıyla da gözler önüne serer. Boş yere birbirini öldüren gençlerin kendi yanlışlıklarının, toyluklarının kurbanı olmalarını memleket manzaraları dahilinde kısaca şöyle anlatır:

“Nice delikanlıların figüranlık yaptığı
Yazlar bilirim memleketime özgü.”

Vatanı anlatan türküleri, genç aşıkların ve evlat yitiren annelerin yüreklerini, hastanelerde geçen akşam vakitlerini, memleketin baharlarını ve yazlarını bildiğini söyleyen şair tüm bunlara şu mısralarını da ilave eder:

“Güzler bilirim ülkeme dair
Karşılıksız kalmış bir sevda gibi gelir
Kalakalmış bir kıyıda melûl ve تنها
Kalbim gibi...”

Canlı, neşeli günlerin yaşandığı yaza veda edişiyile, ağaçlardan dökülen sarı yapraklarıyla, verdiği serinlik hissiyle sonbahar, kişiler üzerinde hüznü uyandıran bir mevsimdir. Sıcak, hareketli ve hayat dolu yazdan, daha soğuk ve canlılığın azaldığı güz mevsimine geçilmesi esnasında insanlarda negatif bir duygusal transfer yaşanır. Şair bu hissi iyi kullanır. Lirizmin daha da koyulaştığı bu bölümde sonbahar imgesini karşılıksız kalan bir aşka benzetir. Mevsimi yalnızlık, bir başına kalmışlık hatta terkedilmişlik gibi duygularla birleştirir. Daha sonra güz mevsimini bu hislerle dolu olan kalbiyle özdeş kılar. Şiirde birbirini kovalayan mevsimler arasından sonbaharın elemlerle gelişi, son derece hüznü biçimde tasarlanmış tablolarla anlatılmıştır. Sonbahar her şeyiyle şairin yaşadıklarının ve hissettiklerinin bir sembolü konumundadır. Mevsim şairin iç dünyasına tutulmuş bir ayna gibidir. Oradan her şey olduğu gibi akseder. Şair varolan hüznü kenar mahalle çocuklarının sefaletiyle pekiştirmekte gecikmez.

Elleri ceplerinde titreyerek şehrin bulvarlarına ağaç yaprakları gibi dökülen fakir çocuklar etraflarından sıcak bir somun yahut temiz bir elbise gibi yardım almayı beklemektedir. Bölümdeki sonbahar manzarası şairin yalnızlıkla, hüznü dolu olan his dünyasıyla ve tıpkı şair gibi bir تنها kıyıda kalakalmış melûl, perişan haldeki küçüklerle aynı çerçevede bütünleşir.

Hayatın bir köşeye fırlattığı bakımsız çocukların boy gösterdiği mekanın bulvarlar olması şüphesiz tesadüfi değildir. Bulvarlar bizim olmayan bir mimari

kültürün sembolüdür ve bize yabancıdır. Şair bu vesileyle bozulan şehrin ve içinde yaşayanların vurdumduymazlığını, merhametten yoksunluğunu ifade etmek ister. Şehrin katı kurallarının ördüğü hayat, sıcak ekmeğe veya temiz bir giysiye muhtaç insanlara hassasiyet göstererek onlara yardım etme fikrini akıllardan silmiştir. Şehirler hamiyet duygusunun öldüğü, hatta neredeyse duygu mefhumunun bile tarihe karışmak üzere olduğu, manânın hayat hakkının kalmadığı, insanı insan yapan öz niteliklerin yok olmakla karşı karşıya geldiği dehşetli metropollerdir. Şair vatan coğrafyasını çizerken muhtelif vesilelerle temas ettiği şehirlere menfi bir paye verir.

Müteakıb bölümde şair, ülkesinin kadınlarını bildiğini söyleyerek onları yüceltici bir biçimde tavsif eder. Ülkemizin kadınlarının “akdeniz gibi geniş” rahat yüreklere sahip olduğunu söyler. Onların gani gönüllü olduklarına, iç zenginliklerine, bütünleyici ve teskin edici olma özelliklerine temas eder. Kadınlarımızın solukları aile ocağını ısıtacak ve sıcakkanlıklarını, samimiyetlerini ifade edecek biçimde sıcaktır. Göğüsleri tıpkı bereketli Anadolu toprakları gibi münbittir. Şair kadınlarımızın sadakatlerini, fedakarlıklarını, sadeliklerini, türlü meşakkatler karşısında yılgınlık göstermeyip etrafındakilere destek oluşunu, kahramanlıklarını tabiattan aldığı imgelerle anlatır. Anadolu kadınının gerektiğinde hiç çekinmeden sergileyebileceği kendine has yiğitliğinden dem vurur. Herhangi bir zorluk esnasında onlar gölgesine sığınılacak birer ulu çınar oluverirler. Hem ana hem eş olarak onlar, “dağ gibi otururlar evlerinde” ve varlıklarıyla herkese güven duygusu verirler. Umudu, sıcaklığı, bağlılığı, yiğitliği, cefakarlığı, hizmeti, sevgisi hulasa her şeyiyle kadınlarımız Anadolu karakteristiği içerisinde ayrı ve büyüleyici bir yere sahiptir.

Şair daha sonra isyan şiirleri bildiğinden bahseder. Bu şiirler öyle etkileyicidirler ki, onların kelimeleri telaffuz edildiğinde, adeta insanın yüreğinden tanklar geçerek yol alır. Şair bu şiirlerin vurgunculara, soygunculara, hırsızlara karşı isyan niteliğinde olduğunu belirtir. Şiirlerin kelimelerindeki her bir harf haksız kazanç sağlayan, bunun için her şeyi mubah gören kirli insanlara karşı mısralarda harp düzeni almıştır.

Menfaatini her şeyden âli tutan, kendisinden başka hiçbir şeyi önemsemeden hareket eden, emellerine ulaşmak uğruna kendi insanını bile bile sefaletle maruz bırakan, yetim hakkı yiyen ve yaptıklarından dolayı ortaya çıkan bu zelil, utanç verici manzarayı umursamayarak “ışıklı salonlarda” boy gösterip “soygun sofralarında” yer alan kimselerin gırtlaklarına yazılan isyan şiirlerinin tıkanıp düştüğünü düşünen şair; öfkelerini, yaptıklarıyla halkı yoksulluğa itenlere duyduğu derin nefreti mısralarıyla dile getirir.

Bayazıt, bu bölümde sosyal bir yaradan bahseder. Toplumun geniş kesimlerinde nefret uyandıran kimseleri yaptıklarıyla birlikte resmedip çerçeveler. Çizdiği memleket tablosunun tüm romantizmine karşın içtimai hayatta meydana gelen bozuklukları realist bir tavırla ortaya koyar. Tenkit niteliği taşıyan dizeleriyle bir takım sosyal yaraları teşrih etmeye çalışır. Şiirdeki kadroya dahil edilen, kendisine perestiş gösterilerek ışıklı, lüks salonlarda arz-ı endam eden kötü kimseler memlekete zarar vermektedir. İçerisinde türlü sevdaların, tabiatın ve insanî özün yeşerdiği güzel Anadolu art niyetli kişiler tarafından soldurulmaktadır. Şair bu duruma tepki gösterir ve karşı duruşunu net bir biçimde sergiler.

Takıp eden bölümde insanımızı ve çektiklerini anlatarak hesap sorma duygusuyla öfkelerini perçinler.

Şairin şiirin ilk başında gür bir nara savurma isteği içerisinde olduğunu görmüştük. Şair aslında bütün bir cemiyeti sarsıp onu kendisine getirecek olan bir haykırış düşlemektedir. Kuşkusuz şairin içinde kaynayan mahşerin de cemiyet hayatında görülen noksanlıkları, sakatlıkları derinden hissetmesiyle alakalı olduğunu söylemek mümkündür. Şiirde kısa soluklarla artan öfkeden de anlaşılacağı üzere savrulacak olan bu nara yaşananlar karşısında boşalmayı amaçlayan bir tepkinin mahsulü değil; içtimai bir hareketin habercisidir. Şairin içerisinde kaynayan o mahşer artık gür bir naraya nasıl dönüşmüştür, bunu kestirmek mümkündür. Şair simsiyah

dumanların ardından savurduğu narayla aslında cemiyeti ikaz etme yolculuğuna da çıkmıştır diyebiliriz.¹³³

Kızdığında öfkesinden cehennem kesilen, sevgisinde de cenneti andıran insanlarımızı anlatan şair, onların çalışmaktan nasır bağlamış haşin, hoyrat fakat mert ellerini iyi bildiğini söyler. Bu insanların alınları öyle bir anlam taşımaktadır ki, şair o alınların her bir kırışığında vatanın coğrafyasını görmekte, çilekeş alınlardaki her çizgiden bütün bir tarihini anlamakta ve sorulacak hesapları hatırlamaktadır. Şair, o anlamlı alınlardan kendisine de bir misyon biçer.

Memleket toprakları üzerinde cereyan eden hadiseleri, iyisiyle kötüsüyle insanlarımızı, vatandaki umumî halî nakleden şair son kısımda her şeyiyle herkesi, sadece bizi değil, bütün bir insanlığı sevgiyle kucaklar:

“Bütün bunların üstüne
Hepsinin üstüne sevda sözleri söylemeliyim
Vatanım milletim tüm insanlar kardeşlerim”

Ve tüm bunlardan sonra şairin hatırına sevgilisi gelir. Sevgilinin ismi şairin dilinin ucuna kadar gelir fakat telaffuz edilmez. Şaire göre sevgilinin ismi kurtuluş için başlı başına kâfi bir sebeptir. Genelden özele doğru bir sevgi çemberi çizilmiştir ve sevgili vatanla, insanlarla şairle bütünlenen büyük bir tablonun içerisinde yerini alır.

Şiirde her yeni bölümün başlangıcında geçen, “Nice akşamlar bilirim ki...”, “Bir de baharlar bilirim...”, “Yazlar bilirim memleketime özgü...”, “Güzler bilirim ülkeme dair...” ifadeleri sanki şiirde gizliden gizliye bir zaman planı gözetildiğini düşündürmektedir. Şair adeta dört mevsim içinde türlü halleriyle yaşanan memleket manzaralarını gözler önüne serer. Çeşitli zaman dilimleriyle bahsettiği memlekette

¹³³ REHA Mehmet: “Sebeb Ey”, Edebiyat, Ankara, Şark Matbaası, Dördüncü Dönem, sayı 3, s. 5, Haziran 1973

yer yer göz alıcı, çarpıcı sahneler sunar. Bunları sunmak için de şiirde çok fazla renk ve hâl belirten kelimedenden istifade edildiğine, yahut muhtelif renkleri çağrıştıran veya sıcaklığı, soğukluğu tedai ettiren imgelerin ve sıfatların çokça kullanıldığına dikkat etmek gerekir.

“Bir posta katarı gibi simsiyah dumanlar dökerek”

“Örneğin hind okyanusu gibi derin

İsyanın kapkara sularına dalan”

“Tekerleri

Yamalı asfaltları bir ağustos susuzluğu ile içen”

“Bir ellerinde bayat bir ekmeği kemirirken

Diğer ellerinde sarkan yemyeşil bir soğanla gelen”

“Üstüne cehennem güneşlerde göğermiş mor sinekler konup kalkan”

“Yüreği susuzluktan bunalan

İçinden mahpushane çeşmeleri akan”

“Kaybolmuş daracık ceplerinde elleri

Titreyen kenar mahalle çocukları

Bir sıcak somun için.....”

Mısralarını misal olarak vermekle iktifa edeceğiz.

Şair anlatımda duru bir dil kullanmıştır. Sade, samimi, ziyadesiyle bizi veren ifadeler kullanır. Şiirin akıcılığı hem böyle bir dile sahip olmasından hem de anlatılanların okuyucuya yakın olmasından, açıkçası millî motifler içermesinden ileri gelmektedir.

Adından da rahatlıkla anlaşılacağı üzere “Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair” şiiri hudutları oldukça geniş olan bir memleket, insanlık ve aynı zamanda bir sevgi şiiridir. Kırkikindi ağaçlarıyla, hüznüyle, yalnızlığıyla, gam dağlarıyla ve o dağlardan savrulan naralarla şairin iç dünyasının; en tabii dokusuyla, zenginlikleriyle, bereketli topraklarıyla, gelenekleriyle, töreleriyle Anadolu’nun, kimi zaman göz yaşartıcı manzaralarıyla, kimi zaman beşeri duygularıyla, kimi zaman da sürdüğü toplum düzeniyle insanlarımızın anlatıldığı bu uzun şiirde yekpare bir memleket hayatının bazen realist çizgilerle, bazen de romantik tablolar eşliğinde canlı bir biçimde sunulduğunu görüyoruz.

Şair yer yer şiirinde yaşanan sosyal değişimlere temas eder. Menfi yöndeki hususların mekanı olarak şehri tercih eder. Şehir zaten Bayazıt’ın şiirinde başlı başına bir temdir. Yaşanan her türlü yozlaşmanın, yitirilen değerlerin, belki maddi fakat bilhassa manevi kayıpların olduğu büyük metropollerin Bayazıt’ın şiirinde ekseriyetle menfi bir eksen üzerinde seyrettiğini söylemekle iktifa edelim.

Şair kültürel dokumuza ve içtimai hayata temas ederken hissiliğini belli eder. İnsana, tabiata, ülkeye karşı beslenen ve nihayetinde sevgiliye dek uzanan büyük bir sevgi söz konusudur. Halkın gerçek yaşantısı aktarılırken şiirin sadece romantik manzaralardan ibaret olmadığını, realitelerle örülü bir yapıyı da beraberinde getirdiğini görmekteyiz. Trafik kazasında can veren oğulların acısını yaşayan analar, toy delikanlıların hiç uğruna birbirini kurşunlaması, hastane manzaraları, ışıklı salonlardaki vurgun sofraları ve şehrin acımasızlığı şiirde buna delalet eden belli başlı realist çizgilerdir. Bu çizgilerle de bozulan töre ve geleneksel yapı, yaşanan sosyal değişim, aksayan toplum düzeni belirtilmiş olur. Şair cereyan eden hadiseler karşısında mesuliyet duygusu hissettiğini mısralarıyla sezdirir.

Şairin üzerinde durduğu bir başka mefhum ise “toprak” daha umumî ve muhat ifadesiyle “tabiat”tır. Toprak yani tabiat şehirle, şehrin soğuk beton görünümüyle, dar kalıplarıyla ve anlayıştan uzak haliyle çatışan bir hüviyete sahiptir.

Şiirde aşktan anlamayan “Beton apartmanların sağır duvarlarını yumruklayan” genç aşıkların bulunması, “Apartman odalarında büyüyen çocukların bilmediği bilemeyeceği” baharların / Anadolu bozkırlarında” yaşanınca idrak edileceği gerçeğinin olması, iki büklüm çapa vurulan ve kendisinin verdiği zahmeti inkar etmeden mükâfatlandırılan bereketli toprakların mevcudiyeti, ırgat çocuklarını çıplak ayaklarıyla sinesine basan tabiatın varlığı; kimsesiz, şehrin bulvarlarına dökülen üşümüş, zavallı çocuklarla, yahut aşıkların şehrin ücra köşelerinde hafakanlara boğulduğu tenha, ıssız parklarla çelişmektedir. Bu yüzden tabiat ve şehir şiirde iki ayrı eksene oturtulmuş zıt kutupları temsil etmektedir. Yine şairin kullandığı imgelerin ekserisinin tabii form içeren öğelerden tercih edilmiş olması, Anadolu’daki hayatın saf, doğal bir yaşayış şeklinde dile getirilmesi şiirdeki dengenin bu iki unsurdan tabiat lehine ağır basmasıyla tezahür eder. Şüphesiz şairin gönlü de her zaman birlikte olmayı arzuladığı tabiattan yanadır.

Kuşkusuz şiirin asıl merkezinde insan faktörü yer almaktadır. Neticede şiir bu ülkenin insanları için yazılmıştır. Genelden özele doğru açılımın olduğu şiirde şairin sevgiliye dair hissettikleri bile insan esaslı merkez noktadan daha arka planda yer alır. Daha önce de belirttiğimiz üzere özveriyle, inançla, umutla, azimle, şevkle dolu Anadolu insanı şiirde kimi zaman içinde kaynayan mahşerleriyle ana rolünde tezahür ederken, kimi zaman müesseseleriyle fertlere hizmet eden fedakar doktorlar olarak, kimi zaman aşık, kimi zaman öfkесinin kurbanı olan gençler olarak, kimi zaman evlerinde sadakatle erkeklerini bekleyen, kimi zaman da tarlalarda çalışmak suretiyle arz-ı endam eden cefakar kadınlar olarak, bazen de fakir kenar mahalle çocukları olup şehrin sokaklarına serpiştirilerek nihayetinde ise şairin “can kuşum” diyerek hasretle ve ümitle seslendiği sevgiliye dönüşmek suretiyle farklı şekillerde tezahür eder.

Şiirin sonunda şair her şeye ama her şeye, tüm insanlığa karşı duyduğu güçlü ve içten sevgisini dile getirerek şiirde haleler şeklinde yayılan vatan, tarih, insan, kültür, Anadolu, emek, töre ve sevgili gibi tüm mefhumları derin bir hümanizmle, geniş bir varlık sevgisiyle aynı potada buluşturur.

SÜRÜP GELEN ÇAĞLARDAN

Yeryüzü bana mescid kılındı
 Ant verdim toprak şahit tutuldu
 Her sabah her öğle her akşam
 İkindiye yıkanarak yatsıyla donanarak
 Seslerden bir sesle fırınlanıp
 Sularla polatlanan benim.

Geldim durdum önünde işte bir anıt gibi
 Sıyrarak sırtımdan bir yılan giysisini.

Evet bir hançer ağacı gibi büyüyor içimde acı
 Dağlardan bir dağ gibi kabaran yüreğimde.
 Kargaların sırtlanlarla anlaştığı bir günde
 Bir yabancı fırtınaya tutulan yapraklarım
 Kudüste Mescid-i Aksada
 Belki bir batı karanlığında Topkapıda
 Yangına uğramışsa
 Duymaz olmuşsa kulaklarım göklerin muştu sesini

Elbet kıracağım bir gün bu ihanet kelepçesini
 Çün defterler açılıp hesaplar soruldukta
 Yetimin hakkı soruldukta yoksulun hakkı soruldukta
 Kıyama duruldukta.

Gündüzler nasıl beklerse gecenin bitmesini
 Sabırla söküyorum bu tarih gecesini.

Yüreğim usul usul vuruyor Kafkasyalım
 Namludan yeni çıkmış sıcaık bir kurşun gibi
 Dağlılar dağlar gibi ormanlar ordu gibi ağaçlar asker gibi

Bir şimal rüzgarı değil bir Şamil fırtınası
 Tutsaklık haritası değil bir zafer coğrafyası
 Can pazarında Azerbaycan'da
 Bir türkü işliyor nakışını kalbimin üstüne
 "Kurban olam ayına ayına yıldızına"
 Bir ucundan dünyanın öbür ucuna
 Kan olup dolaşan damarlarımda
 Arabistanda Pakistanda Türkistanda
 Şu anda
 İranda
 Afganistanda .

Gecelerden bir gece en keskin bir tarih gecesini
 Delecek elbet yangına uğramış gözlerim
 İçimde kayalaşan bu güç bu savaş birikintisi
 Sağdan sola kavisler çizerek
 Ak bir kağıt üstünde dolaşır gibi
 Dolaşan Asyayı Afrikayı Amerikayı
 Sonra bir solukta geçerek üstünden Avrupanın
 Avrupanın Rusyanın.

"Yememiştir hiç kimse
 Elinin emeğinden daha hayırlısını"
 diyerek
 Şafak gibi alınlara terle yazılmış
 Hakkın mutlak ölçüsünü
 Elbet benim işçilerim çekecek
 Emeğin kutsal direğine.

O ışık ki düşer bir zenci yüreğine
 Birden aydınlık kazanır zumla uğramış bütün yürekler
 Onulmaz hint ağrısına tükenmez çin sancısına

İsyanın macarcasına ezilmenin çekoslovakçasına
 Yanmanın polonyacasına direnmenin vietnamcasına
 Gerillanın arapçasına
 YetiŖecek elbet benim sesim.

Ey insan ey Ŗimdilere hep bir beklemeye duran
 Duy zaman içre sŖrŖp gelen bu sesi
 SŖrŖp gelen çağlardan çağlara
 Renk veren tarihe yeŖil ağlayan
 SavaŖçı yŖređinden savaŖçı yŖređine
 Cezayirden Senegalden
 YŖređimin içine Boğaziine
 Kelimelerden bir kelime diken yeryŖzŖne.

DŖnyanın kalbini dinle geliyor adım adım
 Dallar meyvaya dursun toprak tohuma dursun
 İnsan barıŖa dursun selama dursun zaman
 Sabır savaŖ zafer. Adım: MŖSLŖMAN.

Ankara, 1975

SŖRŖP GELEN ÇAĞLARDAN

“SŖrŖp Gelen ağlardan” Ŗiiri Ŗairin kimliğini, sahip olduğu fikirleri, dŖnya gŖrŖŖnŖ, hayat felsefesini açıkça ortaya koyduğu net bir “duruŖ” Ŗiiridir. Ŗiir boyunca sŖylenilen her mısra Ŗairi ve yaŖama bakıŖ açısını, çağın değerler sistemini anlatmaya yŖneliktir.

Daha ilk bŖlŖmde iken Bayazıt kendisini, sahip olduğu kimliği hemen açıklar. İlk mısra, Ŗiirin belli bir dinî bilgi ile yazıldığına delalet etmektedir. Zaten gŖreceđimiz Ŗzere Ŗiir dinî literatŖrŖn hakim olduğu, dinî terminoloji ve bu nevi motiflerin sıkça kullanıldığı bir yapıyı haizdir.

“Yeryüzü bana mescit kılındı”

mısraı Hz. Muhammed’in “Yeryüzü benim için mescit ve temiz kılındı” hadisiyle alakalı olarak söylenmiştir. Şair bu söylediği vesilesiyle kendi hayat görüşünün İslam dininin peygamberinin ifadeleriyle ayniyet içerdiğini, sahip olduğu fikirlerin onunla aynı istikamet üzere bulunduğunu göstermiş olur. Zira peygamberin bu hadisine mukabil, şairin yaklaşımı kabulleniş şeklinde tezahür etmektedir. Onun söylediğini kendisi de kabullenerek tekrar etmekte ve şiirde bu sözü bir nevi milat olarak kullanmaktadır. İkinci mısradaki yer alan,

“Ant verdim toprak şahit tutuldu”

ifadesi bu kanaatimizi destekler mahiyettedir. Söylediği söz, toprağın şahit olarak tutulduğu bir ant haline dönüşmüştür. İçilen bu anttan sonra artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Şair verdiği bu yeminle beraber etrafında olup bitenleri sorgulamaya başlar. Devamında gelen mısralar şiirdeki dinî atmosferin varlığını daha belirgin bir hale getirmektedir. Şiirin ilk bölümündeki mısralardan yola çıkarak şairin algılayışlarının kendi inançları zaviyesinden olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Sırtından yılan giysisini attığını söyleyen şair, bu sözüyle bizlere aynı anda iki hususu düşündürür. Bunların ilki, içilen yeminle birlikte sırtta bulunan, kendisine ait olmayan yılanlara has o elbisenin nefretle atıldığıdır. Yılan elbisesi aşikar bir biçimde menfî bir anlam taşımaktadır. Bu elbise velev şaire zorla giydirilmiş olsun; velev başka bir yolla giyilmiş olsun onu istenmeyen bir elbise olmaktan çıkartmaz. Şair bu elbiseyi sırtından attığından ötürü sevinç duyar. Çünkü bu kendisinin, kendine aidiyetin bir parçası değildir.

Yılan giysisini sırttan sıyırmanın diğer manası ise, şairin içtiği antla beraber geçirdiği değişimdir. Tıpkı yılanların bahar mevsimlerinde derilerini bırakıp başka bir deriye bürünmelerine “elbise değişimi” dendiği gibi, şair de yeni bir kimliğe

bürünmekte ve sırtındaki kabuğunu sıyırdığını belirterek yaşadığı bu değişikliği sembolik bir biçimde dile getirmektedir.

Bir sonraki bölümde şair kendisini “ağaç” imgesiyle anlatır. Yaprakları yabancı fırtınalarca savrulup yanan bir ağaç olarak şair çok acı çektiğini belirtir. Çektiği ıstıraptan ötürü kalbini dağ gibi kabarmış hissetmektedir. Acılarla dolu yüreğinden bir hançer ağacı yükseldiğini ifade eder. Hançer kelimesi mısrada gizliden gizliye, ihanet manasını da çağrıştırmaktadır. Dilimizde ihaneti anlatmak için “arkadan hançerlemek” ya da “hançer vurmak”, “hançer saplamak” gibi ifadelerin olduğu hatırmıza gelirse, şairin ihanet mefhumunu telaffuz etmeden kelime oyunları ile bize bunu düşündürdüğünü anlarız. Demek ki çekilen acılar bir ihanetle alakalı kılınmak istenmektedir. Bölümün tamamı göz önünde bulundurulduğunda varolan karamsar havadan ve şairin anlattıklarından bunu çıkartmak pekala mümkündür.

“Kargaların sırtlanlarla anlaştığı bir günde” kollara takılan kelepçenin bir “ihanet kelepçesi” olduğunu ifade etmesi de zaten bunun en açık ispatıdır. Kolları kelepçelenmiş şair göklerden gelen müjdeleyici sesleri artık duyamaz olmuştur. Şair kollarına geçirildiğini söylediği kelepçenin aslında tüm bir alemin kollarını bağlayan bir ihanet kelepçesi olduğunu düşünür. Bunu şiirin sonuna doğru daha açık bir şekilde göreceğiz. Tabii ki bu arada taşıdığı umudu da söylemeyi ihmal etmediğini belirtelim.

“Elbet kıracağım bir gün bu ihanet kelepçesini”

mısraı buna apaçık delalet eder.

Şairin tabii motifleri kullandığı kadar muayyen bir manayı haiz mekan isimlerini de zikrettiğini görmekteyiz. Müslümanlarca kutsiyet içeren Kudüs, Mescid-i Aksa ve bunlara ilaveten Topkapı isimlerini telaffuz eden şairin, şiir boyunca daha bir çok yerin adını söyleyeceğini göreceğiz.

Bayazıt şiirde kendisini sorgulayıcı bir konuma yerleştirir. Bütün bir insanlık aleminin yaşadığı acıları kendisiyle bütünleştirmektedir. “Sana, Bana Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair” şiirinde ve bunun gibi birkaç şiirinde şahit olduğumuz üzere yaşananları şair hassasiyetiyle paylaşan Bayazıt, kimi zaman anaların acılarla dolu yüreklerinde kaynayan mahşerleri, kendi içerisinde hisseder; kimi zaman da bu şiirinde olduğu gibi ihanet kelepçeleriyle elleri kolları bağlanmış bir insanlık aleminin çektiği sıkıntıları dağ gibi kabaran yüreğinde duyar. Yaşanılanlar karşısında şairin hissettiği mesuliyet duygusu onu hesap sormaya sevk etmektedir. İçinde yaşadığı toplumun daha geniş ifadesiyle, bütün bir insanlık aleminin bir bireyi olarak mükellefiyetlerinin olması da şairi buna iter. Hesap sorma düşüncesi inanç dünyasındaki yansımaların da bir göstergesidir. Aşağıda vereceğimiz mısralar onun “hesap sormak”tan ne anladığını göstermesi açısından önemlidir.

“Çün defterler açılıp hesaplar soruldukta
Yetimin hakkı soruldukta yoksulun hakkı soruldukta
Milletim omuz omuza verip
Kıyama duruldukta.”

Şair kendisindeki hesap sorma duygusuyla her şeyin hesabının verileceği ilâhî nizam gününü mısralarında çakıştırarak şiirdeki inanç buudunu geniş bir eksene yayar. O, yapılan her şeyin hesabının verileceği mahşer gününü sabırla beklemektedir. İçindeki hesap sorma dürtüsü sahip olduğu inanç sistemine paraleldir.

Müteakıp bölümde şairin birtakım güncel sosyal meseleleri şiirine taşıdığına şahit olmaktadır. Kafkasya’da, Azerbaycan’da, Türkistan’da ve Pakistan gibi yerlerde yaşanan hadiseleri yorumlayan şair, kendisine mescit kılınan yeryüzü coğrafyasının muhtelif mekanlarından bahseder. Zikrettiği tüm bu yerlerde ciddi insani sorunlar yaşanmaktadır. Şair bu yerlerde yaşayanların aşağı yukarı aynı kaderi paylaştığını belli eder. Bu coğrafyanın halklarının ihanet kelepçeleriyle bağlandığını düşünür. Dolayısıyla ihanete uğrayıp zulmün pençesine düştüğünü düşündüğü bu yerlere karşı bir gönül bağı hisseder. Damarlarında gezen kanın bahsettiği coğrafya üzerindeki ülkeleri dolaşarak geldiğini dile getirir.

Bayazıt yaşadığı çağın gelişmelerine, devrin hadiselerine bigâne değildir. İnsanlığın yaşamakta olduğu türlü buhranları şiirine taşıyan şair, duyarlılığını bu şekilde belli eder. Bayazıt'ın şiir problematiğinde modernleşme ve bunun getirdiği bir takım yıkıcı faktörler, şehirlerin insanları yutan havası, kaybolan kıymetler ve beraberinde gelen yozlaşma, gelenek, insani özün ve ahlakın teşekkül ettirdiği değerler sistemi ve tabii ki söylemeden geçemeyeceğimiz aşk, tabiat ve insan üçlüsü yer aldığı kadar güncel hadiseler, devrin içtimai şartları, çağın diğer sosyal meseleleri de yer alır. Şair eserlerine insanı merkez olarak aldığı için onun yaşadığı her türlü şeyi konu edinir. Bu yüzden eserleri geniş bir coğrafyaya yayılır. Bunalımlara gark oluşuyla, zarif aşk ürperişleriyle, inançlarının kaviliği ve direnciyle, uğradığı hayal kırıklıklarıyla, yaşadığı trajedisiyle velhasıl her yönüyle insan, neresi olursa olsun hayat sürdüğü mekan üzerinde zamanın, bütün çağların en temel meselesidir. Hiç kuşkusuz gerçek sanatçı ise eserlerine en temel olanı konu edinmelidir. Şairin şiirlerinde farklı yerlerden çeşitli kesitler sunarak bu temel olguyu ele aldığını görüyoruz. İnsan sorunlarıyla, acılarıyla, kederleriyle yaşadıklarının tüm çıplaklığı ile mısralarda yer almaktadır.

Şair üzerinde seyrettiği bu coğrafyanın halklarının çektiklerini kendi içerisinde hisseder. Paylaşım içerisindedir. İhanete ve zulme uğramış yüreklerin feryadını seslendirdiğini düşünür.

Şiirin ilk halinde olmayıp sonradan ilave edilmiş mısralar bulunmaktadır. Bu mısralar aynı zamanda şairin devrindeki gelişmeleri takip ettiğini göstermesi açısından mühim birer veridir. 1973 yılında yayınlanan şairin ilk kitabında

“Şu anda
İranda
Afganistanda.”

mısraları yer almaz. Bayazıt'ın 1981 yılında Pakistan ve İran üzerinden yol alarak gerçekleştirdiği Afganistan gezisinin neticesinde edindiği izlenimleri bu şekilde

şairine aktardığını düşünmek pek de hatalı bir tahmin olması gerektir. Bayazıt yaptığı bu gezinin ardından edindiği tecrübelerini ve tüm yaşadıklarını “İpek Yolundan Afganistan’a” adlı eserinde teferruatlı bir biçimde anlatır.

Şair şair boyunca bahsettiği coğrafyaların uzun süredir yaşadıklarından ve buraların halklarının çektiği sıkıntılardan müteessirdir. İçinde kayalaşan bir savaş birikintisi vardır. Mezkur savaş “kargaların sırtlanlarla anlaştığı” ve bu insanların bileklerine “ihanet kelepçesi”nin takıldığı çağa karşıdır. Şair zamanla olduğu kadar, ihanet hançerini saplayan failerle de bir hesaplaşma içerisindedir. İçindeki mücadele ateşi kavisler çizerek Asya’nın, Afrika’nın, Amerika’nın ve Avrupa’nın üstünden geçer. Kıta isimlerinin telaffuzundaki sıralamaya dikkat edilmesi gerektiği kanaatindeyiz. Önce hakim güçler tarafından ezilmiş, bastırılmış, sömürülmüş ve nihayetinde başkalaştırılmış insanların olduğu Asya ve Afrika kıtalarının üstünden geçen ‘savaş birikintisi’, sonra Amerika’nın ve daha sonra da şairin iki kez ısrarla tekrarladığı Avrupa’nın üstünden geçer. Üzerinde düşünüldüğünde sıralamanın belli anlamları çağrıştırdığını düşünmek mümkündür. Şair bilhassa içindeki öfke dolu bu birikintinin Rusya üzerinden geçtiğini açıkça söylemekte bir beis görmez. Nitekim az önce kesif acıların yaşandığını belirttiği Kafkasya, Azerbaycan, Afganistan gibi yerlerde Rus unsurunun olması, onun herhangi bir çekince göstermeden bunu açıkça söylemesine bir sebep olarak düşünülebilir.

Müteakıp bölümde şair meşru kazanç ve el emeği hakkında Hz. Muhammed’in söylediği, “Hiçbir kimse kendi elinin emeğiyle yediği taamdan daha hayırlı bir taam asla yemiş değildir ve şüphe yok ki; Allahü Tealanın bir peygamberi olan Davud Aleyhisselâm da kendi elinin emeğiyle kazandığı şeylerden yerdi.” hadisine telmihte bulunur.

Hz Davud, aynı zamanda bir hükümdar iken yine sevap kazanmak, başkalarına imtisal numunesi olmak için kendi elleriyle zırh yapar ve bunları satarak bedelleri ile maişetini temin etmeye çalışırdı. Geçimini temin için meşru kazanç kapılarına müracaat etmenin ehemmiyetine temas eden şair, bunu teşvik mahiyetinde olan hadisi de zikrederek “alınlara terle yazılan, Hakkın mutlak ölçüsünü”n ne

olduğunu anlatmaya çalışır. Gayri meşru yollara sapmadan belirli bir emek sarfederek elde edilecek olan gelirin hakiki kazanç olduğunu belirtir. “Emeğin kutsal direğine” bir bayrak gibi çekilecek olan bu düsturun kendisiyle aynı anlayışı paylaşan işçiler tarafından realize edileceğini tasavvur ve temenni eder.

Şiirin sonuna doğru bir zenci yüreğine düşen ışıkla beraber zulme uğramış tüm yüreklerin aydınlık kazanacağını söyler. Başkaları tarafından ezilip sömürülen kimselerin içlerinde taşıdığı nefret hisleriyle karışık isyanın artık taşacağını düşünmektedir.

Şairin şiirde kendisine ahlaki boyutta mihenk taşı olarak seçtiği bazı kriterler vardır. Bu sözler turnak içerisinde yer alarak şiirde geçtiği gibi ima yoluyla da okuyucuya sezdirilmektedir. Birer ışık hususiyetini taşıyan bu kriterlerle o, fertlerin hayatına bir normlar sistemi koymak ister. Tesis etmeye çalıştığı bu normlar sistemiyle yanlış giden işlerin düzeleceği, içtimai hayatta gerçekleşen aksamaların telafi edileceği, hulasa yeryüzünün yenileneceği inancını taşımaktadır. Ticaret, adalet, muamelat gibi hayatın çeşitli safhalarında kendisiyle aynı ilkeleri paylaşan insanlara seslenen şair, hepsinin aslında muayyen prensipler doğrultusunda belirli bir istikamette ilerlediğini ifade etmek ister. Yol gösterici ışık hüviyetinde olan bu kaidelere göre hareket edildiğinde, zulme uğrayan bütün kederli kalplerin içinde bir aydınlanma olacağına inanır. Şair savunduğu prensipler cihetiyle istikbalden ümitvardır.

Dünyanın dört bir köşesinde haksızlıklara ve zulme maruz bırakılan, aldatılan, sömürülen, öz değerlerinden kopartılmaya çalışılan insanlar olduğundan dem vurarak bu fikrini müşahhaslaştırır ve bir çırpıda çok farklı coğrafyalardan misaller getirmek suretiyle savduklarını ispata yönelir. “hint ağrısı”, “çin sancısı”, “isyanın macarcası”, “ezilmenin çekoslovakçası”, “yanmanın polonyacası”, “direnmenin vietnamcası” gibi ifadeler kullanarak dünya üzerinde yaşanan üzüntü verici bir takım sosyal yaralara parmak basar. Evrensel ölçekteki insani sorunların varolan ve görmezden gelinilmemesi gereken realiteler olduğunu kaydeder. Modern dünyamızda yaşanan esef verici bu hadiselerle müjdecisi sesiyle umutlar getireceğini

beyan ederek, ihanet kelepçelerinin içerisinde kurtuluşu beklemekte olan insanlığa seslenir. Uzun zaman dilimlerinden beri devam edegelen hatalar zincirinin ve kaygılı bekleyişin artık son bulacağı kanaatini taşımaktadır. Mücadele azmi içerisinde olduğunu belirten şair bu maksadını “savaşçı yürek” ifadesiyle daha da belirgin kılar. Az önce getirdiği hüznü, keder verici misallere bir de Cezayir, Senegal gibi Afrika ülkelerini dahil eder. Kanayan yaralarıyla bütün bir insanlık alemi şiirdeki nefret, ıstırap, isyan, acı, merhamet, keder, öfke, sevgi, umut gibi karışık duygularla çerçevesi geniş olan bu geniş tabloda yerini alır.

Şair insanın çağlardan beri sürüp gelen yaşam trajedisini anlatır. Asırlardan beri ezilip horlanan, hakir görülen, zulme ve ihanete uğramış, bileklerine kelepçeler geçirilerek hareket kabiliyeti kısıtlanmış halklar, esaret koşulları içerisinde yaşamaktan usanmıştır. Mazlumlar kölelere mahsus bu hayat tarzını hazmedemeyerek yaşananlara hiddetle başkaldırır. Baştan beri bu hallere düşmemiş olan ülkeler bu sefalet, perperişan vaziyetlere düşürüldüyse ihanetin vukuu bulduğu gün gibi aşıkardır. Artık doruk noktasına ulaşmış olan son perdenin oynandığı bu trajedi mısralarda acının, kederin kesif bir biçimde yaşandığı mekanların isimlerinin telaffuzuyla mücessem hale gelir.¹³⁴

Şair Kudüs’ten büyük bir insanlık dramının yaşandığı Kafkasya’ya, kaosların hakim olduğu Azerbaycan ve Pakistan gibi ülkelere, Türkistan’a, uzun yıllar savaşların yaşandığı İran ve Afganistan’dan uzaklardaki Polonyalara, Hindistan’dan Vietnam’a, Çekoslovakya’dan Afrika hudutlarına, Senegal ve Cezayir’e, oradan da kendi gönül topraklarına kadar uzanan çok geniş bir coğrafyaya şiirini yayar. “Kargaların sırtlanlarla anlaştığı” bu coğrafyalarda “bir batı karanlığında” gerçekleştirilen ihanetlere öfke besler. Hakim güçler tarafından bir kısır döngünün içine itilmeye çalışılan ülkeler listesinde kendi ülkesinin isminin olduğunu da algılar. Şiirde “bir batı karanlığına uğramış” yerler zikredilirken Topkapı ve Boğaziçi gibi bize ait mekanların isimlerinin geçmesi manidardır. İlerleyen kısımlarda ise, emperyal fikirlerle hükmedilip ebedi köleliğe mahkum edilen halkların vaziyeti şair

¹³⁴ ÖZDENÖREN, Rasim: “Bir Ülkücü Şairin Ünlemi ‘Sebeb Ey’”, Edebiyat, Ankara, Üç Hilal Matbaası, Dördüncü Dönem, sayı 8, s. 8, Nisan 1974

hassasiyetiyle sorgulanır. Başkalaşmaya, yabancılaşmaya, köleliğe, mahrumiyete terk edilen insanlar adına kendinde mesuliyet hisseden şair, hesap sorma güdüsüyle sesinin tonunu yükseltir. Hainlere tiksinti duyar ve çözümü belli prensiplerde arar. Bayazıt karanlığa bulanmış bu gecenin biteceği ümidini taşır. Bu yüzden ezilmiş, baskı altındaki insanlara müjdeler getiren sesi gür çıkmaktadır. Onun bu sesi kendisiyle aynı düzlemde bulunan dostlarına güzelliklerle dolu bir istikbali muştularken, diğer kanatta bulunan başkaları için tedirginlik vermektedir.¹³⁵

Şair mücadele azmiyle, umutla dolu ve yaşanan yangınlarla beslenerek keskinleşmiş olan ateşin gözlerinin Asya'dan Afrika'ya, Amerika'dan Avrupa'ya bütün yeryüzünü kavisler çizerek dolaştığını ve içindeki savaş birikintisini anlatan bu gözlerinin karanlıklara gark olmuş tarih gecelerini aydınlığa kavuşturacağını müjdeler.

Şairin kurtuluş arzusu şahsi bir talep olmaktan çok ötedir. Zulme, ihanete uğrayan tüm yüreklerin feryadını duyurmaya çalışır. Zira onun ateşin gözleri, bütün bir yeryüzünü hınçla dolaşırken, sesi de mazlum halkaların olduğu her yeri kuşatmaktadır. Onun gür sedası Macaristan içlerinden Hint topraklarına, uzak Asya diyarlarından Avrupalara, Polonya'ya, Çekoslovakya'ya kadar geniş hudutlara ulaşmaktadır. Baskı gören halkları kendi inanç zaviyesinden yaptığı yaklaşımlarla kucaklayan şair, herhangi bir yerde yaşanan acıyı aynı anda kendi yüreğinde de duyar. O çağlardan beri süregelen evrensel bir acıyı “kıyama durulup yetim hakkının sorulduğu” hesap günü endişesini de hissederek paylaşır.¹³⁶ Bu noktada hissedilen mesuliyet duygusundan ötürü kendisine tarihi bir misyon biçtiğini de görmek mümkündür. Yaşanan acıları teskin etmek için seferber olmuştur; yüreklerde kabaran duygulara müsekkim olacak ilacın kendi duygu ve düşünce dünyasında bulunduğuna inanmaktadır. Işık diyerek nitelendirdiği prensipler şaire göre içinde bulunulan marazî hal için en etkili reçetedir.

¹³⁵ A. g. e: s. 8

¹³⁶ A. g. e: s. 8

Şiirin sonunda umudun hakim düşünce olduğuna müşahede ederiz. Şiir boyunca defalarca tekrar edilen karanlık imgesi yerini; ümidi, baharı, dirilişi simgeleyen yeşil renge bırakır. Artık tarihin karanlıkları bu renge dönüşecek ve savaşçı yürekler de dirilişi, yenilenmeyi sembolize eden yeşil renkle çağlayacaktır. Şair,

“Dallar meyvaya dursun toprak tohuma dursun”

mısrayla diriliş mefhumunu zihinlerde pekiştirir. Yeşil bir umudun hakim olduğu bu atmosferde artık kendi ülküsünü veciz biçimde ifade eden kelimeler kullanır. Baharın müjdelendiği şiirin bu son kısmında şair barıştan, sükunetten yana olan temennisini dile getirir. Yaşanılan her şeye mukabil kendi hayat felsefesini öne sürmeyi ihmal etmemiştir. Şair, sabırla devam ettirilecek olan bir mücadelenin zaferle noktalanacağı fikrini beyan ederek, sürdürdüğü mücadele boyunca sözcüsü olduğu kimliği de son mısradaki açıkça ifade eder.

Son olarak şiirin Sezai Karakoç'un “Kan İçinde Güneş” başlıklı şiiri ile düşünüş ve söyleyiş bakımından büyük benzerlikler arz ettiğini belirtme ihtiyacı hissettiğimizi söyleyelim.

DÜNYAYA DAİR

Bir otel odası kadar bana aitsin
 Bir mağara gibi hiç kimseye
 Herkese bir deniz gibi
 Biliyorum sadece bir emanetsin.

Bir şarkı gibisin dünya!
 Çoğu zaman hüznün makamında
 Coşkulu bazan da
 Kimi zaman bir öğle vakti gibi
 Sıkıntılı ve sabit

Geçen zamanlar bitmeyen bir beste
Tarih bir nakarat sanki.

Ben herhangi bir savaşta herhangi bir asker
olsam da herhangi bir asker
Benim de payıma düştü
Biraz mavi biraz ümit.

Güneş bir kez daha batarken sulara
Bıkmadan bir kez daha
Biriken kızılılıkta biraz da
Benim kanımdan katkı var.

İstanbul, 1993

DÜNYAYA DAİR

Evvela şiirin ilhamını, yazılma aşamasını açıklayan hususi bir bilgiyi ifade etmekle başlayalım. Bayazıt yakın tarihte arkadaşları ile beraber bulunduğu bir mecliste artık şiirinde bir farklılığın olacağını ve kurguya yönelik şiirler yazma çabası içine gireceğini belirtir. Hatta bu konuda kendisine güvendiğini söyleyerek arkadaşlarına, “Bana bir kelime verin, size bir şiir yazayım!” der. Bunun üzerine orada bulunan Rasim Özdenören kendisine, “İşte sana bir değil, üç kelime: otel, deniz, mağara.” diyerek Bayazıt’ın plana dayanan bu tasarı tarzı yeni şiirinde kendisini ispata çağırır. Şiir işte böyle bir vesile doğmuştur.

Şairin kendisi ile yaptığımız görüşmeden öğrendiğimiz bu hususi bilgiyi naklettikten sonra tahlilimize başlayabiliriz.

Şiirde dünya hayatının esas alındığını görüyoruz. Şairin bu hayat hakkında edindiği izlenimler, dünyanın geçiciliğini algılamaktan doğan fanilik duygusuyla ve bu duygunun meydana getirdiği aşikar bir hüznün eşliğiyle aktarılır.

Şair dünyayı çeşitli suretlerde görmektedir. İlk bölümün her mısraında farklı hayaller kurarak bunu gösterir. Mesela bir otel odası kadar şahsi olan dünya, aynı anda bir mağara gibi sahihsizdir. Kimi zaman da açık bir denizin enginliği nispetinde umumi olma vasfını taşıyan dünya, hakikatte herkese bir emanettir. Şair bu şekilde gördüğü dünyanın iç yüzünü, mana ve mahiyetini anlamaya yönelmektedir. Bununla birlikte onda hakim bir kanaatin oluştuğuna da şahit oluruz.

“Biliyorum sadece bir emanetsin”

şeklindeki vazıh söyleyişi, bize, şairin fikirlerinin kesinliğini göstermesi bakımından önemlidir.

Takip eden mısralarda şair dünya hayatı hakkında yargılara varmaya devam eder. Dünyayı çoğu zaman hüzünlü ve bazen de coşkulu bir şarkıya benzeter. Kimi zamanlar öğle vaktinin sıcak kasvetini gördüğü dünyayı, adeta hiç geçmeyen sabit ve iç sıkıntısı veren bir andan ibaretmiş gibi düşünür.

“Geçen zamanlar bitmeyen bir beste

Tarih bir nakarat sanki.”

mısraları bu görüşü teyid eder niteliktedir. Şair yaşanmış, geçmiş olan vakitleri bitmeyen beste olarak tavsif eder; zira gelecekte yaşanacak olan anlar, bu bestenin devam etmesini temin edecektir. Üstelik tarih mefhumunu bir “nakarat” olarak gören şair, her şeyin tekrar edeceği inancına sahiptir. Dolayısıyla dünya hayatını nasıl geçmeyen sabit bir zaman halinde gördüğü de böylece vuzuha kavuşmuş olur.

Mısralarda dikkate şayan bir husus mevcuttur. O da şairin dünyayı eşyalaştırma temayülü ile alakalıdır. Birinci bölümde dünyayı şahsi bir otel odası,

sahipsiz bir mağara veya herkese ait olan deniz şeklinde tasavvur eden şairin devam eden kısımda aynı öğeyi, hüznün ve coşkunun iç içe geçtiği bir şarkıya benzettiğini müşahede ederiz. Durağan bir vakitle özdeşleştirdiği dünya hayatının şaire çeşitli suretlerde görünmesinden midir bilinmez, şiirde dünyaya ait eşya olma özelliğinin, asli vasıf haline getirilme çabasında olduğunu fark ederiz. Şairin perspektifinden algıladığımız bu “görünümler” eşyanın arka planını vurgular mahiyettedir. Aynı zamanda tüm bunlar hissedilen fanilik duygusu da su yüzüne çıkmaktadır.

Bir sonraki bölümde kendi dünya macerasından bahseden Bayazıt’ın sade ve içten ifadeleriyle karşılaşırız. Bireyin verdiği mücadeleyi, dünya üzerindeki insan yaşamını, savaşla ve bu yaşantıyı süren fertleri de savaşçı birer askerle anlatan şair, tevazu içerisinde kendisini “herhangi bir savaştaki herhangi bir askere” benzetir. Böyle olmasına rağmen onun da hissesine arzulan bazı şeyler düşmüştür. Şiirdeki ifadesiyle şairin payına “biraz mavi biraz ümit” düşer.

Mavi bir imge olarak Bayazıt’ın şiirlerinde çok geçen müspet manalı bir motiftir. Kurtuluşu, umudu, ebediyeti, güzelliği temsil eder. Mavi ve ümit kelimeleri yan yana geldiğinde kuvvetli biçimde gökyüzünü ve sonsuzluğu tedai ettirir.

Savaşın karmaşası ve bedbinliği içindeki asker, kendisi için mavinin ve ümidin ne demek olduğunu iyi bilir. Onun için bu iki kelime belki de bütün beklentilerin ta kendisidir. Şairin savaş içindeki bir asker olarak payına “mavi”nin düştüğünü söylemesi ise, beklenen bir isteğin gerçekleşmesine delalet eder. Yapılan anlatımdan arzuladıklarına vasıl olan bir insanın imgelere yaslanarak şifreli bir lisan kullandığını düşünürüz.

Son kısımda güneşin batmasıyla nihayete eren gün dile getirilir. Şairin batan güneş hayaliyle aynı zamanda biten bir hayatı da anlamamız mümkündür. Her zamanki gibi olağan şekilde “bıkmadan” batan güneş havaya kızıl bir kuşak çeker. Şair biriken bu kızılığın içinde kendi kanından katkı olduğunu belirtir. Kızılığa kanının olması bir önceki bölümde geçen savaş ve asker imgeleriyle beraber düşünüldüğünde daha anlamlı hale gelmektedir. Şairin dünya mücadelesindeki

çilesini, verdiği savaşta çektiği sıkıntıları kanla dile getirdiğini düşünebiliriz. Sürülen bu dünya hayatının içinde bir askerın kanı pahasına mücadele sergilemesi gibi, şair de bir savaştan hiçbir farkı olmayan hayata kendinden bir şeyler katmak fedakarlığını sergiler. Buradan kendi payına düşeni, hayata kattığını da anlamak mümkündür.

Dünyaya dair yazılan bu şiirde şairin izlenimleri, iç dünyasının ve duygularının çerçevesinde dile getirilmiştir. Onun dünya hayatını algılayışı mistik ve melankolik bir hal içerir. Herkese aslında bir emanet olarak sunulan dünyanın geçici olduğunu idrak eden şair faniliğini bilir ve yaşamdaki mücadelelerini hüznün içerisinde hatırlar. Şiir bu hislerin zaviyesinde yoğun bir melankoli sona erer.

BOSNA'YA YAZIT

Biz aciz kaldık Bosna! Sen ayaktasın
 Biz yani bütün insanlık
 Küflenmiş uygarlıkların asalak böcekleri
 Sadece mahkumlarız önünde

Hey Bosna!
 Oğulların
 Kalbimizin granit duvarlarına
 Hangi yazgıyı kazıyorlar

Hey Bosna!
 Boynumuza taktığın hüküm
 Geleceği olmayan bir ölüm mü?
 Yoksa dirilişe bir önsöz mü?

Ben Bosnalı anne:
 Bu sözleri simsiyah bir geceye
 Katranla yazarak
 Köpeklerin çene kemiklerine

Mıstırovın'ın ön dişlerine
 Papazgali'nin azı dişlerine
 Bütün kiliselerin günah hücrelerine
 Emanet ediyorum.

Ben Bosnalı çocuk: - Müslümanlar!
 Size şarkımı emanet ediyorum.
 Bir de uçsuz denizlere akan nehrin
 Sularına salıverdiğim ellerimi
 Bileklerinden kesilmiş.

İstanbul, 1994

BOSNA'YA YAZIT

Şiir 90'lı yılların başlarında yaşanmış olan Bosna trajedisine dairdir. Şair Bosnalıların yaşadığı acılar karşısında hiçbir şey yapamamanın ezikliğini hisseder ve acizliğinin üzüntüsünü belirten mısralarla söze başlar.

Daha önce Afganistan, Cezayir gibi komşu yahut uzak memleketlerdeki müslümanların dertlerini şiirlerinde işlemiş olan Bayazıt, hakikatte dünyanın neresinde bir insanlık dramı yaşıyorsa mısralarını o coğrafya üzerine yönlendirmiştir. Onun insani duygularla ve dini yükümlülük fikirleriyle yoğrulmuş olan şair hassasiyetinin numunelerini “Sürüp Gelen Çağlardan”, “Afganistan 1400” ve “Çeçenistan” şiirlerinde görmek mümkündür.

Şair bu sefer Balkanlar üzerinde cereyan eden Boşnak soykırımını ele alır. Tüm insani hislerin galeyana gelmesine sebep olacak kadar vahşetin yaşandığı Bosna'ya karşı dünyanın pasif bir izleyici konumunda kalmasını yadırgayan Bayazıt, tepkisini mısralarla dile getirir. Gördüğü kötülük karşısında sessiz kalmaması gerektiği fikrini kendisine yaşam prensibi edinmiş birisi olarak modern dünyanın - gelişmiş (!)- medeniyetlerini, ‘küflenmiş uygarlıklar’ şeklinde tanımlar. Bu

uygarlıkların mensupları ise ona göre ‘asalak’tır. Mısralarda ifade edilen, modern dünya yapısıyla alakalıdır. Başka ülkelerin ya da insanların sırtından geçinerek yaşamlarını sağlayan emperyal medeniyetlerin bireyleri, küflü uygarlıkların asalak böcekleri olarak tarif edilir. Şair kötülük karşısında kayıtsız kalan bu insanları Bosna’daki zulmün kabahatlıleri olarak görür ve onlara mahkumiyet giydirebilir. Fakat bu grubu “biz” kelimesiyle ifade eder. Buradan onun sadece hadiselere tepkisiz kalan dış ülkeleri ve onların vatandaşlarını kastetmediğini, bütün bir insanlığı hatta aynı anda kendisi gibi aciz kalan diğer Müslümanları da bu dairenin içine kattığını çıkarırız.

İçlenilmesi gereken acı durum karşısında, katı bir tutum takınmış olan taş yürekli kimselerin olduğunu belirterek, Bosnalı oğulların granit kalp duvarlarına acaba kaderin hangi yazısını kazıdığını düşünür. Merhametin, sevginin ve kederi paylaşma fikrinin olmadığı kalpler artık birer kaya parçasına, hem de en muannit, en sert bir kayaya dönüşmüştür. Şair olanlardan hiçbir tesir hissetmeyen granitle imgelediği yüreklere imalı bir serzenişte bulunur.

Bosna’daki kan ve acının müsebbibi olan mahkumların boynuna takılan hüküm sonraki bölümün konusunu teşkil eder. Bilindiği üzere hüküm giymiş şahsın boynuna suçunu ve cezasını açıklayan bir yafta geçirilir. Şair dünya üzerinde yaşayan herkesin Bosna’daki insanlık kabahatinin hüküm yaftasını taşıdığı görüşüne sahiptir. Bu yaftada yazanlar şaire göre ancak iki anlama gelir. Yazılanlar ya ardı olmayan bir ölümün habercisi ya da dirilişin dibacesidir. Fakat her halükarda artık ceza kesilmiştir.

Mükellefiyetlerin ferdin boynuna geçirdiği bir takım zorunluluklar mevcuttur. Şairin hayat görüşüne göre yükümlülükler dolayısıyla ifa edilen vazife, hakikatte insanı fizik ötesi bir dirilişe götürür. Aksi takdirde ise toprakla nihayete eren maddi bir ölüm bahis mevzuudur. Buradan şaire geniş bir açılım sağlandığını görmek mümkündür. Şair mükellefiyetlerinin biçtiği misyonda Bosna’yı kurtarmayı ele alarak, Bosna sancısının verdiği hükmü diriliş önsözü olarak görmeyi yeğler. Bu

toprakla biten bir hayat yolculuğundan öte bir hadiseyi sembolize eder. Şairin dini görüşleri mısralara anlam katan en mühim amildir.

Mezkur dizelerden ayrıca granit kalplerin yumuşaması ve özünü hatırlayıp dirilmesi de anlaşılabilir.

Sonraki bölümde Bosnalı bir annenin son sözleri olarak nitelendirebileceğimiz bazı ifadeleri yer alır. Anne yaşananların acısını derinden hisseden bir yüreğe sahiptir. Vahşetin ve zulmün utancı bile kızarttığı Bosna’da yaşanan kara günler ve talihsiz bir annenin yaşadıkları kendisi tarafından ‘katranla’ yazılarak “simsiyah bir geceye” emanet edilir.

‘Katran’ ve ‘simsiyah gece’ imgeleri çok anlamlı ifadelerdir. Gece zaten karanlıktır, şair gecenin hakim sıfatını simsiyah şeklinde vurgulayarak orada yaşanmış, geçirilmiş olan zamanın kötülüğünü ve vahametini aktarmaya çalışır. Zulmetin had safhada olduğunu aşikar hale getirmesi hasebiyle de söyleyiş muayyen bir ehemmiyeti haizdir. Bu imgeler hem ‘katranla’ yazılacak kadar hafızalardan hiç silinemeyecek biçimde yaşanan acı hadiselerin karanlığını ve çirkinliğini aksettirir, hem de insanlığın içinde bulunduğu olumsuz durumu algılaması bakımından telkinde bulunan bir manaya sahiptir. Simsiyah gece ve katranın rengi akla zulmü, karanlığı, kötülüğü ve ölümü de çağırır. Anne muhtemelen insanlığın sergilediği bigâne halden kaynaklanan hissi ölümü yahut çekilen çilelerin ruha tesir ettiği manevi bir ölümü de anlatmaktadır.

“Köpeklerin çene kemiklerine” yazılan bu yazı aynı zamanda annenin muhataplarını da bizlere işaret eder. Mısralarda Bosna trajedisinin yaşandığı senelerde bu acıyı dindirebilecek kadar etkili noktalarda vazife yapmış olan; lakin barışı ve sükuneti temin etme adına herhangi çaba sarf etmemiş uluslararası devlet görevlilerinden ve üst düzey bürokratlardan bahsedilir. Aynı zamanda bir Hristiyan papazı olan dönemin Birleşmiş Milletler Genel Sekreteri Butros Gali’nin ismi zikredilir ve onların bu vahşete ortak olduklarından dem vurulur. Daha sonra Hristiyan mabedlerinde günah çıkartmak maksadıyla kullanılan küçük odaların,

“hücreler”in ismi telaffuz edilir. Derin kederlere, amansız dertlere gark olmuş annenin ağzından “kilise” ve “günah hücreleri” kelimelerini sarf ettiren şair, Bosna’da kanayan yaranın bir sebebinin de dini ayrımcılık olduğu fikrini alttan alta ima eder. Anne bütün bu çekilen acıları, simsiyah bir gecede, köpeklerin çene kemiklerine katranla yazarak bütün kiliselerin günah hücrelerine emanet eder. Bu hareket şiirin başlığıyla beraber düşünüldüğünde oldukça manidar bir vasiyeti ifade etmektedir.

Yalnız şairin mısralarının Karakoç’ta görülen şu mısralarla olan benzerliğini belirtmeden geçemeyeceğiz. Bayazıt şiirinde,

“Bu sözleri simsiyah bir geceye
Katranla yazarak
Köpeklerin çene kemiklerine
Mıstırovın’ın ön dişlerine
Papazgali’nin azı dişlerine”

derken, Karakoç’un 1953 tarihli “Şahdamar” adlı şiirinde şu mısralar geçmektedir;

“Varsın yarın takılsın benim çene kemiğim
Bir köpeğin ön dişlerine”

Şüphesiz Bayazıt’ın şiiri, takipçisi olduğu Karakoç’tan izler taşımaktadır. İki şair arasındaki benzerlik ve yakınlıkları yalnız ilham tevarüdleri ve beslenen müşterek kültür kaynakları ile izah etmek yetersiz olur. Bu şiir ise, Karakoç’unkinden daha sonra kaleme alınması hasebiyle ondan esintiler sezdirmektedir. Bayazıt’ın yer yer Sezai Karakoç’un mısralarını iktibas ettiğini, yahut böylesine ufak deformelerle onun mısralarının anlam ve fonksiyonunu değiştirdiğini biliyoruz. Bu takdirde, iki şairin sanatı arasında görülen ruh akrabalığını anlamamız daha kolay bir hale gelmektedir. Zaten görüldüğü üzere mezkur mısralarda muayyen bir söyleyiş benzerliği bulunmasına mukabil mana cihetiyle belli bir farklılık görülmektedir.

Şair son bölümde Bosnalı bir çocuğu konuşturur. Küçük çocuk da tıpkı Bosnalı anne gibi son arzusunu ve düşüncelerini dile getirir. Çocuk yeryüzündeki Müslümanlara seslenerek onlara, şarkısını emanet ettiğini bildirir. Şarkı, bu küçük çocuğun yaşanmamış istikbalini, umutlarını ve yoğun hislerini simgeleyen bir imgedir.

Şiirin son mısralarından çocuğun bileklerinin kesilmek suretiyle öldürüldüğünü anlıyoruz. Çocuk, şarkısıyla beraber, sonsuz denizlere akan nehrin sularına bıraktığı kesik bileklerini de Müslümanlara emanet ettiğini kaydeder. Emanet kelimesinin anlamlarından bir tanesi de zaten can, hayat demektir. Küçük çocuk hiçbir zaman yaşayamayacağı yarınlarını, yarım kalmış bestesini ve sebepsiz yere kaybettiği hayatının hesabını en emin ellere teslim ettiğini düşünür. İnanan kimselerin emanetin ağır vebalini yerine getirmeleri fikri mısralarda telkin edilmiştir.

Mısralarda geçen “uçsuz denizler” ifadesi, ebediyete tekabül eden bir söyleyişi havidir. Bu denizlere akan nehrin sularının, bir noktada sonsuzlukla temas eden, suçsuz yere ölümüyle saadet dolu ebediyeti kazanan çocuğun sınırlı hayatının sembolü olduğunu düşünmek pekala mümkün görünmektedir.

Irmakların serin sularına bırakılan kesik bileklerden akan sıcak kan, kanın sulara karışarak sonsuzluğun remzi olan engin denizlerle buluşması ve yarına dair yaşanmamış zamanların, sürülmemiş bakir bir hayatın ve de parlak hayallerin, umutların sembolü olan o şarkı; okuyucunun zihninde aynı anda birden fazla görüntüyü canlandırdığı gibi, onu bir yerlerden alıp derin düşüncelere gark etmekte ve hissi dalgalanmalarla baş başa bırakmaktadır.

İÇİMİ BASAN EFKAR

İçimin vadileriyle kış kıyamet
Rüzgarlar biteviye
Yavrusunu yitiren kurdu seslendiriyor
Ve ay her gece

Gümüşi bir yalnızlığı anlatmak için
Doğuyor sanki öylece.

İçimin dağlarında askerler
Sırtlarını kayalara vermişler
Beklemekteler
Yaptıkları pusatlarını elden geçirmek sadece
Bir de arada bir
Ellerini alınlarına götürerek
Ufku gözetlemek.

İçimin dağlarını duman basmış
Ağaçların dalları bir o yana bir bu yana
Ve yapraklar ve kuşlar birbirine karışmış
Savruluyorlar gökyüzüne
Ve onlara ve hareket eden her şeye inat
Sonbaharla birlikte efkar
Demir atmış içimin derinliklerine

Tuzla, Kasım 1995

İÇİMİ BASAN EFKAR

Şiirde yalnızlıktan kaynaklanan hüznü ruh hali aktarılmaktadır. Şair içinde bulunduğu halet-i ruhiyeyi tabiata ait unsurlarla tasvir etmek suretiyle dışa aksettirir.

Dondurucu derecede soğuk bir kış mevsimi, vadilerde uğuldayan rüzgarlar, süzülen ay ışığı ve yavrusunu kaybeden bir kurdun iniltileri zihnimizde elem ve tedirginlik hisleri veren bir tabiat tablosunu canlandırır. 'Kışın kıyametin' yaşandığı soğuk ve kimsesiz vadilerden esen rüzgarlarla gelen, tek başına kalmış bir kurdun içli sesi, bize kesif bir yalnızlık duygusu hissettirir. Kurdun rüzgarla taşınan sesi, sanki şairin ince iç sızlamalarını andırır. Böyle bir tabloyu etkili biçimde tamamlayan ay, bu hissi pekiştiren mühim bir başka tabii unsurdur. Ay ışığı aynı zamanda hüznü akla

getirmektedir. Şair tüm bunlarla beraber her gece bu manzaranın içinde doğan ayın donuk, “gümüşi” bir yalnızlığı anlattığını düşünür.

İlk bölümde yalnızlığını bu hayallerle dile getiren şairin sonraki kısımda çaresizlik ve bekleyiş hislerini çeşitli imgelerle tedai ettirmeye çalıştığını görürüz.

Birinci bölümde kimselerin olmadığı, soğuk rüzgarların esip kışın kıyametin yaşandığı ürpertici vadileri, yalnızlık duygusunu vermek için kullanmış olan şair bu bölümde, yine yalnızlığı çağrıştıran bir başka imge olarak dağ motifini kullanır. Bu dağlarda sırtlarını kayalara dayamış askerler beklemektedir. Kaya ve asker imgeleri, yalnızlık hissinin sertliğini, katlığını vermesi cihetiyle manidardır. Askerlerin birbirleriyle konuşmadan, hiç bir şey yapmadan sadece silahlarını elden geçirmeleri ve sessizlik içerisinde beklemeleri, tek olmayı, bir başınalığı ve başkaları ile olan münasebetlere kapalılığı vurgulaması bakımından mühimdir. Fakat arada bir ufku gözetlemeleri söz konusudur. Bu muhtemelen karşıdan atılacak bir adımın beklendiğini veya yapılacak bir hamleye karşı hazır olmayı ifade eder.

İç alemi yansıtan bu hayallerden yola çıkarak şairin ruh durumu hakkında bazı kanaatlere varmak mümkündür. Mısralarda dile getirilen donuk beklenti, sessizlik ve aksiyon anlamında hiçbir canlılığın olmayışı, dış alemdeki şairin insanlarla ile hiçbir münasebetinin olmamasını yahut bunun için hiçbir çaba sarf etmediğini akla getirir. Dizelerdeki hareketsizlik ve donukluk, şairin kapalılığını ve içe dönük mizacını ifade eder. Yalnızlık duygusunu tüm kesafeti ile hisseden şair, bu duygunun beraberinde hüznle yoğrulmuş karamsar bir ruh hali taşır. Yalnızlık, hüznün ve karamsarlık şiirde kasvetli, buruk bir ümitsizlik havası oluşturur.

Son bölümde sonbahar rüzgarlarıyla bir hareket başlar. Mevsim değişmiş ve ilk bölümdeki kış yerini güne bırakmıştır. Bir önceki bölümdeki tutukluk, hareketsizlik de yerini hızlı bir hareketliliğe devreder. Yalnızlığı ifade eden dağları dumanlar bürür. Ağaçlar, ağaçların silkelenen dalları ve onlardan düşen yapraklarla kuşlar birbirine karışmış şekilde semaya savrulur. Şair iç dünyasını yine tabiata ait imgelerle tasvir etmektedir. Her şeyin birbirine karıştığı bu tozlu sonbahar ortamında

hareketliliğe ters olan tek bir şey vardır. O da şairin içinin derinliklerine demir atarak sabitlenmiş olan efkardır.

Bu bölümde ağaçlar, kuşlar ve gökyüzü imgeleriyle iç alemin tabii bir dünya haline getirildiğini müşahede etmekteyiz. Bu durum şiirinde tamamında mevcut olan doğal dekor fikrini bir kez daha göstermesi cihetiyle ehemmiyet arzeder. İlk bölümde yer alan vadiler, vadileri yalayıp geçen rüzgarlar, yalnız kurt ve ay ışığı ile, ikinci bölümdeki dağ, kayalar ve ufuk imgeleri hep bu doğal bütünü teşkil eden yapı taşları hükmündedir.

Şiirde varolan ve ikinci bölümde daha da bariz hale gelen hareketsizliğin son bölümde bozulduğuna dikkat etmek gerekir. Eşyada bir devinim başlamıştır, tabiat kışın ardındaki sonbaharla birlikte hareketlenir. Lakin bu hareketlilik müspet bir canlılık olma özelliğini göstermez. Çünkü mevsim ilkbahar değil, sonbahardır ve hareket doğma, yenilenme tarzında cereyan eder bir halde değildir. Bu hareket savrulma tarzında tezahür etmektedir. Ayrıca sonbahar hüznle de irtibatlı bir mevsimdir. Şiirde yalnızlıktan kaynaklanan bir hüzn olduğu hatıra gelirse bu daha manidar bir hal alır.

Şairin içindeki dağları basan duman, efkarla bağlantılıdır. Şiirin başlığı düşünüldüğünde aradaki ilişki rahatça anlaşılır. Efkar aynı zamanda demir atmış bir gemi olarak tahayyül edilir. Dolayısıyla şairin içi bu kez bir deniz halini almış olur. Şairi kuşatan düşünceler ve daha önce dile getirdiğimiz yorucu hisler, onun halet-i ruhiyesini şekillendirerek şiirde buruk bir atmosferin oluşmasına zemin teşkil etmiştir.

KIZ KULESİ

Biricikliğin ucunda bir lamba
Müebbede mahkum bir kızlık
Hasret duvarına hapsolmuş bir annelik
Yalnızlığın somut bir simgesi

Gibi mi olmuş bir sadelik?

Gücünü yasalardan alıp
 Cengiz Han'ın çadırından
 Çıkıp gelen ta Çin Seddi'nden
 Başında mücevher dolu bir sele
 On yedisinde bir cariye
 Den kalma bir ünlem mi bu kule?
 Konuvermiş suların üstüne.

Üsküdar açmış feracesini
 Bir başka alemin operasından bir arya gibi
 Kıyılardan yamaçlardan
 Avaz avaz fişkırın mor pembe bir bahar var
 Bir de çığlık çığlığa savrulan
 Bembeyaz martılar!

Bir Ukraynalı iri iri açmış gözlerini
 Seyrediyor süzülen bir şilebin güvertesinden Boğaziçi'ni
 Kayıyor ard arda köşkler yalılar
 Kayıyor Mihrimah, valide, Şemsipaşa, Ayazma
 Odesa limanına kayıtlı bir gemide bir tayfa:
 Sığınmış ceplerinde elleri
 İndiriyor içine bir bir o narin minareleri!

Boğazda tıkanan bir lokma gibi bir anda:
 Kız kulesi!

-İmdat!

Ne Ukraynalı tayfa ne de kimsecikler duyuyor bu sesi
 Bir yanıt veren olmadı bu güne kadar

İnliyor kız kulesi!

2004

KIZ KULESİ

Erdem Bayazıt'ın Üsküdar, Şemsi Paşa ve çevresinde dolaşırken gözlemlerine dair kaleme aldığı bir son dönem şiiri olan Kız Kulesi, aynı zamanda şairin ilgisini çekmiş ve ona ilham kaynağı olmuş tarihi bir mekandır.

Üsküdar Salacak'ın 150-200 metre civarı açıklarında yer alan bu şirin kule İstanbul şehrinin sembolleşmiş unsurlarından birisidir ve simge bir mekan olarak şehrin atmosferine ayrı bir hava, ayrı bir güzellik katar. Boğazı Üsküdar kıyılarından seyretmeyi sevenler, keyifli İstanbul panoramasının Kız Kulesi'yle nasıl bir renk ve canlılık kazandığını iyi bilirler. Tarihin eski dönemlerinden beri bilinen bir mevki olan Kız Kulesi, sadece mimari ve estetik zarafetiyle değil, efsaneleri ve tatlı hatıralarıyla da İstanbul'u zenginleştirir.

Kule hakkındaki ilk kesin bilgiler oldukça eskidir ve 12. Yüzyıla kadar dayanır. Kulenin bulunduğu kayalıklarda 'insan yapısı' bir bina bulunduğuna dair malumatın dışında buranın yapımına ve tarihe tanıklık edişine yönelik olarak bir çok rivayet bulunur. Hiç şüphesiz bu rivayetlerin bazılarında kısaca bahsetmemiz şiiri anlamamız bakımından bize fayda sağlayacaktır.

Rivayetlerin en eskilerinden biri, Atina krallığı devrinde bir amiral olan Hares isimli meşhur bir komutanın, eşi Damalys'in ölümü üzerine burayı ilk defa bir mezar yeri olarak inşa etmesi ile alakalıdır. Kayalıkların içine oydurularak yapılan bu mezar zamanla unutulmuş ve sadece seyahat etmek ya da gemilere yol göstermek gibi başka maksatlar için kullanılır hale gelmiştir.

Diğer rivayet ise, Leandra adlı bir gencin burada sevdiği kızla buluşmak için her gece karşı yakadan yüzerek kulenin bulunduğu kayalıklara gelmesi hakkında

hazin bir aşk efsanesi niteliğindedir. Söylentiye göre Leandra'yla hemen her akşam üzeri bir araya gelen sevdalı genç kız, sevgilisine yol göstermek amacıyla kayalıklarda daima mum yakmakta ve ona yardımcı olmaktadır. Ancak ne var ki, fırtınalı bir gece tüm ısrarlı çabalara rağmen sürekli sönen mum, karasevdalı Leandra'nın boğazın serin ve karanlık sularında yolunu kaybetmesine sebep olur. Aşkı uğruna dokunaklı bir biçimde hayatı sona eren Leandra'nın acısına tahammül edemeyen genç kız da aşığına kavuşmak için bu soğuk ve zulmetli sulara kendisini bırakır. Böylece kayalıkların olduğu yer efsanevi bir aşk mekanına dönüşür. İki aşığın aziz hatırasının ardından, gelebilecek diğer kimselere, gemilere veya yolculara sonsuza dek yol göstermek üzere buraya bir kule inşaa edilir.

Kız Kulesi'ne dair bir çok hayranlık uyandırıcı efsane ya da çeşitli çarpıcı rivayetler mevcuttur; fakat kuşkusuz bunların en meşhuru ve halkça kabul göreni kızını felaketlerden korumak isteyen Bizans kralı ile alakalı olanıdır. Bu da acı bir sonla noktalanmasına rağmen en çok rağbet gören hikayedir. Anlatılanlara göre Bizans krallarından Konstantin'in tek dileği bir evlat sahibi olmaktır ve sonunda bir gün bir kız çocuğu olur. İmparator kızının yazgısını öğrenmek için ülkedeki falcıları toplar ve onlardan kızının yılan sokması sonucu öleceğini büyük bir keder içinde öğrenir. Daha sonra kızını böylesine elim bir hadiseden kurtarmak için önlem olarak denizin orta yerindeki kayalıklara yaptırdığı bir kuleye istemeden de olsa genç prensesi hapseder. Ona her gün saraydan yiyecek ve içecek gönderir. Kız 18 yaşına geldiğinde kralın kendi elleri ile gönderdiği bir üzüm sepetinin içinden çıkan bir yılan, tıpkı falcıların kehanetindeki gibi talihsiz genç prensesi sokar ve zehirler. Bu trajik olaydan sonra, kulenin adı da Kız Kulesi olarak kalır.

Şiirin henüz ilk kısmında aktardığımız rivayetlerle açıklığa kavuşan mısraların olduğunu müşahede etmekteyiz. Şair Kız Kulesi'nin kendince tarifini yaparak giriş yaptığı bu bölümde kulenin bir genç kız yalnızlığını nasıl da yansıttığını ifade eder. Ona göre denizin ortasında yükselen bu kule, sanki bir başına kalmış olmanın uçlarında kendini temsil eden bir lamba, sonsuzluğa kadar olduğu haliyle kalmaya mahkum edilmiş bir kızlığın sembolü gibidir. Şair kulenin ve onun hapsedilmeyi anlatan duvarlarının daimi bir özlemi tedai ettirdiğini ima ederek bu

tarihi mekanın varlığı ile yapayalnız oluşun gayet sade ve somut bir misalini teşkil ettiğini hayal eder. Gerçekten de kule şehrin ortasında ama şehre ait olmayan bir yerdir; bilinçaltında aşkın yalnızlığını ve mahremiyetini taşımaktadır.

Müteakip bölümde şair ona muhayyilesinde biçtiği masalımsı hüviyeti yakıştırmaya çalışır. Çin Seddi, mücevher, cariyeye, Cengiz Han gibi tarihi olduğu kadar buğulu bir masal atmosferini de çağrıştıran kelimelerle kuleye anlam yüklemeye çalışır. Kule adeta Çin Seddi'nden, Cengiz Han'ın çadırından kopup buralara gelmiş on yedisinde bir cariyenin hikayesini anlatmaktadır. Çok eski bir mimari yapı olması hasebiyle malum mekana bir çok yakıştırmalar yapılmış, bir çok şair ve yazar buraya kendi hayalinde canlandırarak, kendi kendine meydana getirdiği yarı mitolojik yahut efsanevi bir tarihçe giydirmekte bir beis görmemiştir. Bayazıt'ın muhayyilesi de aynı doğrultudaki çabaları andıran renkli tasavvurlarla doludur. Fakat onun bu düşüncesi kulenin etrafında oluşan efsanevi yalnız kız figürü ile örtüşmektedir. Çünkü o denizin ortasındaki küçük ve bir başına kalmış yapıyı sanki uzaklardan gelmiş bir cariyenin yalnızlık ünlemine benzetir. Kule asırlık suların içinde kimsesiz kalışın, yalnızlığın seslenişi gibi tasavvur edilir.

Şiirini Üsküdar izlenimlerinin doğurduğu ilhamla kaleme almış olan şair, bulunduğu mekandan boğazı ve kuleyi gözlemlemekle birlikte, Üsküdar hakkında da değerlendirmeler yapar. Erguvanların, mor, pembe türlü bahar çiçeklerinin gayet canlı ve bir o kadar renkli, güzel bir tablo teşkil ettiği Üsküdar'da, yaşanan mevsimle beraber yeni bir hayat başlamaktadır. Tabiatta ve mekanda görülen canlılık ve hareketlilik başındaki örtüyü çıkartmakla, feraceyi açmakla tasvir edilir. Şair martuların sesleriyle daha da anlamlı bir hale gelen bu cıvıl cıvıl peyzajın Kız Kulesi'yle iç içe şekilde başka alemlerden bir arayı andırdığını kaydeder.

Arya sembolik bir kelimedir; bu bölümün ve şiirin genelinin anlaşılması için önemli manalar taşır. Simge niteliğinde olan aryanın biri denizecilikte, diğer ise müzikte olmak üzere iki farklı sahada anlamı vardır. Mısrada zikredilen aryanın asıl manasının müzik ile alakalı olduğunu bilmekle birlikte boğaz, Kız Kulesi ve

birazdan zikredilecek şilep, gemi, güverte, tayfa gibi denize ve denizciliğe ait unsurlarla da uzak ya da gizli bir bağlantı içinde bulunduğunu görmek gereklidir.

Evvela ariyanın müzik terminolojisinde hangi anlama tekabül ettiğini söylemekle işe başlayalım. Ariya belli bir kalıbın içinde ve orkestranın eşliğinde, söz ve müziğin birleşimidir. Operanın sahne biçimi olarak da düşünülebilir. Bildik halk ezgileri bu müziğin eşliğinde alımlı bir hal kazanır. Ariya aynı zamanda, ağır bir tempodan hafifçe hızlanarak ilerleyen dramatik bir duygu ve düşünce yapısını simgeler. Şairin sahil ve civarındaki genel manzarayı ariyaya benzetmesinde, kulenin tarihi yalnızlığının getirdiği dokunaklı tablonun yanı sıra, Üsküdar ve etrafının mevsimde almış olduğu çehreyle bütünleşen ılık bahar atmosferinin psikolojik açıdan teşkil ettiği tempo açılımı yatar diyebiliriz. Hakikaten sözle müziğin buluşmasını andıran kulenin ve Üsküdar'ın birleşimi bir melodinin yavaşça yükselen nameleri gibidir. Kulenin hüzünlü halinden kıyıdaki bahar havasına geçiş, ağırdan hızlıya bir ilerleyiştir. Daha bütün bir tablo halinde manzaraya bakıldığında, şiirin genelinin de yavaşça yayılan dramatik duygu ve düşünce yapısını sanki bir ariya formunda sahnelediği görülür. Şairin böyle bir ariyanın başka alemlerden geldiğini söylemesi ise, tamamen ona has bir hissedişle ve dış alemi kendince idrak edişi ile alakalıdır. Mamafih az önce zikretmiş olduğu buğulu masalımsı atmosferle de bu söyleyişin, yani 'başka alemler'in uyumlu bir ilişki halinde olduğu sezilir.

Ariyanın bir de denizciliğe dair olan anlamı vardır ki, şiirde uzak bir çağrışım olarak görülmesine rağmen, o da müteakip bölümlerle sıkça telaffuz edilen denize ait unsurlarla beraber düşünüldüğü takdirde manidar bir çerçeve oluşturmaktadır. Kelimenin söz konusu sahadaki anlamı yelkenin, sancağın veya gemi çubuklarının aşağıya, suya indirilmesidir. Fakat ariyanın bu anlamda belli bir maksat için kullanılmadığı bariz olsa bile, şairin kelime kadrosunu tercih ederken bilinçli şekilde, çağrışımlara açık, özel bir takım motif sözcükler belirlediğini de göz ardı etmemek gerekir.

Boğazdan geçen bir şilebin güvertesinde, gözlerini irice açmış halde etrafı izleyen bir Ukraynalı tayfa yol aldığı bu mekanı hayretle süzmektedir. Sahildeki

köşkler, yalılar ve camiiler dikkatini celbetmekte ve ona eşsiz bir güzelliğin harikalarını sergilemektedir. Şair kendisinin de sıkça ziyaretlerinden ötürü iyi bildiği çevreyi, tayfanın bu derece bir hayretle temaşa etmesini hoş bir biçimde nakleder. Beşiktaş'taki Mihrimah ve Valide Sultan camiileri ile Şemsi Paşa ve Ayazma muhitleri ile özdeşleşmiş aynı isimli camiilerin elleri ceplerinde öylece boğazı izleyen yoksul tayfa tarafından nasıl anlamlandırıldığını aktarır. Etrafi kendi halinde sessizce gözlemleyen bu fakir gemi çalışanı sanki göğe yükselen o 'narin minareleri' teker teker içine sindirmektedir. Adeta yol aldığı mekanın kültür alemini algılama çabası verilmektedir.

Ancak ne var ki, bir anda gözleri Boğaziçi'nin içine doğru sokulmuş Kız Kulesi'ne takılıverir. Kule o esnada algılama ve anlamlandırma çabası içerisinde olan garip tayfanın gözleriyle tanımlanır. Akış halindeki boğazın sularını engelleyen bir mani gibi orada duran kule, boğazda tıkanmış lokmaya benzetilir. Şair ince söz oyunları ile mekana anlam yüklemeye çalışmaktadır. Sanki hayatın ilerleyişine ya da o malum akışa ciddi bir zorluk verdiği tahayyül edilen kule, içine düşülen durumdan dolayı etraftan yardım istemektedir. Şair ilk kısımda bir cariyenin ünlemi olarak tasvir ettiği kulenin inlediğini düşünür. Kule imdat dilemektedir. Onun yükselttiği sedada hem maziden bugüne taşınan derin, tarihi bir ıstırapı giderme ihtiyacı hem de tayfanın boğazın ortasında yapılışını merak içerisinde anlamaya çalıştığı zahiri müşkülât yatar. Fakat Bayazıt'ın deyişleriyle onu bu seslenişini ya kimseler duymaz ya da kimseler bir cevap vermez. Çünkü onunkisi ebedi kalacak bir yalnızlığın sesidir.

Kız Kulesi Erdem Bayazıt'ın son yazdığı şiir olması hasebiyle önemlidir. Şiirden şairin geldiği veya gelmek istediği noktaya dair bazı saptamalar yapmak da mümkündür. Yaptığımız tahlillerden ve diğer incelemelerden bildiğimiz üzere Bayazıt'ın şiiri gür bir nidanın şiiridir. Hatta yer yer yüksek ünlemlerle bir şiir olarak içinde bulunduğu edebi kadronun sürdüğü şiir çizgisinden de bariz biçimde ayrılır. Bu şiirinde onun ünlemdeki şiddeti lirizme bırakmak suretiyle belirgin bir yumuşama sergilediğini müşahede etmekteyiz. Fakat bu bir tarzı toptan bir anda terk etmek şeklinde tecelli etmemiştir; zira yazılan bu eserde de hitabetin hakim bir tonu muhafaza ettiğini görürüz. İlk iki bölümde sorularla ve kısa kesik ünlemler halinde

şiiirini inşa etme çabası içinde olan şair, sonraki bölümlerde istisnasız biçimde vurgunun şiddetini artırır. Bu tedrici bir artıştır fakat asla bir kesinti içermez. Sekteye uğramadan yükselen ses tonu şiirin nihayetinde de had safhaya varmıştır. Gerek gerçek anlamda yapılan sesleniş ünlemleri ve kullanılan noktalama işaretlerinin sırasıyla hayreti, sevinci, dalgınlığı, aman dilemeyi ve bir anlamda da sitemkar hafif bir öfkeyi belirten imlemeler oluşu kanaatimizi desteklemektedir.

Kız Kulesi Bayazıt'ın karakteristik üslubundan çizgiler taşımakla birlikte belirli yönleri ile de çerçevenin dışında yer alır. Evvela şairin 92 sonrası şeklinde nitelediği tarzın şiirde ruh olarak bulunduğunu dile getirmeliyiz. Bayazıt mezkur tarihten sonra kaleme aldığı şiirlerinde ufak yaşam sevinçlerini ya da çeşitli hayat kesitlerini dile getiren gözleme ve kurguya dayalı bir yol takip eder. Kendisiyle yaptığımız görüşmede de şair bize bu şiirin uzun bir zaman diliminden beri üstünde çalıştığı bir şiir olduğunu ifade etti. Aylarca üzerinde durulmuş, tasarlanmış, eksiltmeler ve ilaveler yapıldıktan sonra belki defter dolusunca mısraın düzeltmeleri arasından böyle duru bir şiir çıktığını açıklamalarından öğrendik. Bu da şiirinin ilhamdan ziyade kurgu ve düşünce zeminine oturduğunu ispat eder. Şiirin yazılmasına kaynaklık eden ilhamın bile Şemsi Paşa Camii ve etrafındaki çay bahçelerine yapılan mutad ziyaretlerin neticesinde planla ve bilinçli bir tasarıyla hasıl olduğunu bilmekteyiz. Dolayısıyla şiir Bayazıt'ın ikinci dönem şiirleri arasında da gerçekleştirilmiş olan tarz denemesinin kemal halini teşkil eder ve şiirin bu tarzın seçkin bir numunesi olduğu yargısını ifade edebiliriz.

Şiirin fikri tasarıya dayanmakla beraber duyguyu arda atmayı ve gayet ustalıklı bir biçimde bunu genel plana yaymadaki mahareti; hatta aynı zamanda şiirin sonuna doğru karmaşık bir duygu yoğunluğunu fikir potasının da bütünlüğüyle hissettirmesi ayrıca takdire şayan bir hadise olarak görülmelidir.

RİSALELER

TABİAT RİSALESİ

İşte hazırlanıyoruz
 Ayın ondördü gibi tepelerin ardından
 Görünmek için değil yalnızca
 Hatta hiçbir zaman görünmek için değil
 Dağıtmak için sadece
 Babalar nasıl götürürlerse bir sepet içinde
 Bir ömür tüketilerek kazanılan ekmeği katığı
 Anne eş çocuklar evlatlıklar
 Paylarına düşen kadar adlarına yazılan kadar
 Nasipleri kadar ortaklıklar
 Yani babalar da ay gibidir
 Bazan biri bazan ondördü.

Bir tünelden mi geçiyorsun kalbim
 Uçsuz mağaralar damıtarak yalnızlığını
 Hayatı yorumlamak değil yaptığımız
 Sürekli bir hüznün yağmurunda ıslanmak belki
 Dağlar dağların üstünde tepeler tepelerin üstünde ben
 Ayın ondördü ay bir anne sanki
 Ayışığını emiyoruz tabiatla beraber
 Birlikte bir gece dokunuyor üstümüzde
 Gece dedimse kastettiğim yaşamak sadece
 Yaşamak aşkı ıstırapı vefayı isyanı.

Emerek ayışığını nasıl da büyüyorsun ey kalbim
 Bir tarafın şehirler şehirler
 Mekanik bir çizgide tükenen insanlar

Bir tarafın çöl

Çölde birbirini boğazlayan aç çıplak insanlar

Bir yüzün asya ey kalbim bir yüzün afrika

Öbür yanın avrupa Amerika

Saatler nasıl yorulmazlarsa işlemekten

Sen de yorulmuyorsun ey kalbim büyümek.

Çıkıp dağlara yaylalara

Susmak istersin

Ama yalnızca susar gibi görünürsün

Derviş olamadın

Ama başıboş da kalmadın

Ey durup durup dalgalanan kalbim

Yorulup yorulup durulduğun gün

Gerçek yorumu bulabilirsin.

Yerden göğe doğru akan incecik ırmakları

Kendime mahsus bir tarzda dinlerdim ağaç bedenlerinde

O çınar o cami çınarlı cami suyun tadına vardığımız

şadırvan

Gençlik anıları hayatımızdan bir parça olarak kalmış

sokaklar

Nasıl da duyardık

Damarlarımızdan akan kanın

Şelaleler yaparak

Sağa sola saparak

Aktığını

Sonra ağaç gövdelerinden

Dal uçarlına doğru

Gürül gürül akan bahar özsularını.

Biz gene dağlara dönelim
 Yalnızlığın katmer katmer bir gül gibi
 Patladığı evreni doldurduğu
 Mutluluğu coşkuyu sahip olunmuşluğu
 Şahdamarımızda duyarak
 Bir tür uçmağı yaşadığımız
 Kırmızı sarı siyah arıları izleyerek
 Bir günde bitiveren çiçekleri ayağımızın ucunda
 Ansızın fark ederek
 Yaşamının çılgınlığını değil ama
 Hayatın o uçsuz bucaksız işleyişini
 Mezarlardan öte o sonsuz derinliğini
 Bir yıldız gibi kayarak karanlıklarda
 Bir mızrağın akması gibi hissettiğimiz
 Yüzyıllık ağaçların toprağı sarması gibi
 O ağaçları incecik ağır çoğul böceklerin oyması gibi
 Bir daha güçle duyarak idrak eden hayatı

Sonra bir anda boşanan yağmur
 Ey gök ne kadar gürültün varsa içimize boşalt çünkü
 Belki ancak ihtimal ki sen dindirirsin
 Bir kurşunun ete saplanması gibi
 Yüreğimize saplanan acıyı.

Bir gün ovaya inmiştik
 Kadınlar erkekler çocuklar
 Hazirandan temmuzdan ve ağustostan biçilmiş
 Kalın katmerli elbiseler giymişlerdi
 Güneşle sarınmış sarmalanmışlardı
 Yani derilerine karışmıştı elbiseleri
 Elleri ölü değildi ama ölü gibiydi

Buğday başakları diriymiş pamuk kozaları diriymiş
 Sarımsık yazıda uçsuz tarlalarda
 Kadınlar erkekler çocuklar
 Okyanus ortasında çalkalanan gemi gibiydi.

Biz gene ağlara dönelim
 Ve bir dağ akşamına başlamadan önce
 Göğün kızıl kuşağı bağlanması gerek
 Duyulur duyulmaz bir top sesiyle
 Büyük kalaylı bakır taslara
 O bakır taslarda berrak sulara
 Erişince oruçlu dudaklarımız
 Artık kana kana uzanmak gerek cennet tadlarına
 Hamd ile şükür ile ve acele ile
 Artık sabır bendinden boşanmış bir nehir gibidir
 Meydana salıverilmiş koşu atları gibi
 Uçabiliriz uzanabiliriz aziz nimetlere
 Namazdan sonra evrensel sigaralara yaslanarak
 Nefes nefes içimize çekebiliriz
 Dağları o dağların tepelerini derelerini ve
 en kuytu yerlerini.

Karanlık
 Sanki topaktan fişkırın
 Göğe ağın bir orman
 Ta uzaktan derinden bir kuyudan gelir gibi
 Bir sönmüş bir yanar gibi ipilleyen bu ışıklar
 Sanki içimiz bir kuyu bu kuyuya bir taş düşer gibi
 Umut gibi korku gibi kaybolmak gibi
 Sanki yalnızlığın bir türevi simgesi
 Ta uzaklardan tepelerden bayırlardan
 yankılana yankılana

Gelen bir çan sesi

Çobanların içine korkuyu damıtan koyun çanlarının sesi.

Sonra yıldızlar lacivert ipek atlas bir yorganın

Evrensel bir yorganın sıрма işi motifleri

Kopkoyu bir geceye sımsıkı bürünerek

Ürpertiler içinde soluyan tabiat

Birden her yerde her şeyde içimizde kımlıdayan

Yürek vuruşlarıyla beliren zikir

Yeri ve göğü ve damarlarımızı dolduran ondan başka her şey yok olan yalan
olan

Rahman

Ve Rahim olan.

Önce bir övgü ile geçiliyordu sabaha

Evrenin efendisi için açıyordu güller bir sabah selasında

sonbahar bahçelerinde

Çam dalları arasında sızan rüzgarın soluğu

Sürekli zikir üzre pınarın sesi

Ve sonra ezana geçilmişti

O dağların üzerinde özgürlük meş'alesi gibi seyrettiğimiz

Bir kurtuluş kandili gibi idrak ettiğimiz

Tan yıldızı da doğmuştu

Bir dirilişi muştulayan horozlar

Kuzular kuşlar böcekler acıkan ve acıkmayan diğer

yaratıklar

Doğan güne gülümseyen çocuklar

Ve sonra

Hepsini kuşatan

Ve kıyama duran

Kalbim

“Tabiatın içinde tabiatla birlikte.”

Güzlek, Ekim, 1977

TABIAT RİSALESİ

Şairin tabiatın içinde yol aldığı bu şiirde, şekil bakımından herhangi bir kaygının yer almadığı görülür.

Bayazıt, tabiatı olduğu gibi sunmakla beraber ona hayalinde biçtiği manidar vazifeyi yüklemeyi de ihmal etmeyerek, uzun bir kompozisyon şeklinde, tabiat içinde gördüklerini, hissettiklerini, fikirlerini dile getirir. Bu dile getiriş esnasında tabiatla özdeş, serbest bir havanın olmasını tercih etmesi, anlatım yönünden şaire genişlik sağlayarak bazı faydalar getirmiş olsa da, beraberinde bir takım dezavantajları da taşımıştır. Bu hususa şiirin nihai değerlendirmesini yapacağımız zaman bir kez daha temas edeceğimiz için giriş faslında şimdilik bu kadarını söylemekle iktifa ediyoruz.

Şiir bir hazırlanma evresi ile başlar. “İşte hazırlanıyoruz” ilk mısraı buna işaret eder. Şair bu hazırlığın ne için olduğunu ilerleyen kısımda dile getirir. O “görünmeden dağıtmak için” yol almaya hazırlanmaktadır.

Bir ömür tüketilerek babaların eve getirdikleri azıklar gibi, herkesin nasibi oranınca pay alabileceği hakikatleri dağıtmak üzere yol alınmaktadır. Bunun için ayın ondördünde oluşunun ehemmiyeti büyüktür. Ayın on dört halinde, yani dolunay şeklinde oluşu, hem her şeyin aşikar bir biçimde görülmesini sağlayacak hem de hakikatleri tanımlayarak dağıtmak için şiirde elverişli bir fon oluşturacaktır. Kuşkusuz bu fon, doğal bir atmosferi temin ettiği kadar, şiirdeki fikri plana yönelik bir öğedir.

Şiirin ilk kısmında baba figürünü ay motifi ile zikretmiş olan şair, ikinci kısımda anneleri ay ile özdeş kılar. Mezkur mısralar bize, Fransız sembolistlerinin ve çocukluk hatıralarının tesiri altında ay ile insanlar, kadınlar ve bilhassa anne arasında ilişkiler kurmuş olan Ahmet Haşim'in "Şiir-i Kamer"lerini çağrıştırmaktadır. Şiirlerinde Dicle sahillerinden, çöllerden ve sıkça tabiattan bahsetmiş olan Haşim gibi Bayazıt da, risalesinin ilerleyen kısımlarında - belki aynı mana sistemini oluşturmayı gözetmeksizin - çölden, tabiat içinde kimi zaman sessizce süzülen, kimi zaman coşarak çağlayan ırmaklardan, aydan, ay ışığından ve yıldızlardan söz eder.

Kalbine, iç dünyasına seslenen şair, yalnızlığından dem vurur. Uçsuz mağaralarda düşünceler içinde bir başına kalmanın, hayatı yorumlamak demek olmadığını belirterek, bunun, belki de, yalnızlıktan kaynaklanan bir hüznün sürekli yağmurları altında ıslanış anlamına geldiğini ifade eder. Şair iç alemini yavaş yavaş okuyucuya açar. Yalnızlık hissi, bunun yanı sıra tabiattan kaynaklanan güçlü bir özgürlük ve doğallık duygusu mısralarda belirgin olarak kendini hissettirmektedir. İnsan ögesiyle tabiat mefhumunu yan yana getirmek suretiyle belli bir bağdaştırma içine giren şairin, duygularını, içinde yaşadığı tabiatla yekpare bir bütün haline getirme gayreti sarfettiği aşikardır. Anneye benzettiği aydan süzülen ışığı tabiatla birlikte emerek büyüdüğünü söyleyen şair, kendisinin ve tabiatın üzerinde gecenin adeta ilmik ilmik dokunduğunu beyan eder.

Bu noktada şairin ifade ettiği bazı hususlardan ötürü çevre ile olan münasebetinde bir uyumsuzluğun olduğu düşünülebilir. Zira mağaralarda düşünceler içinde yalnız başına kalış, yine şiirin müteakip bölümlerinde birazdan göreceğimiz üzere, şairin dış aleme karşı menfi bir tutum içerisinde oluşu, şehri ve oradaki yaşam tarzını tasvip etmeyişi bu fikrimizi kuvvetlendirmektedir. Bütün bunların yanı sıra, şiirde anne ile ay arasında münasebet kuruluşu, tabiatla şairin anneye benzetilen ayın ışığını emerek büyümesi, şiire psikanalitik açıdan yaklaşıldığında aynı kanaatleri vermektedir. Psikanalistler, insanların halihazıra duydukları tepki neticesinde çocukluğa ve anneye dönme isteğinin yaşandığını; fakat bunun sosyal normlarla kuşatılmış birey tarafından açıkça değil de, obje değiştirme suretiyle dile getirildiği görüşünü savunurlar. Bilhassa sanat-edebiyat eserlerinde sıkça tesadüf edilen libido

kuramına göre, yaşananlarla, realitelerle başa çıkamayışın ve bireyin iç dünyasıyla dış alemin çatışmasının nihayetinde, sembolik bir takım motifler kullanılarak anneye ve çocukluğa geri dönüş arzusu dile getirilir. Bu arzuyu dile getiriş ise, ekseriyetle şifreli, simgesel bir anlatıma dayalıdır. Sözgelimi anneye bağlılık hissi kapalı, karanlık mekanlarla ifade edildiği gibi, tabiattan alınan ay gibi sembolik bazı motifler de annenin bir simgesi olabilir. Şiirde ay ve ay ışığı ile anne arasında birebir bağlantı bulunmaktadır. Şiirdeki zaman diliminin gece oluşu, ayrıca şairin kendi yalnızlığını ve kaçışını belli eden “uçsuz mağaralar” ifadesi, anneye dönüş arzusunu gösteren ve şairdeki libidal kompleksi izhar eden ibarelerdir. Tüm bunlardan hareketle yalnızlık ve kaçış içinde olan şairin sığınma güdüsüyle tabiata yöneldiğini söylemek mümkündür.

Tabiatla birlikte ay ışığını emerek büyüyen şair, üstlerine örülmekte olan geceden ne anladığını da bu arada dile getirir. Onun ‘gece’den kastettiği hayatı dolu dolu yaşamaktır. Aşkın, ıstırapın, vefanın ve isyanın, hulâsa, insan ömrünü hakiki bir hayat haline getiren asli unsurların, ancak geceleri yaşanabileceğini düşünür. Bayazıt’ın şiir dünyasında gecenin kendisine has bir yeri vardır. “Yok Gibi Yaşamak”, “Karanlıkta Korkak İdamlıklar” “Veda”, “Diriliş Saati”, “Ölünün Kıyıları” gibi şiirlerinde yoğun bir biçimde gece imgesini kullanmış olan Bayazıt, hakikatlerle yüz yüze gelmeyi hep bu vakte bırakır. Yaşanılanları düşünmek, gerçeklerle karşılaşmak, derin düşüncelere dalmak, uzun tefekkürlerin neticesinde varlığı kavrayarak, hadiseleri tahlil etmek, anlamak ve yorumlamak daima geceleri gerçekleşen eylemlerdir. Bu yüzden ‘gece’, Erdem Bayazıt’ın şiirlerinde sathi bir takım gerçekleri değil, hakikati kavramanın, dolu dolu yaşamının ve umudun ifadesidir.

Ay ışığını emerek büyüyen kalbine hitap etmeyi sürdüren şair, kalbinde bütün bir alemi çeşitli manzaralarıyla beraber taşır. Bu kalbin bir tarafında çetrefil şehir yaşantısı varken, diğer yanında çöllerde birbirlerini boğazlayan aç ve çıplak insanlar bulunur. Kalbinin bir yüzünün Asya, öbür yüzünün ise Afrika olduğunu söyleyen şair, bu iki kıtayla tezat oluşturacak biçimde Avrupa ve Amerika’nın da adını telaffuz eder. Şair kendinde sefaletiyle, zenginliğiyle, çelişkileriyle tüm dünyayı

barındırmaktadır. Ay ışığıyla, tabiatla beslenen kalbinin şehre bakan cephesinden bahsederken ‘mekanik’ kelimesini kullanır. Şehrin tekdüze, suni, önceden tasarlanmış kalıplara bağlı yaşantısı içerisinde ömürlerini tüketen insanlara karşı acı ve merhamet hisleri duyduğunu belli eder. İç dünyasında, yaşanan gerçekleriyle beraber bütün bir dünya coğrafyasının bulunduğunu anlatarak, bir saatin işleyişini andırır gibi kalbinin büyüdüğünü ve bu gerçeklerle büyümesine rağmen hiç de yorulmadığını beyan eder. Fakat hayatın hakiki manasını bulabilmek için kalbinin yorulması gerektiğinin de farkındadır.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde kendisini artık doğa ile iyice özdeş kılan Bayazıt, akan ırmakları tıpkı bir ağaç gibi sezerek dinlediğini kaydeder. Şair kendi ‘ben’ini tabiatın içinde eritmektedir. Onun giderek “natural” hale dönüşen ‘ben’liği, kendi bedeninde sürdürdüğü hayatın yanı sıra tabiatın içerisindeki canlılığı ve sıcaklığı da yine tabiatın içinden varlıklarla algılamakta ve doğayla kuvvetli bir özdeşim içine girmektedir. Bu bir nevi “projection”dur. Şair gönül dünyasının iz düşümünü tabiat üzerine vermekle birlikte, iç aleminin yansımalarını daha da geniş bir sahaya yaymakta ve böylece hislerini, fikirlerini rahat bir biçimde dile getirebilmektedir. Artık keyif verici hatıralar halinde geçmişte kalmış olan güzellikleri anımsayan şair, halihazıra esef eder. Bir zamanlar muhtemelen gölgesinde serinlemiş olduğu ulu çınar, şairin zihninde çınarla yekvücut olmuş o camii, tadına varılarak suyundan kana kana içilen şadırvan ve şimdi gençlik vaktinin anılarıyla dolu olarak hatırlanan sokaklar ne yazık ki, mazinin sisli günlerine karışmıştır. Şair sanki ilerleyen zamanı tabiatın göstergeleriyle birlikte anlamakta ve geçmişte kalan güzellikleri yâd ederek hüznü bir hale bürünmektedir. Zamanın kendi ruhunda eşya ve tabiat üzerinde ilerlemesi karşısında sade ve içli bir serzenişte bulunan Bayazıt, okuyucuyu bu santimantal havadan çekerek başka bir yöne sevk etmek ister. Onları ‘yalnızlığın katmer katmer bir gül gibi açıldığı’, insanın kendisiyle baş başa kaldığı, toprağın patlayan tomurcuklarla beraber burcu burcu koktuğu, aşkın, hayatın ve hakikatin tabiatın neşesi içinde yeşerdiği, her türlü tabii güzelliğin filizlenerek insanı adeta sonsuz bir saadete gark ettiği; kederin ve şüphenin, yerini, huzura ve güven duygusuna teslim ettiği, tüm bunlardan ötürü de insanın ‘mutluluğu ve coşkuyu şahdamarlarında hissedeceği’ dağlara, doğaya çağırır.

Yere basılan toprağın üzerinde, insanların ayaklarının uçlarında bitivermiş olan çiçekler, kırmızı, sarı, siyah arılar, hayatın güven içerisinde akışını simgeleyen asırlık ağaçlar, toprağa büyük bir keyif içinde köklerini salmış olan o ağaçlardaki böcekler, rengarenk tablolar halinde kendini cömertçe sunan tabiat, uçmayı andıran bir coşku, evreni dolduran bir saadet ve bu latif hazlarla dolu olan manzaranın üzerine gökyüzünden inen anlamlı yağmur şiiirdeki pastoral havayı çok kesif bir şekilde ve tüm müşahhas örnekleriyle bizlere göstermektedir. Şair böylesine tatlı bir romantik sezış içinde tasvir ettiğı tabiatın, ‘hayatın uçsuz bucaksız işleyişini’ ve ‘mezarlardan öte sonsuz derinliğini’ verdiğini düşünür. Şair için hakiki bir yaşamın bütün göstergeleri tabiatın içindedir. Zamanın eşya üzerinde geçişı ve şairin tabiatın duyduğı lezzetle yaşamı tüm derinliğiyle algılayışını mistik bir hal içermektedir. Zira doğa artık şair için hayattan da öteyi sunmakta, mezarlardan bile ötelerdeki o sonsuz derinliği hissettirmektedir.

Bayazıt, huzuru, iç dinginliğini, tabiatın telkin ettiğı güven duygusunu olgun bir sükunet içerisinde zarif ürperişler, ince sezışler halinde takdim eder. Aşka, hayata, hazza, vefaya, zamana ve her türlü hakikate dayalı kavrayışın ancak tabiatla iç içe olduğunda gerçekleşeceğine inanan şair, gerçek anlamda tüm bunları anlamının, daha kuşatıcı bir ifadeyle, hakiki manada hayatı, varlığı, kainatı iliklerine kadar idrak etmenin aynı zamanda insana acı vereceğini düşünür. Çünkü Dostoyevski’nin de tabiriyle “Anlamak, acı çekmektir.” Varlığı keşfetmek, bireyin kendi benliğine doğru tabiat üzerinden yolculuğa çıkması, bu sayede hayatın sırlarla dolu perdelerini aralamak, insanın etrafını sarmış olan dış alemin mahiyetini her yönüyle sorgulaması, sürekli gerçeğe doğru bir ilerleyişini arzulamak, kainatın, o büyük ve muhteşem ‘cosmos’un çoğu zaman kaoslarla dolu dehlizlerinde dolaşmak, sabit bir noktası olmaksızın devamlı o sonsuz hakikatin peşini bilme ve arama arzusuyla kovalamak ve nihayetinde öteye, ötelere uçmaya susamış kanatların kendisini kuşatan gerçeklerin ördüğü o katı duvarlara çarpması; aslında, fitraten ebedi iştiyaklarla donanmış olan insan türü için elemeler verir. Buna rağmen insan, içinde, bilinmez hangi kutsal havayı taşıyan o arayışını sürdürür. Bayazıt’ın şiiirinde

vermeye çalıştığı ve dikkatli okuyucuların saygıyla karşılayacağı bu çabayı Victor Hugo, “Sevdikçe ve anladıkça daha çok acı çekeceksiniz.” sözleriyle tarif eder.

Şair içinde sıkıntılar doğuran, bir kurşunun ete saplanması gibi yüreğine saplanan bu acıyı unutmak için yağmurdan medet umar. Gökyüzünden gürültülü bir şekilde içini boşaltmasını diler. Çünkü ancak böylece içindeki acının yükselen seslerini bastırarak, yağın yağmurlarla hüznünü bir nebze olsun dindirecektir. Bir sonraki bölümde gördüğü olumsuz manzaradan sonra tekrar okuyucuyu dağlara çağıran şairin tabiat içerisinde ebedi bir sükunet bulmaya çalıştığını, daha açık bir deyişle; huzuru, hayatın hakikatlerini tabiatta aradığını görürüz. Arayışının tabiat menzili üzerine olması ve devamlı olarak bizleri doğaya çağırışı tıpkı Sezai Karakoç’un ‘Dirilişin Çevresinde’ adlı eserinde yer alan şu fikirleri andırmaktadır:

“Beyler, lütfen biraz dışarı çıkınız. Şhirden de dışarı. İnsanların kirliliğiyle kirlenmemiş şu temiz havayı koklayınız. Bize turuncu bir güneşi getiren şu kuşları dinleyiniz. Elinizi toprağa değdiriniz. (...) Vücutun gerçek yorgunluğuyla yorulun. Güneş sırtınızı yaksın ve vücutun hakiki teriyle terleyiniz. O sun’i ve yanlış ismarlanmış şehri gerilerde bırakarak yitirdiğiniz bir şeyi hatırlamaya ve değışmez gerçeği ve peşin hükümsüz aramaya başlayınız.”

Şiirin bir sonraki bölümünde şair, dağlardan ovaya indiğini belirtir. Ovadaki herkes yaz günü olmasına karşın kalın, kat kat elbiseler giymiş ve adeta güneşten sakınmaktadır. Şairin “Güneşle sarınmış sarmalanmışlardı / Yani derilerine karışmıştı elbiseleri / Elleri ölü değildi ama ölü gibiydi” demesi onların ovada ve güneş altında olmalarına rağmen aslında tabiattan ayrı düşüklerini göstermektedir. Zira güneş, Karakoç’un dile getirdiği gibi tenlerine değmemekte, lakin terden dolayı ıslanmış elbiselerini sanki vücutlarına yapıştırmaktadır. Ovadaki buğday başaklarının, pamuk kozalarının diri olmasını rağmen, onları toplayan ellerin ‘ölü gibi’ olması bu bakımdan önemlidir. Şair “Elleri ölü değildi ama ölü gibiydi” diyerek ovadakilerin aslında tabiatın içinde yer almalarına karşın nasıl da tabiattan ayrı düşüklerini ifade etmeye çalışır. Çünkü modern zamanlara ait bir kavram olan istihsal, mekanikleşmeye dönüşen üretim ve tüketim çarkı, tabiatın göbeğinde

yaşayan fertlerin bile bir noktada doğallığını yitirmesine sebebiyet vermiş; insan kendi öz benliğiyle uyum içerisinde olan tabiatın, tabiat içinde olmasına rağmen soyutlanmış ve adeta o meşum çarkın eşyalaştırma sürecine dahil olmuştur. Bu yüzden ‘kadınlar, erkekler ve çocuklar okyanus ortasında çalkalanan birer gemi gibi’dirler. Yaşanan bozulmanın tabiatın sinesine, ovalara kadar girebilmiş olması ayrıca dikkate şayan bir hadisedir. Tüm bunlara rağmen doğa insana karşı yine de cömert ve müşfikdir. Zira o, gür buğday başakları ile verimli topraklarının sunduğu ‘diri pamuk kozaları’ ile hayatı idame ettirecek bereketi insanlardan esirgememektedir.

Bayazıt’ın “Hazirandan temmuzdan ve ağustostan biçilmiş / Kalın katmerli elbiseler giymişlerdi / Güneşle sarınmış sarmalanmışlardı” mısraları bizlere Şeyh Galib’in “Hüsn-ü Aşk” adlı eserindeki “giydikleri afitâb-ı temmûz / içtikleri şûle-i cihân-sûz” söyleşini tedai ettirmektedir. Şiirin bu bölümünde söylemekte lüzum gördüğümüz bir hususu daha belirtmekte fayda mülâhaza ediyoruz. Akabe Yayınları’ndan Nisan 1987’de ilk basımı yapılmış olan “Risaleler” adlı eserde,

“Mısır koçanları diriydi pamuk kozaları diriydi
Şemsikamerler topraktan fıskıran binlerce güneşti sanki”

şeklinde geçen ifadelerin 2003 senesinde İz Yayınları’ndan çıkmış olan şairin bütün şiirlerinin toplu halde bulunduğu “Şiirler” adlı kitapta,

“Buğday başakları diriydi pamuk kozaları diriydi”

şekline dönüştüğünü ve ardından gelen mısranın kaldırılmış olduğunu görüyoruz. Şair bu tasarrufu ile anlatımın akıcılığına ve anlamın kuvvetlenmesine yönelik bir küçük işçilik sergilemiştir.

Sonraki bölümde ovada gördüklerinden müteessir olan şairin tekrar dağlara dönme çağrısı yaptığını görmekteyiz. Doğanın tabii seyriyle ilerlediği, zamanın aktığı ve akşamın göğe kızıl bir kuşağı çekerek başladığı bu bölümde, günlük halk

yaşantısından kesitler sunulur. Akşamın kızılığıyla beraber duyulan top sesi oruçların açılacağı anın geldiğini haber verir. ‘Büyük kalaylı bakır taslara’ uzanan dudaklar, ‘hamd ile şükr ile ve acele’ içinde ‘aziz nimetler’e yönelmektedir. Oruçların açılmasıyla birlikte sabır, bendinden boşanan bir nehre benzetilir. Ve yemek sonrası kılınan namazların ardından içilen sigaraların her bir nefesinde, dağların, tepelerin, derelerin ve tabiatın en kuytu yerlerinin havası da içe çekilmiş olur. Şair sürekli olarak insan ögesini tabiatla birlikte sunar. İçilen “evrensel sigaralar”da – ki evrensel sigara ibaresi Karakoç’un “Taha’nın Kitabı” adlı şiirinde geçen bir ifadedir - bile içe çekilen sadece onun dumanı değil, sanki bütün bir tabiatın muhtelif köşelerinden derlenmiş gizli soluğudur.

Şairin bu bölümdeki anlatımı bizlere, Sezai Karakoç’un “Gül Muştusu” adlı şiirinin yedinci bölümündeki, dağların üzerinden kızıl bir renkle, ikinci sonrasında gelen akşamı ve saadet içinde yemek yeme tasvirlerini andırmaktadır. Tedai ettirmesi cihetiyle önce Bayazıt’ın sonra Karakoç’un mısralarını aktarmayı uygun buluyoruz. Bayazıt mısralarını şöyle sıralar:

“Biz gene dağlara dönelim
 Ve bir dağ akşamına başlamadan
 Göğün kızıl kuşağı bağlanması gerek
 Duyulur duyulmaz bir top sesiyle
 Büyük kalaylı bakır taslara
 O bakır taslarda berrak sulara
 Erişince oruçlu dudaklarımız
 Artık kana kana uzanmak gerek cennet tatlarına...”

Karakoç’ta ise Bayazıt’ın tasvir ettiği bu mutlu yemek anı, kızıl yahut kırmızı rengin hakim ton olduğu bir şekilde şöyle geçer:

“Dağa hep dağa doğru giden

 Üstüne gül yaprakları dökülen masalarda

Güneşin parçalandığı çatallarla kaşıklarla
 Gül suyu içilen çay bardaklarında
 Andığımız mutlu zamanlarda
 Su içtiğimiz bakırdan kaplarda
 Dağdan ovaya dökülmüş
 Bir kucak dolusu gül gibi..."

Müteakip bölümde akşamın geçişiyle beraber her yeri kaplayan karanlıktan bahsedilir. Artık gece olmuştur. Şiirin bir dolunay manzarası altında başlayıp sabahla devam etmesi, ardından şairin öğlen güneşi altında çalışan ovadakileri seyretmesi ve sonra kızıl tüllerle akşamın gelişi, bu kızılığın yerini karanlığa terk etmesiyle gecenin her yere hakim oluşu, nihayetinde de son bölümde göreceğimiz üzere sabah selâlarıyla tekrar yeni bir günün doğuşu bizlere şairin şiirde muayyen bir zaman planı gözetmiş olduğunu anlatmaktadır.

Geceyle birlikte bastıran karanlık, şairi derin tefekkürlere sevk eder. Şair bu karanlığın içinde düşünceler arasında kaybolarak yalnızlığı, umudu, boşluğu ve korkuyu aynı anda hisseder. Onun bu derin tefekkürü kuşkusuz tabiata yöneliktir. İpekten lacivert bir atlas yorgan gibi gördüğü semada yer alan yıldızları, adeta o kainatı kaplayan atlas yorganın sırma işi motifleriymiş gibi düşünür. Bu yorgana bürünerek "ürpertiler içinde soluyan tabiat" şairi kendi iç dünyasıyla buluşturur. Her yerde, her şeyde tesirlerini gördüğü ve içinde de kımlıklarını sezdiği ilahi bir kuvveti keşfeder. O, bu keşfe mazhar olurken şafak sökmekte, güller kendilerini 'Evrenin efendisi' için derlemekte, Hüseyini makamında söylenen selâda rüzgarın soluğu işitilmektedir. Şairin derin ve coşkun bir vecd içinde tabiatta hissettikleri, içinde keşfetmiş olduğu ilahi kuvvet ile alakalıdır. Adeta gönül perdeleri aralanmış bir derviş gibi, ortasında bulunduğu tabiatın terennüm ettiği namelerin ne anlamlara tekabül ettiğini birer birer çözmektedir. Devamlı akan pınarın sesi, hakikatte sürekli bir zikir üzeredir. Horozlar ötüşleriyle sabahın oluşundan öte bir anlamı ifade etmektedirler. "Kuzular kuşlar böcekler acıkan ve acıkmayan diğer yaratıklar / Doğan güne gülümseyen çocuklar" büyük bir dirilişi müjdelemektedir. Sabahın oluşuyla gerçekleşen bu dirilişin, şair için, maddi cephesinden ziyade manevi

anlamlar taşıdığı bir gerçektir. Gecenin karanlığı içerisinde daldığı düşünceler, derin bir tefekkürün neticesinde mazhar olunan o kutlu ‘keşf’, eşya üzerindeki perdeleri aralamış ve tabiatın içinde saklı olan hakikatleri müşahede etmesine vesile olmuştur. Şair kalbinin türlü sırlara vakıf oluşundan dolayı mistik bir huzur içindedir. Öyle ki ay ışığını emerek büyüyen kalbi, artık her şeyi kuşatarak içine alacak ulvi bir enginliğe vasil olmuştur. Şairin kalbi “Tabiatın içinde ve tabiatla birlikte”dir. O, artık varlığını tabiatın içinde eritmiş, eşya ile aynileşme kabiliyetine erişerek hakikatlere ulaşma yoluna girmiştir. Şiirde metafizik bir arka planın varlığı son bölümlere doğru daha vurgulu bir biçimde hissettirilmektedir.

Şiirde geçen bazı yinelemeler, belirli mısraların yüksek sesli okunmasını ve şiirdeki ritmin devamlı bir akış halinde süregelmesini sağlamıştır. Şair tempoyu düşürmemek için tekrarlara, ses yinelemelerine sıkça başvurmuştur. Şiirde geçen,

“Dağlar dağların üstünde tepeler ve tepelerin üstünde ben”

.....

“Bir tarafın şehirler şehirler şehirler”

.....

“Ey durup durup dalgalanan kalbim

Yorulup yorulup durulduğun gün

Gerçek yorumu bulabilirsin.”

gibi bazı ifadeler bunu teyit etmektedir. Şiirin başında belirttiğimiz üzere şairin şiirde şekil itibariyle belirli bir kaygı gütmemesi, onu biçim bakımından tam bir serbestliğe götürmüştür. Fakat bunun bir takım dezavantajları beraberinde taşıdığını belirtmemiz gerekir. Nitekim uzun pastoral tasvirlerin olduğu, çeşitli peyzajları okuyucunun zihninde ‘visual’ olarak canlandırmak için anlatım serbestisini zorlamaya kaçıldığı kimi yerlerde, çeşitli yinelemelere başvurulmuş; bazen lüzumsuzluk derecesine varan bu tekrarlar ise zaten uzun olan şiiri monotonlaştırmış ve esas anlatılmak istenen mevzudan şiir okuyucusunu uzaklaştırmıştır. Buna mukabil şairin parlak ifadeleri, belirli bir ölçü ve kafiye örgüsü gözetmemiş olmasına rağmen kırılmayı andıran

cümle sentakslarıyla lirizmi vermeye muvaffak oluşu ve şiirin genelindeki insicamlı hava, şiirin bütünü hakkında müspet fikirlere sahip olmamızı sağlar.

AŞK RİSALESİ

Dirilmek yeniden
 Yerin uyanması gibi kımıldaması gibi toprağın
 Bulutları yarması gibi gün ışığının
 Yağmurun ansızın boşanması
 Binlerce kuşun bir anda parlaması havalanması
 Erimesi gibi karların ve buzulların
 Patlaması gibi dal uçlarında tomurcukların

Dirilmek yeniden
 Yüz yıl sürün bir berzahtan geçmişiz gibi
 Sürekli lekelediğimiz çözülmeye terk edildiğimiz
 Bir bataktan çıkar gibi.

Yürürken otururken yatarken
 Hep çürümek durumunda kalmış
 Duyduklarımızdan dolayı
 Kulaklarımız
 Gördüklerimizden ötürü gözlerimiz
 Dokunduklarımız için ellerimiz.

Belli bir bozgun yaşamışız
 Her şeye ölüm dadanmış sanki
 Kadınlar ki anne olmamak için direniyorlar
 Erkekler ki savaşmayı tümünden unutmuşlar
 Çocuklar zaten hiç çocuk olmuyorlar

Çocukluk kalkmış dünyadan gibi
Her çocuk antik çağ filozoflarından bir kalıntı sanki.

Aşkın son saltanatını yaşamak için mi ey kalbim
Ruhun son serüvenine bir kale olmak için mi
Bu başkaldırma kanatlanma.

Durmadan geçiyordu o zamanlar
Üstümüzden tanklar toplar binlik tonluk arabalar
Boğuk bir ses madeni bir böğürme
Bir metropol devinin içimizi titreten iniltisi
Ta uzaklarda şehirlerin üstünde kımıldayan
Bir korkunun yüreğimizde biriken tedirginliği
Bir sam yeli gibi bedenimizi yüzümüzü saçlarımızı
Yalayarak
Çekiyordu bizi ve herkesi.

Ama sen uzaklardaydın ey kalbim
Uzaklardaydın sevdiğim uzaklardaydı
Ayın ve yıldızların çağlayarak
Berrak şelaleler yaparak
Coşku içinde aktığı
Bir yerlerdeydi.

Hani bir gün bir çobana rastlamıştık
Kavaliyle bir sümbülü emziriyordu
Adı ferhat mıydı neydi
Koyunların kuşların böceklerin ve çiçeklerin
Sadakatten mest oldukları
Herbirinin gözlerine
Kaybolur gibi kayar gibi
Dalıp gittiğimiz o saadet evreni

Kayaların yüzlerinden okuduğumuz o ebedi bilinç
Bizi çekip almıştı kılcal damarlarımızdan.

Yaslan göğsüme sevdiğim
Benim gönlüm gök gibidir açık deniz gibidir
Pas tutmaz benim içim yeryüzü gibidir toprak gibidir
Sen ki bulut gibisin
Ay gibisin güneş gibi bazan.

Usul usul inen yağmur tıptırlarını
Dinler gibi
Dalıp gitmiştik
Sen konuşuyordun
İpil ipil yapan bir yağmur gibi konuşuyordun
Onlar ki konuklarımızdı
Adları keremdi yusuftu kaystı
Hepsi de ezelden tanıdık dosttu.

(Ara çağrı)

Sen bir taze haber gibi gelmiştin unutmadım
Her gelişin bir taze haberdin unutmadım

Aşktı alıp verilen altın bir vakitti yaşadığımız
Bir muştuydu algılamanın sürekli gerilimiydi sanki
unutmadım

Can oynanırdı evlerde yollarda meydanlarda
Can alınıp can verilirdi unutmadım

Sen uyurdun uykun bir tepeden seyredilen uçsuz bir vadi
Kıyısından seyredilen bir denizdi sanki unutmadım

Ah sevgili! Hayat görünürdü kapıdan, bir çırpınış
 yüreklerimizde
 Sen evinden çıktığında güneşler doğardı içimizde
 unutmadım

Toprağa düşen tohum onda gizlenen renk şekil koku
 Senin için biçimlenirdi renkleri kokardı senin için
 unutmadım

Ebedi masum çocuklar zamanın solmayan çiçekleri
 İstemişlerdi de ezan okumuştun Bilal bir sabah
 unutmadım

O dirildi o dirildi diye birden çalkalanan sokaklar
 Ölüm ki sonsuza açılan bir kapıydı hiç unutmadım

Ey aşk ey dirilik soluğu ey evrenin hareket kaynağı
 Nasıl unuturum nasıl unuturum hiç unutmadım.

Haydi gel sevgilim
 Uzanalım toprağın altına
 Çiçekler mayalansın göğsümüzde
 Bu akıp giden bu kör gidip yol giden
 Kalabalıkları bu insanları
 Ezen çiçekleri, bir kere bile farkına varmayan
 Dökülen bu yıldızları yağmur birikintilerine
 Çiğneyerek geçen bu adamları ve kadınları
 Uyarmak için bir an durdurmak için
 Bu bizi terkeden, bacaları öksüz ve boynu bükük
 Bırakıp giden leylekleri o güzelim hacı leylekleri
 İçimizde sonsuzluk kavislerinden izlerini taşıdığımız

Ama Şimdi kendimizi zorlasak da
 Anımsayamadığımız tasarlayamadığımız o kırlangıçları
 Ah tekrar dönülebilir mi yaşayabilir miyiz
 Uzansak yerin altına ve toprak olsak.

Haydi gel sevgilim
 Bir daha deneyelim
 Bir kere daha kesmek için yolunu kalabalıkların
 Yüreğimizden gönlümüzün derinliğinden
 Vermek hep vermek için
 Çünkü dağıttıkça çoğalır bizim zenginliğimiz
 Aşkın bir tadı da berekettir en iyi anlatandır o

Hırada bir mağarada
 Gözden döküleni
 Gönülden geçeni.

Ah hep o kelimeyi bulmak için bütün bu
 Çabalarım
 Seni çağırarak olan.

Nasıl da unuttuk oysa daha anar anmaz adını
 Ansızın
 Patlayan bahara bir pencere açmışız gibi
 Kış ortasında çıkıveren güneş gibi
 Birden sıyrılıverip bulutlardan
 Üryan görülen can gibi
 Doldurun içinizi
 Ve eviçlerinizi.

Ah oruçlu bir ağustos vaktinde
 Bir kayanın dibinden kaynayan
 Soğuk ve berrak sulara

Uzanıp kana kana
 Avuç avuç alıp
 Yüzümüze içimizde
 Duyduğumuz
 Gibi
 Aşk.

Ah bir yalnızlık vaktinde
 Herkesle birlikte olduğumuz
 Gene de yalnız olduğumuz
 Bir parkta
 Ta uzaklardan gelir gibi
 Bir tamburdan bir ezginin
 Bizi bizden ve her şeyden
 Alıp götürdüğü gibi
 Aşk.

Haydi gel sevgilim gene arayalım
 Makam-ı İbrahimde rastlanan ayak izlerini
 Dedesinin elinden tutup Kubays dağına götürdüğü
 Yüzüsuyu hürmetine yağmur istediği
 Yeryüzünün bereketlenip çiçeklerle bezendiği develerin
 Coşarak çöllerde
 Ayak sesleriyle şiirler bestelediği
 O vakitleri.

Haydi gel bir daha bir daha
 Arayalım
 Herkesin ve her şeyin uykuya vardığı
 Bir vakitte
 Gürül gürül
 Bardaktan boşanır gibi

Yeryüzünü ve gökyüzünü
Dünyanın bu yüzünü ve öbür yüzünü
Geceyi ve gündüzü
Dolduran
Yüreğimizi kuşatan
O kitaptan
Okunanı.

Yaşamak, avını gözleyen
Sessiz gergin
Soluk soluğa
Bir atmaca
Sağ elimin
Parmakları ucunda.

Ve ölüm
Bir güvercin
Beyaz
Süzülen masmavi gökten
Berrak sulara.

Bir yıldız kayıyor kayıyor kayıyor
Bir dal uzuyor uzuyor
Bir gül kanıyor bir seher vaktinde
Yanıyor bir ateş için için
İçimde içimin de içinde
Bir ezgi dönüyor dönüyor dönüyor
Bir ney eriyor dudaklarımda

Aşkın bir adı da yorulmamaktır.

Ankara, 1979

AŞK RİSALESİ

Erdem Bayazıt'ın kesif romantik duygularla kaleme aldığı şiir, hem şairin aşk mefhumundan anladıklarını aktarması bakımından hem de onun sanatının şahsi yönünü aksettirmesi itibarıyla önemlidir.

Şiir büyük bir dirilişin işaretleriyle başlar. Yerin uyanıp toprağın kımıldaması, güneş ışığının bulutları yararak insanlara ulaşması, yağmurun gökyüzünden bir anda boşanması, binlerce kuşun aynı anda havalanması, karların ve buzulların eriyerek dalların uçlarında tomurcukların patlaması yeryüzünde büyük bir dirilişin başladığını haber veren tabii müjdecilerdir. Diriliş şiir boyunca düzenli bir biçimde tekrarlanan temel fikirdir. Şair bu fikri önce müşahhas bir şekilde ele alır ve doğadan aldığı yalın örneklemeleri okuyucunun zihninde rahatlıkla canlandırabileceği görsel bir tavırla dile getirir.

İlk kısımda somut bir biçimde ifade edilen diriliş mefhumu, şiirin ilerleyen kısımlarında hemen kendisini soyut ve mistik bir plana çeker.

“Dirilmek yeniden

Yüz yıl süren bir berzahtan geçmişiz gibi

.....

.....

Sürekli lekelendiğimiz çözülmeye terk edildiğimiz

Bir bataktan çıkar gibi.”

İfadeleri bu kanaatimizi teyid eder niteliktedir. Şair kandan, kirden ve öfkeden oluşan bir sağanağın altında kalmış olduklarını, bu yüzden lekelenerek çürümeye, çözülmeye terk edildiklerini; fakat bu bataktan bir diriliş muştusuyla uyanmış olduklarını ifade eder. Yüz yıl süren bu berzahtan uyanmaları, bu sayede bataktan ve kirlenmekten kurtuluşları dirilişin önemini arttırmakta ve hakikatte bu dirilişin manevi yöne bakan tarafının çok daha önemli olduğunu anlatmaktadır.

Şiirin ilerleyen bölümlerinde söz konusu kirlenmenin ne manaya geldiği kaydedilir. “Yürürken otururken yatarken” kısacası her zaman bir şekilde kirlenmeye maruz bırakılmış insanın hayat içerisindeki konumu açıklanmaya çalışılır. Şair modern zamanlarda yaşamının ağır yükünü sırtlanmaya mecbur kalmış olan bireyin her türlü ‘deformation’ un ortasında verdiği zor imtihandan dem vurur. İşitilmemesi gerekenleri işittiğinden ötürü kulaklar, görülmemesi gerekenleri gördüğünden ötürü gözler ve tüm bu kirlere bulaştığından ötürü eller çürümek durumunda kalmıştır. Çağın ayak uydurulamayan düzeni, çılgınlıklarla dolu keşmekeşleri ve hakikatlerin yapay bir takım gerçekler ardında saklandığı, sınırları önceden tayin edilmiş gündelik yaşam koşuşturmaları arasında; denetiminin kendisinde olmadığı bir hayat süren insan, ne yazık ki kendi iç dinamiklerini yitirmiş ve büyük bir bozguna uğra(tıl)mıştır. Mahremiyet, aşk, vefa ve samimiyet gibi mefhumların iğdiş edildiği ve çürüyerek çözülmenin had safhaya vardığı bu ortamda ‘diriliş’, şair için çok şey ifade etmektedir. Uğranılan bozgunun neticesinde her şeye ‘dadanmış’ olan manevi ‘ölüm’, kadınları, erkekleri ve hatta çocukları dahi derinden etkilemiştir. Anne olmamak için direnen kadınlar, mücadele etmeyi, savaşmayı unutan erkekler bozulmanın en bariz göstergeleridir. Hayat akması gereken mecrasından saptırılmış; en tabii seyrinden koparılarak farklı yerlere basit amaçlar için yönlendirilir hale gelmiştir. Şair böyle bir dünyayı hayret içinde karşılarken çocukluk kavramının bile silindiği bu öğütücü düzene duyduğu şaşkınlığı şöyle ifade eder:

“Çocuklar zaten hiç çocuk olmuyorlar
Çocukluk dünyadan kalkmış gibi
Her çocuk antik çağ filozoflarından bir kalıntı sanki.”

Halihazırdaki manzarayı nakleden şair, içinde bulunulan vaziyete muhalif bir duruş sergilemektedir. Yaşanılanlara karşı isyan duygusuyla doludur. Bu başkaldırışının ‘aşkın son saltanatı’ nın yaşanması için sarf edilen bir çaba olduğunu düşünür. Şair bu düşünceler içindeyken zaman bakımından geçmişe doğru küçük bir geçiş yapılır. Kalabalıkların uğultusu ve mekanik düzenin gürültüleriyle hatırlanan o vakitlerden şair korku ve tedirginlik hisleri ile bahseder. Metalle ve betonla kuşatılmış, hayatın asli ve tabii unsurlarına bigane kalmış monoton şehir yaşamı

insanları boğmakta ve sıkıntılara gark ederek onlarda kesif bir kasvet duygusu uyandırmaktadır. Menfi hayat tarzlarının hakim olduğu büyük metropol yaşamları, şairin bahsettiği kirlenmenin, çürüyüşün bir sebebini teşkil etmektedir. Şairin şehirlerin üzerlerini kapladığını düşündüğü bu kasvetli hava bütün bir halk yaşantısına yansımıştır. Maddenin esaretine kapılarak hakikatlerden, aşktan, histen uzak kalmış olan şehirli insanın o yaşamını düşündüğünde, şair endişeye kapılmakta ve içi korkuyla dolmaktadır. Dış yüzü ışıklarla süslenmiş olan, buna mukabil iç yüzü karmaşa ve sıkıntılarla dolu şehir yaşantısı, kendi sathi görüntüsünü cazip bir şekilde takdim etmekte, insanları ve şairi tuzağına çekmek için yüzlerini ve bedenlerini ‘bir sam yeli gibi yalamak’tadır. Fakat şair bu aldatıcı davetin özünü bildiği için icabet etmez.

Risaleler kitabının ilk basımında yayınlanan şiirin önceki halinde şehirden ve onun sahip olduğu havadan bahsedilirken,

“Bir metropol devinin içimizi titreten iniltisi”

mısraından sonra;

“İnkardan bir haber bir cehennem gürültüsü

Akılın son harikası bir beton birikintisi”

mısraları gelir. Fakat şiirin son halinde bu kısımlar çıkarılmıştır. Şair belki takip eden mısralarda okuyucuya vermek istediği manayı ifade ettiğini düşündüğü için bu mısraları çıkarmıştır.

Şiirin bir sonraki bölümünde şair iç dünyasına yönelir ve aşkını kalbinde sakladığı sevgilisine hitap etmeye başlar. Şehir yaşantısının cehennemi havasından, yaşanan çürümenin tesirlerinden ve uğranılan bozgunun neticesinde gelen umutlar vadeden bir dirilişten dem vuran şair, tüm bunlar olurken uzaklarda bir yerlerde olan kalbinden ve sevgilisinden hasretle söz eder. Cereyan eden hadiseler esnasında aslında yüreğinin, aşkının tabiatla iç içe olduğundan bahseder. Yaşananlardan

uzaklarda olan kalbi, ‘ayın ve yıldızların çağlayarak, berrak şelâleler yaparak, coşku içinde aktığı bir yerlerde’dir. Şair bu pastoral havayı daha da yoğunlaştırarak mısralarıyla renkli peyzajlar oluşturur. ‘Koyunların, kuşların, böceklerin ve çiçeklerin sadakatten mest oldukları’, kavalından çıkardığı içli namelerle sümbülleri besleyen ve tabiatın ahengine farklı bir soluk getiren çobanların mutluluklarını evrenle paylaştığı, yaşam sevincinin, coşkunun ve aşkın, tabiatta mevcut olan her şeyin yüzündeki mesut ifadeden rahatlıkla okunduğu bu saadet ortamında şair, güzel düşünceler içinde, sevgilisiyle beraber dalıp gider. Böyle hoş, sıcak, canlı bir tablonun içinden sevgilisine seslenir:

“Yaslan göğsüme sevdiğim
Benim gönlüm gök gibidir açık deniz gibidir
Pas tutmaz benim içim yeryüzü gibidir toprak gibidir”

Kendisini tabii unsurlarla birlikte zikreden şairin sunduğu doğa manzarası ve kendini anlatan ifadeleri, tıpkı “Tabiat Risalesi”nde de olduğu gibi, şehrin kaotik yapısıyla, soğuk ve üşütücü atmosferiyle tam bir tezat teşkil etmektedir. Şiirde şehir ve şehrin cehennemi andıran gürültülü, kısırdöngülerle dolu yapay mekanizması bir kutupta yer alırken; aşkın ve hakikatin hüküm sürdüğü müşfik ve canlı tabiat hayatı, şehre karşı pozitif kutupta yer almaktadır.

Şair kendisini tabiatla özdeş kılmak suretiyle sevgiliye yakınlaşmayı arzular. Şiirin başında belirttiği kanla, kinle ve öfkeyle çürümeye yüz tutmuş o halden uzak olduğunu anlatmak ister. Zira onun içi ‘pas tutmaz, yeryüzü gibidir, toprak gibidir’. Sevgilisinin de aynen kendisi gibi naturel bir yapıya sahip olduğunu düşünen şair, onu bulutla, ayla ve güneşle tavsif ederek anlatır.

Kırlarda uzandıkları yeşil çimenlerin üstüne düşen yağmur tıptırlarını dinleyerek huzur bulan şair ve sevgilisi, adeta bir rüya atmosferi içinde, yaşadıkları ortamdan ve zamandan sıyrılmışlar; sanki tabiatın içinde bambaşka alemlere yelken açarak sonsuzluğa uzanmışlardır. Maşuk tıpkı toprakların, narin çiçeklerin ve taze çimenlerin üzerine onları incitmeksizin hafifçe yağın bahar yağmuru gibi ‘ipil ipil’

konuşmakta; aşık şair ise, bu 'saadet evreni' içerisinde onu büyük bir hazla dinlemekte ve dinlerken sevgiliyle birlikte dalıp gitmekte, hulusa kendinden geçmektedir. Şair hakiki saadetin, gerçek anlamda aşkın tabiatın bağrında filizlenip yeşereceğini düşünür. Sevgiliye karşı beslenen saf ve samimi hisler, güçlü ve derin bir aşk duygusu, büyük bir dirilişin yaşandığı tabiatın sinesinde daha ulvi anlamlar kazanır. Şair bu safi aşkı, gönül aleminin ezelden beri aşına isimleri olan Kerem, Yusuf ve Kays ifadeleri ile terennüm etmeyi uygun bulur.

Şiirin bir sonraki kısmı "Ara Çağrı" başlığını taşır. Burada, biçimde güdülmüş kaygının Karakoç'un şiiriyle eş düzlemde olduğunu belirtmeliyiz. Karakoç'un Taha'nın Kitabı adlı şiirinde gördüğümüz şekil hususiyetleri, mesela, 'arases' başlığıyla yaptığı bölümlendirme, aynen Bayazıt'ta da tezahür etmiştir; tek fark bölümlendirmenin 'ara çağrı' adı altında yapılmasıdır.

Söyleyiş serbestiyetinin hakim olduğu şiirde, bu bölüm on sekiz beyitten oluşan, biçim itibarıyla üzerinde düşünülmüş, müstakil bir yapıyı haiz gibi görünmekle birlikte, geçiş kısmı hüviyeti taşıyan ve ana eksene iliştilmiş bir mütemmim cüzünü andırır. Bayazıt'ın şiirini bu şekilde bir bölümlemeye gitmesi, bize Sezai Karakoç'un şiirlerinde yapmış olduğu aynı tarz biçim uyarlamalarını andırır.

Ara çağrı kısmında şair, yine sevgiliye yönelir ve övgülerle dolu mısralarla onu tasvire çalışır. Fakat şiirin bu bölümünde zikrolunan sevgili ifadesi çift anlam katmamı taşımaktadır. Zira şairin burada dile getirdiklerinden yola çıktığımız takdirde hem suretiyle tafsil edilerek mücessem hale gelmiş dünyevi bir sevgiliden hem de soyut, metafizik bir takım mülahazalar güdülerek sevilen mistik manadaki bir maşukadan bahsedilebilir. Şairin ifadeleri, şahsiyeti mutlak manada muayyen bir sevgiliye matuf olmadığı, bu yönüyle belirgin bir kesinlik taşımadığı için her iki anlama da tabir edilebilecek türden ifadelerdir. Bunu birazdan daha net biçimde göreceğiz.

Ara çağrının ilk mısralarında sevgilinin taze bir haber gibi geldiği ve sonraki gelişlerinde de tıpkı o ilk gelişi gibi hep bir taze haberin müjdecisi olduğu söylenir. Yaşanılan anlar, aşkın, yegane hakikat olarak, zamanı, altın vakit dilimleri şeklinde perçinlediği; verilen müjdeyi algılamanın yarattığı heyecanlarla dolu, yüreklerin neşeli çırpınışlarla attığı ve şimdi artık özleyişlerle yâd edilen geçmiş günlerde kalmıştır.

Şair her zaman yaptığı gibi sevgiliyi, sürekli tabiata dair öğelerle anlatır. Sevgilinin uykusu, haz içinde bir tepeden izlenen uçsuz bucaksız bir vadi ya da kıyılarından seyredilen engin denizlere benzetilirken; onun evinden çıkmasıyla beraber insanların kalbinde güneşler doğmaktadır. Toprağa düşen tohum ve o tohumda gizli olan renk ve koku sevgiliye göre biçimlenir. Sevgilinin bir anda dışarıya açılan kapısı tıpkı divan şiirindeki örneklerinde olduğu gibi varlığa hayat saçmakta, etrafında bulunanları yeni yeni heyecanlara ve neşeye gark etmektedir. Şair bölümün başından itibaren ısrarlı bir şekilde, artık geçmişte kalmış olan tüm bu anıları unutmadığını tekrar eder. Tatlı bir keyif içerisinde anlattıkları ilk bakışta cismî bir aşkı şekillendiren dünyevi bir sevgiliyi hatıra getirmekte iken, takip eden mısralarda bu sevgilinin, beşeri bir sevgili olmaktan öte olduğunu anlamaktayız. Çünkü şairin kullandığı ifadeler alenen olmasa bile tedai ettirdikleri ile bize bunu düşündürmektedir. ‘Ezan okuyan Bilal’ ibaresi, diriliş teminin yinelenen anlamlı vurgulanışı, ‘evrenin hareket kaynağı olan aşk’tan dem vuruluşu ve her şeyin kendisine, yani sevgiliye göre şekillenerek nizama girdiği bir kainatın tasviri; şairin hayata şahsi bakışıyla, tasavvufî yönüyle birleştiğinde bize mısra aralarındaki ince anlamlı göndermelerle ifade edilen ideal sevgilinin peygamberimiz olduğunu düşündürtecek kuvvetli veriler sağlamaktadır. Hakikaten “Ara Çağrı” kısmının bütünü itibarıyla ele alınması halinde, sahip olduğu tasavvufî niteliğinden ötürü bu bölümün şiire derin bir metafizik açılım kazandırdığı görülür. Bu yekpare bir okuyuşla da ortaya çıkmaktadır.

İlk müezzinlerden olan Bilal-i Habeşi, Peygamber Efendimiz vefat ettikten sonra kapandığı matem havasından kurtulamaz; bulunduğu mekanı terk eder ve artık hüznünden dolayı bir daha da ezan okumaz. Seneler sonra terk ettiği beldeye geri

döner İslam'ın bu ilk müezzininin etrafını saran çocuklar ve belde ahalisi, onun tekrar peygamberimizin sağlığında olduğu gibi ezan okumasını isterler. Kendisine yapılan hatırı kırılmaz ricaları karşılıksız bırakmayan Bilal, içli sesiyle tekrar eski günlerdeki gibi ezan okur. Şair bu olayı,

“Ebedi masum çocuklar zamanın solmayan çiçekleri
İstemişlerdi de ezan okumuştun Bilâl bir sabah unutmadım”

mısralarıyla anlatır.

Bunun üzerine farklı yerlerde başka işlerle meşgul olan ve senelerdir sesine hasret kaldıkları İslam'ın bu ilk müezzinin müessir ezan okuyuşunu işiten insanlar; bir an sanki Peygamber Efendimizin de geri dönmüş olduğunu düşünürler. Şairin ifadesiyle,

“O dirildi o dirildi diye birden çalkalanan sokaklar”

adeta herkesin heyecanlara, ürperişlere, gerçeğin bilinmesine rağmen inanılmak istenen rüyaya benzer müjdeye anlık saplanışını ve tekrar yaşanılması arzulanan o kutlu maziye duyduğu özlemi dile getirmektedir. Bayazıt'ın telmih sanatıyla yaptığı hatırlatmada, cüzi bazı ibareler zikrolunarak külli bir mana çemberi ihsas edilmiştir. Şair telaşla karışık sevincin hakim olduğu bu kısa sahneye hakikati yerleştirmekte gecikmez ve yukarıdaki mısram akabinde şöyle söyler:

“Ölüm ki sonsuza açılan bir kapıydı hiç unutmadım”

Müteakip mısralarda muhayyel diyebileceğimiz o müphem maşukanın hüviyeti daha da belirginleşmeye başlar. Bahsedilen dünyevi bir sevgili olmaktan öte iken, duyulan aşk da beşeri bir aşk değildir.

“Ey aşk ey dirilik soluğu ey evrenin hareket kaynağı”

mısraında şair artık sevgilinin kimliğini iyice açıklamış olur. Aşk, bir ‘dirilik’, bir diriliş soluğudur. Tasavvufi mütalaalara göre varlığın yaratılış sebebidir. Şairin tabiriyle, ‘evrenin hareket kaynağı’dır. Kainata iç dinamizmini veren yegâne kuvvet aşk hassâsıdır. Hakikaten şuurlu bir biçimde harekete geçmek, yahut bir şeyi harekete geçirmek için arzu esastır. Arzunun uyanması için sevgi, istek; bu isteğe bağlı olarak ona ‘aşk’ duyulması gereklidir. Mutasavvıflara göre mevcudatın halk edilişinin hakiki sebebi, yaratıcı olan Allah’ın, Peygamber Efendimize duyduğu aşktır. Zira “Levlâke levlâk lemâ halaktül eflâk” söyleyişi, yani tabiriyle; “Habibim sen olmasaydın alemleri yaratmazdım” ifadesi mevcudatın yaratılışındaki esrarı açıklığa kavuşturmaktadır. Tasavvuf ehlinin yaygın kanaatine göre Hz. Muhammed, özü aşk olan yaratılışın sırrındaki merkeze oturmuştur. Şair yukarıda zikrettiğimiz mısra ile bunu okuyuculara hissettirmeye çalışır. Zaten bölüm içerisindeki mısraların zengin bir tedai zinciri teşekkül ettirmeleri münasebetiyle, her bir takip eden mısra şairin kastettiği manayı verecek şekilde bir nizam içinde tasarlanmış; şairin mısra aralarında anlatmaya çalıştığı esas fikir ise onun güttüğü mantık silsilesi içerisinde zihinlerde ulaşılması istenen hedefe ilerlemektedir.

Bahsettiğimiz mana örgüsü dahilinde şair diriliş fikrini sürekli bir biçimde vurgular. Ara Çağrı bölümünde diriliş düşüncesini akla getiren fiiller birbiri ardına sıralanırken, şair ayrıca bu kelimeyi devamlı olarak tekrar etmek suretiyle vurguyu had safhaya taşır. Yine ‘ideal sevgili’ ile diriliş fikrinin bir potada tutulmaya çalışılması gayet mühim bir husustur. Bu aynı zamanda şairin hayat anlayışının sanatına yansımaları verir. Bayazıt’a göre diriliş tabiatın bağrında, o ideal sevgiliyle beraber gerçekleşecek olan kutlu hadisedir. Yürekleredeki heyecan dolu çırpınışlar içerisinde, güneşin doğduğu, hakiki hayatın, sevgilinin kapısının açılmasıyla birlikte başladığı, onun her gelişinin taze bir haber müjdesi taşıdığı bu hayat içinde de ‘zamanın solmayan çiçekleri’ çocukların cıvıldağı, sokakların diriliş aşkıyla çalkalandığı, toprağın, tohumun, rengin, kokunun hulasa evrendeki her şeyin sevgiliye, sevgiye göre şekil aldığı, büyük bir muştunun coşkusunun yaşanıldığının her şeyden rahatlıkla anlaşıldığı bu ortamda aşk ve diriliş ana kavramları şiirin lirik fikri atmosferini belirleyen hakim unsurlardır.

Şair aynı zamanda geçmişle halihazırını kaynaştırma çabası içindedir. Maziye unutmadığını belirterek o günleri hatırlamaya ve aşk kanalı vasıtasıyla günümüze taşımaya; ve o günlerin mesut havasını bir kez daha teneffüs etmeye çalışmaktadır. Bölümün son mısraı bu bakımdan son derece manidardır:

“Nasıl unutturum nasıl unutturum hiç unutmadım.”

Müteakip bölümde yine sevgiliye seslenen şair, anılarıyla yad ettiği geçmiş günleri sevgiliyle beraber tekrar yaşamaya dair duyduğu arzuyu dile getirir. Fakat onun isteği bu defa farklıdır.

Aşkı, tabiatla buluşturmuş olan Bayazıt, sevgilerin her daim tabiatın sinesinde filizlendiğini, orada yeşererek boy attığını hayal eder. En güzel anlar sevgiliyle birlikte aşkın ve saadetin hüküm sürdüğü, türlü güzellikleriyle uzayıp giden sonsuz tabiat toprakları üzerinde yaşanır. Bu vakitlerde sevgili ve onun güzelliğini yansıtan doğa, adeta maddi ve manevi olarak yekpare bir bütün teşkil ederler. Şair, tabiat ve sevgilinin güzelliği arasında çeşitli paralellikler kurar. Doğa ve sevgili, kimi zaman birbirlerindeki latif hasletleri yansıtan koşut güzellikler olarak zikredilirken, kimi zaman da birbirini tamamlayan bir bütünün iki farklı parçası olarak düşünülür. Lakin şair her halükarda aşksız, sevgilisiz ve tabiatsız yapamaz. Nasıl ki en güzel aşklar ve en tatlı anlar ancak tabiatın sinesinde keyifle yaşanabilirse; en acı gerçek olan ölüm bile tabiatın içinde gerçekleştiği zaman ondan bir güzellik alır. Elemler sanki içten içe huzura dönüşür; sükunetin telkin ettiği bu huzur hissi, keskin acılara teselliler verir. Görüldüğü üzere şaire göre mukadder son dahi tabiat içerisinde tecelli ettiği takdirde bir başka letafet kazanmaktadır. Zaten şair de bunu güçlü biçimde hissetmektedir. O, sevgilisiyle kendisinin başlarına gelmesi malum olan o müthiş akıbetin bile tabiatın kucağında gerçekleşmesini diler. Bir vuslatı tedai ettiren beklenen buluşma sanki, ancak tabiatla ulvi bir anlam kazanacak gibidir. Şair ölümü, sevgiliyle birlikte toprak olmayı, hüzünden ziyade romantik duygular eşliğinde hatıra getirir.

Hasret, heyecan ve aşk hisleri içerisinde hatırladığı maziyi tüm güzellikleriyle bir kez daha yaşamak için sevgilisine samimi bir davet çıkarır. Şiirin başında ifade ettiği; kendilerini batağa saplarcasına sağanak halinde yağmış olan kan, kin ve öfke yağmurundan tamamıyla uzaklaşmak isteyen şair, bu kötü durumu unutmak ve gözlerini sevgiliyle güzel bir mekanda açmak ister. Hayal ettiği bu yerde her şeyin kendi arzusunca gerçekleşmesini diler. Sevgiliyi tabiata, doğanın kucağına davet eder. Onunla toprağın altına uzanmayı ve göğüslerinde çiçeklerin mayalanmasını, papatyaların derlenmesini arzular. Böylece tabiatla özdeşleşecekler, onun saf kucağından tekrar eski güzel günlere doğru yol alabileceklerdir. Kendisinde bu umudu saklayan şair, toprakla bir olup sonsuzluğu tadarken; toprak üstünde yaşanan gerçekleri de unutmamıştır. Çiçekleri ezen kalabalıklar, yaşadıkları koşuşturmadan dolayı bir kere bile doğadaki güzellikleri, mesela su birikintilerine yansıyan yıldızların parlak ışıklarını, ağaçların yeşilliğini, ya da çimenlerin yağmur sonrası içe çekilen o taze kokusunu fark etmemiş olan insanlar, dikkatsiz, duygusuz adeta kötürüm misali yaşam süren bireyler, şairi toprağın altında da düşündürmektedir. Bayazıt, vurdumduymaz, histen ve fikirden yoksun, aşktan, tabiattan ve hakikatlerden mahrum kalmış olan bu kör kalabalıkları uyarıp bir an olsun işledikleri hataları durdurmak için sevgilisini de vazifeye çağırır.

Şehir insanının hiç farkına bile varmadığı leylekler, artık unutulmuş oldukları bu diyarları bırakıp giderlerken, onların bu terk edişine kırlangıçlar da ortak olur. Kuşlar, şairin içinde sonsuzluk kavisleri çizerek uzaklaşırlarken geride bıraktıkları hazin manzara yaşanan yozlaşma sonrasındaki neticeyi açıkça ifade etmektedir. Şair kuşlardan arta kalan görüntüyü naklederken terkedilmiş bir şehirden izlenimler sunar; adeta büyük bir yıkımın ardındaki kalıntıları ibretle gözlemler gibidir. Toprağın üzerinde yaşananlardan müteessirdir. Öyle ki ılık havalarda süzülen kırlangıçları bile anımsamakta güçlük çeker; bir türlü şekillerini, nasıl uçtuklarını zihninde tasarlayamaz. Tüm bunlara rağmen acaba geçmişteki o bozulmamış, o saf güzellikler yaşanabilir mi diye içli bir biçimde düşünür.

Kendilerini insan yapan asli özelliklerini kaybetmiş olan duygusuz kalabalıkları ikaz etme görevine davet ettiği sevgilisine, yüreklerinin zenginliklerini

herkese dağıtma çağrısında bulunur. Zira şaire göre “Aşkın bir adı da berekettir” ve gönül zenginliği denen o bahtiyarlık da dağıttıkça, paylaştıkça ziyadeleşen bir saadettir. Şair, sevgilisiyle ikisinin iç dünyasındaki güzel hisleri tüm insanlara paylaşmaya açar. Böylece insanlar gerçekte doğru olanın ne olduğunu öğrenecekler ve çoğu zaman bilinçsizce yaptıklarının hatalı olduğunu anlayarak yaşananları değerlendireceklerdir.

Bu arada şiirde artık iyice anlaşılacağı üzere iki sevgilinin mevcudiyeti açıktan açığa belli olmaktadır. Birincisi hemen herkesin ilk etapta kavradığı şiirin ve şairin dünyevi yüzüne dahil edebileceğimiz beşeri sevgilidir. İkincisi ise “Ara Çağrı” kısmında da zikrettiğimiz üzere ideal bir sevgilidir ki; bu tamamen şairin mistik-metafizik yahut dini diyebileceğimiz mütalaalarına göre şekillenen soyut ve şiirde kendisinden kuvvet bulunan bir figürdür. Şair şiirin genelinde dünyevi sevgiliye seslenerek duygularını anlatır. Kimi zaman ise beşeri aşkına sesleniyor gibi görünmesine mukabil aslında hitap ettiği soyut karakterli, mücessem hale gelmemiş olan metafizik sevgilidir. Yer yer ikisini aynı anda bir formun içinde kullandığı da olur. Böyle durumlarda belirgin bir sevgili karakteri ağır basmasa da, deruni cephesi ve tedai ettirdikleriyle temessül eden ekseriyetle şairin zihnindeki o ideal sevgilidir. Bazı bölümlerde şairin beşeri sevgiliyi yek diğeriyle aynı çizgide buluşturduğu görülür. Şair dünyevi olana numune imtisal etmesi açısından ideal sevgiliyi yani peygamberimizi misal sunar. Mesela Hıra mağarasında onun gözünden süzülen yaşın ve o esnada gönlünden geçenlerin insanlar adına, insanlık adına olduğunu düşünen şair, beşeri aşkına, insanlara kucak açıp yardım etme yönünden peygamberi örnek verir.

Daha sonraki bölümlerde şairin her şeye aşk nokta-i nazarından baktığını müşahede ederiz. Ona göre aşk mefhumu salt bir kelime olarak bile zikredildiği takdirde, tıpkı kış ortasında bulutların arasından açan güneş gibi insanlara moral veren ve onlara hayat katan bir duygudur. Evleri ve insanların içini dolduran bu duygu, sanki derin susuzluk çekilen oruçlu bir ağustos vakti, bir kayanın dibinden kaynayan soğuk ve berrak sulardan kana kana içmeyi, onun serinliğini yüzünde, içinde hissetmeyi andırırçasına insanlara rahatlık verir.

Şair aşkı türlü şekillerde kendisini yakalayan bir husus olarak görür. Sözelimi bir parkta herkesle birlikte olunmasına rağmen yine de insanın kendisini yalnız hissettiği bir anda ta uzaklardan bir tamburun yaklaşan nameleriyle kişiyi kendinden ve her şeyden alıp götürdüğü gibi, aşk da şairi daha genel ifadesiyle insanı bulunduğu ortamdan çekip uzaklara, başka diyarlara, kendi öz-iç alemine götürür. Onu neredeyse zamandan ve mekandan kopartır.

Şair bu halet-i ruhiye içerisinde tekrar mazi koridoruna yönelir. İdeal sevgilinin yaşamış olduğu zaman diliminde bulunmayı arzular. Ona göre bu zaman diliminde her şey hayalinde arzuladığı şekilde cereyan etmiştir. Bu yüzden o vakitlere hep bir özlem duygusuyla yaklaşır. Peygamberimizin bulunduğu mekanlarda bulunmak, onunla bereketlenen hayatı dolu dolu yaşamak için içinde kuvvetli bir istek vardır. Bu isteğinin sevgiliyle beraber gerçekleşmesini dilemektedir. Peygamberin hayatından kesitler sunarak tabiatın ‘evrenin hareket kaynağı olan aşktan’ etkilenecek nasıl bereketlendiğini anlatmaya çalışır.

Şiirin bu ve bundan sonraki bölümlerinde şairi daima sevgiliyle beraber bir arayış içerisinde görürüz. Önce artık geride kalmış olan ve özleyişler içerisinde yad ettiği vakitleri aramaya koyulan şair daha sonra feyz alarak beslendiği bir başka kaynağa yönelir. “Herkesin ve her şeyin uykuya vardığı bir vakitte” dahi her yeri, her şeyi varlığıyla kuşatmış olandan aldığı kuvvetle aşka yüzünü çevirmiş olan şair, şiirin metafizik arka planını teşkil ettirmeye çalışır. Yaşanan dünyevi hayatı ve bu hayatın arkasından gelecek olan diğer yaşamı, geceyi ve gündüzü tecelli edişleriyle doldurarak, tüm yürekleri kuşatmış olan ilahi kuvvetten dem vuran şair, aşkı ve hakikatı kendisinin kutsallığına inandığı bazı kaynaklarda aramaktadır. Şiirde geçen “O kitap” ibaresi Kur’an’ı sembolize ederken, “O kitaptan okunan” da bizzat Allah’ın söylemiş olduğu sözlerdir. Zira malum olduğu üzere Kur’an Allah kelamıdır. Şair, o kitaptan okuyacaklarıyla aradıklarına kavuşacağını düşünür ve sevgiliyi böyle mukaddes bir arayışa ortak olmaya çağırır.

Şiirin son bölümlerine doğru iyice romantik bir ortam meydana getirme çabası içinde olan şair, aşk duygusunu daha kuvvetli biçimde anlatmak için tezat oluşturan hayat ve ölüm kavramlarını birbiriyle yan yana getirir.

Şair, yaşamayı sağ elin parmakları ucunda sessiz ve heyecanlı bir şekilde avını gözleyen, her an harekete hazır gergin bir atmacaya benzetirken; ölümü de masmavi göklerden berrak sulara doğru süzülen beyaz bir güvercin olarak tahayyül eder. Hayatı ve ölümü kuş imajlarıyla vermeye çalışması, şairin tabii motifleri kullanmadaki temayülünü göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca hakikaten hayat, etrafını dikkatlice gözlemleyen sessiz ve gergin bir atmacanın avı karşısında yaptığı manevralarla girdiği türlü şekiller gibi girift ve her zaman değişken bir yapı arzederken; ölüm de gökyüzünden yavaşça sular üzerine süzülen beyaz, saf bir güvercinin sadeliğini ve sükunetini andırmaktadır. Atmacanın sağ elin parmakları ucunda olması, onun her daim harekete geçmeyi ve mücadeleyi bekler bir konumda, hayatla ve sıkıntılarla boğuşmaya hazır olduğunu ifade ederken, beyaz güvercinin gökyüzünden yeryüzüne doğru süzülüşü de ölümün insana hüznün içerisinde yavaşça ve kaçınılmaz bir şekilde yaklaşmasını etkileyici bir sembolik dille anlatmaktadır.

Burada dikkate şayan bir nokta vardır. O da şairin hayat ve ölüm kavramlarını kullanarak şiirin ana ekseninde yer alan diriliş fikrini arka planda vurgulamış olmasıdır. Hayat bir diriliş, ölüm ise dirilişin gerçekleşmesinden bir önceki safhadır. Şairin tesadüfi bir şekilde bu planı uyguladığını düşünmek yanlış olur. Zira şair zaten şiir boyunca diriliş düşüncesini akla getirecek tekrarlar, söz oyunları yapar ve bu fikre matuf bir takım telmihlerde bulunur. Şiiri boyunca güdülen bu maksat son bölümde de kendisini göstermektedir. Dikkatli bir okuyuşla hemen anlaşılacak bu husus, akıllara ölümün diriltici niteliğini yeni ve sonsuz bir hayata kapı açışını, ötelere uzanışını getirir. Karakoç'un tabiriyle, ölüm, tıpkı bir ipek böceğinin kozasından çıkarak, enginlere kanat açan kelebeğe dönüşmesinin başlangıç noktasıdır. Bu bakımdan Bayazıt, ifadeleri kullanım istikameti ve sırasıyla hem şiirde düzgün bir mantıki planı işletmiş; hem de diriliş fikrini zihinlerde canlandıracak psikolojik atmosferi tesis etmiştir.

Son bölümde yinelemelerin kullanılması suretiyle anlatımın kuvvetlendirilmek istendiğine şahit oluyoruz. Şair bir takım küçük, tabii hadiseleri zikrederek sözü aşka dayandırmaya çalışır. Bir yıldızın kayarak bir dalın uzadığını, aşkı hatıra getiren bir gülün seher vaktinde açarak al renklere büründüğünü ifade eden şair, tabiatın doğal akışı devam ederken kendi içinde bir ateşin yandığını söyler. Bu ateş onun derinliklerinde alevlenmekte ve ‘içinin de içinde’ yanarak, aşkın, şairin gönlündeki mevcudiyetini belirtmektedir. Bu arada Bayazıt’ın, “Yanıyor bir ateş için için / İçimde içimin de içinde” ifadesi bizlere, Sezai Karakoç’un “Kar Şiiri”nde geçen ve tıpkı bu şiirde olduğu gibi aşk duygusunun kavurucu ıstırabını anlatan ‘kar içinde yanan kar’ ibaresini hatırlatmaktadır.

Tabiatta ve şairin içinde bunlar olurken, bu esnada bir ney, şairin dudaklarında erimekte, çıkan ezgiler dönerek adeta semaya yükselmekte ve sanki başta şairin benliği olmak üzere tüm kainatı sarmaktadır. Şair bu sıcak, romantik atmosfer içinde son sözünü söyler:

“Aşkın bir adı da yorulmamaktır.”

Şiirin son kısmında zikredilen ney ile bundan birkaç bölüm önce zikredilmiş olan tambur, bizim kültür alemimize ait musiki aletleri olması hasebiyle tercih edilmişlerdir ve bu cihetle dikkatleri çekmektedir. Gerek tambur, gerekse ney sahip oldukları konum itibarıyla Türk musiki kültürünü en öz biçimde sembolize edebilecek olan iki enstrümandır. Şairin aşkı terennüm ederken bu iki musiki aletini seçmiş olması, onların bizim kültürel hayatımızdaki istisnai mevkileri ile irtibatlıdır. Tambur ve ney hem müzik hem de geleneksel edebiyat hayatımızda pek hususi ve geniş bir mana ihtiva ederek aşkı özlü bir biçimde sembolize ederler. Burada sadece bu iki aletin aşkı ifade etmede bizim musiki, edebiyat kısaca kültür dünyamızda köklü bir yere sahip olduğunu dile getirmekle iktifa edeceğiz. Yine bir çobanın çaldığı kaval ise yerli ve milli bir müzik aleti olup folklorik özelliklerimizi ifade etmesi bakımından önemlidir. Şiirde geçen, develerin çöllerde coşarak ayak sesleriyle şiirler bestelemesi hadisesi ise; üzerinde tafsilatlı biçimde durmayacağımız bir başka dikkat çeken husustur.

Şiirin çeşitli safhalarında aşk, farklı şekillerde tarif edilir. Şairin yapmış olduğu her bir tarif kendi içinde ayrı, bağımsız bir değerlendirme olmakla birlikte, onun aşk mefhumunu nasıl anladığını da göstermesi bakımından önemlidir. Mesela “Ara Çağrı” bölümünde şair aşkı,

“Ey aşk ey dirilik soluğu ey evrenin hareket kaynağı”

şeklinde tarif eder. Bu kısmı daha önce açıkladığımız için üzerinde fazla durmayı zait buluyoruz. Sadece şairin aşkı ulvi bir mefhum olarak algıladığını ve onu bir takım soyut mülâhazalar güderek metafizik bir zemine oturtma çabası içinde olduğunu söylemekle yetineceğiz. Kuşkusuz buradan anlaşılacağı üzere şairin aşktan anladığı yüzeysel bir takım hissi dalgalanmalar değildir. O aşkı çok daha geniş manada ele almaktadır. Diriliş fikri de onun bu bakış açısını daha da genişleten ve şümüllü, kuşatıcı bir yapıyı haiz olan ehemmiyetli bir husustur.

Şair, bazen aşkı beşeri sevgiliye terennüm edilen gönül nameleri olarak ifade etmekle birlikte, çoğu zaman bu kutsal duyguyu, ideal sevgiliye yani peygambere karşı saygı ve tazim hisleri içinde gösterir. O her iki sevgiliye karşı hissettiklerinde samimidir. Yalnız birinde aşkın, dünyevi manası ağır basarken, diğesinde soyut kaygılarla ihata edilmiş olan metafizik mana daha ağır gelmektedir. Şair şiir boyunca -dengeyi muhafaza etme düşüncesi olmaksızın- duygularını izhar eder.

Şiirin bir yerinde,

“Aşkın bir adı da berekettir”

diyen şair, hakiki manadaki aşk hissini paylaşma fikriyle ziyadeleşecek olan bir mefhum olduğunu vurgulamak ister. Ona misal olarak yine ideal sevgiliden, onun insanları kucaklayıcı tavrından örnekler sunar. Aşkın paylaştıkça çoğalan bir yapısı olduğunu dile getirirken, insanlara yardım ederek onları buldukları menfi durumdan kurtarmaya çalışmanın aslında aşk mefhumunu genele yaymak demek olduğunu ve bunun da aşka ayrı bir ulviyet ve bereket kazandıracağına inanır.

Görüldüğü üzere şairin aşkı sadece kendiyile ve sevgilisiyle mahdut olan nefsi ve sathi bir takım his dalgalanmalarından ibaret değildir. Onun aşk hakkındaki mülâhazaları çok daha şümüllü, bu noktada evrensel çizgiyi izleme gayretinde olan bir kavrayış, bir algılayış halindedir.

Şair çoğu zaman aşkı, dirilişi muştulayan tabii bazı haberciler şeklinde görür. Aşk kimi zaman tomurcukların patlamasıyla, dalların ve çiçeklerin filizlenmesiyle mücessem hale gelirken, kimi zaman oruçlu ağustos vakitlerinde derin, kavurucu susuzlukların yerini bıraktığı serinlik ve rahatlık hisleri şeklinde tarif edilmek suretiyle kendini gösterir. Kış günlerinde bulutların arasından çıkagelen bir güneş ışığıyla ya da evleri ve gönülleri dolduran huzur, saadet hisleriyle açıkladığı aşkı şair, bazen de bir tambur ya da ney sesinin benlikleri kuşatması ve varlığı kendinden geçirerek bulunduğu zaman ve mekandan alıkoyması ile izah eder.

Son bölümde ise aşkı,

“Aşkın bir adı da yorulmamaktır.”

şeklinde tarif edişi, yaşam, ölüm, mücadele, yardımlaşma, paylaşma gibi hayatın türlü “variant”ları arasında geçen koşuşturma neticesinde usanç göstermeksizin aşk duygusunun daimi bir his, daimi bir mefhum olması gerektiğini anlatmaya yöneliktir. Zira her şeyden evvel, aşk ezeli ve ebedi bir tulsımın adıdır. Onda bütün bir kainatın esrarı yatar. Kalplerin ve insanlığın en derin sırları bu anahtarla açılıp sonsuza doğru aralanır. Bu yüzden her şeye rağmen en mühim kavram aşktır. Aşk hiç yorulmaksızın hakikate doğru yapılan bir yolculuktur. Şair bunu son mısırada açıkça belirtir.

“Aşk Risalesi”nin üzerinde durulması gereken bir husus ise, şairin aşkı ararken yöneldiği kaynaklardır. Şair aşkı mukaddes olarak telakki ettiği ve onlarda kendisini bulduğu öz kaynaklarında arar. ‘Yürekleri kuşatan kitap’ta ‘Hırada bir mağarada’, ‘Makam-ı İbrahimde’ aranan aşk bazen de tabiatın kendisinde aranır. Bunlardan da anlaşılacağı üzere şair aşkı, metafizik bir arka plana dayandırmak, ona daha derin ve köklü manalar kazandırmak istemektedir. Aşkı tabiatı araması dahi

şairin şiir boyunca ziyadesiyle hissettirdiği soyut aşk anlayışını izhar etmesi bakımından dikkate şayandır. O, mukaddes addedilen bazı hususları akla getirmek için telmihlere başvurur ve bunu aşka kutsallık ve ulviyet izafe etme maksadıyla yapar.

Şiirdeki plana bakıldığı zaman Bayazıt'ın diriliş, hayat, mazi, insan, ölüm, tabiat, sevgili ve Tanrı unsurlarıyla şekillendirdiği genel bir çerçeve kullandığını görürüz. Şiirdeki sevgi tabiata, insana, dünyevi sevgiliye, peygambere ve nihayetinde Allah'a karşı duyulan şiddetli bir aşka dönüşürken, aşk mefhumunun da basamaklandırıldığına; tedricen genişleyip yükselerek somut bir hassa olmaktan öteye geçtiğine ve şiirin sonunda hakiki aşka dönüşerek mücerret, metafizik bir hale büründüğüne şahit olmaktadır. Şair bu şekilde aşk duygusunu ve şiirini taçlandırmıştır.

Son söz olarak "Aşk Risalesi"nde Erdem Bayazıt'ın tabiatla ve diriliş fikriyle kaynaştırmış olduğu aşk mefhumunun, ağırlıklı biçimde soyut karakterli, mistik-metafizik bir anlayışa müstenid ve son derece romantik hislerle örgülenmiş bir ortamda işlendiğini gördüğümüzü belirtelim.

SAVAŞ RİSALESİ

"1400'üncü yıla armağan"

Güneşin

Mızrakların ucuna takılıp

kaldığı

bir vakitte

diriliş erlerinin yüreklerinden

yayılan

Bir depremle

Sarsılıyordu arz.

Gerilmişti altımızda atlarımız

Fırlayıp kopacakmış gibi
 baldırlarından
 kasları

Ve tanıyordu bir projektör gibi
 bakışları
 üç kıtayı

Yeni bir vakte eriyordu yürekler
 Yayılıyordu o muştu
 o coşku
 o haber.

Bir gelen var
 Emin haberciden
 Emin olana
 Ondan Sıddik olana ve sadık olanlara
 Sohbeta erip
 halkada duranlara
 yürekten yüreğe
 yol bulanlara.

Bir gelen var
 Bütün kıtalarda beklenmekte
 olana
 ayarlanmış
 kulaklar

İlkin çobanlar duyuyorlar
 Sonra ağaçlar
 kurtlar
 kuşlar

Çünkü onlar bilirler dinlemeyi
 Onların elindedir toprağın nabzı
 İlk onlar sezerler yeni olanı

Rüzgarlarla geleni
Bulutlardan ineni.

*

Bir dağın tepesinde
Yeni doğan bir ay gibi
Veysel Karani
Evreni
Kuşatan bir yay
Gibi
Açılmıştı
Kolları.

Selman
Bir şehrin kapısında
Bir kapının
Arkasında.

*

(Ey savaşmakla emrolunanlar
Yürekleri Kevser Suyu ile yıkananlar
Alacakaranlıkta bir seher vaktinde
Ayrılırken yurtlarından
yuvalarından

Bahçe köşelerinde kapı önlerinde sofralarda
odalarda

Bir bir çıkıp gelen yolumuzu kesip duran anılar
Yatak odamızın penceresinden
Uyandığımızda ilk görülen o tepe

O tepede o kayanın değişmeyen konumu

Güneşini bir muştı gibi her gün yeniden

Doğuran o dağ

elveda

Kadınlarımızın kirpiklerinde sıralanan

Adanmışlık ve bağlılık yazıları

elveda

Çocuklarımızın göğsümüze

yüzümüze

saçlarımıza

Sokulan alınları titreyen dudakları

kaçamak bakışları

Cennetten bir koku ölümsüzlükten bir pay olarak

Çektiğimiz ciğerlerimize

İnen yüreklerimize

Damla damla

Elveda.)

*

O ki meydanın ortasında durmuştu

Elini kılıcının kabzasına koymuştu.

Dedi savaşı:

“Ben gidiyorum

Hicret ediyorum

Varsa ağlatmak isteyen anasını

Dul koymak isteyen karısını

Ve istiyorsa çocukları yetim kalsın

Arkamdan gelsin.”

*

Yeryüzü yeni bir güne hazırlanıyordu

Zaman devrini henüz tamamlıyordu.

O konuştu:

“Ey eti etimden olan

Bu dünyada ve öbür dünyada

Kardeşim olan!

Bu gece yatağında

sen yatacaksın

bana vekillik

yapacaksın.

Biz gidiyoruz

Hicret ediyoruz.

Sen sonra geleceksin

Ama önce emanetleri

sahiplerine

vereceksin.”

*

Sonra o dağda

Maveranın kapısı olan

Bir mağara

Orada ikisi

O ve

İkinin ikincisi

Sonra çöl:

Çölde tepeler...

Çölde develer...

Çölde geceler

Ve çöle serpilen

Mucizeler.

Medine’de bekleyenler var

Damların üstünde, yollarda
 çocuklar
 kadınlar

Elleri alınlarında , gözleri ufukta
 delikanlılar
 ihtiyarlar..

Dediler: “Veda Tepeleri üstünden
 Üzerimize ayın ondördü doğdu
 Şükürler olsun, şükürler olsun
 Bize vacip oldu, şükretmek
 Şükürler olsun...”

*

(Ben sıcak savaşlara girmedim daha
 Kılıçların çeliğine
 Su katmadı gözyaşlarım
 Ama
 Savaş için geldim
 Bu bilinçle bilendim
 Bildim bileli kendimi
 Hep düşlerimde yaşamadım Bedir’i)

Kardeşim biri bir safta
 Öbür safta diğeri
 Bir yanda
 Baba
 Oğul
 Bir yanda.

Ve toprak gibi güçlü bir ana
 Yedi erkek doğuran
 Yedisini birlikte
 Bedr'e yollayan
 Ey Afra kadın!
 Kalacak adın
 Bu dünyada
 Kadınlar er kişiler doğurdukça.

*

Mutlaka bir sınav olacaktı
 Çünkü Sünnetullahtı.
 Uhut'ta savaş vardı
 Bu savaş bir imtihandı
 Gerçi her savaş bir imtihandı
 Ama
 Uhut
 İmtihan içinde bir imtihandı.

O demişti:Savunmak da
 Savaşlardan
 Bir savaştır.
 Savaşçılar demişti:Bu gün o gündür

 Düşmanı cepheden vurmak
 Nasipse eğer
 Cennet kapılarına varmak
 Kevserle kanmak
 İsteriz.

O dedi: Mübarek olsun savaşınız
 Sabrederseniz eğer
 Sizindir zafer

Savaşçılar uçmağa varmış gibi
Şehitlik umuduyla sarhoş gibi.

Muaz dedi:Eyvahlar olsun siz ne yaptınız?
Hudayr dedi:O'nun reyine karşı reyde mi bulundunuz?
Savaşçıların içinde bir tel titremiştii
Başlarını önlerine eğdiler
O'nun kapısına döndüler

O zırhını kuşanmıştı
Hikmetlerden bir hikmet daha
Noktalanmıştı.

Öyleyse ey ümmet
Ey kurtulmuş millet
Kutlu olsun şuranız
Kutlu olsun savaşınız.

-Feda olsun sana
Anam
Babam
At ya Sa'd!

Ey ok atan
Ey hayata coşkunluk katan
Kutlu olsun savaşın

Konuşan O'ydu:
-Bu kılıcın hakkını kim verir
-Nedir o kılıcın hakkı ya Resulallah
-Düşmanın yüzünde parçalanmaktadır
-Öyleyse o iş bana haktır
dedi savaştı.

Kılıcı eline aldı
 Koltukları kabardı
 Ve yürüdü meydana
 Salına salına

-Bu yürüyüşü sevmez Allah
 dedi Resulullah

Ama bu hal müstesna
 O gün içinceye dek şehadet şerbetini
 Savaşçı
 Döne döne
 Savaştı.

Müşriklerin çarpılmış suratları
 Altlarında talihsiz atları
 Çarparak çeliğin ışıklı yalımına
 Paralandılar
 Parçalandılar.

*

Uhut'tan
 Koşup gelen
 Birkaç müslüman:
 Eyvahlar olsun, eyvahlar olsun
 Yeryüzü Efendisini kaybetti
 eyvahlar olsun!

Sümeyra kadın ekmek yapıyordu
 Elleri sakindi
 Gözleri dalıp gidiyordu
 Sanki maverayı seyrediyordu
 İçinde bir mahşer kaynıyordu

Yüreğinde Uhut dalgalanıyordu.

Apansız sıçradı

Çocuklarının göz nuru gençlerin yürek aydınlığı

İhtiyarların dilde duası gönülde umudu

Evrenin Efendisine ne olmuştu

O'na bir hal mi olmuştu.

Sıçradı kalktı Sümeýra Kadın

Başörtüsü havada dalgalanıyordu

Unlar toprağa saçıldı, küller hamura karıştı

Medine sokakları hızla karışıyordu

evler bir bir tükeniyordu

Sümeýra kadın bendinden boşanmıştı

bağrını döğüyordu.

Sonra Uhut göründü

Sonra mü'minlerden bir kalabalık gördü

Koştı yanlarına erişti

-Resulullah nerede?

Dediler:

-Ey Sümeýra başın sağ olsun

Bilmiyoruz Resulullah nerede

Ama

Bu gömdüğümüz kardeşindir,

Allah katında

Şehittir.

Sümeýra dedi:

-Allah Rahimdir

Ona bu rütbe

Mübarek olsun

Ama ben Resulullah'ı soruyorum.

Sümeýra seyirtti

Gitti gitti

Yeniden bir topluluk gördü

Durmayıp sordu:

-Resulullah nerede?

Dedi mü'minler:

-Bilmiyoruz. Ama gömdüğümüz erkeğindir

Muradına erendir

Elbisesiyle gömülendir.

Dedi Sümeýra:

-Hamd olsun, ona şehitlik kutlu olsun

Ama bir haber verin

Resulullah nerede?

Sonra gördü O'nu

-Hamd olsun

Dostlarını gördü

-Hamd olsun

Bulaştular

Görüştiler

Biliştiler mü'minler

-Hamd olsun.

Yaratan Hamd olsun

Yaratıp imtihan edene

İmtihandan geçirip zafere erdirene

Bilinçleri bileyip sabırlar verene

Rahman olana

Rahîm olana

Muîn olana

Hamd olsun.

Ankara,1979

SAVAŞ RİSALESİ

Savaş Risalesi Erdem Bayazıt'ın İslamiyet'in ilk yıllarını konu aldığı ve o dönemde yaşanan hadiseleri işlediği uzun bir şiiridir. Yazılmasının sebebi ise, ithaf ibaresinden de anlaşılacağı üzere 1400. hicri yıldönümüdür.

Şiir boyunca varlığı kuvvetli bir biçimde hissedilen dini atmosfer, şiirde metafizik açılımı sağladığı gibi, şairin genel dünya görüşünün belli bir yansımasını da bizlere sunmaktadır. Savaş Risalesi'nde anlatılan Hicret, Bedir ve Uhud Harbi gibi olaylar, Peygamberimizin söylemiş olduğu bazı hadisler, Asr-ı Saadet'te sahabenin göstermiş olduğu kahramanlıklar, İslamiyet'in ilk yıllarında verilen sıkıntı dolu mücadeleler, risaletin kutsiyeti ve Mutlak Varlık karşısında insanın faniliğini hissederek yaptığı şükür şiirin ana ekseninde yer alan temel bazı hususlardır.

Şair muayyen bir plan gözeterek sırasıyla yukarıda zikredilen hususlara temas eder. Anlattıklarıyla bir tür vakıa şiiri ortaya çıkarmış olan Bayazıt, İslam'ın doğuşu ve gelişmesi esnasında yaşananları aktarırken kendi duygularını ve fikirlerini de şiirin içine katar. Onun bu subjektif tutumu şiir içerisindeki pozisyonu ve genel hayat anlayışını aksettirmesi cihetiyle dikkat edilmesi gereken bir husustur.

Şiir gerilim dolu bir atmosfer içerisinde başlar. Güneşin sıcaktan ortalığı kavurduğu bir öğlen vakti insanların heyecanlı ve gergin halet-i ruhiyelerini vererek şiirine başlayan Bayazıt, bir bekleyişin yaşandığını ifade eder. Süren bu bekleyişle beraber tedricen heyecanın ve gerilimin de arttığını hissederiz.

Arz, ‘diriliş erlerinin yüreklerinden yayılan bir depremle’ sarsılmaktadır. Onlar öylesine bir metafizik gerilim içine girmişlerdir ki; üzerine bindikleri atlar bile bu aşırı elektriği hissetmekten ötürü huysuzlanmaktadır. Kaslar baldırlarından fırlayıp kopacak gibi olurken, gözler tüm keskinliğiyle her yeri taramakta, bekleyişin herkes üzerindeki psikolojik tesiri dile getirilmektedir. Yeni bir vakte, bir müjdeye erişmenin coşkusunu yaşamının eşiğinde bulunulduğu anlatılmaya çalışılır.

Şair, beklenen haberin iyice yaklaştığını ve nihayetinde geldiğini tabiattan anlar; ‘bulutlardan inen’ ve ‘rüzgarlarla gelen’ bir habercinin varlığını ilk önce ‘toprağın nabzı’ nı bilen çobanlar, ağaçlar, kurtlar ve kuşlar sezer. Bu noktada peygamberimiz dahil Hz. Musa, Hz. Davud, Hz. Lokman gibi bir çok peygamberin aynı zamanda çobanlık yaptığını bilmek de önemlidir. Herkesin, her şeyin heyecanlı bir bekleyiş içinde olduğu vakit beklenen haber gelir. Varlığın bu bekleyişi ‘Emin bir haberci’den, ‘kendisinden emin olunan kimse’ye, ondan da ‘Sıddık’ ve tüm sadık olanlara gelen haberle noktalanır. Heyecanlı yüreklerin teskin olmasına rağmen, temposu az da olsa düşen gerilim devam etmektedir.

Bayazıt şiirin bu ilk bölümünde Peygamber Efendimiz etrafında halelenen ashabın, kendi tabiriyle ‘diriliş erleri’nin, heyecan, endişe ve ümit gibi karışık duygularla gerginlik içerisinde beklediği bir haberden bahsetmektedir. Bu haber kendilerine zorluk çıkartan kimselere karşı verilmesi gereken bir mücadelenin ne olacağına dairdir.

Bilindiği üzere İslam’ın yayılmaya başladığı ilk zamanlarda müslümanlarla, karşı taraf arasında şiddetli münakaşalar cereyan ediyor, bu münakaşalar sade bir ihtilaftan olmaktan öteye geçerek geçimsizliklere ve zaman zaman can ve mal kaybını beraberinde getiren çeşitli müdahalelerin yaşanmasına sebep oluyordu. Bunun üzerine kabul ettikleri dinin kurallarına göre yaşama arzuları engellenen ve sürmeyi istedikleri bu yaşantılarından dolayı tahakküm altına alınmayı içlerine sindirememiş müslümanlar, kendilerine yapılanları peygambere anlatır ve ondan yapılan bu muamelelere karşı bir tepkinin verilip verilmeyeceğini sorarlar. Aslında maddi ve manevi engellemelerle ambargoya uğramış, malları ve canlarına kast

edilmiş bu insanlar acılarını ve öfkelerini teskin etmek ve yaşadıkları bu duruma bir çıkış yolu bulmak üzere peygambere başvurmuşlardır. Ondan bir cevap beklemektedirler. Bir taraftan da artık kendilerine zulmedenlere karşı aynen mukabelede bulunulmasını arzulamakta ve onlara karşı savaş açılması için ısrarla peygamberden müsaade istemektedirler.

Bayazıt şiirin bu kısmına kadar gergin bekleyişi anlatır. Ardından ise zaman koridorunda gidiş-gelişler yapar ve bu yüzden okuyucu sanki beklenen haberin savaş için alınması gereken izin değil de, Cebrail vasıtasıyla peygambere iletilen hicret müsaadesi olduğunu düşünür. Zira bir sonraki kısımda bekleyiş içindeki insanlara verilen haber, hicretin gerçekleşeceği'dir. Okuyucunun böyle düşünmesinin sebebi Bayazıt'ın daha önceki şiirlerinde hiç uygulamamış olduğu farklı bir tekniği kullanmasıdır. Şair ilginç bir anlatım tekniği uygulayarak şiir içinde zaman bakımından gidiş-gelişler (flashback) yaşatmaktadır. Birinci bölümde yer alan bekleyiş ve ardından gelen haber ancak dikkatli okunulduğunda manası anlaşılabilir bir yapıya sahiptir. Yoğunlaştığında görüleceği üzere şiir aslında iki etaplı bir şiirdir. Hakikatte ilk bekleyiş esnasında verilen haber hicretin başlaması değil; savaş için beklenen iznin çıkmasıdır. Bayazıt, zaman bakımından gidip gelmelerin yaşandığı bu kısımların fark edilmesi için sayfa başlarına küçük yıldız işaretleri koymuştur. İlk iki sayfa halihazırını anlatırken sonraki yedi sayfa yahut bölüm bu gidiş-gelişleri ve şairin şiir içinde beyan ettiği kendi kişisel duygularını vermektedir. Müteakip bölümün başında işaret yoktur ve bu da şiirin ilk iki sayfasındaki halihazıra dönüşü belirtmektedir. Şair daha sonraki iki bölüme yine işaret vermek suretiyle mazi içinde dolaşır. Son iki sayfa ise bütünü teşkil eden ve hem halihazırla hem de maziyle bağlantıyı sağlayan bir görünüm arzeder. Fakat şiirde asıl mühim olan, bütün anlatılanların geçmişte vaki olmasıdır. Şair geçmiş zamanın içinde yer alırken maziye yönelir. Okuyucu bu sebepten ötürü maziye halihazıra denk tutar. Mazinin içinden daha gerideki maziye geri dönüş ise, anlatımı farklılaştıran yegane amildir.

Biz şiirin şairin takdir ettiği seyre göre, yani normal akışına göre açıklamasını yapmaya devam edelim.

Şiirin bundan sonraki kısmında adeta kare kare kesik film şeritlerinin bir bütünü vermesini andıran bir tarzda, şair yine farklı bir anlatım yolu takip eder. Yaptığı telmihlerle, mısralarda kurduğu çeşitli çağrışım zincirleriyle ve İslam tarihinden kısa fakat önemli bazı anları, küçük hikayecikler şeklinde sunarak hatıra getirmek suretiyle büyük bir tabloyu tamamlamaya çalışır. Şairin anlatımında takip ettiği bu yol ilginç ve dikkatleri celbedici bir özelliğe sahiptir.

Bir dağın tepesinde kollarını evreni kuşatan bir yay gibi açmış olan Veysel Karani ve diğer tarafta bir şehrin kapısında bekleyen Selman-ı Farisi samimi duruşlarıyla önemli birer figür olarak şiir içinde yer alırlar.

Müteakip kısımda şair kendisini hicret etmeye mecbur kalmış sahabelerden birisiymiş şeklinde düşünür ve onlarla müşterek bir duyguyu paylaştığını hayal ederek kendi hislerini o gün, o anı yaşayan sahabenin hisleriyle aynileştirme yoluna gider. Bu yapılırken anlatımın son derece şahsi olduğunun anlaşılması için de tüm söylenenler parantez içerisinde nakledilmiştir. Burası şiirde başlı başına bir bölümdür. Aktarılanlar duygu yüklü olmakla beraber şairin kendi görüşleridir. Bayazıt bu bölümde bir gece yarısı yuvalarından, memleketlerinden ayrılmak zorunda bırakılan insanların psikolojisini yansıtmaya çalışır. Kendini de onlardan biri yerine koyarak muayyen bir özdeşim içine girer.

Yaşadıkları beldeyi terk eden insanlar, geçtikleri her yerde şimdi hüznüyle yadedilen o tatlı anılarını hatırlamakta ve ağır bir kederin eşliğinde mekanlarından hicranla ayrılmaktadırlar. Bu ayrılış esnasında bahçe köşelerinde, sofalarda, odalarda, kırlarda, tepelerde bir an için canlanan anılar, sürekli olarak yollarını kesmekte ve bu arzulanmayan yolculuğu daha da kasvetli ve melankolik hale getirmektedir. Şair kadınlarda ve çocuklarda gördüğü saffet ve mahzunluk emarelerini çeşitli imajlarla ifade etmeye çalışır. Sadakat ve adanmışlık duyguları bir yazı gibi kadınların kirpiklerinde sıralanmışken, çocukların hicret esnasındaki hisleri vermeye pek muvaffak olan dudak titreyişleri, kaçamak bakışları ve ebeveynlerinin göğsüne korku, merak ve hüznü sokulan alınları yaşananları oldukça etkili biçimde

aktarmaktadır. Kadın ve çocuk imajının kullanılması aynı zamanda maruz bırakılan duruma karşı olan aciziyeti de aksettirmesi cihetiyle manidardır. Zira mısralarda kadın ve çocuk imajı direnişten ziyade güçsüzlüğü, mücadeleden ziyade çaresizliği ifade etmektedir.

Şair cennetten bir koku ve ebediyetten bir pay olarak içine, ciğerlerine çektiği bu mekanların havasıyla, yüreğine hüznle damla damla inen dramatik tabloyu “elveda” sözüyle çerçeveleyip tamamlarken, hicretin yürek burkucu yönünü de vurgulamış olur.

Daha sonra hicret esnasında yaşanan bazı hadiseler mısralarında yer verir. Hz. Ömer’in korkusuzca hicret edişini anlatan şair, onun Mekke’den ayrılırken oradakilere meydan okuyuşunu Hz. Ömer’in kendi sözleriyle aktarır.

Yine hicretten evvel Peygamberimizin Hz. Ali’yi kendi yerine vekil bırakarak onu yatağına yatırmasını anlatan şair, hadislerden istifade ederek bu olayı aktarmaya çalışır. Peygamberimiz, o gece yatağında yatacak olan Hz. Ali’nin, kendisine bırakılan emanetleri sahiplerine verdikten sonra Medine’ye gelmesi tembihinde bulunur. Bu münasebetle Ali’yi kendi yerine vekil bırakmış olur.

Şair bu hadiseleri zikrettikten sonra Peygamberimizin Hz. Ebubekir’le birlikte çıktığı hicret yolculuğundan bahseder. Bu ikilinin çöllerdeki sergüzeştine atıfta bulunur; develerle tepeleri aşarak gecelerce uçsuz bucaksız sahralarda bin bir meşakkatle nasıl yol aldıklarını hatırlatmaya çalışır. Çölden ve ‘çöle serpilen mucizeler’den dem vurduktan sonra Medine’de yolların ve evlerinin üzerinde, heyecanla ufku gözleyen ve Hz. Muhammed’in gelişini bekleyen insanlardan söz eder. Çocuklar, kadınlar, delikanlılar, ihtiyarlar hulasa herkes onu gelişini merakla beklemektedir. Efendimizi beklerken ve onun görünüşüyle beraber daha da candan terennüm edilen ilahiden bahsederek şair bir bölümü daha noktalar.

Müteakip bölümde yine parantez içerisinde bir anlatımın yapıldığını ve şairin bu suretle kendi duygularını aktardığını görüyoruz. Bu kısımdan gerçek manada bir

savaşa girmese bile şairin böyle bir savaş için nasıl da arzulu olduğunu anlarız. O, kendini hayatta verilmesi gereken mücadeleler için bilemiş hatta rüyalarında Bedir'i yaşamış birisi olarak bu şuur ve mesuliyeti hep üzerinde taşımıştır.

Şair daha sonra Bedir Harbi'nden etkileyici manzaralar sunar. Hakikaten bu savaşta yürek parçalayıcı bazı sahneler yaşanmıştır. Savaş, baba ve oğlu karşı karşıya getirmiş; kimi babalara evlat acısı yaşatırken kimi evlatlar da karşı saflarda babalarını görmenin hayal kırıklığını ve üzüntüsünü yaşamışlar, hatta kimileri de bir çok yakınının istemedikleri bir şekilde can vermesine şahit olmuştur. Her halükarda yaşanan acılar oldukça büyüktür.

Şairin mısralarını daha anlaşılır ve müşahhas bir hale getirmek için gerçek bazı misallerden bahsetmemiz, kanaatimizce yerinde olacaktır. Mesela kendisi İslam'ın saflarında bulunan Ebu Ubeyde Bin Cerrah karşı saftaki babası Abdullah ile harp meydanında karşılaşmıştır. Bir başka baba –ki aynı zamanda İslam'ın ilk halifesi olan- Hz. Ebubekir, öz evladı Abdurrahman'ın diğer tarafta yer almasından oldukça müteessir olmasına rağmen savaşla ve hakikatle yüzleşmiştir. İki sahabe belki de hayatlarının en zor sınavlarından birini bu esnada vermişlerdir. Şair ayrıca yedi evladını birden Bedir'e yollayan cesur ve acılı ana Afra kadından bahseder. Onun toprak kadar güçlü ve metanetli bir insan olduğundan dem vurarak bir bölümü daha bitirir.

Bu arada Bayazıt'ın bu şiirinde diğerlerine nazaran imgeye daha az dayalı bir anlatımın olduğunu belirtmekte fayda mülâhaza ediyoruz. Şair ekseriyetle vakıtalardan hikaye edermişçesine bahsederek sade, imgeden ve parlak tasvirlerden mümkün merteye uzak kalarak yalınlaşmış, mütevazı fakat etkili bir anlatım sürer.

Mazinin anıldığı son bölümde müslümanların ikinci savaşı olan Uhud Harbi'nden bahsedilir. Şair bu savaşı peygamberimizin ve sahabelerinin sözleriyle tafsil eder. Sahabelerin cihada gösterdikleri arzu ve sabırsızlık nakledilir. Bilhassa Bedir Harbi'ne iştirak edemeyen Medineliler gençlerin savaşmak için

Peygamberimizden rica ettikleri ısrarlı müsaade girişimleri ve bunun nihayetinde beklenen iznin çıkması bu bölümde işlenen esas mevzuu teşkil eder.

Özellikle savaşıma yanlısı olan genç ve cevval sahabelerin bu tutumuna karşı Sa'd bin Muaz ve Useyd bin Hudayr tepki gösterirler. Zira en doğru kararı Allah Resulü'nün vereceğine inanmaktadırlar. Bu yüzden Efendimize yapılan ısrarlı yaklaşımları hoş karşılamazlar. Savaşa istekli atılgan gençler ise bu iki sahabenin kendilerini ikaz etmelerinin ardından hatalarını anlayarak mahcubiyet içerisinde başlarını eğerler. Tam bu esnada Peygamber Efendimiz zırhını kuşanmış biçimde evinin kapısından dışarıya çıkar. Böylece savaşın yapılması için gerekli müsaadenin çıktığı ve harbin muhakkak olduğu da aşikar hale gelir.

Bayazıt takip eden bölümlerde tahkiye etmek suretiyle Uhud Harbi'ni anlatır. Efendimizin iyi bir okçu ve aynı zamanda dayısı olan Sa'd bin Ebu Vakkas'a ok atması telkininde bulunduğundan, yine Peygamberimizin elindeki bir kılıcı göstererek "Bunun hakkını kim verir?" diye sorulduğundan ve onu taliplilerinden birine verdikten sonra kılıcı alan sahabenin kıyasıyla savaşmasından bahseden şair, harbin seyri esnasındaki irili ufaklı bir takım hadiselerle mısralarında yer verir.

Bu hadiselerden sonuncusu ise, içi peygamber aşkıyla dolu olan Sümeyra Kadının savaş esnasında kardeşinin, kocasının, üstüne üstlük iki erkek evladının şehit olduğu haberini almasına karşın Hz. Muhammed'in kaybedildiği söylentisine tüm bunlardan daha çok ehemmiyet vererek harp meydanına doğru hızla ve heyecanla ilerleyişidir. Şair onun gösterdiği bu hassasiyeti hüznle karışık saygı, takdir ve hayranlık hisleriyle karşılar. Zira birinci dereceden kan ve aile bağı olan yakınlarından bile üstün tuttuğu Efendimize karşı beslediği sevgi hissinin bu denli kuvvetli oluşu şairi etkilemektedir. Yaptığı anlatımdan onu imrenerek örnek aldığını kestirebilmek mümkündür.

Şiirin sonunda Sümeyra Kadının sevinç ve şükür hisleriyle Peygamber Efendimizle karşılaşması anlatılır ve şiir Bayazıt'ın samimi duygular içeren dua mahiyetindeki sözleriyle noktalanır.

Bayazıt bu şiirinde, diğer bazı şiirlerinde olduğu gibi imgelere dayalı kapalı bir anlatım sergilemez. Soyut değil gayet somut bir dil kullanır. İlgi çekici imajlara ve renkli tasvirlerle başvurmaksızın doğal, olabildiğince sade ve akıcı bir anlatım sergiler. Basit, günlük konuşmaya çok yakın bir şiir dili gözetmesi ve hadiseleri aktarış tarzı itibariyle dikkatleri bir noktada toplamayı başarır. Şair anlatmayı amaçladığı konuları bazen bir hikaye anlatıcısı rolünde dile getirirken, bazen diyaloglarla anlatımı diri kılma yolunu tercih etmiş; kimi zaman da bazı sözleri bizzat ilk ağızdan nakletmeyi uygun bulmuş ve bu şekilde uzun bir vakta şiirini monotonluğa pek de düşmeden okuyucuyla buluşturmaya muvaffak olmuştur.

Şiirde anlatım ve teknik cihetiyle dikkatleri çeken bir husus ise, şairin geçmişin içindeyken tekrar geçmiş zamanlara yönelmesidir. Bu farklı anlatım tekniği Bayazıt'ın şiirlerinde başvurmadığı ayrı bir metottur ve okuyucunun şiir üzerine yoğunlaştığı takdirde anlayabileceği türden bir yapıyı haizdir. Bu sayede şairin maziye, halihazır şeklinde sunduğunu ve kendi duygu ve tutumlarını da bu şekilde şiirin genel çerçevesi içerisine yerleştirdiğini görmekteyiz.

SAVAŞ RİSALESİ'NE ZEYL

AFGANİSTAN 1400

Haydi kalk savaşçı

Madem mesafeler girmiş Afgan cephemizle aramıza

Ve madem ayaklarımıza bağ olmuş

Yolumuzu kesmiş rotatifler teleksler

 Holdingleler karteller

 Çok uluslu ebuçehiller

Öyleyse ey şair sen de davranmalısın

Şiiri bir mızrak gibi kullanmalısın

Mısralarını şarjör gibi sürmelisin damarlara

Kalbinin titreşimlerini ayarlamalısın

Hindikuş dağlarından
 Yeryüzüne neşrolunan
 Şehadet
 Dalgalarına.

Bu gün 11 Muharrem 1400
 Yeni bir vakte hazırlanmış olarak
 Bir azim kapıda
 Huzurdaydık

Yanımızda
 Üç güzel adam
 Adanmış üç Afgan.

Ankara'da
 Hacıbayram Sultan'da
 Afganistanlı üç güzel adamla beraberdik
 Konuştukları dili bilmiyorduk
 Ama anlıyorduk söylediklerini.

Hiçbir okyanus olamaz
 Bir mücahidin
 Yüzündeki çizgilerden
 Daha derin.

-Bedahşan derken
 Mezarışerif derken Hayber derken Kabil derken
 Hayat sonsuza doğru akan
 Bir ırmak
 Oluyordu sanki
 Gözlerinde.

-İslam diyorlardı

Allah
 Resullullah
 Cihad
 Şehadet!..

-İhtiyacımız olan

Kurşun
 Bir de yetimlerimiz için
 Ekmek
 Ve bulursak soğuktan korunacak eğer
 Örtünecek
 Bir şeyler
 Ne saadet!

-Olmasa da sürececek savaşımız

Defolup gidene kadar
 Ruslar
 Ve onların elleri kanlı
 Kızıl kuklaları!

-Ne ekinlerimizi ezen o simsiyah

Tanklardan
 Pervazımız var
 Ne de sâde ve yoksul köylerimize her gün ölüm kusan
 Uçaklardan!

-Dünyanın yarısı ile savaşıyoruz

Diğer yarısı ile de savaşmaya mecbur kalsak
 Zulmün kızılı ile karası
 Anlaşarak birleşerek cilveleşerek
 De gelse üstümüze
 Sürececek savaşımız

Afgan dağlarında rüzgârlar
Ezanlarla beraber dolaştıkça
Kırları bayırları...

Tek müslüman da kalsa
O soluk aldıkça Hindikuşlarda savaşımız
Sürecek
Kurtuluşa dek!

Dün üç mücahidle beraberdik Hacıbayram'da
Mühendis Gülbeddin'den
Müderris Burhaneddin'den
Selam getirmişlerdi
İmam-ı Rabbanî'den bir nefes
Bir muştı gibi sanki!

-Hilafet-i İslamî
diyorlardı
Erişirdi Onun eli
Yeryüzünün neresinde
Bir müslüman
Dara düşse.

-Ahh! Diyorduk
Kanıyordu içimizdeki yara
Bir bıçakla sökülüp alınıyordu sanki yüreğimiz
Bedenimizden

-Ahh! diyorduk
Bir başka şey gelmiyordu elimizden.

Ama sen şair
Tekrar bir sayfa aramalısın
Sûre Sûre

Âyet Âyet

Fevc fevc gelen Fetih'ten!

Ki kulaklarda çınlasın

Yüreklerde tutuşsun

Damarlara yürüsün dalga dalga

Bir çağdan bir çağa gelip

“Nasr'ün minâllahi ve feth'ün karîb!”

Ankara, 1980

SAVAŞ RİSALESİ'NE ZEYL

AFGANİSTAN 1400

1979'da kaleme aldığı Savaş Risalesi'ne yaklaşık bir yıl sonra bir zeyl yazan Erdem Bayazıt, bu şiirinde İslam coğrafyası içerisinde düşündüğü Afganistan'a dair fikirlerini dile getirir. Şair istila edilerek işgal altında kalmış olan bu yerlere ve orada yaşayan Müslümanlara karşı hissettiği sevgiyi, mesuliyeti ifade eder.

Bayazıt'ın gerek bir insan gerekse bir sanatçı olarak yaşadığı çağın sorunlarıyla yakından alakadar olduğu bilgisine sahip olduğumuz için, eserlerini incelerken bu bilgidен istifade etmekle birlikte, onun taşıdığı dünya görüşünü de göz ardı etmeksizin nasıl bir hassasiyet içinde olduğunu çıkartmamız mümkündür.

Şairin “Sürüp Gelen Çağlardan”, “Boşluklu Yaşamak”, “Güneşçağ Savaşçıları”, “Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair”, “Bosna'ya Yazıt” ve “Çeçenistan” gibi sosyal muhtevalı şiirlerinden, onun sadece mahdut duyguların şablonunda yazan bir sanatçı olmadığını, dolayısıyla çağı ve çevresiyle olan münasebetlerini de büyük bir hassasiyet içerisinde sanatına taşıdığını müşahede etmekteyiz.

Bayazıt, muayyen bir inancın ve bu inanca bağlı olarak müşterek bir kültürün zeminini oluşturduğu geniş bir coğrafyayla yakından ilgilenir. Azerbaycan'dan Pakistan'a, Cezayir'den Kafkasya'ya kadar müslüman halkların yaşadığı bu yerlerde vuku bulan hadiseler, gelişen ve değişen şartlar, bu şartlarla beraber oralardaki cemiyetlerin karşılaşmak zorunda kaldığı güçlükler, hissettiği kaygılar, nihayetinde çoğu zaman yaşadıkları ve şairin de iç dünyasında duyduğu sıkıntılar; onun şahsi mütalaalarıyla yoğrulup sanat imbiğinden geçerek şiirlerinde yerini alır. Fakat yukarıda kabaca bahsettiğimiz tüm bu İslam coğrafyası arasından Afganistan'ın Bayazıt için daha ayrı bir mana ifade ettiğini belirtmemiz elzemdir. Zira Bayazıt, 70'li senelerden itibaren fiilen ve manen işgal altındaki bu İslam memleketine eğilmiş; aynı dönemde sıkıntı çeken diğer İslam beldelerine nazaran yakın bir coğrafya içerisinde bulunduğundan ve bu bölgede hakim unsur olmaya çalışan kuvvetlere karşı türlü meşakkatlerle verilen zor savaştan ötürü Afganistan'a, oranın varoluş mücadelesi veren azimli halkına yakın alaka ve mesuliyet hissetmiştir. Zaten şiiri yazdığının ertesi senesi, çetin bir bağımsızlık savaşı veren Afganistan'a, zor koşullar altında gerçekleşen bir seyahat yapacaktır. Dolayısıyla şairin buraya karşı ayrı bir gönül bağı olduğunu ifade etmemiz hatalı olmaz.

Tüm bu açıklamalardan sonra şiirin başlığını anlamak, niçin Savaş Risalesi'ne ek olarak kaleme alındığını bilmek mümkündür. Şair Savaş Risalesi'nde, İslam'ın ilk yıllarındaki varoluş mücadelesini nakletmekteydi. Çekilen sıkıntılar, hatta bu sıkıntılardan ötürü hicret ederek mekan değiştirmek zorunda kalış, nihayetinde müslümanların kaçınılmaz bir şekilde savaşa girmesi ve bu savaşların neticesinde de müslüman varlığının açıkça kabul edilmesi Savaş Risalesi'nin temel izleğidir. Bayazıt bir yıl evvel yazmış olduğu bu şiire paralel olarak Afganistan'daki mücadeleyi esas alır ve bunu aynı tem ve duyguların çatısı altında, asıl ana zemini oluşturan Savaş Risalesi'ne ekleyerek daha bütünlüklü bir yapı elde etmeye çalışır.

Şiir aksiyon ifade eden "Haydi kalk savaşı" mısraı ile başlar. İlk basımı Nisan 1987'de yapılmış olan Risaleler adlı eserde ilk mısram,

“Haydi halk savaşısı”

şeklinde olduğunu görürüz. Bu da şairin daha durağan pozisyondan harekete yönelik faal bir hale geçmesi bakımından mühimdir. Zaten şiirin takip eden mısralarında şairin tercih ettiği diri ve etkili duruşu daha net göreceğiz.

şair hemen şiirin başında Afganistan’la kendisi arasında bir özdeşim kurar ve Afgan halkının yaşadıklarını kendi iç dünyasında hissettiğini, belli bir paylaşım içinde olduğunu okuyuculara sezdirir. Sadece,

“Madem mesafeler girmiş Afgan cephemizle aramıza”

mısraı bile bunun açık bir delilidir. şairin mesafeler sözüyle kastettiğini ise devamında gelen mısralardan anlamaktayız. 70’lerin sonu ve 80’li yılların başlarında Afganistan’da haksız bir işgale karşı topyekn bir milletin verdiği onur ve bağımsızlık savaşının dünya ve Türkiye gündeminde hak ettiği yeri almaması, Bayazıt’ın tabiriyle holdinglerin, kartellerin meseleye gerekli alaka ve hassasiyeti göstermeyerek olanları tüm gerçekliğiyle yansıtmayışı, şaire göre araya mesafelerin girmesine sebep olmuştur. Orada verilen mücadeleye kayıtsız kalmak ya da türlü yollardan savaşı körükleme suretiyle art niyet tařıdđını belli eden çok uluslu oluşumların, yine bazı büyük kurum ve kuruluşların, yazılı ve görsel basının yaşanan hadiselere yaklaşımında gösterdiği tavır, şairi vicdanen rahatsız etmektedir. O, bu rahatsızlık karşısında kendisini yükümlü hisseder ve destek verilmesi gerektiğini düşündüğü bir mücadele için harekete yönelir.

Bu noktada şairin hayata dair şahsi görüşlerinin, mısraları anlamamız bakımından önemli bir anahtar rolünü tstlendiğini bilmemiz gerekir. Bayazıt dini duygularına bağlı, duyarlı bir insandır. Dünyanın neresinde olursa olsun haksızlığa karşı bir tepki gösterilmesi gerektiğini düşünmektedir. “Sürüp Gelen ağlardan” isimli şiirindeki şu dizeler bu fikrinin bariz bir örneğidir:

“Onulmaz hint ağrısına tükenmez çin sancısına
 İsyanın macarcasına ezilmenin çekoslovakcasına
 Yanmanın polonyacasına direnmenin vietnamcasına
 Gerillanın arapçasına
 Yetiyecek elbet benim müjdeci sesim.”

Şair çeşitli çevrelerin Afganistan işgaline karşı takındığı kasıtlı, yanlı tutuma ortak olmaz; kendisini işgal gibi bir haksızlıkla yüzyüze kalmış ve üstelik kendisiyle bir çok ortak noktası bulunan Afgan halkına karşı sorumlu hisseder. “İhanet kelepçeleri” takılmak suretiyle mağdur edilmiş bir memlekete karşı her şeyden önce bir insan, bir şair olarak bu duyarlılığını açıkça göstermek gerektiğini düşünür. Yaşanırlar karşısında duyduğu kaygı ve hissettiği mesuliyet duygusu onu harekete geçirir. Pasif bekleyiş içinde olmayı istemez. Bilakis bilinçli bir aksiyoner olmayı tercih eder. Bu da bir birey olarak sahip olduğu statü veya mükellefiyetlerin kendisine biçtiği misyon içinde gerçekleşmelidir. Mesela bir şairse, ‘şiiri bir mızrak gibi kullanarak’, ‘mısralarını şarjör gibi damarlara sürerek’ vazifesini ifa etmelidir. Aynı zamanda bir insan olarak ‘kalbinin titreşimlerini Hindikuş dağlarından yeryüzüne neşrolan’ ve yaşanan mücadeleleri anlatan o hassas dalgalanmalara göre ayarlamalıdır. Bayazıt tepkisini meşru bir zemin dahilinde her yönden göstermeye çalışır. Lakin tepkisi yalnızca kuru bir biçimde fikirlerini ifade etmekten de ibaret değildir. Afganistan’a gidip yaşananları bizzat yerinde görmesi ve seyahat notlarını bir kitap halinde yayınlaması iç dünyasındaki duyarlılığın ve paylaşımın bir yansıması olduğu kadar, dini anlayışının mahsulü olan hayata dair prensiplerinin iradeli bir biçimde uygulanmasının da göstergesidir.

Şair bir sonraki kısımda duyarlılığını paylaştığı insanları şiirine dahil ederek çerçeveyi genişletir. Ankara’da Hacı Bayram Veli civarında karşılaştığı üç Afgan’ın konuşmalarına şahit olan şair, onların konuştuğu lisanı bilmemesine rağmen, müşterek hassasiyetlere sahip olup benzer kaygıları güttükleri ve aynı ideali hedeflediklerinden dolayı söylenenleri ortak bir şuurun yardımıyla anlamaktadır.

Bu üç kişi konuşmaları arasında kendi memleketlerinden çeşitli beldelerin isimlerini zikrederler. Şair, Afganların bu yerleri telaffuz ederken yüzlerinin aldığı şekilden oldukça etkilenir. Onların konuşma esnasındaki beden dili, jest ve mimikleri şair için çok anlam ifade eder. Bayazıt, mücahit diyerek nitelendirdiği Afganların yüzlerindeki çizgilerin okyanuslardan bile daha derin olduğunu düşünür. Çekilen sıkıntılar, yaşanan ıstıraplar adeta onların yüzlerine sinmiştir. Söyledikleri sözleri öylesine içten, samimi bir biçimde dile getirmektedirler ki; ağızdan çıkan o kelimelerle birlikte sanki hayat, gözlerinin içinde sonsuzluk kavisleri çizerek akan bir ırmak gibi mücessem hale gelmektedir. Şairin çileyi, hayatı ve sonsuzluğu anlatırken seçtiği imajlar, mavera motifini akla getiren; hep bir ufku, enginliği ve ebediyet hissini vermeye yönelik imajlardır. Şair okyanusların enginliğini ve sonsuzluğu andıran derinliğini, 'mücahit'lerin çilesini aksettirmekte kullanırken, adeta 'ötelere' doğru kıvrılarak uzanan bir ırmak şeklinde tahayyül ettiği hayat ise, yine onların gözbebeklerinde, müşahhasan mücerrede doğru yol alan bir başka anlamlı unsur haline dönüşür.

Şair diğer bölümde Afganların konuşmalarından önemli bulduğu kesitler sunar. Konuşma çizgilerinden her bir Afgan'ın fikirlerini tek tek dile getirdiğini görüyoruz. Şair sunduğu bu konuşmalarla birlikte onlardaki kararlılığı, ayrıca donanım ve teknik bakımdan kendilerinden kat kat üstün orantısız bir güce karşı gösterdikleri direnci vurgulamak ister. Şair ilk konuştuğu mücahitlerle beraber önce, gerçekleştirilen mücadelenin çerçevesini çizer ve dolaylı bir yoldan savaşın hedefini ve göstergelerini sunar. Daha sonra savaşan bu insanların ihtiyaçları belirtilir ve ihtiyaçları karşılanması dahi mahdut imkanların ölçüsünde mücadelelerine nasıl sadakatle bağlı bir biçimde azimle devam edeceklerinden dem vurulur. Kendilerini oluşturan değerler sistemini ayakta tutmak, bağımsızlıklarını tekrar kazanmak ve ideallerini yaşatmak için her halükarda Ruslara büyük bir dirençle karşı konulacağı fikrini Afganların dilinden aktaran şair, bu lisanı bilmeseydi bile sahip olduğu ortak şuurun yardımıyla konuşulanları anlamakta ve okuyucuyla paylaşmaktadır.

Burada dikkatleri çeken bir hususu zikretmek elzemdir. Bayazıt Afganları konuştururken,

“Tek müslüman da kalsa
 O soluk aldıkça Hindikuşlarda savaşımız
 Sürececek
 Kurtuluşa dek!”

mısralarını kullanır. Konuşanlar Afganistanlı olmasına rağmen, konuşulanlar, aslında şairin fikir ve his alemindeki yansımaları ele vermektedir. Zira onlar, şairle ortak kaygıları güden ve aynı ideallere sahip olan insanlardır. Dolayısıyla Afganların konuşmalarından hakikatte şairin düşüncelerini öğrenmekteyiz. Yukarıdaki mısralardan da anlaşılacağı üzere şair savaşı, sadece Afganistanlıların çaba sarfedeceği bölgesel bir mesele yahut yerel bir harp olarak görmez. Ona göre Afganistan’daki hadise, tüm müslümanların dini mükellefiyetleri ve hassasiyetleri cihetiyle sahiplenmesi gereken mühim bir “davâ”dır. Şair Afganistan işgalini ve bu haksız işgale karşı verilen mücadeleyi müslümanların kayıtsız kalamayacağı genel bir mesele olarak ele alır ve bu hadiseyi dinin manevi yükümlülük ve duygularıyla irtibatlı kılarak tüm İslam alemine şamil kılar. Bu arada onların konuşmaları sürdükçe yaşananları yüreğinde daha da derinden hissettiğini belli ederek çaresizliğinden ötürü yakınır. Fakat bu şikayet hali uzun sürmez. Hemen kendisine dönerek sorumluluğunun bilincinde olması gerektiğini hatırlar. Bu hatırlamanın ardından vazifesini hangi surette ve ne şekilde yapacağını dile getirir.

Bir şair olarak “tekrar bir sayfa aralamalı”dır. Bu sayfa Hakk uğrunda inanarak ve azmederek savaşanlara vaat edilen müjdeyi seslendirmelidir. Kendi misyonunu böylece belirten şairin şikayet ve sıkıntı havası içerisinde başlayan şiirini umutla, zafer heyecanı içinde ve coşkuyla bitirdiğini görürüz. Şiirin son kısmında zafer muştusu ve heyecanı şairle beraber artık herkesi sarmıştır. Şair içinde bulunduğu halet-i ruhiyesinin ve şiiri sevinç duygularıyla noktalamasının sebebini açıklayan bir ayetle mısralarını sona erdirir.

Şiir, Savaş Risalesi ile bir bütün halinde düşünüldüğünde –ki zaten ona bir zeyl olarak yazılmıştır- dini literatürün hakim havası içinde ele alınmış; sıkıntı, acı,

merhamet, melankoli, cesaret, kahramanlık, inanç, azim, umut, heyecan ve sevinç gibi karışık duygularla yoğrularak ve kuşkusuz belli bir gerilim temposu gözetilerek şairin şahsi düşünce ve hassasiyetlerinin ön planda yer aldığı, Bayazıt'ın diğer şiirlerine nazaran imgeye daha az yaslanan ve yaratıcı hayal gücünden ziyade olanı olduğu gibi hikaye etmeye dayanan bir şiirdir.

Bayazıt anlatımı kuvvetlendirmek maksadıyla bazen diyalog da diyemeyeceğimiz bir nevi konuşma tarzına başvurur. Dillerini bilmediği fakat her söylediğini anladığı üç Afganlıyı sevgiden ziyade mehabetli bir tazim içerisinde izler; söylediklerini büyük dikkatle takip etmeye çalışır. Onların konuşmalarından dini duyarlığı nispetinde kendisine ve dolaylı yoldan tüm Müslümanlara vazife çıkartır. Tıpkı Mehmet Akif'in şiirlerinde sıkça başvurduğu tarzda dini motif ve hadiseleri, şiirinin içinde bir nevi 'eriyik' gibi kullanmaya yönelir. Özellikle son mısradaki iktibas ettiği – 'Allah'tan yardım ve yakın bir fetih' manasına gelen – Saf suresi 13. ayet buna en kuvvetli bir delildir. Şiirin tamamının şairin hassasiyetleriyle birlikte, dini duygu ve düşüncelerle kuşatıldığını; yer yer hüznü olsa bile ekseriyetle coşkulu bir atmosferi yansıttığını ve nihai olarak umudu ve şükürü vurguladığını ifade ederek sözlerimizi noktalayalım.

ÖLÜM RİSALESİ

Aziz kardeşim Yusuf Erzincani'nin (Ergün) Anısına

Önsöz

Damla damla oluşuyor hayat

Ölüm kımıl kımıl

Duymak kolay

Anlatmak değil

Her an

Farkındayım

Az az öldüğümün

Bilincindeyim doğan ayın
Eriyen karın akan suyun
Ve usul usul tükenen zamanın

Tekrarlayıp duruyor saat
Vakit de mahluktur
Vakit de mahluktur.

İşliyor kalbim
Eskiyor saçlarım
Ve gözlerimin en ince hücreleri.

Okuyorum hayatı
Toprağın üstünden çok
Altındakilerle var olduğunu.

Toprak
Ölüme aç
Ölüme muhtaç
Hayat.

Ölüm muhakkak
Ve ölüm mutlak
Tek kapıdır ölümsüzlüğün.

Ölümlle tanıştıktan sonra anladım
Sadece bir kimlik belgesi olduğunu yaşamamın.

Kesitler

Mahlukta devinen
Gürül gürül bir ırmaktır ölüm

Babalar ölür
Dolaşır eli ölümün saçlarında anaların oğulların

Analar ölür
Kök salar hasret yüreklere
“Bir evlat pir olsa da”
O zaman anlar ancak neymiş öksüzlük

Oğullar ölür
Bir kafes olur ölüm
Ana kalbi bir kuştur
Azad kabul etmez

Sevgililer ölür
Bir hicret olur ölüm
Bir sıra.

Meselâ arkadaşlar
Arkadaşlıklar vardır okullarda
Bakarsın biri gelmez bir gün
Ve artık hiç gelmeyecektir
Simsiyah bir gölge düşmüştür adeta
Bahçeye koridorlara sınıflara
Bir fısıltı dolaşır dudaklarda
Kimi kirpikleri ıslak
Çökmüş bahçenin تنها bir yerine
Elinde bir çöp resmini çizer toprağa
Anıların

Kimileri öbek öbek toplanıp
 Çaresizliği dile getirirler anlamsız sözcüklerle
 -Nasıl olur daha dün beraberdik
 -Salıncakta İki Kişi'yi izlemiştik daha dün nasıl olur
 -Geçen pazar kırlarda dolaşmıştık
 “Göçmen kuşlar yerli kuşlardan daha mutlu olmalılar
 Hayatı dolu dolu yaşıyorlar” demişti unutamıyorum.

Sonra bir mezarlıkta
 Bir çukurun başında
 Bir kapının ağzında
 Herkes susar

Ve sürer hayat.

Bazen bir tekerlek altında
 Ansızın gelir ölüm
 Apansız biter sınav
 Bir elektrik kesilmesi gibi
 Kesilir tûlu emel.

Bazen ölüm vardır
 Ölümden önce gelir
 Mesela bir hapisyanede bir hücrede yaşanır
 Sorular hep yanıtsız kalır orada
 Sadece konuşan rüyalarıdır
 Yahut hayaller suskun duvarlarda
 Gözler kabul eder parmaklar kabul eder
 Ama beyin hep umuttan yanadır.

Bazen akan bir film şeridinin
 Tek kare donan bir fotoğrafı gibidir

Ölüm

Karşıda bir manga asker
Gözler namluların karanlık ağızlarını görmez de
Takılıp kalır masmavi gökyüzünde
Asılıp kalmış bembeyaz bir buluta.

Ölümden uzak ölümler vardır
Gazete ilanlarında rastlanılan
Dünyaya bağlılığın zavallı
Ve muannit
Bir belgesidir
Daha çok kalanlara ait.

Bir de bir örümcek ağının ortasına düşmüş
Bir sineğin titrek bacaklarında seyretmişim ölümü

Ölümler vardır:
Bir ağacın köklerinin çatır çatır sökülmesi gibi
Can çatır çatır çıkar damardan.

Ölümler vardır:
Can kuş gibi uçar gider
Bir martının süzülüp
Kaybolması gibi maviliklerde.

Bir Portre

Engin sâkin berrak bir denize
Uçsuz bir kumsalda ağır ağır
Nasıl yürürse insan
Sokrates öyle yürüdü ölüme

Tilmizleri ağlaşırken
 O vasiyet ediyordu:
 -Asklepyos'a bir horoz borçluyuz
 Unutmayınız.

Ne tuhafınız dostlar
 Güçsüz kadınlar gibi ağlaşmak niye
 Yükselmek varken ölümsüzlüğe

İnancına sahip olmak
 İnsan olmanın şartı
 Kölelikler içinde en onulmaz kölelik
 Hayatın ölümcül yanına
 Takılıp kalmak değil mi?

İlkin ayaklarında duydu
 Zehirin soğukluğunu
 Ve yavaş yavaş ölüm
 Yükseldi göğsüne çenesine .

Dudaklarında donan son bir tebessümle
 Bir işaret taşı da böylece
 Sokrates dikmiş oldu ölüme!

Ölümün Sesi

Ölümden bir işaret var her şeyde
 Ölümün sesini duyuyorum şarkılarda türkülerde:

-Kışlanın önünde redif sesi var
 Namluların ucunda ölümün sesi!

-Bir ay doğdu geceden oy oy
Karanlığın ağzında ölümün sesi!

-Erzurum dağları kar ile boran
Vadilerin koynunda ölümün sesi!

-Ezo gelin durmuş bakar yollara
Umudun ardında ölümün sesi!

-Bir ihtimal daha var
Umuddan da öte ölümün sesi!

Kendi Ölümüne Ait Bir Deneme

Bir gün öleceğim biliyorum
Bunu her an ölür gibi biliyorum.

Anamın yüreğinde bir kor
Ölene dek sönmeyecek bir ateş
Kımıldanıp duracak hep.

Karım bomboş bulacak dünyayı
-N'olurdu birlikte ölseydik, deyip duracak
Oysa insan yalnız ölür
Ama o olmayacak dualarla teselli arayacak.

Ölümüne en çabuk dostlarım alışacaklar

-Yaşayıp gidiyorduk yahu
Ne vardı acele edecek!
Diyecekler.

Biliyorum yaklaşıyoruz her an
Biliyorum oruçlu doğar insan

Ölümün iftar sofrasına!

Son Söz

Ve zaman döne döne
Gelmişti başlangıç noktasına
İlk yaratılış düğümüne

Mahlukatın var olduğu
Yüzüsuyu hürmetine
Evrenin Efendisinin
Kavuşmak vakti gelmişti sevgilisine.

Hayatın menbarı
Merhametin son durağı
Madeni, muhabbet ocağının
Ateşler içindeydi
Yatağında.
İltica etmişti sanki Kainat
Kutsal tenine
Hayata şafak olan alnında
Ter taneleri
Her biri insanlık çilesinden
Bir haberdi sanki.

Bir an oldu
Aralandı gözleri
Sonsuzu kuşatan bakışları
Süzdü ciğerpareyi Fatma'yı
Can dostlarını
Kıpırdadı dudakları, dedi:
-Ebubekir kıldırısın namazı

Sonra daldı daldı uyandı
Son defa aralandı
Bakışları
Yöneldi bir noktaya
Karar kıldı bir noktada
Ve dedi:
-Merhaba ey refik-i âlâ!

Olacak oldu
Akıllar kamaştı
Kalbler tutuştu
Feryat ve figan gökleri tuttu
Çekti kılıcı Faruk olan
Sıçradı orta yere:
-Kim derse “O öldü”, öldürürüm!

Ayrılık ateşinden
Ateşin şiddetinden
Sanki bendler çözülmüş
Felekler çökmüştü
Şuur tutuşmuş
Akıl iflas etmişti.

Sonra Sıddıyk olan
Yetiştı geldi
Baktı baktı yatağında hareketsiz yatan sevgiliye
Mağarada arkadaşına Hicrette yoldaşına
Sonra baktı çevresine
Mahşerden önce mahşer hali yaşayan
Ashabına
Âline.

Ebubekir dedi:

-Ey nas, susun!

Kim ki Resululallahı tapmaktadır

Bilsin ki Resul ölmüştür

Kim ki Allah'a tapmaktadır

Bilsin ki Allah ölmez

Hayy ve Lâyemuttur

Ey nas susun!

“İnna Lillah ve inna ileyhi raciun”

Sonra eğildi sevgilinin yüzüne

Sürdü bulutlanmış gözlerini

O güzellikler ülkesine

Baktı baktı ve dedi:

-Hayatında güzeldin

Ölümünde güzelsin

Öldün

Bir daha ölmeyeceksin!

Ankara 1984

ÖLÜM RİSALESİ

Ölüm Risalesi altı bölümden müteşekkil uzun bir ithaf şiiridir. Şiirin başında kime ithaf edildiğini belirten kısa bir yazı yer alır. Şairin ölümü ana tema olarak işlediği şiir ‘Önsöz’ kısmı ile başlar. Hemen bu noktada şiirin başından itibaren biçim yönüyle Karakoç’un, Taha’nın Kitabı dördüncü bölümde sergilenen biçim hususiyetleriyle ayniyet ölçüsünde olmasa bile çok yüksek bir oran nispetinde benzeştiğini belirtelim. Şair şiirin seyri esnasında biçim bakımından Karakoç’un bu eseriyle eş tavrı takınır. Önsöz ve sonsöz başlıkları mezkur eserde yer alanlarla aynı iken, diğer ara başlıklarsa bölümlendirme cihetiyle benzeşme veya tedai ettirme

diyebileceğimiz bir şekilde kendinden evvel kaleme alınmış bu şiirin biçim özellikleriyle örtüşmektedir.

Şiirin ilk mısraları hayat ve ölüm mefhumlarını iç içe barındıran bir yapıya sahiptir. Şair hayatı ve ölümü rahatlıkla algılayabilmesine rağmen, bunu anlatmasının kolay olmadığını düşünür. Hakikaten şiirin ilk mısraları şairin bu düşüncesi doğrultusunda derin anlamlar taşımaktadır. İlk dizede geçen;

“Damla damla oluşuyor hayat”

ifadesi bizleri hemen Kur’an’ı Kerim’deki ayetlere götürür. Kuran’da Fâtır (11. ayet), Yâsin (77. ayet), Mûmin (67. ayet), Nahl (4. ayet), Abese (19. ayet), İnsan (2. ayet) ve Kıyame(t) (37. ayet) surelerinde belirtilen ayetlerde geçen ifadelerde insan varlığının sebebi ve hayata kavuşmanın şekli çeşitli biçimlerde izah edilir. Bu ayetlerin hepsine olmasa da bazılarına, mısralara ve şiire genel bir açılım sağlamaya muvafık olması cihetiyle yer vermemiz elzemdir. Mesela Abese suresinin 19. ayetinde insanın yaratılışı için ,

“Bir damla sudan, onu yarattı da biçime koydu.”

ifadesi yer alırken, Mûmin suresi 67. ayette şöyle bir ifade geçmektedir;

"Sizi (önce) bir topraktan, sonra bir damla sudan, sonra bir aleka (embriyo)dan yaratan, sonra sizi bir bebek olarak çıkaran, sonra güçlü kuvvetli bir çağa erişmeniz, sonra da ihtiyarlar olmanız için yaşatıp büyüten O'dur. İçinizden kimi de daha önce vefat ettiriliyor. (Bunları Allah) belirli bir süreye ulaşasınız ve aklınızı kullanasınız diye (böyle yapıyor)."

Yine İnsan suresinin 2. ayetinde,

“Şüphe yok ki: Biz insanı karışık bir damla sudan yarattık, onu imtihan ediyoruz; imdi onu işitici, görücü kıldık.”

buyurulur. Böylece şiirin ilk mısraını anlamak daha da kolaylaşmaktadır. Hayatın damla damla oluşması aynı zamanda yaşantının insanoğlundaki birikimini de akla getirmektedir. Zira hayat, adeta yaşanan anların damlalar halinde birikmesinden oluşmaktadır. Şair hayat kadar ölümü de içinde duymaktadır; fakat bu hissi dile getirmenin güçlüğünden dem vurur.

Yaşadığı her anın aslında ölmek demek olduğunu söyleyen şairin, ölüm mefhumuna orijinal bir yaklaşım getirdiğini görürüz. Gerçekten de insanın yaşadığı her an aslında ölümün ta kendisidir. Çünkü yaşanıp geçen zaman, artık ölü bir vakittir ve yaşamak aynı zamanda tüketmektir. Bu cihetle hayat sürmek yahut zamanı tüketmek, vakit mefhumunu öldürmekle eşdeğer bir eylem olarak düşünülebilir. Şair yaşadığı her anla aynı zamanda öldüğünü bildiğini dile getirir. Zamanın geçişini tabiattaki hadiselerden anlamaktadır. Sözgelimi ayın doğması şaire, akşamın olduğunu haber verirken; eriyen karlarla birlikte akan sular ise mevsimlerin ilerlediğini, dolayısıyla ömrünün geçtiğini bildirmektedir. Bütün bunlar ve saatin işleyişi şaire, zamanın da tıpkı damla damla oluşan hayat gibi yaratılmış olan bir varlık olduğu gerçeğini tekrarlar.

Zamanın ilerlediğini böylece, an ve an ölüme yaklaştığını hisseden şair, vaktin geçtiğini tabii hadiselerden anladığı gibi, zamanın kendisi üzerindeki tesirlerinden de bunu algılayabilmektedir. İşleyen bir kalp ve beyazlayan saçlarla birlikte görme hassasının yavaş yavaş zaafa uğraması, şaire hayatın akarak zamanın geçtiğini hatırlatır. Sadece ihtiyarlamasından ötürü değil, çevresindeki her şeyden, şairin zamana dair mesajlar aldığını görmekteyiz. Şiirin bu kısmında şairin ifadelerinin derin anlamlar taşıdığını belirtmek gerekir.

Bayazıt, hayatı toprağın üstündekilerden ziyade altındakilerle manalı kılar. Bu ifadeyi açmak gerekirse, şairin toprağın altındakiler sözüyle ölmüş olan kimseleri kastettiği düşünülebilir. Onun, hayatı bu kişilerin vasıtasıyla okuduğunu kaydetmesi

ise, kendinden önce yaşayanların tecrübelerinden istifade etmek suretiyle hayatı anlamlandırmak çabası içinde oluşuyla bağlantılı kılınabilir.

Müteakip mısralarda kelime oyunları yaparak tedailer zinciri meydana getirmeye çalışan şairin toprak, insan ve hayat arasında irtibat kurduğu görülür. Ölümüyle beraber insanın tekrar geri döneceği yer olan toprak, ölüme aç ve muhtaçtır. Hayat da aynı şekilde ölümlle irtibatlıdır. Biten bir yaşam, dillerde kendisini ölüm olarak tanıtsa bile, aslında yeni bir hayatın başlangıcından başka bir şey değildir. Yeni bir hayat, başlamak için ölüme muhtaçtır. Şair ölümsüz bir hayata kavuşmak için lazım olan yegâne tılsımın ölümlde gizli olduğunu düşünür. Bayazıt söz oyunları ile okuyucunun zihninde türlü çağrışımlar yapmaktadır.

Bu şekilde düşünmek suretiyle ölümün gerçek manasını kavramaya çalışan şairde, nihayetinde ölümlle tanıştığı kanaati hasıl olur. Sahip olduğu bu kanaate göre yaşamak denen şey, aslında sadece bir kimlik belgesinden ibarettir. Herhalde maddi anlamda yaşamının en somut delili de budur. Ölüm ise basit bir hüviyetten ötedir. Ölümsüzlüğün sırrı ve ebediyete açılan tek kapıdır. Dolayısıyla şaire göre gerçek bir yaşamın anlamı ölümün eşiğinde başlar.

Şiirin ikinci bölümü 'Kesitler' başlığını taşır. Adından da anlaşılacağı üzere, şair bu bölümde ölüme dair muhtelif kesitler sunar. İlk mısralarla beraber ölüm, zamanla alakalı hale getirilir. Şair ölümü yaratılmış olanların üzerinde 'gürül gürül devinen' hareketli bir ırmağa benzetir. Mahlukatın üstünde hareket ederek yol alan ölüm, sanki zaman içinde ilerleyen bir nehir gibidir.

Her ne kadar mistik- metafizik anlamlarla yüklü olsa da, ölümün yüzü yine de soğuktur. Şair ölümün acısını ve ağır kederini, aile fertlerinin başlarına gelmesi muhtemel olan ölümlerle anlatmaya çalışır. Sunduğu kesitler yalın fakat oldukça etkileyicidir.

Babaların vefatıyla birlikte, ölümün anaların ve oğulların sırasını takip edeceğini ima eden şair, annelerin ölümüyle beraber yüreklere çöken derin kasvet ve

üzüntüyü tasvir etmeye çalışır. Ona göre “bir evlat pîr olsa” dahi, annenin ölümüyle gelen yıkıcı sarsıntıyı ta kalbinde hissederek ve acı bir şekilde öksüzlüğün anlamını kavrar. Anneye duyulan hasret, sineyi yakar; yüreklere kök salar. Evdeki herkese bir sükunet, her şeye de onun yokluğundan kaynaklanan bir garip hal, bir ıssızlık çöker. Oğulların ölümü sebebiyle de hayatları zindan olan analardan bahseden şairin bu kısımda yaptığı anlatım, bizlere Sezai Karakoç’un “Anneler ve Çocuklar” adlı şiiri ile “Taha’nın Kitabı”ndaki ‘Evin Ölümü’ alt başlığını taşıyan üçüncü bölümdeki annenin ölümünü anlatan bazı mısraları hatırlatmaktadır.

Aile bireylerinden birinin muhtemel ölümünün tesirlerini, geriye kalanların üzerinden aktarmaya çalışan şairin, sevgilinin ölümü üstüne söyledikleri yine oldukça sade; fakat samimi ve oldukça etkileyicidir. Sevgilinin kaybedilmesi, ölümü bir sıla, bir nevi hicret haline getirir. Ayrılan kişi bu defa sevgilidir, artık hayat artık vuslata ulaşmak için tüketilmesi gereken bir yaşam haline gelir; değersizleşir ve de ancak ölümle bir mana kazanabilir.

Adı ölüm konan bir hicretin yürek yakan tasvirleri ruha derinden tesir ederken, ölüm acısının keskinliği gönüllere burkuntu verir. Ebedi bir hasretin giderilemez susuzluğu, kavuşma iştihakına odaklanan kalpler, bitmeyen sevgiler, buna mukabil daima iç sızlatan derin bir elem tüm yakıcılığıyla dile getirilmiştir.

Babaların, annelerin, oğulların ve sevgililerin ölümünden kesitler sunan şair bu kez arkadaşlardan birisinin kaybı halinde yaşanan hüznü anları dile getirir. Okuldaki arkadaşlıklardan ve arkadaşlardan bahsederek bir gün aralarından birinin gelmemesi üzerine fısıltılarla duyulan ölümünün diğerlerini nasıl da etkilediğini ifade eder. Küçük fotoğraflar halinde kaybedilen arkadaşın yasını tutan diğer talebelerin kederli durumları ve konuşmaları nakledilir. Bu tarz konuşmalar ta ki ölü mezara verinceye kadar devam eder. Mezarın başında herkes susar ve tükenmiş olan bir ömürle birlikte yeni bir yaşam başlar. Toprağa verilen için de toprağın üzerindeki için de hayat sürmektedir. Bayazıt kesitlerle beraber aslında kendi iç dünyasını ve inanç sistemini de okuyucuya sunmaktadır.

Bazen ecelin bir trafik kazasıyla insanları yakaladığını kaydeden şair, dizeleriyle ölümün arka planını da ele alır.

“Ansızın gelir ölüm
Aplansız biter sınav
Bir elektrik kesilmesi gibi
Kesilir tûlu emel.”

mısralarından biz, şairin ölümle nihayete eren dünya imtihanından bahsettiğini anlıyoruz. Nitekim dünya hayatının bir imtihan olduğu da neredeyse herkesin malumu olan bir çok ayet ve hadislerle sabittir. Mesela Al-i İmran suresi 186. ayette,

“Muhakkak siz, mallarınız ve canlarınız hususunda imtihan olunacaksınız. Sizden önce kendilerine kitap verilenlerden ve Allah'a ortak koşanlardan size eziyet verici bir çok söz işiteceksiniz. Eğer sabreder ve Allah'dan gereği gibi korkarsanız, şüphesiz işte bu azmi gerektiren işlerdendir.”

ifadesi geçer. Yine daha önce zikredildiği üzere İnsan suresi 2. ayette;

“Doğrusu biz insanı, imtihan etmek için karışık bir nutfeden -erkek ve kadın sularından- yarattık da onu işitici, görücü yaptık.”

denmiştir. Ayrıca Enbiya suresi 35. ayette,

“Her nefis ölümü tadacaktır. Sizi bir imtihan olarak kötülük ve iyilikle deneyeceğiz. Hepiniz de sonunda bize döndürüleceksiniz.”

buyurularak dünya hayatının bir imtihan vesilesi olduğu söylenir. Şairin bu ayetleri düşünmeden mısraları kaleme aldığı söylemek hatalı olacaktır. Dolayısıyla şair kendi inanç dünyasının paralelinde dile getirdiği dizelerinde ölüme fonksiyonellik yükler. Onun imtihanın bitişi olduğunu vurgular. Ölümün elektrik kesilmesini andıran aniliğini ifade ederek, hayatın da insanın hiç anlamadığı bir şekilde, ansızın

bitivereceğini kaydeder. Gelen ölümle beraber insan, yapmayı planladığı bir çok hayalini gerçekleştirmeden dünyaya veda eder. İşte tûlu emelin kesilmesi budur.

Buraya kadar olan kısımdan Bayazıt için ölümün hiçlik demek olmadığını anlıyoruz. O, ölümü mana alemlerine aralanan bir kapı olarak görür. Ölüm mefhumunu, tüm soğukluğuna rağmen reddetmez, onu inançlarının bir gereği olarak kabullenmiştir. Daima ölümün ardındaki metafizik fonu ön plana alma çabası içindedir. Onun bu soyutlama çabası mümin bir kulun teslimiyetinden ve sağlam itikadından ileri gelir.

Takip eden mısralarda hapse düşmek suretiyle ölümden evvel yaşanan ölüm hallerinden bahsedilir. Hücrelerde yoğun düşüncelerle ve rüyalarla geçen anlar, hayatın bir başka tükenişini temsil etmektedir. Ölüme benzeyen bu yaşam, insanın ömrünü törpülerken dar ve kasvetli hapis odalarında tükenmeyen tek şey; aynı zamanda direnişin sembolü olan umuttur.

Şair daha sonra bizi dört duvarların arasından alarak bir manga askerin namlusu karşısında sakince ölümü bekleyen bir mahkumun yanına götürür. Mahkum, namluların ölümü hatıra getiren karanlık ağızlarına değil de, özgürlüğü ve ebediyeti temsil eden masmavi gökyüzüne bakar. Tükenmeyen umutlar ve masumiyet ‘bembeyaz bir bulut’la sembolize edilir. Namluların karanlık ve dar ağızlarına karşı, engin gökyüzü ve bulutlar tam bir tezat hali teşkil etmektedir. Şair mahkumun bu son halini sanki tabloştürmüştür. Aynı zamanda ölmek üzere olan bir insanın hayatını düşünerek, gözlerinin önünden bir film şeridi gibi yaşamının geçmesini, ölümün tek karede donan bir fotoğrafı olarak düşünür.

Bir de gazete ilanlarında karşılaşılan ölümler vardır. Bunlar şairi rahatsız eder. Zira taziye ve ölüm ilanları aslında geride kalanlara daırdır. Şair bu surette resmettiği ölümleri, dünyaya inatçı bir bağlılık olarak addeder. Sergilenen tavırda ölümü kabullenemeyişin işaretlerini sezdiği için bunu hoş karşılamaz. Çünkü ölen kişi başka alemlere intikal etmiş olsa bile, bir yönüyle geride bırakılan geçici dünya hayatıyla bağlantı kopartılmamaya çalışılmıştır. Oysa bu çaba şaire göre, artık

beyhude ve lüzumsuz bir çabadır. Ölümle tanışınca yaşamının sadece bir kimlik ‘belge’sinden ibaret olduğunu anlayan şair, gazetelerdeki bu ‘muannit belge’leri ölüm realitesine rağmen sunulan boş, anlamsız hayat vesikaları olarak gördüğü için içten içe tepki duyar. Böylesi ölümleri “ölümden uzak ölümler” olarak niteler.

Aile fertlerinin, arkadaşların, sevgililerin ölümlerinden sonrasına dair kesitler sunan şair, aynı zamanda ölüm şekillerinden de çeşitli profiller çıkartmaktadır. Trafik kazasıyla aniden gelen ölüm gibi, yahut hapisanelerin loş ve kasvetli hücrelerinde geçirilen ve ölümle eşdeğerde olan mahkumiyet tarzında istisnai haller gibi çeşitli ölümlerden bahsettikten sonra, ölümü bir de tabiattan, böceklerin dünyasından sunar. Bu da şiirde gözler önüne serilen ölüm kesitleri bakımından başka bir açı oluşturur.

Örümcek ağının ortasına düşüp çırpınan bir sineğin titrek bacaklarında ölümün tedirginliğini, kaçınılmaz oluşunu ve yakınlığını hisseden şair, verdiği misallerle okuyucunun halet-i ruhiyesini şiirdeki genel havayla eş düzeyde tutmaya çalışır.

“Kesitler”in son bölümünde iki ayrı ölümden bahseder. Bunların ilki bir ağacın köklerinin topraktan sökülmesini andıran zor ve zahmetli ölümdür. Diğeri ise bir martının gökyüzünde süzülmesini andıran kolay ve zahmetsiz ölümdür. Şair bu iki farklı ölümü inançları doğrultusunda tasvir etmiştir. Ona göre dünya hayatındaki günahlarının yüküyle ağırlaşmış acılar içinde zahmetle çıkan can, bir ağacın köklerinin yerden zor bir şekilde sökülmesini andırır. Günahkar olmayan bir ruh ise hafiftir, kolayca can verir; ve tıpkı bir kuşun gökyüzünde süzülmesini andıran bir tarzda zahmet çekmeden ölür.

Şiirin sonraki bölümü “Bir Portre” başlığını taşır. Bu kısımda Sokrates’in ölüme yürüyüşü, ölüm gerçeğini hiç itiraz etmeden asilce kabullenişinin gösterdiği teslimiyet duygusu ve ölüm karşısındaki serinkanlılığı nakledilir.

Bilindiği üzere antik çağın büyük mütefekkeri ve Eflatun gibi düşünce alanında iz bırakmış önemli bazı filozofların hocalığını da yapmış olan Sokrates,

bilhassa gençlerin üstüne eğilerek onlarla konuşur, sohbet eder ve duvarsız okulunda felsefeden sanata, edebiyattan spora kadar geniş bir sahada belli bir disiplin dahilinde yapılması gerekenler üzerine mütalaalarda bulunurdu. Daha sağlam bir cemiyet yapısına kavuşmak, insan aklının mahdut oluşu, gerçek bilgi, tabiat, metafizik ayrıca çeşitli ahlaki ve felsefi öğretiler Sokrates'in gençlerle paylaştığı başlıca konulardı. Ahlaki değerlerle tüm içtenliğiyle ilgilenmiş bir insan olan Sokrat, resmiyetçilikten ve dogmatizmden uzak birisi olarak devrinin saygıyla karşılanan yaygın kanaatlerine aykırı bir filozoftu. Talebeleriyle soru cevap şeklinde gerçekleştirdiği diyaloglarında onları, tabiat ötesine geçmeye zorlar, her şeyi kuşatıcı külli bir hakikatin olduğu gerçeğine yakınlaştırmaya çalışır ve gençlere ahlak öğesinin hayatın temelinde bulunması gereken mühim bir husus olduğunu kavratmaya çabalar. Tüm bu yönleriyle Sokrat yüzünü metafiziğe dönmüş bir felsefeci olarak kendinden önce gelenlerden kesin bir şekilde ayrılıyordu. Onun bu aykırı kimliği ve gençlerle olan yakın münasebeti bazı kimseleri tedirgin etmişti. Büyük filozofun gençlerle açık havalarda yaptığı derslerin öğretici olmaktan uzak olduğunu ve onları hakim inançlara kıskırttığını düşünenler, Sokrates'i türlü entrikalar neticesinde ölüm cezasına mahkum ederler. Şair, onun ölümü olgun ve asil bir şekilde karşılayışını ele almak suretiyle şiirine belli bir yön verir. Ölümüne doğru yapılan bu sakin ve mütevekkil yürüyüşü belki de "Kesitler"e müşahhas bir misal olarak ilave etmek istemiştir.

Zaten bölüm bağımsız bir yapı sergilemekle birlikte "Kesitler" başlıklı faslın bir nevi devamı suretindedir. Çizilen portreye birlikte sanki ölümüne dair bir kesit daha belirgin bir şekilde sunulmuş olur. Yalnız Sokrates'in portresinde diğerlerinden farklı bir yön vardır. O da şairin Sokrat'ın tutumuna karşı bizlere sezdirmediği takdir hisleriyle alakalıdır. Bayazıt filozofun ölümüne gidişini anlatırken, onun hayat denen sürenin sınırlı olduğunu bilişini, dolayısıyla faniliği idrak edişini, ölüm karşısında sarsılmayan inancıyla mütevekkil duruşunu ve yüce gönüllülüğünü nazara vermek ister. Zira tüm bunlar şairin kendi duygu ve düşünce dünyasıyla paralel bir yapı arz etmektedir.

Şiirde yer alan imajlar ve çeşitli tasvirler de bu doğrultudadır. Ölüm, “Engin sakin berrak bir denize” benzetilirken, filozofun bu uçsuz bucaksız denize “ağır ağır” yürümesi de adeta ebediyetle tanışma havasında tasvir edilir. Sokrates ölümle ve sonsuzlukla aynı karede yüz yüze gelmiştir.

Felsefenin aykırı kimliğine bürünerek topluma muhalif oluşunun ve “gerçek bilgi”nin bedelini ödemeye çoktan razı olan Sokrat, bu haksız mahkumiyetten ötürü etrafında ağlaşan dostlarını ve talebelerini teskin etmeye uğraşır. Bu şekilde ölmenin hakikatte ölümsüzlüğe uzanmak demek olduğunu anlatmaya çabalar. Zira insan olmanın ve bu sayede sonsuz ufuklara yelken açmanın ilk şartı, inandığı fikirleri savunup inançlarına sahip çıkmaktır. Şair Sokrat’ın ağzından bu sözleri söyletirken zaaf noktalarından hayata bağlı kalmanın ne kadar acı verici bir durum olduğunu da vurgulamak ister. Çünkü onurundan ve inançlarından taviz vererek yaşamak yine Sokrat’ın tabiriyle “kölelik”ten başka bir şey değildir.

Dünyevi zevklere temayül, maddi aleme yöneliş, geçici canlılığa razı oluş “hayatın ölümcül yanına takılı kalmak” olarak tasvir edilir. Bu tarzda düşünen insanlara göre kurulan bir düzenin neticesinde ölüm, artık korkulacak bir şey olmaktan çıkar hatta hafife alınır.

Bölümün sonunda, baldıran zehriyle dolu kadehi hiç çekinmeden dudaklarına götüren Sokrat’ın, ölüme tereddütsüz biçimde kucak açışı aktarılır. Vazifesini ifa etmenin verdiği güvenle ve onurla hayata veda eden Sokrates, son kez tebessüm ederek ölüm denen meçhul eşiğe bir işaret taşı diker. “İşaret taşı dikme” söyleyişi bize, bu şiirden evvel kaleme alınmış olan Zarifoğlu’nun “İşaret Çocukları” adlı şiirinde geçen,

“Anam kanları kuruyan
Kavga ayıran bir kargı elinde
Kara ocağın taşlarına
İşaret koydu çocuklarını”

mısralarını tedai ettirir. Zaten aksiyon itibariyle her ikisinde de belirginleştirme esastır.

Bundan sonraki bölüm “Ölümün Sesi” başlığını taşır. Artık ölümle tanışmış birisi olarak ölümün sesini şarkılarda ve türkülerde duyduğunu söyleyen şair, akıp giden hayatın içinden bir şeylerin farkına varmaktadır. Neredeyse etrafındaki her şey ona ölümü hatırlatır. Yaşamdaki sevinçleri, hüznüleri, hayal kırıklıklarını, acıları ve gerçekleri seslendirerek yürek ezen şarkılardan ve türkülerden ölüme dair mesajlar almaktadır. Terennüm edilen namerin ötesinde bir şeyler sezen şair, belki de bu parçalarda söylenmemiş olan, fakat aslında hepsinin arka planında yatan ölüm realitesine ulaşmak için görünen yüzü kurcalar. Ona göre ölüm bütün bu eserlerin içinde eriyip yok olmuş; ama mana ve öz itibariyle hepsinin içinde konsantre biçimde yer alan bir duygudur. Dile getirilmemiş olsa dahi, ölüm kendi sesini, bu ezgilerin arasından duyurmaktadır.

Daha sonraki mısralarda kendi ölümünü anlatan şair, bu bölüme “Kendi Ölümüne Ait Bir Deneme” başlığını koymuştur. Ölüme dair dıştan başlayan yolculuğunu içselleştirdiğini gördüğümüz Bayazıt, kendi ölümüyle beraber etrafındakilerin neler hissedeceklerini, neler düşünüp neler söyleyeceklerini tahmin eder. Dramatize etmeye kaçmadan, gayet sade ve doğal bir şekilde kaleme aldığı, ölümünün vuku bulması halinde yaşanacaklara dair bir deneme hüviyetinde olan mısralarında annesinin, karısının, kızlarının ve dostlarının bu ölüm karşısındaki tepkileri anlatılır. Aile efradının duyduğu acı ve içine düştüğü boşluk hissi vurgulanırken, yakınlık bakımından aileye nazaran daha dışta yer alan dostların bu ölüme en çabuk alışan kişiler olduğu ifade edilir. Şair ölümünün yakın çevresi üzerindeki muhtemel tesirlerini dile getirdikten sonra, ölüme her an yaklaştığını bildiğini söyler.

Bölümün sonunda ölüm, bir iftar sofrasına benzetilir. Her insan bu sofraya oruçlu olarak doğmaktadır. Buna göre yaşam, ölüm denen sofraya yakınlaşmaktan başka bir şey değildir. Hayat, ölümün iftar sofrasında sona erecek olan oruçtur. Şair hayatı ve ölümü kutsiyet izafe ettiği benzetmelerle tanımlamıştır. Tutulan orucun

ölüm sofrasında nihayete ermesiyle beraber, yerine getirilen dini vecibenin mükafatının da verilmesi söz konusudur. Dolayısıyla oruçla temsil edilmiş olan hayat bir imtihan vesilesi olarak düşünülebilir. Soyut bir şekilde düşünüldüğü takdirde ölümün de perde vazifesi gördüğü akla gelir. Ölüm hayatın ardına perdedârdır ve hayatın ötesine geçiş için bir eşiktir. Aynı zamanda yapılan ecrin mükafatını saklar. Şair tüm bunların bilincindedir. Bu noktada Mülk Suresi'nin ikinci ayetini zikretmemiz, mısralardaki açılımı görmemizi ve şiiri daha rahat algılamamızı sağlayacaktır. Ayette ölüm ve hayat mefhumlarından şöyle bahsedilir:

“O, hanginizin daha güzel iş yapacağını denemek için ölümü ve hayatı yarattı. O, üstündür, bağışlayandır.”

Ölüm ve hayat bir sınavın iki ayrı cephesini teşkil eder. Dünya imtihanını vermeye muvaffak olanlar için ölüm, bir nevi iftar sofrasıdır. Zira hayat, ödüllendirilmeye layık bir imtihandır. İmtihanı kazanmak, ölümle başlayan bir iftar sofrasına oturmakla eşdeğer görülür; ve mükafatlandırılmak anlamına gelir.

Şiir “Son Söz” kısmıyla sona erer. Bu bölümde Peygamber Efendimizin vefatı anlatılmaktadır. Ölümün varlığın yaratılış sebebi olan Hz. Muhammed'e uğraması, zamanın dönerek başlangıç noktasına gelmesi olarak tasvir edilir. Şair Peygamberimizi, zamanın başlangıç noktasında yer alan “ilk yaratılış düğümü” olarak tavsif eder. Ölümün ona yaklaşması ise vuslat havası içinde aktarılır. Zira ebedi saadet ve selamete kavuşarak ahiret hayatının güzel nimetlerine ulaşmak ve hakiki dost ve sevgili olan Allah'ın rahmetine yakınlaşarak O'nun manevi huzuruna çıkmak için ölüm, bir kavuşma vesilesidir. Bu bağlamda Efendimizin “Dünya hayatı, mü'minin zindanı, kafirin de cennetidir.” hadisini hatırlamamız gerekir. Çünkü inanan kimseler, gerçek anlamda mesut bir hayat yaşamak ve Allah'ın cemaliyle şereflenerek sonsuz nimetlere kavuşmak için can atarlar; bir an önce dünya hayatı denen geçici canlılığın bitmesini arzularlar. Dolayısıyla maddî alemin sonu olan ölüm, onlar için korkulup çekinilecek bir şey değildir; bilakis vefalı bir dostun ahbine sadık kalarak mahubuna ulaşması için çıkarılmış bir davetiye, bir kavuşma vaktidir. Buna göre şair de Efendimiz için ölümü böyle görür.

Peygamberimizin vefatından evvelki son anlarının anlatıldığı mısralarda, onun hastalığından bahsedilir ve son sözleri nakledilir. Şair bütün bir kainatın Efendimizin son anlarında onun mübarek tenine sığındığını düşünür. Çünkü varlığın oluş sebebi ve hayatın kaynağı olan o mukaddes sevgili ölümle yüz yüzedir. Peygamberin hayata anlam katan temiz ve aydınlık alınıdaki her bir ter tanesi sanki insanoğlunun çektiği sıkıntılardan ve yorgunluktan bir habercidir. Şair gözleri bir an için aralanan Peygamberin derin anlamlar içeren ve “sonsuzluğu kuşatan bakışları”yla etrafındakileri süzdüğünü ve bir süre sonra bir noktada sabitlenen bakışlarıyla arzulanan vuslatı ifade eden son sözlerini söylediğini dile getirir.

Hz. Muhammed’in vefatıyla beraber gelen şaşkınlık, acı ve yeri doldurulamayacak bir boşluk hissi bütün herkesi sarmıştır. Peygamberin ölümüyle birlikte ona inanan etrafındakilerin dünyası da bir anda allak bullak olur. Feryatların göğe yükseldiği bir an Hz. Ömer kendine hakim olamaz ve kılıcını çekerek peygamberin ölmediğini, onun öldüğünü söyleyeni ise bizzat kendisinin öldüreceğini haykırır. Şair Hz. Ömer’in böyle davranmasını, kendi canından bile çok sevdiği bir kimseye dair duyduğu ölüm acısının vermiş olduğu keder ve şaşkınlıkla izah eder. Zira o esnada “şuur tutuşmuş” ve “akıl iflas etmişti”r.

Bayazıt’ın celadetle kılıcını çeken Hz. Ömer’i, Faruk olarak nitelendirmesi akla, ona bu ismin verilmesi hadisesini getirmektedir. Bir ihtilaftan ötürü Hz. Muhammed’in yanına giden biri Yahudi ve diğeri münafık olan iki şahıs aralarındaki meseleyi peygamberin adaleti ile çözüme kavuşturmasını dilerler. Efendimiz de haklıyla haksızı ayırmak suretiyle onlara bir çözüm yolu sunar. Fakat münafık bu çözüme yanaşmaz ve yahudiyle beraber soluğu Hz. Ömer’in kapısında alır. Ona mevzuu anlatarak peygamberin bulduğu çözümün pek de adil olmadığını söyler. Hz. Ömer kapının önünde beklemelerini, birazdan gelerek tam çözümü gerçekleştireceğini belirtir. Bir süre sonra dışarıya elinde kılıçla çıkan Ömer münafığın kafasını keser ve “Peygamberin bulduğu çözümü adil bulmayanın adalette hükmü budur!” der. Bu hadiseden sonra da Hz. Ömer’in ismi Faruk -yani haklıyı haksızdan ayıran, keskin- olarak anılmaya başlar.

Kılıcını çekmiş olan Faruk'un hemen arkasından acı haberi alarak Peygamberimizin evine gelen Hz. Ebubekir, hayata gözlerini yummuş olan Hicret yoldaşına hüznün içerisinde son kez bakar. Ölümün dehşetini ve derin elemi ni yüreklerinde hissederek figan eden, gözyaşlarına boğulup kendinden geçen Efendimizin yakınları ve ashab adeta mahşerden evvel bir mahşer hali yaşamaktadır. Bu hal içinde dahi sağduyusunu yitirmemiş birisi olarak Hz. Ebubekir orada toplanmış olan cemaati teskin etmeye çalışır ve onları serinkanlı sözleriyle teselli eder. Neticede Peygamberin de bir insan olduğunu ve her beşer gibi onun da ölümü tattığını belirterek hakiki hayat sahibinin ve ölmeyecek olanın Allah olduğunu bildirir. Ayrılığın ateşiyle kavrulan sineleri, üzüntüye gark olmuş şaşkın ve gürültülü kalabalığı sükunete davet ederek,

“Onlar başlarına bir musibet geldiği zaman: ‘Biz Allah'a aidiz ve sonunda O'na döneceğiz.’ derler.”

mealine gelen Bakara Suresi'nin 156. ayetini okur. Daha sonra dolu dolu gözlerini Peygamber Efendimize çevirir ve varlığında olduğu gibi ölümünde de başka bir güzellik bulunduğunu kaydederek, onun bu fani hayattan artık geçtiğini ve bir daha asla ölümle karşılaşmayacağını belirtir. Çünkü ebediyete intikal eden ve geçici yaşamdan sıyrılarak manevi huzura yükselen, mevcudatın hikmet-i sebebi Peygamber artık Allah'ın bekâsı ile bekâ bulacaktır ve onun için ölüm mefhumu gerilerde kalmıştır.

Bayazıt “Ölüm Risalesi”nde dıştan başlayıp giderek içselleşen bir çizgi sürer ve sonunda da merkeze Peygamberimizin ölümünü koymak suretiyle mukadderatın bu kaçınılmaz hadisesine karşı inkara değil, derin bir tevekkülle kabullenmeye yönelir. Onun bu mütevekkil duruşunda şüphesiz inanç dünyasının büyük tesiri mevcuttur. İmgelerden ziyade hadiselerin nakline dayanan şiirde, şairin iç duyarlığı inanç dünyasına göre şekillenmiştir.

Şiirde yer alan ve sıkça kendilerine başvuru alan ayetler, hadisler, İslam tarihinden ve Peygamber Efendimizin hayatından sunulan kesitler, ayrıca ölümü, mahiyeti itibariyle tasavvufî terminolojideki “vuslat” terimiyle telakki etmek gibi, şiirde kendisini bariz biçimde belli eden metafizik fon ve dinî hava bunun en kuvvetli delilleridir.

Bayazıt'ın şiirinde yer alan motifler, belirli noktalarda zaman ve mekânla alakalı kılınarak doğumla başlayan ve ölümle nihayete eren hayat yolculuğunu anlatır. Şair bu seyahat esnasında ölüme yakınlaştıkça hayatın gelip geçiciliğini güçlü biçimde hissederken, varlığın özünde yer alan fanilik duygusunu da aynı derecede vurgular. Bu yüzden mısralarda, hayatı ve ölümü idrak etmeye çalışan bir insanın halihazırdaki yaşama yönelik değil, onu aşan bir hayata müteveccih santimental bir iştihak içinde olduğu görülür. Ölümün arka planında yatan metafizik alem, şairin ölüm karşısında duyduğu kendinden emin olma ve kaygılardan azâde o güven halinin yegâne sebebidir. Kendisine telkin ettiği bu güven sayesinde ölüm artık trajik bir maddi hadise olmaktan çıkmış, mana kapılarını aralamaya yarayan kutsi bir vazife üstlenmiştir.

Ölümü hayatın başlangıcıyla başlatan ve ölümü sonsuzluğa ulaşmanın tek kapısı olarak gören şair, mahiyeti itibariyle ölüm ve yaşam mefhumlarını bazen birbiriyle mukayese eder. “Önsöz”de yaşamının sadece bir kimlik belgesinden ibaret olduğunu anladığını bildirirken, “Bir Portre” başlıklı kısımda geçici hayata bağlanma arzusunun Sokrates'in ağzından kölelik olarak niteler. İnsanda, tabiatla ve eşyada gözlemlediği ölümlerde tedirginlik, acı ve tarifî zor bir sonsuzluk duygusu müşahede ederek kendi ölümünü düşünür. Tüm bunlardan hareketle ölümün bütün varlık sahasını kapladığını tecrübe eder. İncanın verdiği güvenle kaçınılmaz akıbeti endişeyle değil, mümine yakışan kalenderâne bir teslimiyet içerisinde kabullenir. Allah'ın tasarrufuna itiraz etmeden kazâya ve kadere rıza gösterir. Bu şekilde sabrettiği takdirde sonsuz nimetlerle mükafatlandırılacağı fikrine sahiptir. Dolayısıyla “Son Söz”de Hz. Ebubekir'in söylediği ayeti kendisine sağlam bir kıstas olarak seçtiğini söylemek hatalı bir yaklaşım olmaz. Bu noktada şairin iç dünyasını, inançlarını ve bunlara bağlı olarak halet-i ruhiyesini tespit etmemize yarayan

göstergelerin, ekseriyetle Kur'an-ı Kerim'deki ayetlere, Peygamberimizin buyurduğu bazı hadislere ve muhtelif tarihi olaylara dayandığını belirtmemiz elzemdir.

GELECEK ZAMAN RİSALESİ

*“Miskin Yunus bil sözünü
Dosta açıp şol gözünü
Hangi burçtan bakar isen
Ol sultana güneş gelir”*

EKONOMİ BURCUNDAN

/Hızlı+Coşkulu+Yüksek/

İşte geliyoruz!

Biz yaydan çıkan ok kadar özgür

Nadiren kendimize

Çoğu zaman başkalarına ait

Bir mızrağın hedefi gibi

Bazan hareketli

Bazan sabit

Yarınlara kilitlendik!

Merhaba gelecek zaman:

Ey bilinmez karadelik

Biz senin mahkûmların

Her an kapısındaız işte

Gönüllü tutsakların.

Aç kollarını
 Asya'dan Avrupa'dan Afrikadan aç
 İster Amerikadan!
 İster bir denizin kıyısından
 İster bir dağın tepesinden
 Yahut bir vadinin içinden!
 İster kutuplarından, buzlar ilkesinden
 İster insan ayağı basmamış ormanların
 İster bir metropoldeki dar sokakların
 Günişığı düşmeyen zemininden.

Geliyoruz işte;
 Araçlarımızla arabalarımızla
 Yirmibirbin megatonluk bombalarımızla
 Kışkırtılmış açlığımız
 Doyumsuz şehvetimiz
 Üretim hatlarında bilenmiş
 Köpek dişlerimiz
 Ve azı dişlerimizle!

Ey her an haraç mezat
 Açık artırmaya çıkan zaman!
 Oynaşlarımızla geliyoruz.

Adolf'un Duçe'nin M'uçenin familyasından
 Birsürü piçkurusuyla;
 Sömürgenlerle
 kemirgenlerle
 sürüngenlerle;
 Yeryüzünü dolduran sayısız bitle
 Geliyoruz işte;
 Saddam da var Esed de

Sırp kasabı İvan da
Yahudi çıkartması Netan da!

Hazırolsun yeni vakitler
Milattan önce ve Milattan sonra
Hicret öncesinde ve sonra Hicret sonrasında
Biriktirdiklerimizle geliyoruz.
Yeni ürünlerimiz var:
Radarları uyutan uçaklarımız,
Seçilmiş tiranların çenesinde konuşlanmış
Çevik güçlerimiz hazır kuvvetlerimiz var
Akıllı füzelerimiz akılmaz bombalarımız var
Milyonkere otuz tonluk tanklarımız var!

Nil'i kelepçeleriz
Fırat'ı hançerleriz
Yağmalıktır Amazon
Tuna bir kanalizasyon!
Akan karaderililerin kanıdır Misiori'de
Kızılderililerininki Missipi'de!

Salarız dozerleri süreriz greyderleri
Yakarız ormanları deleriz dağları
Ezeriz çiçekleri ve böcekleri her şeyi.

Bir anda yok ederiz Kubays Tepesini tur dağını
Yakarız Sina çölünde mum gibi
İbrahim'in çocuklarını!

Bombalarız Bağdat'ı
Hama'yı
Humus'u

Zincire vururuz Kudüs'ü
 Petrol krallarına açarız Londra'nın ardını ve önünü
 Paris'i sokaklarda pazarlarız ayak üstü
 Roma hazır bekler açmış apışlarını
 Gün Las Vegas'ındır yakmış ışıklarını!

Geliyoruz işte
 Yiyip bitirmek
 Gülmek ve eğlenmek
 Ezmek ve ezilmek
 Tüketmek tükenmek için
 Harmanlamak ve savrulmak
 Sapı samana
 Unu kepeğe katmak
 Yaşamın anasını satmak için!

EKONOMİ BURCUNDAN

Çağımızın insanının geleceğe yönelik son derece yüzeysel ve maddi bir takım beklentilerini, duygusuzluğunu, sadece tüketmeye odaklanmış fikirlerini ve bu fikirlerle çevrili dar dünyasını, modern yaşamın en mühim ögesi olan ekonomi cephesinden sunan şair, bizlere değerlerin alt üst olduğu bir içtimai yapıyı çeşitli kesitler halinde sergiler.

Yüksek sesli bir hitap ile başlayan şiirde geleceğe doğru yola çıkıldığına dair haber verilir. Yarınlara kilitlenmiş bir mızrak gibi hedefe yönelmiş olduğundan dem vurulur. Yola çıkanlar, yaydan boşanan bir ok gibi özgürce ilerlemektedir. İlerleyenler kendi vasıfları ile tanımlanır. Bunlar 'nadiren kendilerine ait' fakat 'çoğu zaman başkalarına ait' olan kimselerdir.

Buraya kadar sergilenen anlatımı izah etmemiz gerekirse, ‘nadiren kendilerine ait’ ve bunun dışında kalan zamanda başkalarının güdümünde olan, özgür bir ok gibi ilerleyenlerin, serbest ve düşünceden uzak yaşam süren kimseler olduğunu düşünebiliriz. Zaten takip eden mısralar ve şiirin tamamındaki yapı da bu fikrimizi teyid etmektedir. Şair hesapsız geçen ve sorgulanmadan sürülen bir ömrü nadiren sahibinin kendisine ait, çoğu zaman başkalarının etkisiyle sürdürülen bir yaşam olarak telakki eder. Zira modern zamanların insanı dış tesirlere açıktır. Günlük sloganlarla, başkalarının beğenisi uğrunda, sathi yaşamayı benimsemiştir. Böyle bir yaşam hiç şüphesiz idrak edilerek sürülen ve gerçekten sahibine ait bir yaşam değildir. Bu şairin tabiriyle “başkalarına ait” bir yaşamdır.

Noktalama işaretlerinin anlamı sınırlandırmayışı, bize bu mısraları alttakilerle bağlama imkanını da sunmaktadır. O zaman “nadiren kendimize” ve “çoğu zaman başkalarına ait” olan şeyin, fırlatılan bir mızrağın hedefiyle alakalı kılındığını görmekteyiz. Mızrağın hedefi yarınlar, yani gelecektir. Dolayısıyla sözü edilen geleceğin aslında ‘biz dışı’nda kalan başkalarına ait olan bir gelecek olduğunu düşünmek mümkündür. Buradan da bir kez daha anlaşılacaktır ki, idealsiz, herhangi bir ulvi maksadı olmaksızın geçirilen bir hayatın önünde yer alan yaşanmamış yarınlar da neticede amaçsız kimselere değil, güdümünde oldukları “başkaları”na yarayacaktır.

Görüldüğü üzere şiirin henüz ilk bölümünde imgelere dayanan yoğun bir anlatım sergilenmiştir. Takip eden mısralarda ilk bölümde anlatılan kimselerin gelecek zamanla karşılaşması aktarılır. Meçhul bir karadeliğe benzetilen gelecek selamlanır. Hesapsız, özgürce yaşayan insanlar geleceğin mahkumları, gönüllü tutsakları olarak tarif edilir.

İstikbal ne getireceği kestirilemeyen bir zaman dilimi olması münasebetiyle bir muammadır. İçerisinde bilinmeyenleri barındırır. Aynı zamanda bir karadelik gibi geçmiş, yaşanmış olan tüm vakitleri de içine çeker. Gelecek kaygısı gütmeyen, sorgusuz ve amaçsız bir ömür tüketen insanlar istikbalin önünde yaptıklarından ötürü mahkumdur. Onlar aynı zamanda sadece yaşamayı hedeflediklerinden dolayı

geleceğin kapısı önünde bekleyen gönüllü tutsaklara benzer. Önlerinde sınırsız gibi duran ve yaşanmayı bekleyen bilinmeyenlerle dolu gelecek, bu basit insanları, kapısı önünde, birer gönüllü esir haline getirivermiştir. Hayata sadece “yaşama(k)” noktasında bağlanmış olan insanlar son dönemdeki modern yaşamın birer mahsulüdür.

Bu gibi gönüllü esirler dünyanın her yerinde mevcuttur. Şair geleceğe seslenmeye devam ederek zaaf noktalarından asri yaşama bağlanmış bu insanları kabul etmesini ister. Böyle ömür süren kimselerin her coğrafyada varolduğunu anlatmaya çalışır. Bunu ifade eden mekan isimlerini birbiri ardı sıra zikreder. İstikbal kollarını ister Asya’dan ya da Amerika’dan, isterse deniz kıyısından ya da bir dağın tepesinden açsın; onlar, her halükarda meçhul bir karadelik gibi her şeyi içine çeken gelecekle bir yerde karşılaşacaklardır.

“Geliyoruz işte” diyerek sesini yükselten şair, hareketi betimlediği gibi tempoyu da giderek hızlandırır. Bu arada ifadelerden de anlaşılacağı üzere şairin kendini, müspet özelliklerle tasvir etmediği grubun içerisinde zikretmesi gözden kaçırılmaması gereken bir noktadır. Kim olunursa olunsun çağın keşmekeşinden kurtulamayacağı fikrini yansıtmaya ya da modern zamanların tekdüze yaşamında yer alan birey kimliğini külli bir şekilde vermesi bakımından böyle bir söyleyişin tercih edildiğini düşünmek mümkündür.

Teknolojinin, maddiyatın menfi tesirleri altında şekillenen gündelik yaşantının belirgin vasıflarını sıralayarak tüm bunlarla geleceğe doğru ilerlendiğini kaydeden şair, önceki bölümde dile getirdiği -kendilerince- özgür ve hesapsız bir ömür süren kimselerin yaşadıkları hayatı bu bölümdeki mısralarla tamamlar. Devrin katı maddeciliğini temsil eden modern çağın araçlarıyla, arabalarla, bombalarla örülmüş, tabiiikten olabildiğince uzak bir hayatın merkezinde yer alan birey, artık insani niteliklerinden yoksun biçimde sadece içgüdülerine göre hazza dayalı bir yaşam sürmektedir. Çağ, keyfi yaşamayı esas almış insanların çağıdır. Şair böyle bir çağdan geleceğin kucağına atılma hevesini de yine modern çağın popüler bir kavramı olan tüketme arzusu ile izah eder.

Araçlarla, arabalarla, bombalarla kışkırtılan açlık ve doyumsuz şehvet güdüsü, “üretim hatlarında bilenmiş” keskin dişlerle giderilecektir. Modern yaşamın unsurları hem ihtiyaç hasıl eden hem de hasıl ettiği bu ihtiyacı kendi yöntemleriyle gidermeye çalışan mekanize olmuş bir yapıya sahiptir. Çeşitli teknik imkanlar ve emperyal fikirleri de hatıra getiren “yirmibirbin megatonluk bombalar” açlığı kışkırtır, doyumsuz bir şehveti daha da körükler. Bu ihtiyaçları karşılamak yine çağın bir başka unsuru olan makinenin, yahut daha kuşatıcı tabiriyle makineleşmenin vazifesidir. Üretim hatlarında dişler bilenir, birey tüketmeye, içgüdülerini tatmin etmeye hazır hale getirilir. Bilenerek keskin hale gelmiş ‘köpek ve azı dişleri’ hazza, tüketime, yok etmeye odaklanmış birey profilini çok iyi vermektedir. Bu da çağın içerisinde insani vasıflarını yitirerek arzularının kölesi olmuş kimselerin, bir önceki bölümde “gönüllü tutsaklar” şeklinde nitelendirilmesini daha da iyi anlamamızı sağlar.

Şair geleceğe dair hitabını sürdürür. Her şeyin maddeye indirildiği ve tüketimin esas alındığı bu çağda “zaman” dahi alınıp satılacak bir eşya şeklinde tasvir edilmektedir. Vakit mefhumu da her şeyin hızla maddeleştiği bu devirde bir meta haline getirilmiştir. Şair zamanın böyle telakki edildiği bir ortamdan istikbale seslenir. Ona yandaşlarıyla birlikte geleceğini söyler ve ardından onların kimler olduğunu bir bir açıklar. İnsanlığın sinesinde derin yaralar açarak halâ öfke ve nefretle yadedilen, yakın dönemdeki icraatlarıyla şiddetli tepkiler toplamış çoğu diktatör olan bu kişilerin isimlerini içerleyerek zikreder. Çağın rayından çıkmış bozuk düzeninin bu isimlerle beraber vurgulanması söz konusudur.

Şair Hitler, Mussolini gibi isimleri telaffuz ederken onların ön adlarını kullanır. Bu kişileri ve onların takipçilerini “sömürgen”, “kemirgen”, “sürüngen” gibi aşağılayıcı sıfatlarla tavsif eder. Bir anlamda üretim hatlarında bilenen dişlere sahip olan kimseleri bu bölüme bağlamak mümkündür. Şair dolaylı yoldan bir pekiştirme gerçekleştirir. Mısralar ilerledikçe şairin anlatımdaki sert coşkuyu arttırdığını, tempoyu daha da yükselttiğini müşahede ediyoruz.

Makinenin ve materyalizmin soğuk hakimiyetinin vurgulandığı sonraki bölümde geleceğe dair sesleniş devam eder. Şiirin tamamına yayılmış olan idealsiz, duyarsız ve sadece maddi değerleri kendisine yaşam ölçüsü olarak tayin etmiş birey profili bu kısımda daha şiddetli biçimde vurgulanır. Şair tarihin başlangıç noktası olarak ister Milat, isterse Hicret esas alınmış olsun, her ikisinin evvelinde ve sonrasında bu tarz bireylerin elde ettiği tecrübelerle geleceğe yönelmiş olduklarını belirtir. Tarihin öncesinde ve sonrasında, yani her evresinde olduğu gibi despotluk, zulüm ve acımasızlık bu dönemde de mevcuttur. Muhtemelen mısralarda bahsedilen olumsuz bir manevi miras babındaki tecrübe de budur. İleriye doğru yönelen ulvi bir mefkuresi olmayan, inançtan yoksun ve maddeci insanların, istikbali ne ile karşılayacağını şair mısralarda beyan eder: Radarlara yakalanmayan uçaklar, akıllı füzeler, savaşa hazır ordular, güçlü bombalar, zırhlı tanklar... Tüm bunlar mühim birer değer olarak görülen ve çağın soğuk yüzünü temsil eden unsurlardır. Şair bunların kontrolünün “seçilmiş tiranlar”da olduğunu söyler. Mensup oldukları milleti, zorbalık usulüyle kendilerini seçtirmeye mahkum eden sözde demokratik liderlerin iki dudağı arasından çıkacak bir emri, harekete hazır halde bekleyen tüm bu yıkıcı güçler; maddenin hakim olduğu ve merhamete yer bırakılmamış olan bir dünyanın, yegane değer olan güç ile kuşatılmışlığını temsil ederler.

Bu güce sahip olanlar dilediğini yapma hakkına sahiptir. Böylece ‘Nil’ kelepeçelenebilir, ‘Fırat’ rahatça hançerlenir; ‘Amazon’ fütursuzca yağmalanırken, ‘Tuna’ bir kanalizasyon haline getirilir. Yegane prensip artık kuvvetin üstünlüğü olmuştur. Kızılderililerin kanı hesapsızca Missisipi’ye akıtılabilir. Ormanlar yakılıp, dozerlerle çiçekler ve öne çıkan her şey ezilir. Hiçbir engel tanınmaz.

Mısralarda emperyal kuvvetlerin ve sadece maddeye dayanan bir dünya görüşünün yergisi yapılmıştır. Şairin seçtiği ırmak isimleri bilinçli bir tercihin mahsulüdür. Her ırmak hudutları dahilinde oldukları ülkeleri ve civar yerleri sembolize etmektedir. Dolayısıyla sözlerin de mecazi bir anlama tekabül ettiğini farz etmek gerekir. Nil’i kelepeçelemek, Mısır’ı, daha geniş ifadesiyle zengin kaynaklara sahip olan Afrika coğrafyasını, egemen güçlerin dilediği gibi tasarrufu altına alması anlamına gelir. Fırat’ı hançerlemek, ihaneti andıran bir söyleyiştir ve söz konusu

bölgedeki huzursuzluğu çağırır. Amazonlar dünyanın en bakir alanlarıdır; barındırdığı güzellikleri, kaynakları ve korunmasız oluşu itibarıyla de hakim güçlerin talanlarına açık bir coğrafyadır. Hakeza mısralardaki diğer isimler de şairin bu çerçevedeki fikirlerini anlatmaktadır.

Dozerlerle ezilen tabiat, greyderlerle delinen dağlar ve tahrip edilen doğal hayat, manasını, özünü iyice yitirmiş olan bir yaşamın eleştirisidir. Maddi kuvvetlerin taraflı bir adaleti temin ettiği, dilediği tasarrufu pervasızca gerçekleştirdiği, menfaatin esas alındığı, vurguna, yağmaya açık ve savunmasız olanın sömürüldüğü bayağı dünyanın şiddetli bir tenkidi söz konusudur. Böyle bir dünyada tabiata ve insana saygı kalmamıştır. Çiçeklerinin dozerlerle ezildiği tabiat, mekanik dünya yaşantısına mağlup olmuştur. Hakiki kıymetlerin yitirilip yerine sahte, hatta boş değerlerin ikame edildiği dünyada, gerçek güzellikler unutulmuş, insanlar geçici ve hiçbir anlam ifade etmeyen şeylerin peşinde koşar hale gelmiştir. Şairin kendisini de içerisinde zikrettiği, başkaları için yaşayan bu topluluğa karşı şiirin başında duyulan acıma hissi de sanki giderek yerini öfke ve nefrete bırakır. Tabii ki burada şairin yürüttüğü mantık planının, anlatım esnasında tercih etmiş olduğu ağzın ve özenle seçtiği ifadelerin payının önemli olduğunu söylemeye gerek yoktur.

Şairin anlatımındaki açılım devam ettikçe kendisi adına konuştuğu mefhumun yer yer modern çağa tekabül ettiğini de düşünürüz. Bu çağın getirdiği tabiattan ve insani özden uzak hayat tasarımı içerisinde yer alan bireyler ve bu bireylerden teşekkül eden toplum, şairin asıl dile getirdiği kesimi temsil etmektedir.

Ellerindeki her türlü gücü sınırsız ve kimsenin sorgulamayacağı biçimde kullanma imkanına sahip olanların bir süre sonra İslam coğrafyasına yöneldiklerini görürüz. Mukaddes kabul edilen beldeleri tahrip ederek “İbrahim’in çocuklarını” yakacaklarını söyleyen bu kişilerin büyük bir hınçla hareket ettiklerine şahit oluruz. Kudüs’ü zincire vurarak petrol krallarına Avrupa eğlencelerini tattıracaklarını söyleyen kimselerin karakter yapılarını şairin ifadelerinden çıkartmak gayet kolaydır.

Okuyucunun hissedeceği öfkenin dozajını arttırmak için şair tempoyu son derece süratlendirmiş ve en yüksek seviyeye getirmiştir. Baskılı söylenen mısralarla düşünceye yönelik vurgulamanın yapıldığı bölümde ahlaki kaidelerin olmadığı, Tanrısız, maneviyatsız, aşksız, hiçbir nizamla kayıt altına alınmamış hesapsız sürülen bir yaşam, modern çağın en mühim ögesi olan ekonominin perspektifiyle çakıştırılmak suretiyle anlatılır.

Modern zamanların en belirleyici unsuru ekonomi ve ticari hayattır. Günümüzde herhangi bir ahlaki prensibe bağlı olmaksızın sürülen iktisadi hayat, dünyanın her yerini bir pazar, her ferdi de potansiyel bir tüketici olarak görmek ister. Daimi harekete dayanan böyle bir ekonomik sistemin dinamizmini sağlamak için sürekli bir açılım gereklidir. Hareket ve açılım ise kaynak ve pazar imkanının geniş olduğu hinterlanda yöneliktir. Bu da beraberinde yayılmacı (emperyal) bir dünya görüşünü ve materyalist bir felsefeyi getirir. Emperyal bir politika takip etmek için güç gerekir. Böylece iktisadi hayatta bile yegane prensip kuvvetin üstünlüğü haline gelir. Sabit ve madde ile sınırlı görüşün hakim olduğu materyalist felsefe ise, belli bir süre sonra, ferdi ve içinde yaşadığı cemiyeti yozlaştırır. Çünkü maddiyatın yaşamın her evresine hakim olduğu ve bağlı kalınan hiçbir değer olmadığı bu mukaddesatsız hayat, zamanla insan ruhunu dahi maddeye irca etmeye çalışır. Bu mekanik sistem öyle bir çalışır ki, vakit geçtikçe değerler alt üst olur, manaya yer verilmeyen hayatta boşluğa düşülür, hakiki güzellikler ve insani hasletler terk edilerek unutulur; nihayetinde birey eşyalaşma sürecine girer ve hayat gerçek anlamını yitirir. Şair aslında şiirinde böyle bir hayatın içerisinde konuşmasına rağmen bu hayata karşı öfke duyar. İfadelerinden bunu rahatlıkla çıkartmak mümkündür. Bu noktada yukarıdaki açıklamalarımızı teyid etmesi ve şairin de konu hakkındaki görüşlerini ortaya koyması cihetiyle 11.09.2004 tarihinde Bayazıt'ın kendisiyle yaptığımız görüşmede - daha evvel çeşitli vesilelerle başka mahfillerde de - ifade etmiş olduklarını nakletmemiz son derece isabetli olacaktır:

“İnsanın değerini sadece alım gücüyle ölçen, alım gücü olmayan insana çöp muamelesi yapan, mufluluğu sadece tüketimde arayan günümüz materyalist ve kapitalist sisteminin, bir başka deyişle ‘ekonomizm’in elbette karşısındayım. Hatta

sade ve yalın yaşamak hayat felsefemin başlıca unsurlarından biridir. Tek başına ne üretim ne tüketim, kısacası ekonomi araç olamaz. İnsanın kutsallığı asla zedelenmeden, insan sömürsünün konu olmadan; dünya kadar zengin de olsa ancak ihtiyacı kadar tüketen, ama belini dik tutmak için, muhtaç duruma düşmemek için, yani ihtiyacı olanı üretmek için de seferber olan; asalak yaşamayı reddeden bir toplumdur esas olan. İhtiyacı olanı üretmeyen toplum köleleşir. Böyle toplumların özkişiliğini yaşaması mümkün değil. Bu bakımdan ekonomi elbette çok önemli.”

Gerekli gördüğümüz bu alıntıyı yaptıktan sonra tahlilimize devam edelim. Bölümde modern hayatı tanzim eden en önemli unsur olan ekonominin penceresinden tasvir edilen yaşantı tüm çapraşıklık ve kusurlarıyla gözler önüne serilir. Değerlerin kaybı neticesinde inanç duygusunun da yitirilmesi, mahremiyetin yıkılmasına sebep olmuştur. İnsaniyetin aldığı darbeler sonucunda kaybettiği güzellikler ve içine düşülen iğrenç durum mısralarda verilen örneklerle peş peşe dile getirilir.

“Paris’i sokaklarda pazarlarız ayak üstü
Roma hazır bekler açmış apış aralarını
Gün Las Vegas’ındır yakmış ışıklarını!”

Mısralarda hem geçici hazlara dayanan maddeperest yaşamın çirkinliği vurgulanmış, hem de evrensel boyuttaki büyük bir ekonomik yapının çarpıklığı ifade edilmiştir. Aynı zamanda bölümün genelinde, petrol krallarına ayak üstü peşkeş çekilen Paris’in, Roma’nın ve diğer yerlerin üzerinden sinsî emperyal fikirlere sahip, kuru materyalist yaşamın batağına saplanmış bütün bir Batının eleştirisi yapılır.

Takip eden kısımda geleceğe dair sesleniş şöyle son bulur:

“Geliyoruz işte
Yiyip bitirmek
Gülmek ve eğlenmek
Ezmek ve ezilmek

Tüketmek ve tükenmek için
 Harmanlanmak ve savrulmak
 Sapı samana
 Unu kepeğe katmak
 Yaşamın anasını satmak için!”

Mısralarda yaşam sevincinin değil; ciddiyetten uzak, serbest, hazza ve insiyaki temayüllere göre sürülmesi arzulanan bir yaşam temennisinin yer aldığını görmekteyiz. Aşksız, kültürsüz, değersiz, hedefsiz, ahlaki nizamlarla ikame edilmemiş, tabiattan ve histen mahrum bu yaşamda belki de tek bir prensip vardır. O da anı yaşamak olsa gerektir.

Artık hayatın manası haz ve sebepsiz bir neşe olarak algılanmaktadır. Menfaat esastır, gönüldeki kıymetlerin, insanın, tabiatın ve hayatın hakiki manası bilinmez bir hal almıştır. Gülmek, alabildiğince eğlenmek, ezmek ve bazen de ezilmek bu yaşantının hakim vasıflarıdır. Böylesine sahte bir hayatın içinde maksadına ulaştıktan sonra ezilmek, insanlar tarafından pek de umursanılmayan bir gerçektir. Onur rencide olmaz, çünkü maddiyatın bireyi çepeçevre kuşattığı bir dünyada zaafarla dolu yaşam, kişiyi zaten hiç düzeyine indirgemştir. Haysiyet gibi diğer tüm iç manevi dinamikler ve yaşamı gerçek bir yaşam haline getiren hakiki değerler ferdin hayatından silinmiştir. Dolayısıyla böyle bir yaşam “savrulmak” ve “tükenmekten” başka bir şey değildir. Savruluş ve tükeniş, bu şekilde bir hayata mahkum olmuş ve bu hayattan çıkış noktaları kapatılmış modern insanın yaşam macerasını veciz şekilde özetleyen iki derin anlamlı kelimedir.

Şuursuz bir şekilde gelecekte beklenenin dile getirildiği mısralarda asıl vurgu, ana fikrin güçlü biçimde ifade edildiği “tüketmek ve tükenmek için” söyleyişinde saklıdır. Söz konusu mısra ekonominin şekillendirdiği modern çağın yaşam felsefesini belığ bir biçimde ortaya koyar. Gelen günü yaşamak, anı haz alarak değerlendirdiği zannına kapılmak, geçici dünyevi maksatların esas alınarak hiçbir ölçünün olmadığı, metafiziğe, aşka, tabiata ve her türlü hakikate kapalı nizamsız bir yaşam sürmek; sözde ekonomi denilen maddeciliğin sarsıcı tesirleri altındaki

insanların bayağı prensiplerinden birisi olmuştur. Cennetten, aşktan, manadan, doğal hayattan, insani niteliklerden ve her türlü değerden mahrum bir yaşam, çağın kargaşası içerisinde, düzensiz bir şekilde ilerleyen bireyin, gelecek namına kaoslarla yüzleşmesi anlamına gelecektir.

ŞİİR BURCUNDAN

/Sert+Keskin+Hızlı/</>/Yavaş+Ağır/

Haydi kalbim git çARp

Kırmızı bir gülün gözden gizli dikenine

Yahut

Taammüden bir günahkârın

cehennemden fıskırmış sivri tırnakları gibi

DOM'un pervazlarına ve keskin uçlarına!

Pervazlar ki mabedlerde;

Bir kartalın kanatlarına/yahut/pençelerine eş

Tasarlamıştır onu mimarlar.

/Mimarlar ah mimarlar

Hep bir şeyler tasarlar/

Yeni bir vakte ererken,

İstasyonda treni beklerken;

Ben bir kara bulut gibiydim

Sen bir yağmur gibi.


Sen trenden inecek olan ayarlıydın

Ben alıp başımı gitmek için oradaydım.

/Araya bir kar koymuşsun
 Bizi (bir süre) unutmuşsun
 Hiç olmamışız gibi/

Biz var mıydık?
 Belki de hiç olmadık
 Belki de bu dünyada
 Bir yansımaydık sadece.

Ki cAHit
 Geçerek bu dünyadan
 Ayna oldu şiire.

/Haydi çocuklar
 Hepiniz gelin
 El ele
 Bir yere
 Ve her yere
 El ele
 Akıyoruz bakın
 Yirmibire!/


Damarlarımızda
 Dizgininden boşanmış atlar gibi
 Bırakalım aksın kanımız.
 Boşalalım tüyü bitmemiş geleceğe!

Sen benim
 Henüz ekilmemiş tarlamsın
 Sigara dumanımın
 Değmediği gökyüzüm!

Zifaf bekleyen nişanlım
Bir başka dile aktarılmamış
Lisanım!

Bildiğimiz çiçekler açacak gene kırlarda
Bahçelerde muttasıl kanayacak güller
Gene ağlayacak narlar
Gene gülecek ayvalar
Yeni şiirler dolaştıracak rüzgârlar
Aralarında
Yeni bir yüzyılda.

Ey babasının kanından annesinin damarına
Henüz damlamamış bebek!
Bekle yeni türkülerim var sana:

Gör kısraklar ne taylar doğuracaklar
Onlar
Koşarak kavisler çizerken meydanlarda
Sen fatih bakışlarla
Seyrederken;
Doğada tüm canlılar
Ne tür cümbüşlere duracaklar
Bebeğim
Bir bilsen!

ŞİİR BURCUNDAN

Erdem Bayazıt'ın son dönem şiirlerinde muhteviyat cihetiyle pek bir değişiklik görülmesi de, keyfiyet itibariyle yazdıklarında muayyen bir değişimin olduğu fark edilir. “Şiir Burcu”ndan başlıklı bu şiirinde dile getirdiğimiz değişimi müşahede etmek mümkündür.

Şiirde farklı konular gayet bağımsız suretlerde birbiriyle irtibatlandırılmış ve bir halita meydana getirilmiştir. Kompozisyonun böyle şekillenmesinin şiirdeki biçime de tesir ettiğini gözlemleriz.

Şiirin evvela mana itibariyle tahlilini yapmamız uygun olacaktır.

İsyana yakın bir halet-i ruhiyeyi ihsas ettiren mısralarla başlayan anlatımda tıpkı şiirin temposu için zikredilmiş ‘sert ve hızlı’ bir üslup göze çarpar. Cehennemden fıskıran sivri tırnaklar, keskin uçlu pervazlar, kan kadar kırmızı bir gül ve dikene çarpan kalp bize hakikaten şiddetli ve haşin bir hali tedai ettirir. Mısralarda majüskül harflerle yazılan “DOM” ise, Almanya’nın Köln şehrinde bulunan tarihi bir katedraldır ve Avrupa medeniyetine ait olan gotik sanatının çarpıcı bir numunesidir. Şairin onu mezkur ifadelerle bir arada telaffuz etmesinin sebebiyse, bu mimari yapının keskin hatları ile şöhret bulmasında gizlidir.

Şiirin müteakip mısralarında sergilenen hırçın tavırda bir yumuşama görülür. Nitekim şiirdeki şiddetin hafiflemesi sona dek tedricen devam edecektir.

İlk bölümdeki isyankâr tablo müteakip kısma zayıf hatta neredeyse alaka içermeyen bir geçişle bağlanır. Keskin, sivri pervazları tasarlayan mimarları düşünen şair, çocuk tekerlemesini andıran bir söyleyişle onları şiirin girift yapısına dahil eder. Bu kısımda mana bakımından bariz bir kesafet noksanlığı sezilmektedir.

Giriş bâbındaki ilk bölümlerden sonra ikinci plana geçilir. Sevgilinin ve aşğın olduğu bölümde maziye yönelik bir anlatım söz konusudur.

İç dünyanın yoğunluğunu ifade eden ‘kara bulut’ şairi simgelerken, sevgili yağmur gibi olmakla nitelenir. Şair kara bir bulut olması itibariyle yağmurlarla yüklüdür, kederli ve hislidir. Ayrılıkların yahut özlemlilik bekleyişlerin mekanı olan tren istasyonu arka planda muğlak bir dekor olarak boy gösterir. Bu esnada aşığı ve sevilen insanın bu müşterek zeminde farklı maksatlarla bulduklarını müşahede ederiz. Sevgili trenden incek kişiyi beklerken şair oradan uzaklaşıp başka yerlere gitme fikriyle istasyondadır. Mazi koridoruna anlık dönüş şairin kısa bir değerlendirmesi ile son bulur.

Sevgilinin geçmişte yaşananlarla şimdi arasına ‘kar’ koyduğunu söyleyen şair, onun sanki hiçbir şey hatırlamamacasına olanları unuttuğunu belirtir. Kar soğukluk ve eşyayı örtücülük cihetiyle araya konan mesafeyi tedai ettiren bir imgedir.

Ardından sevgilinin unutmuş, aldırılmaz tavrını neredeyse onun kayıtsız duruşuna yakın bir ruh haliyle sorgular. Kendilerinin ve yaşananların belki de aslında hiç gerçekleşmemiş şeyler olduğunu, hakikatte görünen her şeyin ise sadece birer yansımadan ibaret olduğu kanaatini beyan eder. Tabii burada tasavvufi mütalaalar da işin içine girmektedir. Zira tasavvufi ıstılahaya göre yansıma, eşyanın ‘Mutlak Varlık’tan murad almasıyla cereyan eden zahiri görünümüdür. Esasen kainattaki mevcudât, sahip olduğu canlılığını, katî surette kudret-i hayat sahibi olan Allah’tan alır. Bu yüzden şairin söyleyişinde ayrı bir derinlik yatar. O, bir aşık olarak sergilediği bigâneliği aslında sadece geçici birer akis, fanî birer canlı olmalarına bağlar. Nitekim bu fikrini müteakip mısralar teyid etmektedir. Merhum Zarifoğlu’nun ismini zikreden Bayazıt, onun şiire ayna olduğunu kaydederek, yansıma kelimesinin altındaki tasavvufi manaya dikkatleri daha da çekmiş olur.

Şiirdeki üçüncü plan kendinden evvelki ilk iki planla mana cihetiyle çok zayıf bağlar içermektedir. Bu, bir anda başlayıveren ve önceki kısımlarla nasıl irtibatlandırıldığı hususunda bizleri düşünceye sevk eden bir bölümdür.

Şair yirmi birinci asra ilerleyişi anlatırken, yaşanan çağdaki tasasız gidişâtı tedai ettiren sözler söyler. Dizgininden boşanan atlar gibi damarlardan akan kan, serbest, gairesiz ve şen tavırlar gelecek zamanların nasıl karşılandığını bizlere anlatır.

Sonraki bölümde şair, sevdiği kişiye dönerek onun kendisi için ne anlam ifade ettiğini dile getirmeye çalışır. Sevgili şair için temiz, el değmemiş bir güzelliği temsil etmektedir. Ekilmeyen tarla, dumanla kirlenmemiş gökyüzü imgeleriyle tarif edilen bu bakir güzellik şiirin bir başka ‘burcu’nu teşkil eder.

Daha sonra zamanın doğal akışı içerisinde gerçekleşecek olan tabiat hadiselerinden bahseden şairin bu esnada dile getirdikleri, bizlere başka şairlerin meşhur mısralarını hatırlatır. Sözelimi şairin,

“Bahçelerde muttasıl kanayacak güller”

söyleyişi Haşim’in, “Merdiven” şiirindeki;

“Kanar muttasıl kanar güller”

mısramı kuvvetli biçimde anımsatırken, hemen akabinde zikredilen ‘ağlayan narlar’ ve ‘gülen ayvalar’, bize Eflatun Cem Güney’in masallarından devşirilen, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun mısralarında kendini bulan ve yine neredeyse edebiyata ve halk kültürüne ilgi duyan herkesin malumu olan meşhur masal motiflerini hatırlatır. Şairin,

“Gene ağlayacak narlar

Gene gülecek ayvalar”

gibi deyişleri, bilhassa Eyüboğlu’nun “Karadut” başlıklı şiirinde geçen şu mısraı güçlü şekilde tedai ettirmektedir:

“Gülen ayvam, ağlayan narımsın”

Hayatın her daim sürecekle oluşu kanayan gül, ağlayan nar ve gülen ayva imgeleriyle dile getirilmeye çalışılır. Onlardaki eylemin devamlılığı şiirin ve hayatın daimiliğini anlatır.

Son bölüme girilirken ümit hissini ortaya konduğunu gözlemleriz. Gelecek henüz hayata başlamamış bebek imgesiyle sembolize edilir. Şair bebeğe ‘yeni türküler’inin olduğunu söyleyerek kendinde varolan umudu açığa çıkarır. Kısrakların doğuracağı taylar ondaki bu fikrin temsili tezahürünü teşkil eder. Meydanlarda kavisler çizerek hürce koşan taylar, geleceğe dair duyulan hisleri belli eder.

Şiirin bütünü göz önünde bulundurulduğu takdirde, söyleyiş ve düşünüş itibariyle derli toplu yahut kesif bir yapıyla karşılaştığımızı söyleyemeyiz. Fikirlerin belli bir düzeni takip etmeyişi, şiirde muayyen bir mantık silsilesinin olmayışı şiirin ve şairin irtifa kaybetmesine yol açmıştır. Düşen söyleyiş gücü yer yer başka şairlerin tedai ettirilen mısralarıyla parlar gibi görünse de; bürünülen bu geçici parlaklık, insicamsız ve şiir keyfiyeti cihetiyle nakıs bir yapının zayıflığını gizleyememektedir.

Tabii burada bir hususu belirtmemiz yerinde olacaktır. Yukarıda zikredilenler belki bir noktada şiirin başlığıyla alakadar kılınabilir. Zira “Şiir Burcundan” aynı anda farklı birkaç mevzuun şiire has bir tat, şiire has bağımsız yapı içinde dile getirilmesini anlatan bir başlıktır. Bu cihetle belki her müstakil görünen kısmın, böyle bir yapının muhtelif burçlarını teşkil ettiğini düşünmek mümkündür. Dolayısıyla devamlı surette değişik notalar üzerinde seyreden zengin bir armoniyi incelediğimiz kanaati de hasıl olmaktadır.

DERVİŞ BURCUNDAN

/Kavisli+Dalgalı+Kararlı+Sabit/

Bazan Süleymaniye'nin
Kubbesi altındayım
Kimi zaman
Allah'ın

Minaresinin üçüncü şerefesindeyim
Bazan Selimiye'nin
Bazan da gökyüzünde;
Burçların birisinde!

Bir yüzüm Batı'ya dönük
Bir yüzüm Doğu'ya!
Arkamda bütün yönler
Önümde kible!

Başımın üstünde
Gökyüzü!
Altında ayağımın
Yeryüzü!

Azığım bir lokma
Hırkam: Evim.
Elim işte;
Oynaşta gözüm!

Sordum kendime: Neyim?
Dedim: Bahaneyim!

Sana söyledim kızım;
Sen anla gelinim!

Öksüz kızların kederiyim
Yetim oğlanların kimsesi.
Böcekler arkadaşım;
Çiçekler sırdaşım!

Söyleşirim toprakla,
Çiçek diliyle, böcek diliyle
Bulutlarla söyleşirim
Yağmur diliyle, kar diliyle.

Rüzgârlar niçin eser?
Getirmek için eser
Kenan illerine
Kokusunu Yusuf'un.

Sorarım
Sorgulamam!
Anlarım
Anlatamam.

İnsanlar geçer yollardan.
Meydanlardan;
Günahları ban ait
Gayretleri kendilerine.

Su içtim güneş piştim
Aş oldum kazanlara
Yol gittim menzil vardım
Düş oldum pazarlara!

Dervişim dünyaları
Taşırım cebimde
Hayat bir elimde;
Ölüm diğerinde.

Zamanın her anında
Billur bir yaşamdayım.
Bir anda
Her mekandayım.

Yakub'la bekleyenim
Yusuf'la gözleyenim
Musa'yla Tu Dağında,
İsa'yla gökyüzünde!

İsmail'le kurbanım
İbrahim'le Hac'tayım
Süleyman'a tercüman;
Yunus'la ummandayım.

Ben bir garip dervişim
Gökten yere inmişim
Yeryüzü tarlam benim
Muştı sunmaktır işim!

Muhammed'le Miraçta
Işık atımdır benim!

DERVİŞ BURCUNDAN

Şiirde iki hususun hakim unsur olduğunu bildirerek söze başlayalım. Tabiata duyulan yakınlık ve bununla irtibatlı olan serbest bir tavır ve tokgözlülük içinde oluş anlatımın en bariz özellikleridir.

“Derviş Burcundan” tamamıyla bir duyuş şiiridir. Şairin dünyayı algılayışı; hayat, ölüm, zaman ve tabiat mefhumlarını kendince değerlendirmesi şiirin ana eksenini oluşturmaktadır. Bayazıt bir mistiğinkine yakın yahut hemen hemen onunla özdeş bir sezış içerisinde. Şairdeki bu mistik eda bütün şiire, şiirdeki tüm mısralara sinmiştir. Henüz ilk dörtlükte bahsettiğimiz mistik duyuş halini görmek mümkündür:

“Bazan Süleymaniye’nin
Kubbesi altındayım
Kimi zaman
Allah’ın!”

Bayazıt’ın mekanı ve dolaylı biçimde zamanı telakki edişi başlıkla da alakadar olduğu gibi dervişçedir. Yaratıcının varlığı kuşatıcılığı esas alınmış, her şeyin üstünü kaplayan ilahi kudretin tesiri altında, faniliğini ve acziyetini kabul etmekten ileri gelen rahatlık içerisinde, şair sanki dili çözülmüş bir derviş gibi gönül dünyasının terennümlerini ifade etmektedir.

‘Kimi zaman Allah’ın’ varlığı altında olduğunu anlamak ve bunu bilmek, zahitçe bir algılayıştır. Şairin söyleyişinde ihata edici bir hal mevcuttur. Bu da bize Karakoç’un “Kar Şiiri”nde geçen,

“Allah kar gibi gökten yağınca”

mısramı tedai ettirir. Allah’ın tecelli etmesinin, her yeri kaplayıp kuşatmasının ihsas edilmesi noktasında her iki şairin mısralarında da müştereklik bahis mevzuudur.

Dörtlüklerde geçen Süleymaniye, Selimiye, Kible ve daha sonra zikredilecek olan Tur Dağı, Kenan illeri gibi mekanlar, şiire dini mülâhazaların eşliğinde çizilmiş olan dekoru işaret eder.

Şair bir yüzünün Batıya, diğer yüzünün Doğuya dönük olduğunu; önünde kiblenin, ardında ise bütün yönlerin kaldığını belirterek dolaylı biçimde şahsiyeti ve dünya görüşü hakkında bilgiler sunar. Öndeki kible, bir yüzün Doğuya, diğer yüzün Batıya bakması geleneksel kökler, beslenen kaynaklar ve yükselen yeni değerler itibariyle şairin bünyesinin oluşumunu verir ki, bu da onun duygu ve düşünce dünyasının vazih biçimde kavranması bakımından ehemmiyet arz eder.

Kalender meşrep bir serazatlığın hissedildiği, dervişane bir istiğnanın tezahür ettiği müteakip bölümlerde şairin halet-i ruhiyesi ortaya konur. Şair mütevazı görünümü ve hayatı gayet sade şekilde algılayışı ile karakterini anlamamız bakımından mühim sözler söyler.

Başın üzerinde yükselen gök ve ayağın altındaki toprak onun varlığını çevreleyen mekanlardır ve tabii olanla yakınlığı anlatırlar. Mamafih maddi zenginliklere perestiş etmeyip sade ve basit olanlarla iktifa etme, şairdeki dervişane tevazuu ve bundan neşet eden saadet hissini izah eder. Nitekim ‘bir lokma, bir hırka’ mesel-i meşhurunu ihsas eden müteakip bölüm bu kanaatimizde haklı olduğumuza delalet etmektedir.

Şiir biçim itibariyle eski Anadolu dervişlerinin sade ve samimi söyleyişlerini andırır. Dörtlük şeklinde oluş, kimi zaman ilahi türünü tedai ettiren, kimi zamansa bir mani güzelliğini sunan mısralar bizlere yer yer büyük Hakk ve halk aşığı Yunus Emre’nin deyişlerini hatırlatmaktadır. Mesela,

“Sordum kendime: Neyim

Dedim bahaneyim”

gibi yahut daha bariz şekliyle;

“Söyleşirim toprakla,
Çiçek diliyle, böcek diliyle
Bulutlarla söyleşirim
Yağmur diliyle, kar diliyle.”

gibi söyleyişler bizlere kuvvetli biçimde Yunus’un o sıcak ve insana derinden tesir eden şiirlerini çağrıştırmaktadır. Şairin ruhu tabiatın içinde yatan derin manaya varmasını bilir. Tabiata gönül gözüyle bakış söz konudur. Dolayısıyla söyleyişten de ziyade mana cihetiyle Yunus’la yakınlık bulunduğunu söylemek mümkündür. Sevgiyle ve engin bir hoşgörülle yoğrulan dünya görüşü, aynı zamanda tabiatla barışık, tabiatın sinesinde rahat ve huzurlu insan profili tıpkı Yunus’ta olduğu gibi kendisini modern zamanların bir dervişi addeden şairde de tezahür bulur.

Şiirin bahsettiğimiz bu bölümleri adeta modern zamanlarda yazılmış ilahi dörtlükleri suretindedir.

Şiirde sadece Yunus Emre’nin değil, farklı karakterdeki başka şairlerin de müşterek bir lisanın muhtelif tonlarında meczedildiği gözlemlenmektedir. Sözgelimi Mehmet Akif’in Safahat’ın önsözü için kaleme aldığı,

“Ağlarım, ağlatamam; hissederim, söyleyemem;
Dili yok kalbimin, ondan ne kadar bîzârım!”

mısralarıyla neredeyse aynı doğrultuda örtüşen,

“Sorarım
Sorgulamam!
Anlarım
Anlatamam.”

ifadeleri bu kanaatimizi içten içe teyid eder. Mezkur ifadelerde tasavvufi soluklar hissedilir; dervişane algılayışa ve enfüsî hakikatleri kavramaya mukabil, afakî dahi olsa tüm bunlara izahat getiremeyiştten kaynaklanan acziyet, sadece dört manidar fiilden müteşekkil bu kısa dörtlüğe teksif edilmiştir.

Sormak ve sorgulamak arasındaki nüans mısralardaki anlamın aşikar hale gelmesi bakımından önem arz eder.

Sormak hayreti mucip bir tavidir ve tasavvufî mahiyeti haizdir. Buna mukabil sorgulamak, daha maddi bir tavır içerir ve rasyonalist bir tutumu gözler önüne serer. Sorma mana eksenli bir harekettir. Bir noktada eşyayı, zahiri alemi gittikçe daha iyi anlamaktan neşet eden, nihayetinde kainattaki ahengi, bütünlüklü nizami yapıyı hayranlıkla temaşayı sembolize eden hayret makamını karşıladığı bile düşünülebilir. Şiirdeki elverişli zemin bu kanaatin hasıl olması için kafidir. Sorgulama ise, insan aklını mihver edinmiştir ve maddi bir yörünge dahilindeki hareketi simgeler. Sorgulama yerine göre nesnel yahut öznel eleştiriye sembolize eden, modern zamanların popüler lakin histen tecrit edilmiş, salt muhakeme ve akıl melekeleriyle yürütülen bir eylemdir ki; sorma ile arasında ilk bakışta ince gibi görünen fakat esasında derin ayrımlar içeren bir yapıya sahiptir.

Şair sorar, ama asla sorgulamaz. O, varlığı ve hayatı yani, görünen maddi cephenin ardını da idrak etmektedir. Her şeyi kavramasına mukabil bunu anlatamaz. Tıpkı Akif'in meşhur mısraıyla, 'hisseder ama söyleyemez.' Burada tasavvufî mütalaalarla daha da derinleşen büyük bir duygu yoğunluğu, aynı zamanda his ve kavrayış cihetiyle hudutsuz bir gönül zenginliği yatar. Lakin içte kaynayan bu alemin dile getirilemeyişi, coşkulu bir kalbin hazin halini aksettirmektedir.

Şiirin devamında şairin gani gönüllülüğünün ve dervişliğinin insan sevgisine odaklandığını müşahede ederiz. Yollardan, meydanlardan geçen insanların kabahatlerini üstüne alma fikri bunun tezahürüdür. Bayazıt'taki bu düşüncüyü "Sevmek" şiirinde daha aleni biçimde görürüz. Şiirin dini-tasavvufî mülâhazaların eşliğinde yazıldığını bir kez daha tekrar etmekle birlikte, şairin düşünüş tarzının Hz.

Ebubekir'deki hasbi, gayet diyergamca, merkezi 'mutlak varlık' olan insan etraflı sevgiyle alakadar olduğunu fark ederiz. Sokaklardaki insanlara dair olan,

“Günahları bana,
Gayretleri kendilerine”

ifadeleri ancak böyle namütenahi bir sevgiyle izah olunabilir. Yukarıdaki mısralar doğrultusunda öksüz ve yetimlerin sırdaşı ve kimsesi olmak, 'muştular sunmak' hep şairdeki dervişliğin alamet-i farikası hükmündedir.

Söyleyişte itinalı ve insicamlı bir çizgi sürülse de bunun yer yer düştüğü gözlerden kaçmaz. Mesela basit bir tekerlemeyi andıran ve şiir cevheri itibariyle keyfiyetten pek mahrum görünen şu mısralar kendini lüzumsuz hissettirmektedir:

“Su içtim güneş piştim
Aş oldum kazanlara”

Daha derin ve esaslı fikirlerin teksif edilip kudretli biçimde kökleşmesi beklenen yerde, şairin böylesine sathi deyişlere yönelmesi ileride birkaç yerde de zikredeceğimiz üzere şiirdeki tempoyu ve okuyucudaki heyecanı aşağılara çekmiştir. Mevlevilerin temel tasavvufî mütalaalarından birisi olan 'hamdım, yandım, piştim' mülâhazası ihsas ettirilmiştir; lakin söyleyiş uğruna mana arka planda bırakılmıştır. Şairdeki bu akıcı şekilde bir kerede ifade edebilme fikri, çoğu kez manaya yönelik bütünlüğün zedelenmesine yol açar. Mananın şekle feda edilişi, şairin diğer bazı şiirlerinde de şahit olduğumuz bir hadisedir.

Bayazıt kendi içinde bir dünya taşımaktadır. O içinde taşıdığı geniş alemin akislerini dışarıya yansıtmada mahirdir. Şairdeki bu hissi beyan eden müteakip dörtlük, hayat ve ölüm mefhumlarının aynı duygu ve düşünce bağlamında değerlendirilmesini ihtiva eder. 'Dünyaları cebinde taşıdığını' kaydederek melamimeşrep ruhunu gözler önüne seren şair, hayatı ve ölümü sahip oldukları anlam cihetiyle eşdeğerde görür. Fani ve baki alemler bu iki mefhumda derinleşen

bir manayı haizdir. Her iki aleme de kendi içinde taşıdığı dünyanın telkin ettiği yürek aşkınlığı ile itibar ve tenezzül etmeyi, hatta sergilenen müstağni duruş, şairin dünyaları cebinde taşımasını bir ölçüde izah eder.

Onun bu aşkınlık duygusu zamana ve mekana dağılır. Adeta zaman üzerinde ilerleyen bir mistiği ortaya koyan mısralar giderek daha içsel bir hüviyete bürünür. ‘Bir anda her mekanda’ olma fikri muayyen bir anlam derinliği taşımaktadır. Şiirdeki dini zemin ve şiirin tamamını kuşatmış olan tasavvufi hava şairin söyleyişine ayrı bir esrar katar. Şairin sözünü ettiğimiz bu fikri ise, tasavvufi terminolojide “bast-ı zaman tayy-i mekan” şeklinde formülize edilen ‘kalb-i vukuf’un eşya üzerindeki hakimiyetini hatırlatır.

Mahiyeti itibariyle bu şekilde açıklayabileceğimiz dörtlüğün tedai ettirdiği bir hususu da zikretmeden geçmemiz pek uygun olmaz. Kendini zamanın ‘parçalanmaz akışı’nda bulan Tanpınar’ın ‘abasız postsuz derviş’ modeli, Bayazıt’ın şiirinde dünyaları cebinde taşıyan bir insan suretinde zuhur eder. Mamafih bahsedilen mısralar söyleyiş ve fikir cihetiyle de Tanpınar’ın şu meşhur dörtlüğünü tezkir ettirmektedir:

“Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpâre, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında.”

Bayazıt’ın zaman ve mekanı hem içsel bir seyahatin levhaları rolünde, hem de salt mefhum telakkisi ile kullanması, dörtlüğün fikri açıdan Tanpınar’daki haline yakınlaşmasını sağlamıştır. Nitekim Tanpınar da tıpkı bu şiirinde olduğu gibi diğer eserlerinde de zamanı ve mekanı muayyen bir felsefi sistemin hudutları dahilinde ele alır. Bu, konumuz olmadığı için sadece belirtmekle yetineceğimiz bir husustur. Lakin Tanpınar’ın şiirlerinde sıkça tekrar ettiği ‘billur’, ‘yaşam’ gibi sözcüklerin kısa dörtlükte geçmesi, kelime kadrosu tercihinin gayet şuurlu biçimde yürütüldüğünü

ortaya koymaktadır ki; işte bu da kuvvetli tedailer zincirinin nasıl teşkil ettiğini anlamamız açısından hiç şüphesiz ehemmiyet arz eder.

Şiirin sonraki bölümleri ilahi aşkın tesiriyle cezbeye giren bir gönlün vecd içerisindeki hallerini şamildir. Çektikleri büyük çilelerle birlikte nam bulan peygamberleri, kendi hususi hasletleriyle zikreden şair, bir ilahinin sadeliği ve akılcılığı içinde halet-i ruhiyesini beyan eder. Aşkla kendinden geçmiş vaziyette coşkusunu izhar eden şairin, artık maddeden tecrit ettiği ‘ben’liğini peygamberlerle aynı kefede gördüğü müşahede edilir. O kah Musa’yla Tur Dağındadır, kah İsa’yla gökyüzüne yükselmektedir. Bayazıt’ın,

“Yakup’la bekleyenim
Yusuf’la gözleyenim
Musa’yla Tur Dağında,
İsa’yla gökyüzünde!”

dörtlüğü Yunus Emre’nin aşk sarhoşluğu içindeki ateşin sinesinden yükselen şu sözlere oldukça benzemektedir;

“Gökyüzünde İsa ile
Tur dağında Musa ile
Elimdeki asa ile
Çağırayım Mevlâ’m seni

Derdi öküş Eyyüp ile
Gözü yaşlı Yakup ile
Ol Muhammed mahub ile
Çağırayım Mevlâ’m seni”

İbrahim’le Hac’ta, Yunus’la ummanda olduğunu söyleyen şair, son olarak misyonunu dile getirirken, Peygamberimizi zikreder ve miraç mucizesine telmihte bulunarak ruhen kazandığını düşündüğü irtifayı belirtmekte bir beis görmez.

Şiirin bu kısımları derin heyecanların mahsulü olan pervasız söyleyişleri doğurması, mamafih cesur düşünuşlerin beraberinde getirdiği sofıyane serbestliği ve rahat tavırları hissettirmesi hasebiyle Alevi-Bektaşı şairlerinin “nefes” olarak adlandırılan deyişlerini andırmaktadır.

Yer yer Yunus Emre'nin yalın ve teklifsiz tarzını kendisine emsal seçmiş ve bunu uygulamaya çalışmış olan şairin elbette ki bu büyük Hakk aşığından ayırt edilen bariz üslup hususiyetleri mevcuttur. Yunus'a o rikkatli bir derviş edasını veren derin manalarla yüklü ‘garib’lik hissi, Allah'a duyulan engin bir aşk, yanmak ve yaralanmak iştıyakı, derman aramaksızın aşk ıstırabıyla yoğrulmak fikr-i sabiti, varamamak endişesi ve yakıcı hasretlere duçar olmanın gönülleri kavuran susuzluğu ancak kısmî ölçüde şairimizde makes bulur. Zaten kendisine benzemeye çalıştığı Yunus'un aynısını Bayazıt'ta bulmaya çalışmak safdillik olur. Zira modern zamanların bulanık görüntüsü içinde yer alan şair, Yunus'a nazaran berrak bir dil ve kültür atmosferi içerisinde yetişme nasibi bakımından pek bahtlı sayılmaz. Bu yüzden Bayazıt'ın ilhamı şiirlerindeki tavırlarından da anlaşılabilir.

Duyuş ve söyleyiş yönüyle taklit edilen Yunus'taki sürekli genişleyen sevgi, heyecan ve irfan halesi, Bayazıt'ta gittikçe daralan bir görünüm arz eder. Şiirde insandan ziyade tabiata yüzünü dönmüş bir ruh vardır. Hatta oradan da daha sınırlı bir çembere hapsolme söz konusudur. Aşkınlığı sağlayan benlik fikri, şiire hakim tonunu veren coşku ve sevincin tezahür bulduğu yegâne kaynaktır. Sade halk ağzının esas alınması, fikirlerin basit ve akıcı biçimde dile getirilmesi maksadının güdülmesi dolayısıyla, şiirin imge bakımından diğerlerine nazaran pek zengin olmadığını belirterek noktalayalım.

DÜŞ BURCUNDAN

/Yüksek Daha Yüksek En yüksek+
Gürültülü. Daha Gürültülü. En gürültülü/

Yollara düşmüştü bütün arabalar
Akıyor..akıyorlardı
Sonsuz bir çöle doğru!

Büyük Sahra'dan da büyük bir çöle doğru.

Dünyanın bütün uçakları uçucu araçları
Bütün bombalarını yüklenmiş olarak;
Napalmları atomları;
F4'ler discovery'ler blue bird'ler
Jumbo jetler air-bus'lar councord'lar
Uçuyorlardı sonsuz çöle doğru
Metal kanatlılar!

Vapurlar gemiler takalar
Dreznotlar hücumbotlar
Suda yüzen bütün araçlar
Dayanmışlar anakaralara;
Seçerek kayalık yerlerini sahillerin;
Bordadan lodostan baştan kıçtan yandan
Çarpıyorlardı
 çırpınıyorlardı
 parçalanıyorlardı.

Muhteşem bir göç vardı;
Yalnız trenler kalmıştı geride gözleri yaşlı;

N'apsınlar onlar demir raylara mahkumdular,
 Gidebilecekleri yere kadar gidip
 Son istasyonda durup
 Kalakalmışlardı.

Toplandı yeryüzünün bütün hareketli araçları
 Büyük çölde
 Motorların homurtusundan
 Araçların birbirine çarpmasından
 Koptu muhteşem bir şamata
 Buna eklenince uçakların
 Araç mahşerine çakılması
 Sonra taşıdıkları
 Bütün bombaların patlaması
 Yükseldi göklere alevler
 Yükseldi yıldızlara tozduman mantarları.

Bir anda koparak Akrep burcundan
 Evrensel bir hortum
 Süpürdü aldı;
 Anakaraların kayalıklarında parçalanmış olarak
 Suda yüzüp duran
 Araçların artıklarını
 Ve son istasyonlarda kalakalmış
 Bütün katarların
 Lokomotif ve vagonlarını,
 Ve sömürerek bir solukta
 denizlerin
 göllerin
 nehirlerin
 Kirletilmiş sularını
 Hepsini birlikte

Döndürüp dolaştırıp
Gökyüzünde
Götürüp çöldeki mahşerin
Döktü üstüne.

Sonra bir sessizlik oldu;
Sonra bir yüzyıl kadar uzun bir an geçti;
Sonra yeryüzü yavaş yavaş uyandı
Uyandı toprak, uyandı bitkiler
Böcekler uyandılar
Uyandı sular!

Yeniden doldu denizler
göller
nehirler!

İnsanlar uyandılar;
Erkekler
Kadınlar
Çocuklar
Sakat olanlar
Uykularına aç yatanlar
Fazla yemekten kuştüyü yataklarında sızanlar
Uyandılar!

Kimi sabaha açılan bir gül gibi ağır;
Kimi uykudan uyanan bir bebek kadar hafif
Uyandılar bu dehşetli rüyadan!

DÜŞ BURCUNDAN

Kontrolsüz gelişen tekniğin beraberinde getirdiği sorunlardan, modern zamanların hızlı ve mekanik yaşamından sıkılan şairin böyle bir dünyadan kurtuluşu hayal ettiği şiirinde lüzumsuz araç yoğunluğundan ve teknolojik kirlenmeye maruz bırakılan tabii hayattan dem vurulur.

Şiirdeki tüm imgeler maddeye odaklanmış bir hayatın tabiiikten ve insani sıcaklıktan yoksunluğunu, sathi ve samimiyetten uzak oluşunu dile getirir niteliktedir. Arabalar, jumbo jetler, suda yüzen araçlar, trenler, hulasâ asrî yaşamın zamanı ve mekanı hiçe indirgeyen bütün süratli ulaşım vasıtaları, kaos halini andıran mahşeri bir araç trafiği; tüm bunların yanı sıra dünyayı birkaç defa yok edebileceği söylenen çeşitli türden bombalar, napalm ve savaş gereçleri, insanı ister istemez muayyen bir tedirginliğe sevk etmektedir. Hakikaten yaşanan çağ, insanoğlunun tabiat ve hayat üzerinde zorbaca egemen olma çabasının had safhaya çıktığı ve bu uğurda bir çok önemli değeri göz ardı ederek yalnızca tekniğe kucak açma çabası altında salt maddeleşmeye yöneldiği bir zaman dilimine dönüşmüştür. Kendisine değer atfedilen yeni olguları geleneksel ve tabii kıymetlerle bütünleştirme yoluna gidilmemiş; bilakis popüler hale gelen yeni değerler yegane hayat mısradaki olmuştur. İşte bu noktada çeşitli sıkıntılar doğar. Zira maneviyattan ziyade maddiyata, tabiattan ziyade eşyaya, makineye; insani ve ahlaki nizamdan ziyade ölçsüz bir kuvvetin üstünlüğüne müstenid bir yaşam insanoğluna sanıldığı gibi huzur getirmemiştir; aksine gayri tabii olmaktan kaynaklanan muhtelif sorunlara sebep olmuş ve insanlığın üzerinde derin endişelerin kol gezmesiyle birlikte onları büyük buhranların eşiğine sürüklemiştir. Şair bu durumdan rahatsızdır. Dolayısıyla metale, betona ve dumanlara boğulmuş bir dünyanın yok oluşuyla başlayacak insani ve tabii canlılıkla dolu taze bir hayatı tahayyül eder.

Onun muhayyilesinde uçsuz bucaksız o çöle doğru akan modern yaşamın bütün araçlarında hakikatte ölü bir dünyanın izleri mevcuttur. Uçaklar, uydular,

gemiler ve hücumbotlar hep duygudan ve manadan yoksun cansız bir yaşamın numuneleri hüviyetindedir.

Şair zihninde 'Büyük Sahra'dan da büyük bir çölü tasarlayarak bu ölü dünyayı temsil eden tüm imgeleri her türlü teknolojik kirlenmeyi derinlerine alacak olan engin topraklara patlama ve sarsılmalarla toz duman ve büyük gürültüler eşliğinde gömmeyi hayal eder. Tasvip edilmeyen bir yaşamın ve bu yaşama dair bütün unsurların felaketi andıran bir sona yönelişleri tablolaşmış mısralarla anlatılır.

Şiirde adeta ölmeyi arzulayan maddi bir dünya mevcuttur. Bile bile kendilerini helak edercesine kayalıklara çarpan ve parçalanan vapurlar, sahillerin sığıklarında çırpınan takalar, son istasyonlarında gözü yaşlı trenler bizlere, sürdürdükleri anlamsız hayata artık bir son vermeyi düşünen, tecessüm etmiş bir fikir alemi göstermektedir.

İlk planda makineleşmeyi ve bunun soğuk yüzünü gösteren şair, mahşeri bir araç gereç kalabalığının göğe yükselen alevler ve savrulan toz bulutlarıyla yok oluşunu; şiirin tekrardan canlanış ve yenilenme diyebileceğimiz ikinci plana geçme arefesinde bir dönüm noktası olarak kullanır. Maddeye odaklı hayatın nihayete ermesi dirilişin başlangıcı açısından bir eşiktir. Bu sınırın geçilmesiyle beraber başka bir dünyaya adım atılır. Evrensel bir hortum, kirlenmiş eski dünyanın felaket sonrası atıklarını süpürüp alır; bozgunun izleri silinirken yeniden başlayan yaşama güzel bir çehre verilir.

Atıklarla pisenmiş sular, göller ve denizler, enkazlarla dolu sahiller ve kayalıklar, hulasa harabe haline dönmüş yeryüzü muhteşem bir kasırganın hamaratlığıyla temizlenirken, çöldeki mahşeri alevlerin üstüne dökülen tüm bu kirler, insanlığın bağrında uzun zamanlar yanmış olan ıstırap ateşini söndürür. Derin bir sükunetin ardından hayatın ve tabiatın tazeleniş süreci başlar. Şair yeniden bir dirilişin başlaması için yaşanan büyük yıkımın, böylesine sarsıcı bir tahribatin tesirlerinin ancak bir asır gibi uzun bir zaman dilimi nihayetinde silineceğini düşünür. Bu onun aksiyoner ve fikri melekelerini çokça çalıştıran bir şair olmasından kaynaklanan nazari cephesine dikkati çeken bir husustur.

Yavaş yavaş uyanan yeryüzü böcekleriyle, bitkileriyle, nehirleriyle tekrar canlanmaya başlamıştır. Yeniden dolan göller ve denizler, bin bir bereketle tazelenen cömert toprak tabii bir yaşayışın sıcaklığını içten içe duyurur. Her an yenilenen ve temizlenen hayatla birlikte insanların da usul usul uyandığı görülür. Özlemi çekilen yaşama gözlerini açan çocuklar, sakatlar, hatta hazza göre keyfi yaşamayı esas alan vurdumduymaz insanları temsil eden ‘fazla yemekten kuş tüyü yataklarında sızanlar’ bile; yani her şeyiyle bütün insanlık, mana ile tabiatla, duyguyla yeniden buluşur. Bu tabiatıyla, insanıyla kıymetleriyle, temiz ve sade dokusuyla büyük, güzel ve esasl bir diriliştir. Şair insanoğlunun korkunç bir kabustan sıyrılıp müjdeli bir vuslata erdiğini tahayyül eder. Sonunda arzulanan günlere ulaşan insanlık, kimi sabahlarla derlenen güller gibi ağır ağır tomurcuklanırken, kimi uykularından hafifçe uyanan bebekler gibi rahatlamış, saadetli bir halde tasavvur edilir. Şiir sevincin, taravetin ve dirilişin mesut hisleri içerisinde son bulur.

HİCRET BURCUNDAN

/Hafif+Hüzünlü+Yanık/

Elveda Vatanım; doğduğu toprak!
 Bedenimin eczası;
 Akan suyu biten meyvası
 Damarlarımda kan olan!
 Acizlendiğimde gözyaşları dökerek
 Üstünde umutlar yeşerttiğim;
 Sokaklarını, umutlar yeşerttiğim;
 Sokaklarını, bahçelerini, çeşmelerini
 Ezbere bildiğim.
 Anılarımın tarlası;
 Kimliğimin mayası;
 Çocuklarımı büyüttüğüm;
 Kadımla paylaştığım;

Anamı babamı emanet ettiğim toprak,
Elveda!

HİCRET BURCUNDAN

Erdem Bayazıt tahsil ve iş hayatı gibi mecburiyetler yüzünden memleketi Maraş'tan istemediği halde ayrılmak zorunda kalmıştır. Gençliğinde kesintiler biçiminde olan, fakat olgun yaş devirleri ve sonrasında ise daimi bir şekle bürünen ayrılıklar onun ince sanatkar ruhuna derinlerden tesirlerden etmiştir.

Şiir Bayazıt'taki şairane mizacın bir tezahür numunesi olduğu kadar sıla hasretine tahammül etmeye çalışan bir sinenin gönüllere işleyen hisli iç çekişlerini andırır.

Hayattaki zaruretler şairi doğup büyüdüğü, havasını teneffüs edip suyu ile hayat bulduğu memleketinden uzaklarda bırakmış, şair de yaşadığı beldeden hazin ayrılıklarını 'hicret' sözüyle şiirine nakşetmiştir. Lakin hicret sadakat hissiyle dolu olan her vefalı insanda olduğu gibi Bayazıt'ta da kopup geldiği yerlere karşı muhabbet ve şükran hislerini uyandırmıştır. Şiirin kalem alınmasındaki asıl hususun da bu doğrultudaki duygu ve düşünceler olduğunu rahatlıkla beyan edebiliriz.

Toprağıyla, meyveleriyle, berrak sularıyla ve cömert ürünleriyle şaire hayat veren memleketi, dinç bir vücudun eczası olarak addedilir. Sunduklarıyla damarlarda kan, acziyet anında gözlerde damlalar olan üzerinde doğulmuş toprak şairin gönlünde minnet duyguları uyandırmaktadır. Vücudun her uzvunda, şairin her parçasında bu topraktan bir şeyler bulunmaktadır. Bahçeleriyle, çeşmeleriyle ve sokaklarıyla ezbere bilinen mekan adeta bir hatıralar tarlasıdır. Yaşanan acı tatlı anlar toprağa, bir zamanlar üzerinde yaşanmış olan bu mekana sinmiştir. Anılar şairin hafızasında tüm sıcaklığı ve güzellikleriyle yer almaktadır. Hatıraların çokluğu bereket ve samimiyet mefhumlarıyla özdeşleştirebileceğimiz toprağın bir timsali olan tarla ile simgelenir.

Maddeten havası ve suyundan istifade edilen, manen ise terbiyesi ve talimi alınan belde, aynı zamanda sağlam bir şahsiyetin mayasıdır. Zira insanlar doğup

büyüdükleri yerin kültürü ve anlayışı ile yetişirler. Bir yörenin örf, adet, gelenek, görenek ve sabit kurallar haline gelmiş ananeleri, kişinin ruh, görgü ve irfanına muayyen biçimde tesir eder. Birey yaşadığı mekanın tesirleriyle şekil alan sosyal bir varlıktır. İnsan terbiye ve adabıyla büyüdüğü mekanın bir mahsulü ve onun bir aynasıdır. Nitekim bir cephesiyle insan yetiştiği muhitin evlâdıdır. Hulasa mekan şahsiyetin teşekkülünde gayet mühim bir amildir. Şair de çocukluk, delikanlılık ve ilk gençlik yıllarını yaşadığı bu şehirden şahsiyetini oluşturan asıl ve lüzumlu cevheri aldığı belirtir. Hatta aile ocağını kurup kendi evlatlarını da hemen aynı usulle yetiştirdiğini ima yoluyla beyan eder. Topraklarına ana ve babasını emanet ettiği memleketine veda ederken, ilerlediği hicret vadisinden firak ve hicranlarla yüklü bir nida yükseltir. En azından vefa borcunu ödemiş olma fikrinin verdiği hisle yaptığı seslenişte, aslında kendini teskin ve teselli etmeye çalışır.

ÇOCUK BURCUNDAN

/Serbest/

İp elinde balon ipin ucunda
 Hanidir gökyüzünü bu çocuk dolduruyor
 Kimbilir bir gün belki olup yağar da
 Diye toprak sabırla hep bekleyip duruyor.

ÇOCUK BURCUNDAN

Şiirde çocuk, gökyüzü, kar ve toprak imgelerinden müteşekkil kuvvetli bir tedailer ağı örülmüştür.

Şair gelecek güzel günlerin timsali olarak gördüğü saf ve masum çocuğu elinde balonuyla hayal eder. Çocuk sanki bütün gökyüzünü kaplamaktadır.

Sonsuzluğun ve geleceğin simgesi olan göğün, çocuğun cismiyle dolması, istikbale duyulan ümidi sergiler. Çocuk ve gökyüzünün oluşturduğu güçlü bir umut ve geleceğe dair duyulan heyecan bu kısa şiirin ilk andaki duygu planını teşkil eder. İkinci kısımda ise kar ve toprağın birlikteliğinden doğan bir bekleyiş hali mevcuttur.

Toprak umutlarla gökyüzünü bezeyen çocuğun kar olarak üzerine inmesini arzular. Rengi ve mahiyeti itibarıyla karın güzelliği, bereketi, saadeti ve müspet sıfatlarla kuşatıcılığı simgelediğini düşünmek mümkündür. Dolayısıyla karla örtünmeyi hayal eden toprağın da mühim bir dönüşümü sabırla bekleyen halihazır olduğunu çıkartabiliriz. Karla beslenecek toprak yarınlar için daha cömert olacak ve olanca mümbitliğiyle tüm imkanlarını sunacaktır.

Şiirdeki asli duygu ümidir. Heyecan, sabır ve en önemlisi ümitle geleceğin kutlu bir işaretçisi olarak görülen çocuktan bugünü ve yarınları sahip olduğu müspet özelliklerle kuşatmasını hayal eden şairin, benzer his ve fikirleri “Haber Veriyorum” başlıklı şiirinde de daha evvel dile getirmiş olduğunu belirtmeliyiz.

Şiir dört temel imge üzerine binâ edilen ümit, sevgi, heyecan ve sabırlı bekleyiş hisleri içerisinde nihayete erer.

AŞK BURCUNDAN

/Serbest/

Artık hazırım
Bir komutla işleyebilir hayat!

Ne apartmanlar
Ne surları kalelerin
Ne beton yığınları
Ne demir kütleler

Ne de zavallı hükümdarların buyrukları
Yolumu kesebilecek değil!

Çıktım yola
Artık bir leyla var
Demek istediğim bütün leylalar
Yani bir de yalnızca sen varsın
Herbimize özel ve herkese rahmet
Artık buyruk senin hayat sen
Doğmadan önce sen ölümden sonra sen
Arada hep sen!

Al beni Rabbim
Çöz beni çoğalt beni
Bütün yarattıklarınla bir kazanda kaynat beni
Aşk girsin yürürlüğe
Yeryüzünde ve gökyüzünde
Hayatın bu yüzünde ve öte yüzünde.

Ey toprak! Benim işleyen gücüm
Durmak yorulmak bilmeyen;
O benim cevherimdir ben onun mayasıyım
O benim bedenimdir ben onun ruhuyum

O tarla
Ben tohumum
O hep susar ben sözcüyüm.

Ne o uyur ne ben uyurum
Her an diriyiz
Birlikte nöbetteyiz
Birlikte işleriz.

/Ey bütün kirler paslar cerahatlar
 Tükettiklerimiz bozup bıraktıklarımız eskittiklerimiz
 Saptırdıklarımız çarpıttıklarımız inkar ettiklerimiz
 İçimizde kokuttuklarımız dışarıya attıklarımız
 Biz temizleriz bütün kirleri, kirlenmişlikleri
 Bazan toprak bazan ben birlikte bazan ikimiz/

Yıldızlar kayar gökyüzünde
 Nehirler akar yer altında ve yer üstünde
 Dolaşır sular toprağın damarlarında
 Ağaç bedenlerinde dallarında yapraklarında köklerinde

Bazan iner gökten yere
 Bazan çıkar yerden göğe
 İşler hayat
 İşler tabiat!

Kalbim kalbine
 Rüzgarlar yapraklara
 Denizler karalara çarpar
 Yağmurlar yağar
 Çarpar damlalar senin yüzüne benim yüzüme
 Anka açmış kanatlarını
 Durur gökyüzüne!

Bir ezgi bağlar seni bana
 Bir bebek büyür annesinin damarlarında
 Her gün ayın büyümesi gibi gökyüzünde
 Bir atın ön ayakları zıncı diye durur bir uçurumun
 kenarında

Bir kadının kolları açılır Allahına

Durur çölün ortasında Meryem gibi
Değişmeyen biçimde
Değişmeyen konumda.

Yollar çağırıyor bizi
Yolculuklar çekiyor bizi
Çekiyor hepimizi
Yalnız değiliz
Bizimle konuşur ıssız yaz geceleri
Hiç durmadan çınlayan ağustos böcekleri
Kurbağalar baykuşlar
Homurdayan motorlar
İşleyen fabrikalar
Yürüten makinalar
Bizi çağırurlar!
Ey mızrak nereye akıyorsun
Ey kurşun nereye gidiyorsun
Ey kan niçin çıktın damardan
Ey çığlık niçin koptun
Nereye hicret ediyorsun?

Ah bu göç niye
Bu sararmış yapraklar
Yollara savrulan bu kağıtlar
Yuvarlanıp duran bu bozkır dikenleri
Esip duran bu rüzgâr
Tepelerden pınarlara akan bu koyun sürüleri
Dalga dalga gelen bu ceylanlar antiloplar
Kovanlarından dışarıya uğramış bu arılar
Kendilerini dağıtmış bu anneler
Gözlerine sinekler konan saçları dağınık
Sümükleri hep akıp duran bu çocuklar

Nereye gidiyorlar!

Kımıldarsan bir gemi limandan kopacak

Bir elma dalından

Bir kuş yuvasından!

Ey anka ayırma gözlerini

Boşlukta duran

Yumurtadan!

AŞK BURCUNDAN

Gelecek Zaman Risalesi'nde yer alan şiirlerin yedincisi olan Aşk Burcundan adlı şiirde, şairin kendi iç dünyasına ve dış aleme dair olan algılamalarının, duyguların en hususisi olan aşk ile yorumlanması bahis mevzuudur. Görülen ve işitilenler şair üzerinde kuvvetli bir tesir icra eden aşk ile açıklanmaya çalışılırken, bu mefhumun şehri ve gelecek vakitleri terk edişi andıran bir tarzda arkasında bırakması ise tedirgin bir atmosfer içerisinde nakledilir.

İlk iki mısra şiirdeki genel yapıyı kavrayabilmemiz bakımından önemlidir. “Artık hazırım” diyerek şiire başlayan şair, bundan böyle hayatın komutlarla işleyebileceğini söyler. Hayatın komutlarla işlenmesi, akla hemen mekanik, yeknesak bir düzeni getirir. Komutlarla işleyip hareket edecek bir yaşam, kurgulanmış bir yapıyı, dolayısıyla insani sıcaklıktan ve tabii akışından uzak, çok daha evvelden tasarlanmış hayatları düşündürür. Bu iki mısraın akabinden gelen apartmanlar, surlar, kaleler, beton yığınları ve demir kütleler gibi ibarelerse, programlanmış bir yaşamın unsurları olarak peşpeşe zikredilir. Şair böyle bir düzene karşı bir duruş sergilemektedir. Her şeye hazır olduğunu ve komutlarla işleyecek hayata direneceğini ifade eden şair, çıktığı yolda önünü hiçbir engelin kesmesine izin vermeyeceğini dile getirir.

İnanılan ve kendisine gönül verilen bir mefkure uğruna yola çıkılmıştır. İlk kısımdan başlamak üzere, şiirin bütününden, bunu rahatlıkla müşahede etmek mümkündür. Şair aşkla, aşk için hareket etmektedir. Seyahatinin his ve fikir olarak merkez noktasını aşk hassası teşkil eder. Şiirin tamamına yayılmış olan bu yolculukta Bayazıt, kendi gönül dünyasının namelerini terennüm etmektedir.

İlk bölümde kararlılıkla çıkılan bir seyahatten dem vurulurken, seyahat esnasında yola çıkabilecek engeller ve dolayısıyla halihazırın hususiyetleri anlatılmıştır. Kontrolünün başkalarının elinde olduğu, komutlarla, buyruklarla işleyen adeta bir fabrika çarkı hükmünde olan gayri iradi hayatlar ve böyle bir hayatı kuşatıp sınırlayan maddi engeller, içinde bulunulan durumu özetlemektedir. İkinci bölümde ise, çıkılan seyahatin maksadı ve dolaylı bir biçimde şiirin ana eksenini belirtilmektedir. Bu yolculuk ‘leyla’ ve hatta ‘bütün leylalar’ içindir.

Mısraları daha iyi anlamak bakımından klasik kültürümüzde ‘leyla’nın ne manaya tekabül ettiğini bilmek elzemdir. Leyla, mecazi aşktan hakiki aşka geçişte basamak görevi olan simge motiftir. Kulun ten sevdasını aşarak ilahi aşka yönelmesinde gayet temel bir vazife üstlenen bu mühim unsur, ebedî ve halis bir aşkın remzidir. Leyla sıg ve zahir olandan, derin ve batın olana yönelişi sembolize eden bir imgedir. Şairin, yola çıktığını ve artık kendisi için yalnızca leylanın önemli olduğunu kaydetmesi, şiirde merkez konumuna oturtulan aşk hassasına dikkatleri çektiği kadar, aşkta son ya da en yüce mertebe olarak kabul edilen ilahi aşk safhasına da vurgu niteliği taşır. Tabii bu arada şairin yaptığı söz oyunları, bahsedilen aşkın yalnızca ilahi bir aşkla da sınırlı kalmadığını ihsas ettirmektedir. Zira mısralarda geçen leyla imgesi çok anlamlıdır ve mahiyeti itibariyle yoğun bir özellik sergilemektedir.

“Çıktım yola
Artık bir leyla var
Demek istediğim bütün leylalar
Yani bir de yalnızca sen varsın”

mısraları takip eden mısralarla birlikte düşünöldüğü takdirde, hiç şüpheşiz akla evvela ilahi bir aşk gelmektedir. Ancak ‘bütün leylalar’ ifadesi, bunun dışıında kalan farklı türdeki sevgileri de bize hatırlatmaktadır. Bu da insani boyutu olan beşeri bir sevgiyi yahut muhtelif varlıklara karşı hissedilen hususi alakayı da tedai ettirmektedir. Bütün leylalar söyleyişii, tek başına kullanılmış ve buna rağmen başlı başına ayrı bir içsel anlam taşıyan ‘leyla’ motifinden mahiyeti itibariyle ince bir nüans taşır ve daha dünyevi bir muhteşiyatı havidir. Mamafih mezkur imgeye göre derinliğı olmayan fakat onun sahip olduğı manayı da bünyesinde ihtiva eden bir yapıya sahiptir.

‘Leyla’ ve ‘bütün leylalar’ gibi kendisine hitap edilenlere bir de ‘herbirimize özel ve herkese rahmet’ olan ‘sen’ ilave edilir. Muhatap kadrosuna dahil olan bu öznenin yapılan tarife göre kendisine büyük bağılılık hissedilen bir insan olduğunu düşünmek mümkündür. Hatta onun Müslümanlar için özel bir anlam taşıyan ve alemlere rahmet olarak gönderilmiş İslam peygamberi olduğı çıkarımını yapmamız, şiirdeki manevi havanın ve aşk hissinin paralelinde sergileyebileceğimiz bir düşüncedir.

Şiirin akışı esnasında öznelere dair olan bir açılım görölmektedir. Önce ‘leyla’, sonra ‘bütün leylalar’ ve ardından ‘yalnızca sen’ denilmek suretiyle öznelere hem bir müphemlik verilmiş hem de muhatap kitlenin hudutları manidar bir şekilde daha da genişletilmiştir. Ancak kazandırılan bu çok sesliliğe rağmen mısralara hakim olan düşünce bellidir.

“Artık buyruk senin hayat sen
Doğmadan önce sen ölümden sonra sen
Arada hep sen!

Al beni Rabbim
Çöz beni çoğalt beni”

İfadelerinden de izaha ihtiyaç kalmayacak şekilde anlıyoruz ki, şairin aşka ilişkin olarak bariz biçimde, ilahi bir tasavvura telmihte bulunması söz konusudur. Şüphesiz aşka dair olan beşeri bir sevginin veya daha farklı türde derin sevgilerin ya da mesela peygamber sevgisinin, muayyen bir mana zenginliği içinde düşünülmesiyle birlikte, esas olan fikir, metafizik bir yön ihtiva etmektedir. Zaten bu kısımdan sonra tasavvufî mülahazalar da şirin genel yapısına dahil olmaktadır.

Şair aşk duygusunun bu aleme ve tasavvur ettiği diğer alemlere hakim olması için Allah'a temennide bulunur. Çözülme, parçalara ayrılmak, yaratılan her şeyle aynı potada birleşerek onlara da dahil olmak ve bu sayede çoğalarak hem görünen varlık alemine hem de uhrevî alemlere aşk ile, aşk içinde yayılmak, onun arzuladığı tek emeldir. İnsana verilmiş hislerin en güçlüsü olan aşkın, bu dünyada ve öbür dünyada hüküm sürmesi için şairin kendisini ortaya sürmesi üzerinde durulması gereken bir husustur. Mısralarda adeta kendini feda etme fikri mevzu bahistir. Aşkın her iki aleme egemen olması maksadıyla yüreği bu hisle dolup taşan bir ruhun heyecanını dile getirişi, çözülüp çoğalmak fikriyle tezahür eden çok daha içsel bir seyahate dönüşmüştür. Ölmek ve ölecek Allah'a ulaşmak, bu vesileyle aşk uğruna yapılan meşakkatli yolculuğun hedefine varacağı fikrini doğurur. Çözülüp parçalanarak bir kazanda tüm yaratılmış olanlarla beraber kaynamak, erimek, onlarla birleşmek ve böylece her şeyde çoğalmak; şekil olarak değişerek sahip olduğu manayı varlık alemine vermek ve bu yolda kendisini tüketmek hakikaten esaslı bir tasavvufî düşünceye delalet etmektedir. Burada bir dönüş, değişme ve form değiştirme fikri mevcuttur. Mamafih varlık değişse de içerisinde saklamış olduğu - aşk - özü veya cevheri hep aynı kalır. Tasavvufî mülahazalara göre insanın aşk üzere kemale ermesi, mevcudiyetini böyle bir dönüşün içerisinde idrak etmesi ile gerçekleşecek bir hadisedir. Bu da, insanın pişip olgunlaştığını ve nihayetinde başka bir alemin şuuruna ulaşarak ölmek vesilesiyle Allah'a kavuşulacağı düşüncesini oluşturur. Nitekim şairin ifadesiyle, 'aşkın – her yerde – yürürlüğe girmesi' de ancak bu şekilde yani, Allah'ı bulma ve O'nunla bir olma ile kesinlik kazanacaktır. Şüphesiz mısralarda tasavvufî düşüncelerin yer almasından dolayı akıldan farklı olarak şairin benliğinde vecd halinin hakim olduğunu söylemeye lüzum yoktur.

Şairin mısralarda, uğruna kendi varlığını sarf ettiği aşkın, yegane hakim unsur haline gelmesi için büyük bir istek ve çaba ile hareket ettiğini müşahede ederiz.

Müteakip bölümde yukarıda zikrettiğimiz 'dönüşüm'ün şiire mana itibariyle yedirilerek yayılması söz konusudur. Şair vasıf olarak varlığın menşesinde yer alan toprağa yönelir ve kendisini onunla özdeşleştirir.

Toprak tabiattaki nizamı tesis eden temel öğedir ve şiirimizde geleneksel bir motif olarak sıkça zikredilir. Bu şiirde ise, toprak, şairin durmak bilmeyen ve daima işleyen gücü olarak tasavvur edilmiştir. Toprak, beden denen kılıfı, şairse onun sahip olduğu ruhu oluşturmaktadır. Derin anlamlar taşımakla beraber sade bir insaniliğin sembolü olarak da düşünülmüş olan bu imgeyle şair arasında kuvvetli bir bağ ve bir o kadar da güçlü bir uyum söz konusudur. Aşkın yürürlüğe girmesi yolunda bir bütünün iki parçası olarak tahayyül edilmiş toprağın ve şairin birlikte meydana getirdiği anlam armonisi, maddi ve manevi aleme fakat belki bir derece daha fazla olarak maddi aleme yönelik samimi bir uğraşa dikkatleri çeker. İçinde yaşanılan dünya, dış görüntüsü itibariyle olduğu kadar manen de kirlenmiş bir dünyadır. Şair tüm bu kirliliği kendisi ile beraber nöbet tutan toprakla birlikte temizleyeceğini ifade eder. Her ikisi de aşkın yürürlüğe girmesine mani olan engelleri, her iki anlamda da tükenmişlikleri, manen bozulmanın hasıl ettiği sureta kokuşmuşluğu, hulasa tüm 'kirlenmişlikleri' ortadan kaldırıp gidermek için çaba sarf etmektedir. Tabiatla büyük bir ruhi uyum içerisinde olan şairin ruhu, toprakta boy atan bir diriliş tohumuna benzetilir. Zira sergilenen çabalar neticesinde, arzulanan diriliş gerçekleşecektir. Şair muayyen bir ahenk dahilinde toprakla beraber işleyen ve onun sözcülüğünü üstlendiği bir hayat sürdürdüğüne inanır. Sürülen bu hayatla birlikte şair ve tabiatı simgeleyen toprak, etrafta varolan tüm kirlenmeyi büyük bir kararlılık içinde engellerler. Bölümde yaşanan çağa içten içe hissedilen tepki kendisini göstermektedir.

Toprağın ardından, işleyen bir hayatın unsurları mısralarda, çeşitli şekillerde tezahür eder; gökyüzünde kayan yıldızlar, yer altı ve yer üstünde akan nehirler, toprağın can damarlarında hayat misali akan bereketli sular ve bunların devr-i daimi

yaşamın ve tabiatın sürekli canlılığını vurgular. Şair daha sonra zamanın içinde kendine has şekilde akan tabii hayattan ufak kesitler sunar. Yakaladığı enstantaneler, tabiatın ve insanî sıcaklığın masalımsı bir atmosferde dile getirilişidir. Rüzgarlar yapraklara, denizler karalara ve yağmurlar şaire ve sevgilisinin yüzüne çarparken, şiirdeki metafizik arka planda yumuşak bir geçiş yapıldığı gözlerden kaçmaz. Artık söz konusu olan beşeri bir sevgi ve aynı düzlemde yer alan beşeri bir sevgilidir. Rüzgarlarla çarpan yağmur damlalarıyla birlikte adeta şairin kalbi de tabiatın sinesinde yer alan bu ideal sevgilinin kalbine çarpar. Yaşanan hissi yakınlaşma, gökyüzünde başka alemleri hissas ettiren ‘Anka’nın kanatları altında romantik biçimde aktarılır.

Şair aşkı çeşitli vesilelerle farklı suretlerde ifade ederken, sevgiliye ve aşka bağlanışını da şiir boyunca gerçekleştirdiği muhayyel yolculuğun dışında tutmaz; onları bir şekilde bu içsel yürüyüşle irtibatlı kılar. Hatta bir noktada, hayatın içindeki tabii ya da suni; ama her şeyin insanları böyle bir seyahate davet ettiğine inanır. Aşağıdaki mısralar bu doğrultudaki görüşlerimizi teyid eder niteliktedir:

“Yollar çağırıyor bizi
Yolculuklar çekiyor bizi
Çekiyor hepimizi
Yalnız değiliz
...
Kurbağalar baykuşlar
Homurdayan motorlar
...
Bizi çağırırlar!”

Bütün bir dış alem şairin algılamaları istikametinde yorumlanmaktadır. Yolculuk sanki müphem bir davetin neticesinde yapılması zaruret halini almış bir vazife imiş gibi düşünülür. Bu düşüncenin etrafında, görünen varlık alemi sorgulanmaya başlanır. Mızrağın nereye aktığı, kanın damardan niçin çıktığı bir bir sorulurken diğer taraftan şair bu sorularına makul cevaplar arar. Yaşananların bir

göç, bir hicret, bir nevi seyahat olduğuna kanaat getiren Bayazıt, toprak ve tohum imgeleriyle az evvel dile getirdiği, aşk uğruna ölüm ve aşk için diriliş fikrini bu defa tabiata dair olan diğer unsurlarla pekiştirmeye çalışır. Güz, bozulmaktan dolayı ölmeye yüz tutmuş değerler sistemini ve onun geçireceği müstakbel dönüşümü ifade eden çok anlamlı bir hayal olarak mısralarda yer almakta pek gecikmez. Sararan yapraklar, manidar biçimde sürekli esip duran rüzgar ve yerlerde yuvarlanan bozkır dikenleri sonbaharı, canlı bir dekor olarak şiire yerleştirirken, çizilen manzara da giderek hazin bir hal alır. Kendilerini dağıtan anneler ve gözlerine sinekler konan saçları dağınık çocuklar yaşanan bozgunun son derece gerçekçi numuneleri olarak şairin çizdiği sonbahar tablosuna eklenir. Yozlaşmayla birlikte görülen ve aşk mefhumunun üstünü örten büyük kirlenme, iç duyarlılığın simgesi olan müşfik analardan saf ve masum çocuklara kadar herkeste ve her şeyde kendini belli etmektedir. Bozulan ortam aslında sonbaharla beraber gelen bir çöküş sahnedir. Arılardan koyun sürülerine antiloplardan çocuklara, her şeyin endişe içerisinde kaçıştığı böylesine bir durum, hakikatte şairin halihazır tasavvurudur. Tahrip edilmiş tabii ve sosyal doku, örselenmiş yaşam hassasiyetleri anne, çocuk, ceylan gibi temizliği, güzelliği, sadeliği ve tabiiliği veren imgeler etrafında dile getirilmiştir. Gelen sonbaharla birlikte gerçekten öyle çaplı bir yıkım yaşanmaktadır ki, her şey bir enkaz vaziyetini almadan çocuklar bile böyle bir ortamdan çıkış yolu aramak üzere kaçırmaktadırlar ve aslında tüm bu kaçışlar da maddi ve manevi kirlilerden arınmak üzere gerçekleştirilen seyahatin son noktasına gelme yolunda bir merhale teşkil ederler. Her şey ölmektedir ve ölüm yoluyla varılması arzulanan yere bir gidiş söz konusudur. Şiirin sonunda ölüm, bir mefhum olarak, kendisiyle tezat oluşturan ve doğumu simgeleyen yumurta ile yan yana gelir. Böylece manidar bir ölüm, aşk için yeniden dirilişe açılan kapı olur. Maddi alemi kuşatan Kaf dağının sembolü Anka kuşu, bu yumurtanın bekçiliğini yapmaktadır. Anka Kaf dağında yaşar ve öbür alemlere, ötelere götürme özelliğine sahip efsanevi bir kuştur. Şairin onu yeniden canlanışı temsil eden yumurtaya bekçi düşünmesi ise diriliş, yeniden doğuş ve maverâya yönelik fikirlerini tedai ettirmesi cihetiyle son derece anlamlı bir hayaldir.

Şiirin bir bütün olarak içsel bir yolculuğu dile getirdiğini ve aşk üzerine arayış içerdiğini söylemeliyiz. Zaten şair de ifade ettiğimiz bu seyahati yol, yolculuk,

göç, hicret gibi kendisine mecazi anlamlar yükleyen ibarelerle gayet müşahhas biçimde belirtir. Son kısımda vurgulamaları daha da artar ve söz konusu olan anlamlı yolculuk görünen maddi dünyayı ardında bırakma şeklinde bir sona doğru ilerler. Dünya ötesi yüceltilir. Her şeyin aslında ölümüyle Allah'a gidişi ve tasavvufi manada hakiki bir aşka yönelişi anlatılır.

SEVGİLİLER BURCUNDAN

/Yumuşak+Kavisli/

Yollara çıktığında

Güvercin yürüyüşüm.

Açınca pencereyi

Gökte ayın ondördü!

Uzanıp baktığında

Dalda kiraz duruşum.

Yatakta gül açışlı

Uykuda sakın deniz

Uyanırken sanki buluttan çıkıyor gibi güneş

Salınırken odada, salonlarda

Gölde kuğu yüzüşüm!

Gülerken nar çiçeği

Ağlarken salkım söğüt

Öfkesi şimşek çakışım

Elleri kar yağışım.

Dönüp baktığında

Kanım dalgalanıyor

Görmezden geldiğinde

Aklım yağmalanıyor!

Saçlarınla rüzgârda,

Tel tel savrulmaktayım.

Gözlerin buluştuğunda gözlerimle

Yanıp kavrulmaktayım.

SEVGİLİLER BURCUNDAN

Yalnızca sevilen insana ithaf edilmiş olan şiirde, sevgilinin hususiyetleri, ona karşı hissedilen yakın alaka ve sevgilinin aşık üzerinde uyandırdığı duygular zarif bir tarzda kaleme alınmıştır.

Fiziki güzellikleri tabiata dair olan imgelerle tasvir edilmiş olan sevgili, aşık için büyük bir mutluluk kaynağıdır. Dolunay kadar aydınlık simalı, bir güvercin kadar nazlı ve kibar yürüyüşlü olan sevgilinin her bir hali şair için çok anlam ifade etmektedir. Uykusu sakın denizlere benzetilen bu yârin, uyanması da bir başka güzeldir. Onun uyanışı ve sonrasındaki mahmurluğu adeta güneşin hafifçe bulutların arasından sıyrılmasına benzer. Bayazıt son derece kendine has, renkli ve cazibeli hayaller kurmaktadır. Her şeyiyle tabiatla özdeşleşen sevgilide adeta bütün bir tabiat ülkesi gizlidir. Müteakip kısımlarda bunu yine müşahede edeceğiz.

Şair fikirlerle semboller arasında çağrışımlara dayalı bağlantılar kurarak anlatımını devam ettirir. Nazenin güzelin odalarda salınması, göllerdeki narin kuğuların yüzüşlerini andırırken, gönle saadet veren şen gülüşleri nar çiçeklerinin sevimliliği ile temsil edilir. Aynı zamanda hüngüre hüngüre sarsılarak ağlarken bir ağaç heybetindeki salkım söğüt ihtişamıyla kendini nazara veren sevilen insan, öfkesi ile de aşığı kendine hayran bırakır.

Burada şairin söyleyiş itibariyle Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bazı ifadelerine yakınlık gösterdiğine de değinmemizin doğru olacağı kanaatindeyiz. Bilhassa,

“Gülerken nar çiçeği
Ağlarken salkım söğüt”

biçiminde dile getirilmiş olan ve Bayazıt’ın hayal ve deyiş cihetiyle;

“Nar tanem, nur tanem, bir tanem
Ağaç isem dalımsın salkım saçak
...
Gülen ayvam ağlayan narımsın”

gibi Eyüboğlu mısralarını içten içe tedai ettiren ifadeleri, kendisini belirtmemiz gereken bir husustur.

Aşık sevdiğini en ideal ve estetik formlarda anlatma çabasına devam eder. Elleri kar kadar temiz ve beyaz olan sevgilinin ruh güzelliği bir şekilde dış görünüşüne de aksetmiştir. Ak ve parlak eller onun fiziki bir hususiyeti olan ten beyazlığına işaret ettiği kadar başka hasletlerini de akla getirir. Sözelimi ‘Elleri kar yağışım’ ifadesi zihnimizde bir nevi tedailer zinciri kurar ve sevgilinin bir kar yağışı kadar sık işleyen ve hamaratlığı ile bir çok işi yerine getirebilen bir insan olduğu fikrini dahi düşünebilmemize müsait bir psikolojik zemin tesis eder. Bunun yanı sıra kar da tıpkı yağmur gibi bereketin ve bolluğun bir timsali olarak düşünülebilir. Öyleyse karla özdeşleştirilen sevgilinin elleri, bu anlamda, bereketin bir çeşit sembolü olarak da pek tabii hayal edilebilir.

Sevilenin kendine mahsus her bir hali şairi de farklı ruh hallerine sokar; tek bir bakış aşğın damarlarındaki kanı dalgalandırmaya, yani onu heyecanlandırmaya yeterken, kimi zaman da hiç iltifat etmeyip görmezden gelişi, karasevda şairi adeta çıldırmanın eşiğine taşır. Rüzgarda savrulan saçlar sanki bu samimi kalbe temas edip ona derinden tesir ediyormuş hissini telkin ederken, sevgilinin şairle bir anda buluşan gözleri aşkın yakıcılığını gönüllerin ta içinde duyurur.

Gayet sıcak ve samimi bir alakayla sevgiliye dair yazılmış olan bu şiirde, romantik aşk duygusu şiirdeki tek hakim duygudur diyebiliriz. Şair tabiatta bulunan, sadeliği, güzelliği, çekiciliği ve zarafeti çağrıştıran ay, güvercin, kuğu, güneş gibi çeşitli imgeleri kullanmak suretiyle sevgiliyi ve onun özelliklerini çarpıcı biçimde dile getirmeye çalışır. Nötr vaziyetteki tabii unsurlara sevgili vesilesiyle olumlu bir anlam yüklemesi gerçekleştirilmiştir ki, bu da bir noktada bize, sevgilin tabiat desteğiyle anlatılmasına rağmen sanki tabiatın sevgiliyle daha zengin bir mana ahengini yakaladığını düşündürür.

Her halükarda tabiat gibi kendisi de güzel olan sevilenin anlatıldığı bu şiirin belki bir eksiği ise, şiirdeki ilhamın aniden kesilivermesi neticesinde hiç beklenmedik şekilde çabuk bir sonla noktalanmasıdır. Aslında şiirin hala sürecekmış izlenimini vermesine mukabil, tasavvur edilen bir sonraki hayalin ya da hayallerin duraklayıp söylenemeden kalmış şekilde bitirildiği duygusunu sezdirmesi, aktıcı bir anlatımın sanki birden olduğu yerde öylece bırakıldığı hissini doğurmuştur.

HAYAT BURCUNDAN

/Donmuş tek karede çılgılık/

İnsanlar kimi işsiz güçsüz gelişigüzel
 Kimi kendini bir amaca ayarlanmış aceleci
 Gidip geliyorlardı
 Hamallar habire terliyorlardı
 Arabalar yerli yersiz korna çalıyorlardı
 Martılar çılgık çılgığa savruluyorlardı
 Vapur limana yanaşmıştı
 Ben âvâverelikten rihtimdaydım
 Sen kimseyi beklemediğin halde oradaydın
 Senden olma çocuk; astsubay babası Cilo Dağında
 Asla öldürülmemiş gibi dondurmasıyla ilgiliydi

Sen onun elinden tutmuş denize bakıyordun
 Kimseyi gördüğün yoktu denizde yüzüp duran çöpleri
 Gördüğüm yoktu hiç bir şey duymuyor gibiydin
 Bakmıyor gibiydin
 Hayatı farketmiyordun
 Oğlunun elini asla bırakmıyordun
 Benimse gözlerim sana takılmıştı
 Takılıp kalmıştı.

HAYAT BURCUNDAN

Şiir tıpkı başlığının altındaki açıklamaya paralel şekilde varolan bir hadisenin ya da fikrin anlık bir gösteriminden ibarettir. Şair olan biteni ve bu çerçevedeki duygularını adeta tek bir film karesinde dondurarak yoğunlaştırmış ve her şeyi dondurduğu bu karenin içinden okuyucuya nakletmiştir.

İnsanların gereksiz bir telaş içerisinde koşuşturmada olduğu, arabaların yerli yersiz çaldıkları kornalarıyla yaşanan anlamsız telaşı vurguladıkları, çığlıklarla savrulan martıların hızla yaşanan panik halindeki hayatı ve bu hayatın yılgınlığını anlattığı bir ortamda şair de başı boş biçimde bir rıhtımda bulunmaktadır. Amaçsızdır ve neyi beklediğini bilmeyen bir halde etrafını gözlemlemektedir. Şair orada aynen kendisi gibi belli bir gayesi olmadan elinde çocuğu ile limanda bekleyen bir kadın görür. Kadın akıp giden hayatı hiç fark etmeyen bir halde öylece olduğu yerde kalakalmıştır. Şair onun kim bilir hangi bilinmeyen düşüncelerle dalıp gittiğini mütalaa ederken bir anlığına bile olsa yaşamdan koptuğunu sezdiği bu insanı esasında hayata bağlayan tek unsurun elinden sıkıca tuttuğu çocuğu olduğunu düşünür. Tıpkı annesi gibi hiçbir şeyden habersiz, dondurmasıyla ilgilenen çocuk ve gözleri anlamsız bir boşlukta asılı kalan anne etraftaki onca olan biten arasından şairin dikkatini celbeder.

Mısralarda sunulan malumatlardan hareketle şairin aslında anneye ve çocuğuna dair muayyen bir aşinalığının olduğu görülür. Babasının astsubay olduğu

ve Cilo Dağı'nda öldürüldüğü ifade edilen çocuk, yine limanda rastlanılan kadına samimi şekilde sen diye hitap edilmesi; üstelik şairin çocuktan bahsederken 'senden olma çocuk' diyerek onun aidiyetini belirtmesi, şairin gözlemlemiş ve anlatmış olduğu bu ikiliye ilişkin aslında hep belli bir bilgisinin ve onlarla uzak ya da yakın bir tanışıklığının olduğunu akla getiren hususlardır.

Kadın belki artık şair için uzaklarda kalmış olan eski bir sevgi hatırasıdır. Belki de Bayazıt'ın şiirde hakim anlatıcı konumunu tercih etmesiyle alakalı olarak bu bilgileri naklettiği düşünülebilir. Fakat her halükarda müşahede edilen bu aile üzerine malumat sahibi olunduğunun ve muayyen bir vukufiyetin bulunduğu gözlerden kaçmaması gerekir.

Şair rıhtımda amaçsız ve düşüncelere dalmış bir halde bekleyen annenin, elini bırakmadan annesinin yanında her şeyden habersiz duran masum bir çocuğun ve onları dikkatle takip eden kendisinin duyguları ve izlenimleri hakkında kısa bir şiir kaleme almıştır. Bütün bunları küçük bir film şeridinin yoğunluğunda, sıkıştırılmış bir halde sunar. Hayata ve insana dair yazılmış olan canlı, gerçekçi bir şiir söz konusudur. Son olarak, gündelik yaşamın içinden ufak bir kesit hüviyetini taşıyan şiirin başlayış ve bitiş temposunun da içine sığdırılmaya çalışıldığı mütevazı karenin kesafetiyle muvazi bir hususiyet arz ettiğini beyan ederek sözlerimizi noktalayalım.

ŞEHİR VE DOĞA BURCUNDAN

/Serbest/

Kimi kımıltılı kimi hareketsiz
 Kimi konuşan kimi sessiz
 Bu insanlarda yenilmeyen bir güç var
 Çobanların ruhu nasıl sığmazsa kırlara
 Bu insanlar da sığmıyor meydanlara.

Yüzlerde okunan sadece
Kararsızlık tedirginlik endişe
Ve içsel yalnızlığın hüznü
Ve asla dinmeyen sıla özlemi.

Sıla, ey ruhumuzun coğrafyası!

Hep bir hazırlık kargaşasında büyüyor halk
Şehrin sokaklarında caddelerinde meydanlarda
Evlerin önünde bahçelerde
Çoğalıyorlar
Heryerde ve herşeyde
Büyük bir göçün telaşı var!

Atlar kişnemeye başladı
Sabahı selamlıyor horozlar
Yer yer tütmeğe başladı bacalar
Şehri denetleyen bir dev gibi
Yükseliyor ufuktan güneş
Işığının değdiği her şey
Parlıyor
uyanıyor
canlanıyor.

Hep yarınları bekledi bu insanlar
Geldiğini hiçbir zaman fark etmediler
Hep arkalarında yas tutan bir sevgilileri kalmış gibi!
Hep önlerinde kendilerine bekleyen bir özülke varmış gibi
Beklediler.

Telefon tellerine konmuş bu kuşlar
Hangi habere ayarlanmışlar?

Bu gelen esinti bir haber mi getirdi
Sevinçle ürperen doğaya?

Yaşayıp durduğumuz anların
Uçsuz bucaksızlığında
Yükseliyor güneş
Yükseliyor umutlar!

Bütün canlılar
Aşkla mest aşkla diri
Yağmurun sesini dinler gibi
Dinliyorlar birbirlerini.

İnsanlar kıvılcımlanıyorlardı şehrin meydanlarından
Çağırıp duruyordu ıssız kırlar onları
Nehirler gülümseyen sevgililerin gamzeleri gibi
Girdaplar oluşturarak akıyorlardı
İnsanlar fısıldaşıyorlardı
İnsanlar kıvılcımlanıyorlardı
Yazgılarına inanıyorlardı
Aşklarına güveniyorlardı
Sırlarına sadıktılar!

Sonra ölmüş bir boğanın donmuş gözlerinde
Kaynayan kurtçuklar gibi
Kaynaştılar şehrin içine
Sonra koşuştular
Kendilerini kırlara vurdular
Susamış bir davar sürüsünün
Su yatağına koşuşu gibi.

Yürüdüler insanlar
 Dizi dizi sıra sıra konvoy konvoy
 Biteviye yürüdüler
 Güneş adeta bir vicdan azabı gibi
 Her an biraz daha ağır
 Çöktüyordu omuzlarına
 Dallarından ölü ağırlıklar sarkar gibi
 Durup duruyordu meyve ağaçları
 Buğday başaklarının
 Ayakta durmaktan yorgun düşmüşler gibi
 Eğilmişti başları
 İnsanların sanki toprağa yapışıyor gibi
 Kalkmaz olmuştu yerden ayakları.

Her an büyüyen bir susuzluk gibi
 Yakıcı bir özlem;
 İçlerinde büyümeye başlamıştı insanların.

İpek bir dokumanın havada dalgalanması gibi
 Kanın damarda ılık ılık akması gibi
 Şehirlerin düzeni, evlerin gizemi, odaların mahremiyeti
 Yatakların derinliği yorganların serinliği
 Çağırıyordu onları.

Tepelerin ardında bekleyen yalnızlık
 Ürkütüyordu onların bedenlerini
 Doğanın kendine mahsus diriliği
 Ürkütüyordu bedenlerin ölümcüllüğünü.

Ey kabına sığmayan kırlar!
 Ey kabuğunda can çekişen kent!

Kimsenin efendisi değilsin kırlarda
 Kendinin bile
 Her şeyin kölesisin şehirlerde
 Kendinin bile!

Ey insan niçin
 Tedirginsin dişi kuşlar gibi
 Fırtına öncesinde.

Ey şafak uyandır bizi öperek alnımızdan
 Ey doğa emzir ruhumuzu
 Ey şehir kovma bedenimizi kapından
 Ey aşk merdiveni ulaştır bizi cennetine!

İstanbul, 1998

ŞEHİR ve DOĞA BURCUNDAN

Şiir tabiat, şehir ve bunların arasında bir arayış üzere gidip gelen insanlara dairdir. İçinde bulunulan ortandan kurtuluşa yönelik özlem duyan kimseler, kimisi yaşadığı şartlardan gayet memnun, şehir ahalişi sayabileceğimiz hakikatten ve duygudan mahrum yaşayanlar, ayrıca aşk ve keyif içerisinde hayat süren tabiat varlıkları ve tüm bu söylediklerimizin merkezinde çatışır vaziyette yer alan şehir ve tabiat kutuplarının çeşitli hususiyetleriyle mukayesesi, şiirin ana eksenini teşkil eder.

Şair muhtelif özellikleri ile varlığın esası olarak telakki edilen insanın içinde yenilmeyen bir güç, hiçbir zaman mağlup edilemeyen bir yön olduğunu beyan ederek onların sahip oldukları bu güçle kabına sığmayan coşkunculuklarından ötürü meydanlara sığmadığını dile getirir. Giriş babındaki ilk mısraların ardından sözü asıl temas etmek istediği noktaya taşımaya çalışır. Meydanların almadığı bu insanların yüzünden kararsızlık, endişe, yalnızlıktan kaynaklandığı belli olan bir hüznün ve sıla hasreti okunmaktadır. Takip eden mısralar hissedilen duyguların sebebinin açıklar.

Gerçek bir kargaşa halini andıran, şehirde, sokaklarda, cadde ve meydanlarda, ev önlerinde ve bahçelerde, kısacası insanların bulunduğu her yerde büyük bir hazırlık yapılmaktadır. Hazırlık yaşanacak göç içindir. Şehirdeki her şeyin üzerinde göçün telaşı, hüznü ve sıkıntısı görülmektedir. Şairin dile getirdiği göç ise, 'ruhun coğrafyası' şeklinde tabir edilen sılıya doğrudur. Şair sılayı sadece kavuşulması düşünülen vatan, memleket yahut eş dost çevresi olarak hayal etmez. Sıla onda gayet soyut ve duygusal bir kavramdır. Sıladan kastedilen modern zamanların şehirlerinde artık kaybolmuş olan sıcaklık, samimiyet, insani ve tabii öze dayalı hakikatlerle dolu ölçülü bir hayattır. Böyle bir yaşama karşı duyulan kalbi bir arzu söz konusudur. Ancak yüzlerden okunan endişeli kararsızlık hali ve içten içe kendini belli eden sıkıntı, bir taraftan özlemi hissedilen hakiki niteliklerle donanmış hayata yönelmeye dair diğer taraftan kendini gösteren kuşkulu yaklaşımı ortaya koyar. Telaşlı göç hazırlığının tedirginlik verip insanları rahatsız eden yönü de onların bu mütereddit durumunda gizlidir.

Şair bu karışık ruh haline mukabil tabiattaki hareketlilikten dem vurur. Horozlar güzel yarınları simgeleyen sabahları müjdelemek için ötmekte, atlar heyecanla kişnemekte ve güneş şehri denetleyen bir dev gibi gökyüzünde yükselmektedir. Işığın değdiği her şey parlayarak uyanmakta ve tekrar özüne kavuşmuşçasına canlanmaktadır. Tabii öğelerin insanlardaki genel kararsız ve kuşkulu hale karşı teşkil ettiği canlı, cıvılcıvılcı peyzajlar, şehir ve doğa arasında da tam bir kontrast oluşturmaktadır.

Bayazıt bu bölüme kadar resmettiklerinin ardından, maddi ve manevi unsurların bir takım hususiyetleriyle oluşan umumi tabloya dair fikirlerini bir bir açıklamaya başlar. İnsanlar aslında hep kendilerini bekleyen mutlu vakitlerin geleceği tesellisi ile hayatlarını sürmüşler, güzel yarınları muhakkak bir gün ulaşacakları umuduyla beklenti içinde bir ömür geçirmişler; oysa hiçbir zaman yaşadıkları anın, o beklenen değerli vakit olduğunu anlayamamışlardır. Yaptıkları ya mazide kalmış bir sevgiliyi hatırlamak gibi yas tutmak, ya da önlerinde onları bekleyen vaat edilmiş bir yere ulaşmak için hayal kurmak olmuştur. Şair sergilenen

bu tavrı alttan alta tenkit eder. Hakikaten çeşitli emellerle kavuşulması arzulanan o muhayyel geleceği idrak edilen anlara çevirmek insanoğlunun elindedir. Yaşanan an önemlidir ve onu kıymetli zaman dilimlerine dönüştürmek ancak kadir kıymet bilir oluşla alakalıdır. Şair değerini hiç anlayamadan tüketilen zamanların çokluğundan dolayı halihazır eleştirmektedir.

Şiirin bir sonraki kısmına, tabiata geldiği düşünülen kutlu bir haber ağırlığını koyar. Böyle bir ortamın düzelmesi doğrultusunda ve her şeyin yeniden eski güzelliğinde, yepyeni biçimde, tüm tazeliğiyle başlayacağını müjdeleyen bir haber, tellere konan kuşlara ve ‘sevinçle ürperen doğaya’ umutların tekrar yeşereceğini anlatır. Aslında tabiatta bir önceki bölümden itibaren varolan hareketlilik artık belirgin şekilde daha da artar. Ufuktaki güneşle birlikte zihinlerdeki güzel tasavvurlar da göğe yükselmekte ve gerçekleşeceği yolunda ince seziler hissettirmektedir. Tabiatın sinesinde hayat bulan bütün varlıkların saadet içinde eriyişleri ve birbirleriyle olan mükemmel ahengi, tatlı bir yağmurun sesi eşliğinde şöyle aktarılır:

“Bütün canlılar
Aşkla mest aşkla diri
Yağmurun sesini dinler gibi
Dinliyorlar birbirlerini.”

Şair doğadaki bu cazibenin, şehrin dar ve kötü meydanlarına sıkışıp kalmış insanları kendisine davet ettiğini belirtirken, insanların bu daveti nasıl karşılıksız bıraktıklarınıysa oldukça ağır bir dille ifade eder. Şehirdeki sahteliğe ve geçici canlılığa razı olmuş kimseler sanki yaşadıkları hayatın daha iyi bir hayat olduğunu düşünmektedirler. Şair onların bu halini ölü bir boğanın donuk gözünde kaynaşan kurtçuklara benzetir. Şehre ve onun getirdiği suni düzenine karşı şiddetli bir tepki bahis mevzuudur. Bayazıt mekanik bir çarkın dahilinde sürülen kalıplaşmış bu berbat yaşamı tiksintiyle karşılamaktadır. İçinde bulunulan yozlaşmış çağ ve çağa göre tanzim edilmiş çetrefil hayatların çıkmazları, kötülüğü ve çirkinliği mısralarda sert bir biçimde tenkit edilir. Şair onların sonradan tabiata yönelmelerinde bile bir iğretlik, bir uyumsuzluk ve yapaylık bulur. Kırlara doğru koşmaları, aslında susamış

bir davar sürüsünün ihtiyaçlarını gidermek için su yatağına koşturması gibidir. Benzetmeler ağır ithamlara dönüşürken, şairin ifadeleri, yalnızca ihtiyaç hasıl olduğu vakit tabiata giden ve bu gidişi de tahribat ve hoyratlık içeren insanoğlunu sarsıcı şekilde eleştirmekte, ayıplamakta ve aynı derecede suçlamaktadır.

İnsanların değerlerden yoksun, kadir kıymet bilmez bir halde bu surette yaşamaları, madden ve manen her şeyin harcanmasına ve ölçsüzlükten kaynaklanan gayet büyük bir israfa yol açmıştır. Şair tekrar şiirin başında dile getirdiği göçe sözü bağlar ve her anlamda tükenişin baş gösterdiği şehir ortamının göçe mecbur kalışını kısa ve öz biçimde nakleder. Her şey bitmiş, geçen zamanı kendi hususiyetleriyle muayyen bir hayata döndüren damarlar da kurumuştur. Göç artık bir zarurettir. İnsanların konvoylar oluşturarak ilerlediği yollarda, az önce umutları parlatarak hayat saçan güneş, bu defa omuzlara ağır bir vicdan azabının tecellisi imiş gibi çökmektedir. Tabiatın, yaptıklarından ötürü şehri ve şehrin insanını cezalandırması söz konusudur. Şair göçün yaşandığı esnada bozulan ortamı nazara vermek için çeşitli manzaralar çizer. Dallarından ölü ağırlıklar sarkarcasına bükülmüş meyve ağaçları, yaşanan harabiyetin yılgınlığını anlatan başları eğilmiş buğday başakları ve onlarla örülü çevre, tabii bir hayatın derinden zedelenişini ve hissedilen yorgunluğu anlatan orijinal hayallerdir.

Şehir adeta yıkılmış, içindeki insanlarsa yıpranmış, kirlenmiş, hassasiyetleri örselenmiş ve hayatları parça parça hale gelmiştir. Toprağa yapışırçasına yerden kalkmayan ayakları onların bitkinliğini ve güçsüzlüğünü sembolize eder. Sürdükleri yaşamdan dolayı hırpalanmış, perişan olmuş insanların içinde, tekrardan eski günlere dair bir özlem doğar. Bunca yıkılmışlığa rağmen hasretini çektikleri şeylerin yine şehre ve onun kurgulanmış sahte yaşamına ilişkin olması aslında hayrete şayandır. Gerçeği görememe söz konusudur. Yaşananlardan bir ders çıkartılmamıştır. Evlerin vaat ettiği geçici rahatlık, odaların mahremiyeti ve sahte sıcaklığı, dertsiz, son derece gairesiz bir hayatı tedai ettiren derin yataklar ve serin yorganlar, insanları aldatıcı cazibesıyla kendisine davet etmektedir. Bu sinsî çekiciliğin tam karşısında yer alan tabiat, ıssız kırlar ve tepeler, doğanın kendine mahsus diriliği ise insanları ürpertmektedir. Çünkü onun kendine has diriliği ve ihsas ettirdiği yalnızlık duygusu,

insanın ve hayatın faniliğini bir şekilde hissettirmekte, geçici huzurun hakiki saadet demek olmadığını gözler önüne sererek insanı rahatsız etmekte ve gerçekten yapılması gerekenler üzerinde ciddi biçimde düşünmeye sevk etmektedir. Maalesef insanlar böyle bir hayattan yana değil de şehrin düzeniyle şekillenen yaşamdan yana tercihini kullanmaktadırlar. Şair bu duruma esef etmekle birlikte sözlerini sürdürür. Kabına sığmayan kırlara seslenen şair, ondaki özgürlüğü ve coşkunluğu vurgularken, kendini aşamamış şehirleri kabuğunda can çekişir vaziyette tahayyül eder. Tabiatın simgesi olarak ifade edilen kırlarda, hudutları başkaları tarafından tayin edilmemiş, hür ve hiçbir şeye boyun eğilmeyen hakiki dokusu bozulmamış tabii bir hayat mevcuttur. Oysa denetiminin sahibinde olmadığı hayatların sürüldüğü şehirlerde, dar kalıpların şekillendirdiği bir yapı vardır ve maddeye esaretin bir neticesi olarak insan, böyle bir mekanda her şeyin kölesi haline dönüşmüştür. Şair, isteklerinin ve heveslerinin pençesinde esir kalmış olanların aynı zamanda kendisinin, kendi nefislerinin bile kölesi durumuna düştüğünü söyleyerek tabiat ve şehir arasında mukayese yapar. Sonra da tercihini şehirden yana kullanan insanların ister istemez hissettikleri rahatsızlıktan dem vurarak, tıpkı kopacak fırtına öncesinde olacakları sezinleyen dişi kuşlara has o tedirginlik hallerini yaşamalarına atıfta bulunur.

Şairin son sözleri tabiatla şehri muayyen bir uyum çizgisine taşımaya yöneliktir. Güzel vakitleri çağrıştıran şafağın, insanları alınlarından öperek, hoş bir şekilde geleceğe sevk etmesi temennisinde bulunan şair; tabiatın, ruhlarını en güzel hasletleriyle beslemesini diler. Tabiatla emzirilen ruhları saklayan bedenlerse, şehir tarafından kabul görmeye davet edilir. Şair böylece tabiatla şehrin çatışmayacak, bilakis ahenk içinde olacak, mükemmel bir yapı oluşturmasını arzular. Şehirle tabiatın gerçekleşmesi hayal edilen uyumu, aşk ile şahika noktasına ulaştır. Her şeyin harikuladeliği kazanacağı bir atmosferde, aşkın, uzattığı merdiven ile, kaostan kurtulup huzura kavuşmuş insanları, ebedi saadeti de tedai ettiren cennetine ulaştırması temennisinde saklı olan büyüleyici bir güzelliğin tesiriyle şiir sona erer.

C- ERDEM BAYAZIT'IN ŞİİRLERİNDE İMGELER

İmge, hiç şüphe yok ki; bir şiirin en temel ve en mühim unsurudur. Şiirin tem itibariyle ortaya konmasını sağladığı kadar, şairin muhayyilesinin zenginliğini ve hudutlarını gösteren imge, şiirin seyrini belirleyen ve okuyucunun şiire bakış açısını da şekillendiren yegane amildir. Bazen anlatılması güç bir ruh halini veya bir tasviri canlandırmada, kimi zaman şiir içinde yapılması zor bir mukayeseyi gerçekleştirmede; bir renk, bir eşya yahut başka bir hayal olarak anlamı açıklayıcı sembolik bir vazife üstlenen bu mühim unsur, şiirin kozmik yapısını ve kompozisyonunu belirlemede oldukça etkilidir.

Şiirlerde tam yerinde kullanılmış canlı ve orijinal bir imge kimi zaman şuur altına hitap ederek okuyucuya şiirde kastedilmemiş olan intibaları da veren geniş mahiyetli bir yapıyı haizdir. Bir fenomen olarak imge bizlere şiirin tadını ve gücünü içten içe duyurur, varlıkla mukayyet olan anı ve muhayyilemizi genişletir; insanı beşeri bir alemde kopartarak daha ötelere götürür. Sanat eserinde kendini gösteren yaratıcılığın en bariz numunesi demek olan imge, sanatçının düşlediği kendine özgü o sınırsız dünyanın dile gelmesidir. Dolayısıyla şiirin en önemli unsuru olan bu hayalin, başlı başına ele alınması gerektiği düşünülmelidir.

Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde yer alan imgeler, onun duyuş ve düşünüş tarzını, kurduğu kendine has şiir alemini ve sanatının estetik yönünü anlamamıza yarayan en önemli veriler hükmündedir. Bu bakımdan şiirlerini, tıpkı daha önce bütünüyle tahlil ettiğimiz gibi, belli bir metot dahilinde kullandığı imgelere göre inceleyeceğiz. İmgeler alfabetik olarak ve mümkün merteye kronolojik bir sıra takip edilerek gözden geçirilmiştir. Böyle yapmaktan maksadımız, imgelerin şairin sanatındaki tarihi seyre göre tekamülünü görmek ve anlam bakımından geçirdiği safhaları bu şekilde daha rahat bir şekilde kavramaktır.

Bayazıt'ın şiirleri gerek muhteva, gerekse imge bakımından tasnif edildiği takdirde, her ikisinde de müşterek bir şekilde belli bazı kutup başlarının mevcut olduğu görülecektir.

Bunların ilki ise hiç kuşkusuz, bozulmanın sembolü olan şehirle kuvvetli bir tezat hali oluşturan tabiattır. İkincisi şehir olan bu grubun üçüncü unsurunu serbest çağrışımlı müstakil imgeler oluşturur.

1- TABİAT ETRAFINDA KÜMELENEN İMGELER:

AĞAÇ:

Şair şiirlerindeki imgeleri yoğun bir şekilde tabii hayattan, tabiatın içinden seçmektedir. Şiirlerinde en sık kullandığı imgelerden biri olan 'ağaç' buna en bariz örnektir.

İlk olarak, 1958 yılında yazmış olduğu "Ölü Vakitleri Yaşamak İhtiyar Evlerde" adlı şiirinde şairin bu imgeyi, zamanın geçtiğini anlatan tabii bir gösterge olarak kullandığını görürüz:

"Biliyoruz işliyor saat tıklar tıklar
Her yerde ve her şeyde
Sesini çizerek sonsuzluğa
Tıkırtıların kımıldılarını ve uzayan ağaçların."

Saat sesini kayıp giden sonsuzluğa çizerken bunun tabii hayatta bir takım yansımaları gerçekleşir. Sesler, kımıldılar, tabiattaki hareket ve hiç farkına bile varılmaksızın uzayan ağaçlar zamanın ritmini anlatan basit ve en doğal göstergelerdir. Daha sonraki şiirlerinde de göreceğimiz üzere, şair zamanın geçtiğini hep tabii hayatın seyrinden, tabiatın içinde yer alan öğelerden anlar. Yılların geçtiğini anlamak için, modern zamanların otomatik hale gelmiş yaşantısına ve onun mekanik

unsurlarına değil de; mesela “Ölüm Risalesi”nde olduğu gibi, henüz insan elinin değmediği o bakir tabiat manzaralarına yönelir:

“Bilincindeyim doğan ayın
Eriyen karın akan suyun
Ve usul usul tükenen zamanın”

Hatta öyle ki, “Şehrin Ölümü”nde, akıp giden zamanın saatlerle ölçülmemesi temennisinde bulunur. Mikyas ancak tabiat olmalıdır:

“Ağaçlar durmasın bütün saatler dursun”

Şair aynı zamanda ağacı çok anlamlı bir sembol olarak kullanır. 1959 senesinde yazdığı “Karanlık Duvarlar” adlı şiirde ağaç motifi, hem sabit oluşuyla hakikate bağlanmayı, hem de şairin tekdüze şehir yaşantısına karşı direnişini ifade eder. İmge şairin hengameli hayata ve mekanik bir düzene ayak uyduramayışının, halihazıra aykırı oluşunun en çarpıcı bir sembolüdür. Ağaç bazen öyle bir işlev üstlenir ki, kendi başına yeni bir dünya oluşturur ve şairin sığınıp teselli olması için kapılarını aralar.

“Kara ağaç gibi bağıyım katı bir çağ bu
Her şey bir makine düzenine gidiyor”

“Bir ağacı büyütüyorum her yerimle
Bir ağacı uyguluyorum – her şey bir ağaç düzeninde –
Yerde ve gökte ve her yerde
Dallarında ben ağacın incecik köklerinde
Boğuluyorum – bağlantıyorum -”

Şiirin bütünü de göz önünde bulundurduğumuz takdirde, her şeyden önce bu şiirde ağacın, her taraftan kuşatılmış olan ferdin, bu kuşatılmışlığa karşı gösterdiği

direnişini simgelediğini anlarız. Şair direniş için tabii hayatın en önde gelen unsuruna sarılmıştır.

Dikkati çeken bir başka nokta da, şairin bu imgeyle Kur'an ayetlerinde bahsedilen bazı lafızları hatıra getirme gayretidir. Nitekim İbrahim suresinin 24-25 ve 26. ayetlerinde, “Güzel bir söz, kökü (yerde) sabit, dalları gökte olan güzel bir ağaca”; kötü söz de, “yerden koparılmış, kökü olmayan kötü bir ağaca” benzetilir.

Şiirin devam eden kısımlarında direnişini ve yalnızlığı veren bir sembol olarak kullanılan ağaç, çekilen ıstırapı anlatan gayet orijinal bir hayale, bir “ağlama duvarı”na dönüşür:

“İçimde yalnız ve yapraksız
Bir kavak ağacı büyüyor – çıplak ve göğe doğru-
Ama küskün ama yalnız ama yapraksız ve uzun
Bir ağlama duvarı bu.”

Ağaç, Bayazıt'ın şiirlerinde sadece bir dekor unsuru olarak da yer alır. Tabiat varlığını bu en belirgin numunesiyle ortaya koyar; ‘güneşe uzanan ağaçlar’ ve o ‘ağaçların dalları bir o yana bir bu yana’ sallanırken, asırlık ağaç gövdelerinden akan bahar suları ve diğer taraftan gökyüzüne kanatlanmış kuşlar capcanlı bir hayatın tablolayacak kadar güzel enstantaneleridir. Şair hoş tabiat manzaraları sunduğu vakitlerde bazen kendisini öyle kaptırır ki, tasvir ettiği tabiatla özdeşleşir. Kendi öz benliğini tabiatın içinde yok eder. Her şeyi tabiatın diliyle algılar, hatta tabiatın kendisini bile. Şairin benimsediği ‘projection’ metodu, onun fikirlerini, hislerini tabiat gibi geniş bir sahaya yayarak rahat bir biçimde kendini ifade edişini sağlar. Bu yakın özdeşim, fikir ve dil bakımından da serbestliği sağlayan bu naturel duruş Tabiat ve Savaş Risaleleri’nde açıkça görülür:

“Yerden göğe doğru akan incecik ırmakları
Kendime mahsus bir tarzda dinlerdim ağaç bedenlerinde”

Bazen de salt tabiatın ve ona ait olan unsurların her olan biteni evvelden algılayabildiğini düşünür. Etrafta olan her şeyi, her yeniliği, irili ufaklı her türlü gelişmeyi önce onlar algılar. Zira ‘toprağın nabzı’ nı ellerinde taşırlar. Savaş Risalesi`ndeki şu mısralar bu kanaatimize sağlam bir delil teşkil etmektedir:

“İlkin çobanlar duyuyorlar
 Sonra ağaçlar
 kurtlar
 kuşlar
 Çünkü onlar bilirler dinlemeyi
 Onların elindedir toprağın nabzı
 İlk onlar sezerler yeni olanı
 Rüzgârlarla geleni
 Bulutlardan ineni.”

Ağaç, şiirde geçen hangi figürün, hangi insanın yanındaysa ona müspet bir mana kazandırır. Örneğin 1960 tarihli “Boşluklu Yaşamak” adlı şiirde, idam sehпасına yavaşça yürüyen bir mahkumda, şair sanki bütün bir tabiatı bulur ve onun - haksız- mahkumiyetine karşı çıkar.

“Adamın kafasında koskoca bir güneş var diyorum ben
 Adamın kafasında sultanahmedin güvercinleri
 Gülhanenin ağaçları...”

İmge bazen şiirlerde direnişin ve haklılığın olduğu kadar, yalnızlığın ve tek başına kalmaktan kaynaklanan acziyetin de ifadesi haline gelir. Şehrin hızla akan acımasız yaşamı diğer insanlar gibi şairi de etkilemekte, kendine ve değerlerine yabancılaştırmaktadır. Şairin körlenen duyarlığı, bulvarlarda hüküm giyen ağaçlarla ifade edilir. Yozlaşma adeta her yeri ve her şeyi kaplamıştır. “Veda” başlıklı şiirde yalnızlıktan ve çaresizlikten kaynaklanan bu kesif ruh hali şu mısralarla anlatılır:

“Bir ağaç ölüyorsa kapımızın önünde

Ben onu bile duymuyor gibiyim.”

Ağaç imgesi, Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde tabiatı ve buna bağlı tabii hayatı aksettiren neredeyse en kuvvetli imgedir. Belli istisnalar hariç daima müspet bir mana taşır. Buna rağmen şairin derdinin, ıstırabının üst noktalarda olduğu anlarda acısını paylaşmak için yöneldiği ağaçlardan şikayet ettiği bile olur. Fakat burada bir hususa dikkat etmek gerekir; ağaç imgesi şairin çağa, eşyalaşmış düzene aykırı oluşunun bir öznesi hüviyetini de taşımaktadır. “Soru” şiirindeki şu tek mısra buna bir misaldir:

“Artık beni parktaki ağaç bile anlamıyor”

Ağaç, şehrin gelişmesiyle birlikte yok olan insani değerleri de temsil eder. O, şehrin tam karşısında yer alan tabiatın yegane simgesidir. Fakat şehirdeki amansız tüketişe o da mukavemet edemez. Bu yüzden artık parklarda tek tük kalmış olan ağaçlar bile ‘intiharı hatırlatan ölümlerle’ yaşama veda ederler.

Şair ülkesinin kadınlarını, onların yaşam karşısındaki dik ve asil duruşlarını, sorunları çözümlenerek destek olmadaki kuvvet verici yönlerini yine kudret timsali olan çınar ağacıyla dile getirir.

Kendisine yakınlık duyduğu coğrafyalarda yaşayan insanların uğradığı ihanet neticesinde yaşadığı akıbeti düşünürken yüreği acıyla dolar ve içindeki bu keskin acıyı orijinal bir şekilde imgeler:

“Evet bir hançer ağacı gibi büyüyor içimde acı”

Şiirde dört bir yandan kuşatılmışlık ve kaderine terkedilmişlik de söz konusudur; kötü maksatlarla çevrili vatan coğrafyası fırtınalarla sallanan ve daha sonra yanan ulu bir ağacı hatıra getirmektedir:

“Kargaların sırtlanlarla anlaştığı bir günde

Bir yabancı fırtınaya tutulan yapraklarım

...

Yangına uğramışsa ”

İhanete uğrayıp makus talihine terk edilen bu yerlerdeki her bir tabiat parçası ise artık mücadelenin bir simgesi haline gelir:

“Dağlılar dağlar gibi ormanlar ordu gibi ağaçlar asker gibi”

Ağacın “Birazdan Gün Doğacak” adlı şiirde diriliş mefkuresini anlatan bir sembol olarak kullanıldığını müşahede ederiz. Şiirde büyük bir sabır gösterilerek gelmesi beklenen mukaddes istikbal, ‘kutsal ağaç’ ifadesi ile dile getirilir. Diriliş, şairin içindeki ‘sabır yüklü toprak’ ta boy atan ağaç motifiyle anlatılmaya çalışılır.

Bayazıt iç dünyasını dile getirirken sıkça ağaç imgesini kullanır. Ondaki karışık ruh halleri, kimi zaman ince bir sızıyı andıran kederin ve sıkıntının hakim olduğu iç alem veya dış dünyada olumsuz bulunan her şey hemen ağacın türlü tasvirleri suretinde kendini ifade eder. Mesela “İçimi Basan Efkâr” adlı şiirde kasvet duygusunun ve melankolik bir kederin fırtınası altındaki yoğun düşünceli halin resmini şair kelimelerle şöyle çizer:

“Ağaçların dalları bir o yana bir bu yana
Ve yapraklar ve kuşlar birbirine karışmış
Savruluyorlar gökyüzüne”

Bir başka şiirinde ise şehrin boğucu atmosferinden etkilenerek kısırlaşan tabiatı ve her şeye tesir eden kaçınılmaz bozulmayı anlatırken şu mısraları zikreder:

“Dallarından ölü ağırlıklar sarkarken
Durup duruyordu meyve ağaçları”

Varlığın mukadder sonunu bile bir ağaç misali ile izah etmeyi uygun bulan şair için tabiatın bu parçası çok işlevsel bir imge olma hususiyetini taşır. “Ölüm Risalesi”nin şu etkileyici mısralarında duyuş ve düşünüş bakımından çok yalın fakat bir o kadar çarpıcı ve ürpertici bir hayal ile karşılaşırız. Üstelik burada ölümün bir son olmadığı da ihsas edilir.

“Ölümler vardır:

Bir ağacın köklerinin topraktan çatır çatır sökülmesi gibi
Can çatır çatır çıkar damardan.”

AY:

Bayazıt’ın şiirlerinde geçen bir başka tabii imge ise ‘ay’dır. Ay imgesi ilk olarak neredeyse tamamı tabiattan alınan öğelerle yazılan ‘Dağlar’ şiirinde, okuyucunun zihninde hüznü uyandıran bir imge olarak kullanılır. 1960 tarihini taşıyan bu şiirde, tabiata akşamın çökmesiyle birlikte her yeri ince bir hüznün kaplar. Ay ışığı bu hüznün adeta mücessem halidir.

Şiirlerde geçen ay motifi yalnız hüznle de irtibatlı kılınmaz. Bayazıt’ın ayı sıkça kullandığı Tabiat Risalesi’nde bu imgeye aşırı bir fonksiyonellik yüklendiğini görüyoruz.

Tabiat Risalesi’nin ilk kısmında şair dolunay demek olan ‘ayın on dördü’ ifadesini kullanır ve bereket, cömertlik mefhumlarını bu ifadeyle ima etmek ister. Şiirin ilerleyen kısımlarında ay motifinin anlam çerçevesi daha da genişler ve ay ile anne ve baba figürü yan yana zikredilir. Önce babaları müşfik ve üretken olmaları cihetiyle ay imgesi ile ilintili kılan şair, daha sonra ayın on dört halini anneye benzetir. Tabiatla birlikte kendisinin ay ışığını emdiğini ve manen büyüyüp geliştiğini düşünür. Burada işin içine şairin psikolojisi de dahil olur. Zira dış alemden algılanan tüm realiteler, bir noktada sanatçının iç alemini aksettiren öğelerdir. Psikologlar buna ‘objectivation’ derler. Yani ‘ben’in dışında bulunan her şey

hakikatte benliği açıklamak için kullanılabilecek bir unsurdur. Sanatçılar kendi hislerini, iç dünyalarındaki türlü karmaşaları, endişelerini, sevinçlerini yahut fikirlerini dışa yansıtmak için çeşitli varlıkları içinde buldukları halet-i ruhiyeye göre yorumlarlar. Kuşkusuz bu sübjektif bir tavidir, fakat sanatçının maksadının anlaşılması için bunun çok yönlü bir şekilde etüt edilmesi gereklidir. Bu yüzden tek açıdan yapılan bir değerlendirme kifayet etmeyebilir. Hele hele ruhî (psişik) hayatı itibariyle sanatçı, böylesine derin etütler için daha tetkike lâıyk bir fenomendir. Zira o, sıradan bir insandan daha farklı bir iç hayatını dillendirmektedir.

Psikanalistler, başta dış çevrenin baskısı gibi çeşitli faktörlerle insanlarda anneye dönüş arzusunun muhtelif şekillerde tezahür edebileceğini söylerler. Sanatçı tabiatın yaptığı imgelemelerde estetik bir filtre uygular ve algıladıklarını muayyen bir duyuşun nihayetinde farklı biçimlerde tasrih eder. Mısralarda geçen,

“Ayın ondördü ay bir anne sanki
Ayışığını emiyoruz tabiatla beraber”

ifadeleri bu bağlamda daha anlaşılır hale gelmektedir. Şair anneyle ayı özdeş kılarak bir geriye dönüş, yani literatürdeki anlamıyla ‘regression’ sergiler. Bu hadise ise hakikatte tabiatla bütünleştiğine inanan şairin sükunetle içe kapanmasıdır. Ay ışığını tabiatla beraber emmesi ve ıstırabı, aşkı, vefayı üzerlerine dokunan geceyle birlikte yaşaması manen büyümeyi, olgunlaşmayı hatıra getirir.

“Emerek ayışığını nasıl da büyüyorsun ey kalbim”

mısraından da anlaşılacağı üzere tabiatın içinde yakalanan manevi bir feyzin kemalatından istifade etme söz konudur. Şair mistiklere mahsus bir eda ile yakaladığı bu halden memnundur.

Şiirlerde ay ile yan yana getirilen figürler istisnasız müspet bir role sahiptir. Savaş Risalesi’nde buna ait örneklerle rastlarız. Fakat ay, Bayazıt’ın şiirlerinde ekseriyetle geniş ve hoş tabiat manzaralarını tamamlayan bütünleyici bir motif veya

sevgiliyi vasfeden bir güzellik imgesi olarak kullanılmıştır. Aşk ve Gelecek Zaman Risaleleri'nde de bunu görmekteyiz.

Ay bazen tıpkı ağaç imgesinde olduğu gibi zamanın akışını veren tabii bir gösterge haline de gelir. Bunun yanı sıra tek başına kalmışlığı, yalnızlık duygusunu verdiği şiirler de mevcuttur. İçimi Basan Efkar şiirinde olduğu gibi:

“Ve ay her gece
Gümüşi bir yalnızlığı anlatmak için
Doğuyor sanki öylece.”

BALIK:

Balık yalnızca “Deniz” şiirinde kullanılmış olan ve şiirin bütünündeki imge sistemi dahilinde düşünüldüğünde asıl anlamını hasıl eden bir başka tabii imgedir. şiirde geçen ocuk, deniz ve balık motifleri mana itibariyle birbirine yakın ve birbirini tamamlayan bir yapıya sahiptir. Semboller arasındaki yakın münasebet ve şiirdeki genel atmosfer göz önüne alındığı takdirde, bu imgenin yoğun anlamlar taşıdığı sezilmektedir. Lakin tam olarak muayyen bir manayı atfederek onu sınırlamak da sakıncalıdır; çünkü şiirdeki serbest hava bunu yapmaya manidir. Mamafih balığın olumlu bir işlevi olduğunu belirtmek mümkündür.

Balık ve sırtındaki pullar şiirin nirengi noktasını teşkil eder. Sırttaki pullar, sanki sadece balığın bir parçası değil, yekpare bir hayatın ayrılmaz unsurudur. Geçmiş, bugün ve gelecek balığın pullarına sinerek, bütün ağırlığını onun üzerinde hissettirmektedir.

“Denizin bir gülüşünü arıyor çocuklar ellerinde oltaları
Geçmişin günün geleceğin yükünü üstünde
Pul pul taşıyan balıkları”

Hayatın her üç evresinin de balığın sırtında olması umutları, pişmanlıkları, hayalleri hulasa her türlü duyguyu ve şüphesiz bunların arasında en önemli duygu olan mesuliyet hissini bir noktada odaklar. Çocuklar ellerindeki oltaları ile balıkları yakalamaya çalışırlar. Böylece geçmiş ve bugün anlamlı kılınırken istikbale matuf hedeflerin de gerçekleşeceği fikri vurgulanmış olur.

BAŞAK:

Başak, hem dirilişi hem de tabiatı sembolize eden bir imge olarak şiirlerde yer alır. “Birazdan Gün Doğacak” adlı şiirde güzel yarınlar için mücadele veren ‘kahramanlar’dan dem vuran şairin onların çektiği meşakkatleri ve verdiği çabaları dirilişi tedai ettiren başakla beraber zikrettiğini görürüz. Emeği de ifade eden bu imge Savaş Risalesi’nde ‘ekin’ kelimesi şeklinde kullanılmıştır. Fakat başak, mutlak manada tabiatın kendisini veren bir imgedir. Gerek “Tabiat Risalesi”nde gerekse “Gelecek Zaman Risalesi”nde natürel yaşamın simgesi olarak geçen bu kelimenin, mesela “Şehir ve Doğa Burcu”nda mekanik, yapay bir yaşantıya mağlup oluşu aşikar bir biçimde ifade ettiğini görürüz:

“Buğday başaklarının
Ayakta durmaktan yorgun düşmüşler gibi
Eğilmişti başları”

BÖCEK:

Doğal hayattaki yaşantıyı tüm canlılığı ve renkleri ile sunmaya çalışan Bayazıt’ın şiirlerinde büyüğünden küçüğüne neredeyse her türlü tabiat ögesi bulunur. İşleyen zaman onda hareket eden cıvil cıvil bir tabiat olarak baş gösterir; şairin derin bir iç huzuru ile bütünleştiği tabiatsa yaratılışında sakladığı tüm güzellikleri cömertçe ortaya koyar. Tabiat bünyesindeki varlıklarla hayatın gerçeğidir. Hakiki manasında bir hayat ancak tabiatın sinesinde sürülebilir. Böyle bir hayatın karıncalar, kaplumbağalar, böcekler tarafından dile getirildiği de olur. Mesela “Sabah Koşusu”

adlı şiirde yer alan şu mısralarla şair hiç zorlamaksızın güzel bir anlatım gerçekleştirmiştir:

“Bir karınca durmuş yaşamayı anlatıyor
Bir dinliyor böcekler görseniz bir dinliyor”

Şiirlerde geçen böcek imgesi ekseriyetle tabii yaşayışın en müşahhas misallerini teşkil eder tarzda kullanılır. Bilhassa Risalelerde buna rastlamaktayız:

“O ağaçları incecik ağır çoğul böceklerin oyması gibi
Kuzular kuşlar böcekler acıkan ve acıkmayan diğer yaratıklar”

“Hiç durmadan çınlayan ağustos böcekleri
Kurbağalar baykuşlar”

Şair bir dost bildiği tabiatı kendine yakın bulduğunu ve onunla nasıl iletişim kurduğunu ise “Derviş Burcu”nda şöyle anlatır:

“Böcekler arkadaşım
Çiçekler sırdaşım!
Söyleşirim toprakla
Çiçek diliyle, böcek diliyle”

Canlanan tabiat, bir dirilişin eşiğinde olduğunu heyecanla ifade ederken neredeyse saf şiirin ta kendisi olur. Aşağıdaki mısralar bile bize bu diriliş duygusunu derinden hissettirmektedir. Mısralar aynı zamanda şairin gözlemciliğinin de iyi bir göstergesidir:

“Sonra bir sessizlik oldu;
Sonra bir yüzyıl kadar uzun bir an geçti;
Sonra yeryüzü yavaş yavaş uyandı
Uyandı toprak, uyandı bitkiler

Böcekler uyandılar
Uyandı sular!”

Böceğin şiirlerde yüklendiği ikinci anlam ise, olumsuzdur. Sözelimi “Ekonomi Burcu”nda bu imgeyi aşağılamak, nefretini belli etmek için kullanan şair, “Bosna’ya Yazıt”ta, yardıma muhtaç kimselere karşı duyarlılığını yitirmiş, acizlik içindeki tüm insanlıktan bahsederken duyduğu öfkeyi şiddetle dışa yansıtır:

“Biz aciz kaldık Bosna! Sen ayaktasın
Biz yani bütün insanlık
Küflenmiş uygarlıkların asalak böcekleri
Sadece mahkumlarınız önünde”

BULUT:

Bütün bir dış alemi ve ondaki tabii yaşayışı iyi gözlemlemiş olan şair, sanat itibariyle kendisine zengin bir kaynak sağlayan bu geniş alemde farklı motifler seçer. Şiirlerde genellikle masumiyeti, saffeti, güzelliği vermiş olan ‘bulut’ da bunlardan birisidir. Bayazıt beyaz bulutları tabii hayatın ayrılmaz bir parçası olarak düşünür ve kimi zaman sevgilinin letafetini tasvir ederken, kimi zaman da sıcak, renkli peyzajlar oluştururken sonsuzluğun remzi olan bu imgeyi anlatımı içine dahil eder.

“Şehrin Ölümü”nde, toptan bozulan bir düzenin neticesinde tabiat, can vermekte olan şehrin yanından uzaklaşmak zorunda kalır. Bozulma öylesine hızlı ve korkunç bir şekilde gerçekleşmektedir ki, tabii yaşamın simgesi olan bulutlar ve kuşlar artık çareyi şehirden göç etmekte bulurlar.

Ölüm Risalesi’nde bulut, her şeye rağmen insanda varolan o kuvvetli umut hissini anlatır:

“Gözler namluların karanlık ağızlarını görmez de

Takılıp kalır masmavi gökyüzünde
Asılıp kalmış bembeyaz bir buluta”

“Soru” adlı şiirde şair, şehirdeki çarpık yaşantıya uymayışının verdiği aykırı kimliği ve yalnızlığını vurgularken yüzünü yine tabiata döner. Gökyüzündeki bulutla hislerini yansıtmaya çalışır.

“Yalnız imkansızlığı mı anlatır bir bulut
Yağmağa hazır bekliorsa gökyüzünde.”

Mısralarda geçen gökyüzü, bulut ve yağmaya hazır beklemek ifadelerinden şairin umut taşıdığını da çıkartmak mümkündür.

Yine “Gelecek Zaman Risalesi”nde kendisini yağmaya hazır bekleyen ‘kara bir bulut’a benzeten şairin, karmaşık hislerle çalkalanan iç dünyasındaki kesafeti böylece yansıtmaya çalıştığına şahit oluruz. Şair aynı şiirde bu imgeye bolca yer verir; kah bulutlarla yağmur dilinde söyleşir, kah sevgilisinin tatlı uykusunu hoş bir bulut benzetmesi ile dile getirir.

“Yeni bir vakte ererken,
İstasyonda treni beklerken;
Ben bir kara bulut gibiydim
Sen yağmur gibi.”

“Bulutlarla söyleşirim
Yağmur diliyle, kar diliyle”

“Uyanırken sanki buluttan çıkıyor gibi güneş”

CEYLAN:

Şiirlerde ‘umutsuz’, ‘ürkek’ gibi sıfatlarla beraber geçen ‘ceylan’ tabii yaşantıyı temsil eden bir diğer imgedir. Şair ceylanı mahzunluğun, bozulmamış bir safiyetin ve masumiyetin ifadesi olarak kullanır. “Birazdan Gün Doğacak”ta yücelttiği kahramanların mücadele içeren soluklarını ‘umutsuz ceylanların gözyaşlarına sünger’ gibi düşünen şair, bu sözlerle yardıma ihtiyaç duyan kimselerin merhamet celbeden mazlum halini aktarır. Gerçekleştirilen çabalar, bu uğurda alınan her soluk, mazlumların göz yaşlarını silen bir teselli olma vazifesi görür.

“Karanlığın ormanında iman güneşidir gözünüz
Soluğunuz umutsuz ceylanların gözyaşına sünger.”

“Ölü Vakitleri Yaşamak İhtiyar Evlerde” adlı şiirde ise tedirginlikle iç içe geçmiş hafif bir uyku, kaçmaya hazır ürkek ceylanlara benzetilir, bu vesileyle de her daim dikkat üzere odaklanan bir tetikte olma hali anlatılmaya çalışılır.

“Biz yatıyoruz her gün beli bükülmüş duvar diplerinde
Uykumuz ürkek ceylanlara benziyor
Bazen yorgun taylara.”

“Dağlar” ve “Aşk Burcu” şiirlerinde geçen ceylan motifleri ise, başka bir anlam gözetilmeksizin, salt tabiat yaşayışı ve doğal güzellikleri aktarmak bakımından kullanılmıştır.

ÇİÇEK:

Çiçek Erdem Bayazıt’ın şiir dünyasında başlı başına yer etmiş olan bir imgedir. Bayazıt şiirlerinde sadece çiçek lafzını kullanmakla kalmaz, onun çeşitli türlerini zikrederek karanfillerle, gül bahçeleriyle, nergislerle, sümbüllerle, nar çiçekleriyle ortamı süsler. Bazen sevgilisini tarif etmek için bazen temiz ve ulvi bir ruhun aksini en latif bir şekilde bu imgeyle ifade edebileceğini düşündüğü için sık sık

çiçek motifine başvurur. “Yok Gibi Yaşamak” adlı şiirinde sevgilisini ve onun seslendireceği türküyü tasvir ederken aşktan kaynaklanan iç yanıklığını karanfille imgeleyen şairin samimiyetine rağmen sevgilinin kendisine yüz vermemesini de kara çiçek imgesiyle dile getirdiğini görmekteyiz:

“Durma bana türkü söyle anadolu olsun
 Susuz dudak gibi çatlak olsun
 Karanfil gibi olsun kara çiçek gibi solgun yüzün
 Durmadan akıyor kalbim ayaklarına bana
 karanlık bakma”

Pastoral bir havanın hakim olduğu “Dağlar” şiirinde dağların ilginç bir şekilde çiçeklerle bezendiğini görürüz. Ay hüzün saati olan gözlerinden yaşlar akıtmaktadır; lakin bu yaşlar yeryüzüne çiçekler şeklinde dökülür. Artık dağların eteklerine doğru süzülen, iç sızlatan bir hüznün gözyaşları olan yağmur değil, sümbüller, nergislerdir.

“Ayın hüzün saati gözlerinden
 Kuytu yerlerine sümbüller dökülen
 Nergisler açan eteklerinde”

Zarif ürperişler hissettiren bu orijinal söyleyiş şairin muhayyile kudretinin gayet hoş bir numunesidir. Böyle ince bir duyuş ve düşünüşün neticesindeki farklı tasvirleri “Birazdan Gün Doğacak” şiirinde de görmekteyiz.

“Beton duvarlar içinde bir çiçek açtı”

Şair olumsuzluklarla insanı çepeçevre kuşatmış olan suni yaşantıyı ‘beton duvarlar’ terkihiyle nitelerken, böyle bir yaşantının ortasında kalmış ve inandığı değerler uğrunda mücadele veren kimseleri de bu duvarlar içinde açan asil bir çiçeğe benzetir. Çiçek, aşağıdaki mısra da olduğu gibi, istenmeyen, yapay bir yaşantıya karşı

verilen mücadeledeki bayrağı dalgalandıran insanların sembolüdür. Onlar gönül verdikleri davaları itibariyle göğüsleri üzerinde bu asil çiçeği taşırlar.

“Zaman akar yer direnir gökyüzü kanat gerer
Siz ölümsüz çiçeği taşırsınız göğsünüzde”

Mehmet Kaplan ‘ölümsüz çiçek’ ibaresinin, Yunus Emre’deki ‘solmayan gül’ imajıyla örtüştüğü kanaatini belirtir.¹³⁷ Kaplan’ın görüşü, Bayazıt’ın sanat anlayışının gelenekle olan bağlantısını göstermesi bakımından da mühimdir. Ebedi bir tılsımı tedai ettiren bu imge kendisine yüksek kıymetler atfedilen manevi dinamizmi de anlatmaktadır.

“Şehrin Ölümü” başlıklı şiirinde ise şairin çiçek motifini daha farklı surette kullandığına şahit oluruz. Her şeyin büyük bir başkalaşım geçirdiği şehirde artık insanlar da değişmiştir. Yozlaşan toplum ve bütünüyle mekanik bir hale geçmiş olan şehir hayatı, yaşattığı deformasyonla tabiatı dahi kendisinden uzaklaştırır. Değerler alt üst olmuş, hakiki bir hayatı kaim edecek hiçbir mana kalmamıştır. İşte böylesine bir ortamda kendisine yer edinme çabası içinde olan şairin hayatı anlamlandırma namına sergilediği uğraşlar da onu yalnızlığa ve bozulmuş topluma karşı yabancılaşmaya iter. Şair şehrin ölümünü anlatırken yalnızlığının tesellisini göçen kuşların sedef gagalarından aşağılara, şehre serpilen o garip çiçeklerde bulur.

Çiçek kimi zaman şairin iç dünyasını bizlere açıklayan en önemli bir veri haline gelir. Tıpkı “Bulmak” şiirinde olduğu gibi:

“Çiçeğe durdu kalbim içtim parmaklarından
Göz çeşmem suya erdi sevda kaynaklarından”

Sevgiliye olan samimi temayül ve sevgilinin de şaire olan hislerini nazara vermesi, yoğun bir coşkunun yaşanmasına sebeptir. Sevgilinin lütufları, önceleri

¹³⁷ KAPLAN, Mehmet: Şiir Tahlilleri 2 – Cumhuriyet Devri Türk Şiiri, İstanbul, Dergah Yay., s.524, Ekim 1998

kararmış olan bir dünyanın tekrar canlanması anlamına gelir. Kalp çiçeğe durarak, yeni bir dirilişin önsözünü yazar.

Bazen de sevgilinin bu imgeyle tavsif edildiği vaki olur. Aynı şiirde şair sevgilisinin üstün güzelliklerini yine tabiata dair olan motiflerle vurgular:

“Bir ıfık bir kelebek biraz çiçek biraz kuş
Yeni bir ülke yüzün ellerimde kaybolmuş”

Sevgilide adeta bütün bir tabiat ülkesi gizlidir. “Sevgililer Burcu”nda sevgilinin türlü hallerini tasvir için yine çiçek imgesine başvurulduğunu görmekteyiz:

“Yatakta gül açışlı
Uykuda sakin deniz
....
Gülerken nar çiçeği
Ağlarken salkım söğüt”

Bunun yanı sıra çiçeğin çocukla özdeşleştirildiği de olur. Tıpkı “Birazdan Gün Doğacak” şiirinde olduğu gibi “Aşk Risalesi”nde de solmayan, ölümsüz çiçek motifi kullanılır:

“Ebedi masum çocuklar zamanın solmayan çiçekleri
İstemişlerdi de ezan okumuştun Bilal bir sabah unutmadım”

Hiçbir zaman bozulmayacak bir masumiyetin timsali olan çocukluk, ebedi bir saffetin simgesi olarak düşünülmüş, ‘solmayan çiçek’ ifadesiyle zikredilir.

Elbetteki çiçek şiirlerde en yoğun biçimde tabiat güzelliği olarak geçer. Şair hemen her zaman zihninde canlandırdığı peyzajlara rengarenk çiçekler serpiştirmeyi ihmal etmez. Akıp geçen zaman, işleyen hayat çeşitli renklerde açan çiçeklerle

kendisini belli eder. Bu çiçeklerin bazen doğal bir güzelliği vermekten öte, temiz bir ruhun iç akislerini yansıtan semboller haline dönüştüğü de olur. Kimi zaman da tabiatla bütünleşme arzusunun güçlü ve güzel ifadeleri şekline bürünür. Tabiat ve Gelecek Zaman Risalelerinden sunacağımız misallerle yukarıdaki değerlendirmelerimizi daha müşahhas bir hale getirmek istiyoruz:

“Koyunların kuşların böceklerin ve çiçeklerin
Sadakatten mest oldukları
Her birinin gözlerinde
Kaybolur gibi kayar gibi
Dalıp gittiğimiz o saadet evreni

....

Bizi çekip almıştı kılcal damarlarımızdan”

“Haydi gel sevgilim
Uzanalım toprağın altına
Çiçekler mayalansın göğsümüzde”

“Bildiğimiz çiçekler gene açacak kırlarda
Bahçelerde muttasıl kanayacak güller
Gene ağlayacak narlar
Gene gülecek ayvalar”

DAĞ:

Bayazıt'ın şiirlerinde sıkça rastladığımız imgelerden birisi de ‘dağ’dır. Dağ bazen kaya imgesiyle ile beraber kullanılır. Kimi yerlerde kendisi ile beraber geçen dağ imgesine bağlı yan bir unsur olduğu için, kayayı burada zikrederek ayrı bir başlık altında değerlendirmeyeceğiz.

Dağ tabiata dayalı bir hayatın sabit göstergesidir. “Gölgelere Dair”, “Dağlar” ve “Tabiat Risalesi” gibi şiirlerinde şairin tabiatla olan yakın ve kuvvetli ilişkisini

berrak bir biçimde görürüz. Bilhassa “Dağlar” başlıklı şiirde geçen dağ imgesi, tasvip edilmeyen düzeni sembolize eden şehre karşı psikoloji ve mekan noktasında gayet somut bir aykırılığı ortaya koymaktadır.

Şair için çoğu yerde tabiatla aynileşen dış alemin en müşahhas ifadelerinden birisi olan dağ, aynı zamanda iç dünyanın yansımalarına göre şekillenen fiziki bir unsurdur. “Ölüme Saygı”, “Ölünün Kıyıları”, “Sürüp Gelen Çağlardan”, “Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair”, “İçimi Basan Efkar” şiirlerinde belli bir psikolojinin tesiri altında yazılmış mısralarda dağ imgesinin muhtelif anlamlar yüklendiğine şahit oluruz.

“Ölüme Saygı” şiirinde ölümün kederini ifade eden ‘siyah bezlerle’ dağları sarmayı ve böylece elemi bütün tabiata yaymayı tasavvur eden şair, “Dağlar” şiirinde ise şehrin azap verici görüntüsüne karşı medet umduğu yegane kuvvet kaynağı olan görkemli dağlara seslenir. Tabii yaşantıdan kopartılan insanın çıkmazlar içindeki feryadını dağlara ulaştırmaya, ondan yardım dilemeye çalışır.

“Ölünün Kıyıları” başlıklı eserinde, ölüm realitesi karşısında tabiatın takındığı tavır metafizik bir ürpertinin eşliğinde anlatılır. Ölümün her varlığa hissettirdiği fanilik duygusu ve ölüm karşısındaki çaresizlik, dağ gibi diğer tabii imgelerle de vurgulanır. ‘Yılanlar tüylerini dökerken’, dağlar başlarını çarnaçar öne eğecek ve bu kaçınılmaz akıbeti pek isteyerek olmasa da tevekkülle kabulleneceklerdir.

“Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair” adlı şiirinde şairin dağları tamamıyla içselleştirerek farklı bir imge haline soktuğunu görmekteyiz. Yüreğinde biriken kasvetin sebebi olan gamlardan dağlar kurmayı tasarlayan şairin daha sonra içteki sıkıntının sembolü haline dönüşmüş bu dağlara çıkarak naralar atma isteğiyle karşılaşırız. Burada içinde muhtemelen fırtınalar kopan bir dünyanın, artık bastırılmaz hale gelmiş bir yansıması söz konusudur. Dağ imgesi bu şiirde savrulma temayülünde olan bir ruhun dışa açılırken giydiği elbise vazifesini görür.

“Gamdandağlar kurmalıyım

Kayarlı kelimeler olan

...

Gam dağlarına çıkıp naralar atmalıyım.”

Şair kendi iç alemini şifreli bir lisanın sözcükleri demek olan sembollerle perdelemek suretiyle dile getirir. Kayaları kelimeler olan bu dağda savrulacak olan naralar, içteki boğucu darlığın atılmasını, böylece bir nebze olsun rahatlamayı sağlayacaktır. Dolayısıyla bu şiirde geçen dağ imgesinin iç dünyanın farklı bir şekilde dışa vurumu olduğunu söylemek pekala mümkündür.

Aynı şiirde ülkenin cefakar kadınları güven telkin eden halleriyle evlerinde dağ gibi oturur vaziyette tasvir edilir.

Dağın hemen hemen yakın anlamda kullanıldığı bir başka şiirse, “Sürüp Gelen Çağlardan” adlı şiirdir. İhanete uğrayan insanların acısını paylaşan şairin kalbi, hissettiği mesuliyet duygusu ve hesap sorma fikri ile ‘bir dağ gibi’ kabarrır. Kabaran bu dağ üzerinden bir hançer ağacı büyür. Çekilen ıstıraplar böyle bir çağrışım sistemi içerisinde sunulur.

“Savaş Risalesi’ne Zeyl”de bu acıyı müşterek biçimde yaşayan komşu coğrafyaların dağlarında gezinme isteği taşıyan şair, “İçimi Basan Efkar” adlı şiirdeyse buhranın timsali olan içindeki dağları mısralarla resmeder.

Dağ şiirlerde kimi zaman şairin başını alıp gitmek istediği ıssız bir mekan olarak boy gösterir. Şairin sürekli olarak kaçıışı andıran, dağlara, yaylalara çıkma arzusunu belirttiği “Tabiat Risalesi”nde yer alan şu mısralar her türlü mahremiyetini rahatça doğayla paylaşmak isteyen bir ruhun ihtiraslı terennümlerini teşekkül eder:

“Dağlar dağların üstünde tepeler ve tepelerin üstünde ben”

“Çıkıp dağlara yaylalara

Susmak istersin

Ama yalnızca susar gibi görünürsün”

“Biz gene dağlara dönelim”

“Namazdan sonra evrensel sigaralara yaslanarak

Nefes nefes içimize çekebiliriz

Dağları o dağların tepelerini derelerini ve en kuytu yerlerini”

“Savaş Risalesi”nde şair, terk etmek zorunda bırakıldığı mekandan bahsederken, o yerdeki samimiyetin ve güzelliğin kaynağının remzi olarak gördüğü dağı zikreder ve henüz yaşanmamış olan ayrılığın özleyişlerini içten içe yaşarken hüznün bütün tonlarını kullanır:

“Bahçe köşelerinde kapı önlerinde sofalarda
odalarda

Bir bir çıkıp gelen yolumuzu kesip duran anılar

Yatak odamızın penceresinden uyandığımızda ilk görülen o tepe

O tepede o kayanın değişmeyen konumu

Güneşi bir muştı gibi her gün yeniden

Doğuran o dağ

elveda”

Şiirlerde geçen iki dağ motifi daha vardır ki, bunlar muayyen bir amaç doğrultusunda ifade edilmişlerdir. İlki “Savaş Risalesi”nde geçen ve herkesçe anlaşılabilir bir mekandır. Şair burayı salt dağ olarak zikretmeyi uygun görür.

“Sonra o dağda

Maveranın kapısı olan

Bir mağara”

Peygambere ötelerin kapısını aralayan bu dağdan başka, “Çeçenistan” şiirinde de bir masal havası içerisinde telaffuz edilen ‘kaf dağı’nın Çeçenlerin mücadelesini simgeleyen bir yapı arzettiğini belirtmeliyiz.

“Yalnız kurt kaf dağında hangi izin üstünde
Ağaran şafaklara bu kan nerden damlıyor ”

DENİZ:

Deniz şiirlerde geçen çok anlamlı bir imgedir. Bazen umudu ve yaşam ufkunu, bazen de yaşanmak istenen tabii ortamı, saflığı ve nezafeti ifade eder. Miktar bakımından çokluğu, tabiat güzelliklerini, sonsuzluğu, karmaşık ruh hallerini ve mevcut hayatı yansıtan bir motif olduğu gibi yerine göre orijinal anlamlar kazandığı da olur.

Mesela ilk olarak kullanıldığı “Gölgelere Dair” şiirinde ruh inceliğini yitirerek kaba, kötü bir yaşantı süren modern çağın insanının karşısında aksi bir kutup vazifesi gören deniz, şiirde tabii olana yönelişi ifade eder. Bu şiirde deniz, şair için kötü bir yaşantıdan çıkış noktasını oluşturur; doğal hayata dönme noktasında bir duraktır. Nitekim aşağıdaki mısralar bunu teyid etmektedir:

“İşte ben bu noktada durdum
Denize baktım iyi dedim
Korkulu dağlara baktım iyi dedim
Doğrusu hep doğaya bakıp iyi diyordum.”

“Karanlık Duvarlar” şiirinde ise hareketli dünya yaşantısı bu imgeyle anlatılmaya çalışılır. Karmaşalarla ve sebepsiz telaşlarla geçen gündelik yaşam ‘boşalan deniz’ imgesi ile temsil edilir. Şehirdeki hengamelerle dolu şamatalı hayatı, bu hayatın akışını ve şairin zihninde böyle bir hayatın kapladığı yeri vermesi bakımından ‘boşalan deniz’ ibaresi tesirli bir söyleyişi içerir:

“Bir gürültülü yaşamağa gidiyor dünya boşalan bir deniz gibi”

“Sabah Koşusu”nda insanoğluna sunulan nimetler karşısında duyulan şükran hisleri ifade edilirken bu imge bir kez daha tekrarlanır. Güzelliklerle dolu tabiatın içinde bulunmanın verdiği haz, insanlara bahşedilen nimetlerin sonsuzluğu ve bunun şuurunda olan ince bir ruhun ürperişleri, yaşama sevinci şeklinde tezahür ederken; hayattan zevk almanın şükürü ‘her gün beş vakit denizi öperek’ eda edilir. Mısraların arka planında insanla yaratıcısı arasındaki dini bağın telkini yatar.

“Derimizde anstızın kaçak bir rüzgar yakalıyoruz

Bir serinliyoruz bilseniz bir serinliyoruz

Her gün gidip beş vakit

Denizi öpsek yeridir.”

Aynı tarihli “Soluyan Deniz” şiirinde deniz, ‘biz dışı’ bulunan menfi manadaki bir hayatı sembolize eder. Deniz ıssızdır ve yaralı bir tay gibi solumaktadır. Şair fiziki bir alemi tasvir ederken benzetmelerle ona ayrı bir dünyanın hususiyetlerini yükler. Sudaki dalgalanmalar tasvip edilmeyen bir hayatın yorgunluğunu hatıra getiren yaralı bir tayın soluklarına benzetilir. Deniz de yorulmuştur. Karanlıklarla örtülü bu tabiat parçası her türlü olumsuzlukla kuşatılmış bir hayatın sembolü haline gelmiştir:

“Ses beton gibi buz tutuyordu

Birtakım gölgeler gidip geliyordu

Ay ışıkları gidip geliyordu

Deniz yaralı bir tay gibi soluyordu”

1960 tarihli “Deniz” şiirinde geçen deniz imgesi ise, başlı başına bir fenomen olarak kullanılmıştır. Mısralarda balık, çocuk gibi diğer müspet manadaki imgelerle beraber zikredilen deniz, şiirde kurulan çağrışım sisteminin merkezinde yer alır. Diğer imgeleri bütünleyici bir yapı vazifesi görürken, tabii bir dekorun güzelliklerini teşkil eder:

“Denizin bir gülüşünü arıyor çocuklar ellerinde oltaları
 Geçmişin günün geleceğın yükünü üstünde
 Pul pul taşıyan balıkları
 Denizin bir gülüşünü yakalıyor çocuklar ellerinde oltaları”

Şiirde istikbal ve ona duyulmak istenen güven duygusu, sonsuzluk ve umut hislerini tedai ettiren deniz, geçmişin ve yaşanan hayatın yükünü taşıyan balıklara ev sahipliğı yaparken, umudun bir başka simgesi olan masum çocuklara gülen yüzünü gösterir. Geleceğre yönelik amaçların hasil olacağı hissini veren deniz, şiirdeki en temel imge olarak işlevsel bir rol üstlenir.

Bayazıt’ın duyarlık ve ahenk bakımından en güzel şiirlerinden biri olan “Kar Altında Hüzün Denemesi”nde, tabii yaşantı ve hatıraların enginliğı ifade edilirken, içinde tufanlar kopan bir ruhun dışı aksi ve sevgiliye yapılan hisli sesleniş yine bu imgeyle zarif bir şekilde dile getirilir:

“Karanlık denizlerin dibinde
 Birtakım incilerin olduğunu
 Birtakım incilere ve hatıralara
 Neden bağılı olduğumuzu unutma.

Duy beni ve dinle
 Denizler boğuşuyor içimde.”

“Birazdan Gün Doğacak” adlı şiirde deniz, çekilen acıların çokluğunu ifade etmek için kullanılırken, aynı şiirde;

“Su coşar deniz kabarır canlanır ölü şehirler”

denmek suretiyle manen gerçekleşecek olan dirilişin tabii bir habercisi olarak deniz imgesinden istifade edilir.

“Güneşçağ Savaşçıları”nda deniz form değiştirir ve okyanus olarak boy gösterir. Mevcut hayata yeni bir düzen getirecek olan savaşçıların şehre girişi tarif edilirken içlerindeki nizam verme güdüsü, ‘okyanus uğultuları’yla kuvvetli şekilde vurgulanır. Şiirin son kısımlarına doğru denizin ve suya dair olan imgelerin bir biri ardına tekrar edildiğine şahit oluyoruz:

“Su bizim atımızdır deniz hipodrom
Nehrin yatağını öp sen ey savaşçı
Birikinti gölleri geç apartmanları geç yont kaldırımları
Bir bir ayıkla mezarları.”

Şair savaşçıları tabii bir yaşamın öğeleriyle bir arada düşünür. Onlar her daim canlı ve sürekli yenilenen doğal hayatla barışıktır. ‘Birikinti göller’, durmadan bir akış içerisinde olan nehirle ve onun her an tazelediği denizle tezattır. Durağan bir hayatın sembolü olan sadece göller değil, aynı zamanda apartmanlar ve kaldırımlardır. Durgunluk belli bir süre sonra kokuşmuşluğu doğuracaktır. Bu hayatın değişmesi için verilecek mücadele, bir koşu sahası olarak tasavvur edilen deniz üzerinde gerçekleşecektir. Deniz savaşçıların gayretlerinin yeşermesine tabii bir zemin ve güç sağlar.

“Savaş Risalesi’ne Zeyl”de de okyanus kullanımını görmekteyiz. Afganistanlı mücahitlerin alınlarında çekilen ıstırapların nişanı olarak kendini belli eden derin çizgiler, okyanusların derinlikleri ile mukayese edilir. Fakat şair okyanusların bile böyle bir acının işareti olan elemli çizgilerle boy ölçüşemeyeceğini söyler.

1968 tarihli bir şiir olan “Şehrin Ölümü”nde, deniz imgesi şehirdeki kötü yaşantıya alternatif olarak çıkan tabiatı temsil etmektedir. Şair,

“Kirlili yollar kapansın sular akmasın deniz sığmasın kabına”

diyerek, şehirde hızla cereyan eden bozulmanın ve insanların hayatlarına egemen olan sıkıntıların, yabancılaşmanın ancak tabiatın şehir üzerinde hükümranlığını ilan etmesiyle giderileceğine inanır. Kabına sığmayarak taşan deniz aslında yapay hayata ve onun meydana getirdiği maddi ve manevi kirlenmeye karşı gösterilen tepkinin de ifadesidir. Coşkun sularıyla şehri basacak olan deniz, bizlere Necip Fazıl Kısakürek'in, duyduğu şiddetli öfkeyle her yeri istila eden, "Azgın Deniz"indeki şu mısraları çağırıştır:

"Bir şey dinleme artık, artık bir şey dinleme!
 Çağır, bütün günahkâr ruhları cehenneme!
 Karşına, sahil, kaya, insan kim çıkarsa vur!
 Vur başına, alemde, kör sağır, ne varsa vur!
 Sal her taraftan, dağdan, gökten, pencereden sal!
 Nihayet kala kala dünyada tek kişi kal!"

"Ölünün Kıyıları"nda tevekkül içerisindeki arı ruhların sakin uykusu, çarşaf gibi uzanan sessiz denizle temsil edilir. Şair aynı örneği "Aşk Risalesi"nde ve "Sevgililer Burcu"nda sevgilinin uykusunu tasvir ederken verir. Bunun bir başka benzer kullanımına "Ölüm Risalesi"nde rastlarız. Şiirde Sokrates'in ölümüne doğru yaptığı asil ruhlu yürüyüş, 'engin, sakin, berrak bir deniz'le buluşmakla noktalanır. Deniz bu mısralarda ebediyeti sembolize eder.

"Yalnızlık" şiirinde imge, şairin iç dünyasındaki yansımaların müşahhas bir tezahürü olur. Ay ışığı altında yavaşça dalgalarını kıyıya vuran deniz, burada, yalnızlığına teselli arayan kederli bir kalbin ifadesine dönüşmüştür. Denizin karanlıklara boğulmuş, bilinmeyenlerle dolu, esrarlı dibi şairin iç dünyasını gayet iyi yansıtır.

"Bulmak", sevgilinin güzelliğinin tabiat güzellikleriyle temsil edilerek anlatıldığı lirik bir şiirdir. Şair sevgilinin yüzünde gizlenmiş olan bütün bir tabiatı görür. Onu büyük bir haz içerisinde seyrederken gönlü huzurla dolar. Mısralarda sevgili tabiatla yekvücut olmuş başlı başına estetik bir kıymettir:

“Bir aydınlık denizin sonsuz derinliğinde
Yüzüyorum gözünün yeşil serinliğinde”

“Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair”de genç aşıklar, yürekleri efkarla coştığında, çareyi ‘hind okyanusu gibi derin’ isyanlara dalmakta bulur. ‘Kapkara sular’ duyulan kasvetin ve ağır elemin ifadesidir. Onlar için kendilerini anlamayan şehir ise, ‘melal denizi’nden farksızdır.

“Aşk Risalesi”nde tabiatla özdeşleştirilen kalp, fenalıklardan arınmış bir ruhun ifadesine dönüşür. Aşk en güzel biçimde tabiatın içerisinde yeşerirken, bu ulvi duyguyu hisseden kalbin temizliği ve bu saf kalbin sevgiliye çıkarttığı davet Bayazıt’ın mısralarında kendini şöyle bulur:

“Yaslan göğsüme sevdiğim
Benim gönlüm gök gibidir açık deniz gibidir
Pas tutmaz benim içim yeryüzü gibidir toprak gibidir”

Ayrıca şiirde sevgilinin o latif halleri ve her halükarda taşıdığı güzellik yine aynı imgeyle dile getirilir:

“Sen uyurdun uykun bir tepeden seyredilen uçsuz bir vadi
Kıyısından seyredilen bir denizdi sanki unutmadım”

“Dünyaya Dair” adlı şiirde Yüce Yaratıcı’dan emanet olan sınırlı insan ömrünün hususiyetleri sıralanırken, bu kısa dünya hayatının herkese bahşedilen bir nimet olduğundan şu şekilde söz edilir:

“Bir otel odası kadar bana aitsin
Bir mağara gibi hiç kimseye
Herkes bir deniz gibi
Biliyorum sadece bir emanetsin.”

“Bosna’ya Yazıt”ta, 90’lı yılların başlarında her gün bir dram yaşanan Bosna Hersek’teki yaşam anlatılır. Şairin sosyal muhtevalı bu şiirinde engin bir iç duyarlılığını ve dini duyguların telkin ettirdiği mesuliyet hissini derinden idrak ederiz.

Dünyada pek az şey masum bir çocuğun ölümü kadar trajiktir. Şairin Bosnalı bir çocuğun suçsuz yere ölümünü anlattığı mısralarda, okuyucuyu sarsan etkileyici bir üslup ve zihinde hemen her an canlandırılabilir kadar gerçekçi tasvir edilmiş kanlı bir ölüm sahnesi vardır. Çocuk kesik bileklerini nehrin sularına salarken, vasiyetini dile getirmekte ve hüznle ayrıldığı bu yaşamdan ebedi bir hayata doğru yol almaktadır. Masum çocuğun trajik ölümüyle kazandığı ebedi hayat denizle remzedilir. Bosnalı çocuğun yaşanmamış yarınların bestesiyle ve umutlarla dolu olan şarkısı, sonsuzluğu simgeleyen denizle beraber mısralarda hüznü bir ebediyet duygusu uyandırır. Onun haksız ölümünü anlatan mısralar, keskin bir acının yüreklere çöken burkuntusunu verirken, zihinler iç sızlatan bu ağır elem yüküyle sorgulamaya başlar.

GECE:

Gece müphem bir atmosfer içerisinde ‘karanlık’ imgesiyle birleşen, fakat ilginç bir şekilde umudu ve gelecek duygusunu da telkin eden, tıpkı güneş gibi soyut karakterli bir imgedir. İlk defa “Karanlık Duvarlar” adlı şiirde rastladığımız gecenin, gündelik telaşlarla ve koşuşturmacalarla geçen şehir hayatındaki bezginliği ifade etmek üzere kullanıldığını görürüz. İnsanları buhranlara gark eden şehrin süratli ve karmaşık yaşamı geceleri de devam etmekle birlikte gündüzlere nazaran daha sakin bir görünüm arzeder. Gece vakitlerinde kendisine biraz daha yakınlaşma imkanı bulan şair, çıkmazlarla dolu bir hayatın saçlarına kadar sinen yorgunluğunu hissederken geceyi, böylesine bir hayatın hüküm sürdüğü ‘bulanık çağ’ olarak tavsif eder. Gece, alt üst edilmiş değerlerin ve karmaşanın hakim olduğu günlük yaşantının, aynı zamanda içi dışı şehir hayatının her sahada meydana getirdiği bulanık görüntünün soyutlanmış bir tasviridir.

“Ve gözlerin ve gecenin bu bulantık çağında
 Ve aynaların sığ görünümünde
 Bunalıyorum.”

“Veda” adlı şiirde ise, yine aynı şekilde şehrin insanı yozlaştıran yönünü tüm kalbiyle idrak eden bir insanın yaşadığı değer kaybından dem vurulurken gece imgesi kullanılır. İç duyarlılığını ne yazık ki yitirmiş olduğunu anlayan hassas bir ruhun şehri terk edişi veda havası içinde nakledilir. Şair her gün olduğu gibi o sabah da yeniden başlayacak olan kasvet dolu şehir hayatını bir daha görmek istemez, ‘sabahın hüznünü beklemeden’, kendisi için derin anlamlarla yüklü geceyi içine gömerek şehri arkasında bırakır.

“Bu şehirden gidiyorum
 Gömerek geceyi içime
 Sabahın hüznünü beklemeden
 Gidiyorum bu şehirden”

Gece menfi manada yaşananlarla doluyken, bir diğer manada şehirde varolan kan kaybından dolayı artık yaşanılmayan güzellikleri ihsas eden yoğun anlamlarla donanmış bir imgedir. Dikkate şayan bir nokta ise şairin tüm kesafetiyle geceyi içine gömmesi hadisesidir. Gece şairin iç dünyasını kapsayacak kadar derin anlamlarla yüklü ve geniş olmasına rağmen onu içine almaz, ilginç bir şekilde şair geceyi kendi iç dünyasının enginliklerine dahil eder. Burada mahremiyeti, içine kapanmayı ve büyük bir deformasyonun yaşandığı dış dünya ile münasebeti koparmayı tedai ettiren ince bir duyuş bahis mevzuudur.

Gece “Sebeb Ey”, “Diriliş Saati”, “Ölünün Kıyıları” ve hatta “Güneşçağ Savaşçıları” gibi şiirlerde kutlu bir anın ya da gerçekleşmesi arzulanan bir hayatın beklentisini, umudunu yansıtır niteliktedir.

“Diriliş Saati”nde metafizik bir arka planın ‘simsiyah gece’ vesilesiyle vurgulanması söz konusuysen, mezkur imge “Güneşçağ Savaşçıları”nda, şehirde

yaşanacak manevi dirilişin önsözü mahiyetindedir. Şiirlerde dirilişin gerçekleşeceği an, gecedeki karanlığın had safhada olduğu vakitlere tekabül eder. Malum olduğu üzere sabah şafağın sökmesinden evvel de gecenin zulmetinin en yoğun olduğu anlar yaşanır.

“Güneşçağ Savaşçıları” şiirinde şair, savaşçıların köhnemiş şehir hayatına karşı mücadeleye girmelerini şöyle anlatır:

“Sonsuz devirleri aşarak savaşçılar geldiler
Ve akşamın ipini kestiler
Gece putun üstüne devrildi put yere devrildi
Yanlış pazarlara sürülmüş yığın uykusu şehrin
Ortasından bölündü.”

Burada bir akşam vakti başlatılan savaşın süratli şekilde cereyan edişi dile getirilmektedir. Akşamın ipinin kesilmesiyle birlikte, gece putun üzerine devrilir. Zincirin halkaları gibi silsile şeklinde vuku bulan hadiseler, şehrin aldanışı simgeleyen uykusundan kalkmasına vesile olur. Akşamın ipinin kesilmesi mücadeleye atılmayı ifade eder. Putun üstüne devrilen gece ise, insanların kendilerine aslında sahip olmadıkları değerleri biçtiği sahte mefkureleri, yapay kıymetleri ezerek yok eden şiddetli bir tesir gücüne sahiptir. Gece, savaşçıların şehre vereceği hakiki nizamı tesise yardım eden müspet manada tabii bir unsurdur.

“Sürüp Gelen Çağlardan” isimli şiirde gece imgesi yaşanan kötü anları ve onların bitişini beklemeyi sembolize eder. Gece çoğu zaman olduğu gibi burada da gösterge niteliği taşıyan bir imgedir.

“Gündüzler nasıl beklese gecenin bitmesini
Sabırla söküyorum bu tarih gecesini.”

Şairin kendisine yakınlık duyduğu coğrafyalarda yıllardan beri oynanan ihanet oyunları, bu ülkelerin senelerce gerilerde kalmanın talihsizliği demek olan

geceyi yaşamasına sebep olmuştur. Şair uzun bir tarih gecesini andıran buhranlı dönemin sona ermesini sabır ve umutla beklerken hesap sorma güdüsünü de gecenin bitişiyle ipe çekerek bekleyen gündüz imgesiyle dile getirir.

Risalelerin tümünde gecenin tabii yaşantının seyrini veren bir motif olarak kullanıldığını görmekteyiz. Kimi zaman içe ürperti veren ıssız yaz geceleri suretinde tezahür eden bu imge, kimi zaman da çöldeki büyüleyici güzelliklerle dolu esrarlı hayatı simgeleyen bir yapıyı haiz olarak karşımıza çıkar. “Tabiat Risalesi”nde her şeyiyle doğal bir dokuya sahip olan hayatı sembolize eden motifin, yaşamın her duygusunu içerisinde barındıran yoğun anlamlarla yüklü farklı bir form teşkil ettiğini müşahade ediyoruz. Gece sahip olduğu manayla beraber varlığın üzerine muammalarla ördüğü yekpare bir tülü yavaşça bırakırken hayal edilir:

“Ayışığı emiyoruz tabiatla beraber
Birlikte bir gece dokunuyor üstümüze
Gece dedimse kastettiğim yaşamak sadece
Yaşamak aşkı ıstırapı vefayı isyanı.”

Son olarak “Bosna’ya Yazıt”ta yaşadıklarından dolayı yüreği keskin acılarla burkulan bir annenin feryadında gece imgesine tesadüf etmekteyiz. Sözlerini kederlerinin hamuruyla yoğuran bu anne, vasiyet niteliği taşıyan son arzularının herkesçe anlaşılacak biçimde tarih sayfalarına yazılmasını isterken, insan ruhundan izleri asla silinmeyecek olan vahşet anlarını ‘simsiyah gece’ imgesiyle resmeder.

“Ben Bosnalı anne:
Bu sözleri simsiyah bir geceye
Katranla yazarak
...
Emanet ediyorum.”

Zulmün ve her türlü iğrenç işkencenin mağduru haline gelmiş Bosnalı kadının utancın katmerleşmiş şeklini de haiz olan ‘simsiyah gece’nin içinde kopardığı çılgılık,

sanki sonsuzluğa terk edilecek gizli elemelerin ruhta bıraktığı azaplı teessüratı zihnimizin derin bir köşesine kazır.

GÖKYÜZÜ:

Gökyüzü şairin sıkça başvurduğu imgelerin başında gelir. Gök, ilk defa 1959 tarihli “Karanlık Duvarlar” şiirinde geçer. Şair sırtında ‘insan yüklü bir gök’ olduğunu beyan ederek çağın sorunları karşısında sahip olduğu ağır mesuliyet duygusunu belirtir.:

“Önümde karanlıktan duvarlar

Sırtımda insan yüklü bir gök var”

Burada ebediyeti andıran bir havayla buluşturulmaya gayret sarfedildiği hissini uyandıran bir mesuliyet söz konusudur. Çünkü gökyüzü bir çok şairde olduğu gibi Bayazıt’ta da ebediliğin simgesidir. İnsan yüklü gök ibaresi aynı zamanda her türlü olumsuzlukla kuşatılmış olunmasına rağmen umudun da içerisinde yer aldığı esrarlı bir söyleyişi havidir.

Gök, kozmosun insan ruhunun derinliklerinde oluşturduğu sonsuzluğun remzidir. Ayrıca dış ve iç alemin bütünlük arz ettiği sayılı imgelerden birisidir. “Ölüme Saygı” şiirinde enginliği çağrıştıran gökyüzünde kaybolması istenen kırmızı balonlar, ötelere ulaşmayı arzulayan ezik bir ruhun terennümlerini sembolize eder.

“Yok Gibi Yaşamak”ta sevgiliden beklediğini bulamayan bir ruhun teselli arayışı ifade edilirken şairin idrak ettiği bunaltıcı yalnızlık hissi gökyüzü ile anlatılır. Gökyüzünün sınırsızlığı bizlerde ürperti verici bir yalnızlık ve ıssızlık duygusu

uyandırırken, kendi içinde huzursuzluğu da gizleyen bu duygu şairin umutsuzlukla dolu iç dünyasıyla aynı düzlemde buluşur. Bayazıt sevgiliden yalnızlığını paylaşacak samimi bir tavır bekler ve yakınlaşmak için ona bir davet çıkartır:

“Hadi tut elimde gök gibi ölü kadar yalnızım.”

“Sabah Koşusu” başlıklı şiirde tabiatın içinde kendini rahatça ifade eden hür bir ruhun hudutları aşma ve ebedileşme temayülünü hissettiren mısralara rastlarız. Aşağıdaki mısra buna bir misaldir:

“Göğü kapatan çatıları yıkıyoruz ellerimizle”

Gök imgesi hem tabiattaki doğal ahengi ve ona bağlı olarak sürülen yaşamı hem de şairin ebedileşme iştiağını dile getirir surette kullanılmıştır. Şair doğal yaşamı perdeleyen çatıları kaldırarak sonsuzluğu simgeleyen gökyüzüyle, dolayısıyla, her şeyin içinde ayrı bir hayat bulduğu tabiatla buluşmayı arzular. Gökyüzünün aynı şekilde tabii yaşamı temsil ettiği diğer şiirler ise “Soluyan Deniz”, “Dağlar” ve “Tabiat Risalesi”dir.

“Boşluklu Yaşamak” adlı şiirde ise gökyüzünün ayrı bir anlam üstlendiğini görmekteyiz. Şair karanlık bir hücrede yedi yıl geçiren bir mahkumun esaretini ve bu esaretin neticesinde hayattan kopuşunu şu mısralarla kaydeder:

“Sonra yedi yıl beklemek bir hücrede göksüz
Dostoyevskinin göğe açılan penceresi. Yaşama tutkusu
Adamın dar adımları bunu anlamalıyız diyorum ben
Adamın göğe bakmayı unutması bu beni boğacak”

Özgürlüğün ifadesi demek olan gökyüzü artık idama hüküm giymiş bu adam için hiçbir anlama gelmemektedir. Mahkumun kendi ölümüne doğru kabulleniş içerisinde başını önüne eğerek ağırca yürüyüşü, etrafındakilerin söylediklerine tepki vermeyişi ve omuzlarının üzerinde yükselen gökyüzünü fark etmeyişi şairi boğacak

gibi olur. Dar, karanlık bir hücrede geçirilen tutukluluk yılları mahkuma derinden tesir etmiş ve hayatla bağlarının kesilmesine sebep olmuştur. Şair onun bu halinden büyük bir iç sıkıntısı duyar. Hissettiği yoğun kasveti mısralarına yansıtır.

Bir başka şiirde gök imgesinin yine orijinal bir tarzda kullanıldığını görmekteyiz. Mekanik kısırdöngülerin içinde kalmış olan şehre yeni ve köklü bir nizam vermek için yola çıkan savaşçıların halet-i ruhiyesi “Güneşçağ Savaşçıları”nda bu sembol ile anlatılırken, onların kalıcı bir değişikliği gerçekleştirme arzularının şiddeti yine aynı simgeyle ifade edilir.

“Gözlerine gök sancısı

İçlerinde okyanus uğultusu uzun mızraklarla yarararak karanlığı”

Savaşçılar gözlerinde derin göklerin sancısını taşımaktadırlar; çünkü insanları esir alarak onları kendilerine bile yabancılaştıran dev metropollere karşı verilecek olan büyük bir mücadele söz konusudur. Şehre yeni bir düzen getirmek manevi bir doğumla, dirilişle özdeşir. Savaşçıların içlerindeki isyan duygusu ve çağa nizam verme güdülerini bu mücadeleyle gerçekleştirecek olan büyük bir doğumun sancısını oluşturmaktadır. Bu sancı onların iç dünyalarını da resmeden bir gök sancısı olarak tahayyül edilir. Böyle bir söyleyişte şimdiye kadar çekilen acıların dışa yansımaları da mevcuttur.

Şairin diriliş fikrini güçlü bir şekilde vurguladığı “Birazdan Gün Doğacak” şiirindeyse, gökyüzü hem tabii bir öge, hem de gerçekleştirecek olan o kutlu dirilişin habercisi olarak geçer. Gökyüzünün isten, pastan, dumanlardan arınması artık yeni bir zamanın geldiğini gösterir.

“Sarı bozkır titrer çıplak dağlar yeşerir gök yıkanır kirli dumanlardan”

Şehirdeki maddi ve manevi kirlenme gökyüzü tarafından giderilmiştir. Diriliş önce tabii öğelerden başladığı gibi mahiyetini de yine aynı öğelerle haber verir.

“Ölünün Kıyıları”nda metafizik bir söyleyiş havi olan gök sembolü, akla ‘mavera’ motifini getirmektedir. Gökyüzü aniden şiddetli bir yağmur boşanırken, karanlığın ötesine doğru bir yol açar.

“Gök boşanarak üstümüze
Bizi ıslak saçlarından geçirir karanlığın
Gece siyah bir at olur da uçar
Uykumuzun soluyan denizine”

Gökyüzünün açtığı bu yol, mistik telakkileri sezdirenen gece ile aynı istikamet üzeredir. Gök, yağmur ve karanlık gece ibareleri bizde sırlı bir alemin eşiğinde olduğumuz hissini uyandırır. Şairin kurduğu bu esrarlı çağrışım sisteminin merkezinde yer alan gökyüzü, ötelere aralanan bir kapının tesirini hissettirir. Gök, sonsuzlukla ilintili kılınmıştır. Adeta ölümle nihayete eren zahiri bir yaşamın mütebakisi gökyüzü simgesi ile ima edilir.

İnsanlara mahremiyet hakkı tanımayan, onların özgürlüklerini kısıtlayarak dar ve suni kalıplarla yaşamlarını kuşatan şehre karşı duyulan öfke dile getirilirken, şair yine tabiata yönelir ve kendi duyduğu tepkinin tabiat tarafından da gösterilmesini arzular. “Tabiat Risalesi”nde olduğu gibi “Şehrin Ölümü”nde de bu şiddetli arzunu tezahürünü buluruz:

“Gök çöksün toprak başkaldırsın su sussun”

Gökyüzünün şairin bir çok şiirinde, şehrin karşı kutbunu teşkil eden tabiatın çarpıcı ve tesirli bir ögesi olarak temayüz ettiğini belirtmemiz elzemdir. Mezkur imge aynı zamanda Bayazıt’taki mekan duygusunu da gözler önüne serer niteliktedir. Şair engin bir dış mekanı temsil eden göğe sıkça başvururken aslında kendisindeki temayülleri de fark etmeden ortaya koymuş olur. Neredeyse her şiirinde sonsuzluğun sembolü olarak geçmiş olan bu hayalde muayyen bir ebedileşme arzusunun olduğu gayet aşikardır. Gökyüzü temel bir imge halinde nerede geçmişse; orada, ötelere ses getiren, güçlü bir sonsuzluk duygusu uyandıran ve şaire huzur telkin eden bir

yapıya sahiptir. Bu itibarla gök, ebedi bir ihtirasın müşahhas sembolü olarak telakki edilebilir. Şairin kimliği, sahip olduğu dünya görüşü, şiirlerinde başka alemlere yönelen metafizik öğelerin sıkça boy göstermesi; üstelik çoğu zaman mısralarda aşikar olan, fakat bazen mısra aralarına sinmiş derin anlamlar, ondaki ebediyet arzusunun tezahürü olan bu imge hakkında beyan ettiğimiz görüşü destekler mahiyettedir. Mezkur imge Bayazıt'ın şiirlerinde daimi surette ve hiç istisnasız vaziyette müspet bir rol üstlenir. Onun taşıdığı gizli anlamları idrak edemeyen insanlar yahut “Birazdan Gün Doğacak”ta olduğu gibi, şairin göklerin müjdelilerle yüklü sesini işitememesi, kendisine ıstırap verir; içine pek hazin bir duygunun çökmesine sebep olur.

Ufuk boyunca uzanan masmavi bir gökyüzü, “Ölüm Risalesi”nde, karanlık namlulara değil de; son anda bile umutla sonsuzluğa gözlerini dikmiş bir insanın psikolojisini çok iyi yansıtır.

“Ölüm

Karşıda bir manga asker

Gözler namluların karanlık ağızlarını görmez de

Takılıp kalır masmavi gökyüzünde”

Şair aynı imgeyi “Aşk Risalesi”nde, kötülükle yozlaşmamış saf kalbinin duruluğunu tüm berraklığıyla aksettirmek için kullanır.

“Yaslan göğsüme sevdiğim

Benim gönlüm gök gibidir açık deniz gibidir”

“Şiir Burcu”nda sevgilinin temizliği, tazeliği, bakir güzelliği ‘sigara dumanının değmediği gökyüzü’ sözleriyle ifade edilir. “İçimi Basan Efkar”da şair, kendi iç dünyasının karmaşasını tarif ederken yine bu imgeye başvurur. Hulasa gökyüzü Bayazıt'ın şiirlerinde sıkça yer alan oldukça işlevsel bir imgedir diyerek kifayet edelim.

GÜNEŞ:

Güneş, şiirlerde ekseriyetle mistik karakterli soyut bir imge olarak boy gösterir. “Karanlık Duvarlar” şiirinde, tasvip edilmeyen bir yaşantının unsurları zikredilirken güneş imgesi kullanılır ve imge, zamanı ancak kuru matematik oyunları ile biçimlendirebilenlerin sembolü haline gelir. Şair vaktin salt takvim bilgisiyle tanzim edilmesini benimsemez, onun metafizik köklere dayanan kendine has tinsel takvimi mevcut düzenin mihengine aykırı bir yapıyı haizdir.

“Sınırlı yıl oyunlarına inananlar var
Sizin güveniniz bir güneş düzeninde

Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum”

Mısralarda mücerret bir düşünüşün vakit mefhumunu tavsifine şahit olmaktayız. Şair kendisine itici gelen bir anlayışın mahsulü olan takvimsel bilgiyle hareket ederek insanı sınırlayan görüşe karşı çıkmaktadır. Hudutları belli bu anlayışı küçümsemek için ‘güneş düzeni’ nitelendirmesini yapar. Kendisinin zamanı kavrayışı bu yavan ‘güneş düzeni’nden daha şümüllü bir anlayışı ihtiva eder. Burada şiirin içine şairin inanç dünyasının da dahil olduğunu görmekteyiz.

“Boşluklu Yaşamak” şiirindeki,

“Adamın kafasında koskoca bir güneş var diyorum ben”

söyleyişi ise mısradaki güneşe müspet bir rol yüklemektedir. Tabii yaşantıyı ve şiirdeki ana figüre atfedilen doğallığı, onun olumlu hususiyetlerini vurgulayan bu ifadenin bir benzerine “Birazdan Gün Doğacak” şiirinde de rastlıyoruz. Şiirde geçen,

“Karanlığın ormanında iman güneşidir gözünüz”

ifadesi ve aşağıda vereceğimiz son iki mısra, güneşe duyuş ve düşünüş itibariyle soyut bir imge olma hususiyetini kazandırmaktadır.

“Sizin bahçenizde büyüyecek
Aşkın ve inancın güneş yüzlü çocuğu.”

Mısralarından da anlaşılacağı gibi güneş, asli kaynağı din olan kuvvetli bir idrakin sembolüdür. İlk mısrada karanlığı bastıran bir öge olarak güneş, insana kendi iç dinamizmini sunarak güç veren dinin, insanın bu dine gönülden sadakatının ifadesi olan imanın ışıklı bir simgesidir. Mümin bir insanın feraseti, güneşi andıran gözle tasvir edilir. Karanlıkları aydınlatan bu gözün, daha sonraki mısralarda, aşk ve inanç gibi iki büyük hakikatin remzi haline dönüştüğünü görürüz. Şair kendisine destek verdiği kimselerin çabaları neticesinde tam anlamıyla gerçekleşecek olan dirilişi, ‘aşkın ve inancın güneş yüzlü çocuğu’nun büyümesi olarak tahayyül eder. Güneş ve çocuk motifleri, aşk ve inanç gibi iki mühim mefhumla yan yana zikredildiğinde, aziz kıymetleri ve onların çerçevesiyle genişleyen umudun teşkil ettiği manevi havayı mısraların içine işler. Ruhani anlamda yüceltmenin yapıldığı bu söyleyişlerle, güneşten soyut nitelikli müspet bir imge olarak yararlanılır.

“Şehir ve Doğa Burcundan” ile “Güvercinler” şiirinde güneşin, işlenen günahların cezasını veren ‘İlahi Kudret’in dünya hayatındaki tecellisini tedai ettiren bir tarzda kullanıldığı hissi uyanır. “Güvercinler” adlı şiirde dışarıda bulunan, şair güneşin yakıcılığından ve sıcak havadan şikayet ederken,

“Güneş sanki günahımızdı üzerimizde”

der. Güneş fiziki bir alemin unsuru olarak tasavvur edilmez, şairin içindeki inanç dünyasının dışı vurumu olan ayrı bir evrenin başkalaşmış kozmik kimliğine bürünür. Burada şairin düşlediği imge fenomenolejik bir yön içermektedir. Bu imgenin derinlere bağlı kökleri şüphesiz sanatçının muhayyilesi ile irtibatlı olduğu kadar, onun ruh alemi ve inançlarıyla da alakalıdır. Aynı duyuşu “Diriliş Saati” isimli şiirde de görmek mümkündür.

“Nida Beyitleri”nde güneş imgesiyle bir kez daha karşılaşırız. Güneş “O” alt başlığını şiirde hem mecazi hem de gerçek anlamında kullanılmak suretiyle mısralara zenginlik katar.

“Dünyanın ağırlığına eklessek yıldızları ayı güneşi
Gene de ağır basarsın ey kalbim ey kalbimin güneşi”

İlk mısradaki müşahhas bir eşya aleminden başlayan örnekleme, ikinci mısradaki kendi içinde açılımlar kazanan mücerret bir ifadeye dönüşmüştür. Kalbin güneşi, kendisinden feyz alınan ışıklı bir kaynak olarak zihnimize canlanmaktadır. Şairin hayatına renk ve ışık kazandıran bu dinamik menbaın kendisine yüksek manevi değer atfedilen bir varlık olduğu aşikardır. Şiirin başındaki ithaf metninden adı geçen kıymet arzeden imgenin Peygamber Efendimiz olduğu anlaşılmaktadır. Şair görünen maddi aleme hayat veren güneşle, hem maddi hem de manevi alemlerin hayat kaynağı olarak düşündüğü ‘hakikat güneşi’ni aynı terazinin farklı kefelerinde tartar. Neticede ağır gelen mananın bulunduğu taraf olur.

“Tabiat Risalesi”nde güneş sunilikten uzak olan tabii bir yaşayışı sembolize ederken, Aşk ve Gelecek Zaman Risaleleri’nde güneşin ideal anlamdaki sevgiliyi tanımlamak ve onun güzelliklerinden bahsetmek maksadıyla kullanıldığına şahit oluyoruz. Şair kimi zaman güneşi şehri denetleyen bir dev olarak tahayyül eder. Bu hayalin arkasında şehir hayatındaki kontrolün tabiata devredilmesi fikri yatmaktadır.

Her gün yeni bir muştı gibi doğan güneş, bazen “Savaş Risalesi”ndeki gibi zamanın muhtelif dilimlerini vermek için kullanılmışken, bazen de “Gelecek Zaman Risalesi”nde olduğu gibi, kendisine umut beslenen bir hayatı ve bu sayede yeşeren hayalleri anlatmak için kullanılmıştır. “Dünyaya Dair” şiirindeyse, durağan bir yaşantının sabit şekilde tekerrür eden alelade tabiat anlarından ibaret olduğu fikri, her gün bıkmadan doğup batan güneş imgesiyle ifade edilmeye çalışılır. Şair her akşam günbatımıyla birlikte ufku kaplayan gurup kızılığında kendi kanından bir katkı

olduğunu düşünür. Güneşin doğup batmasıyla geçtiği anlaşılan zamanın insandan pek çok şeyler alıp götürdüğü düşüncesi mısraların arka planında yatan ana fikirdir.

GÜVERCİN:

Güvercin saflığı, temizliği, güzelliği çağrıştıran hoş bir imge olarak şiirlerde geçer. Tabii yaşantıyı veren bir motif olduğu gibi, beraber zikredildiği mefhumlara yahut figürlere de müspet anlam yükler. “Dağlar” şiirinde doğal hayatı aksettiren bu imge, “Boşluklu Yaşamak” adlı şiirde idam mahkumu olan bir adamı tabiatla buluşturmak suretiyle, onu bizim gözümüzde cana yakın, masum ve özgür kılar. Mahkumun kafasında uçuşan ‘sultanahmedin güvercinleri’, sanki biraz sonra yaşanacak olan akıbetin nihayetinde ötelere uzanacak olmanın müjdesini taşırlar.

“Soru” başlıklı şiirinde ise Bayazıt, zaman mefhumunu ‘ak bir güvercin kanadı’yla nitelendirir. Bir zamanlar temiz ve gururla giydiği giysi olarak hayal ettiği zamanın bundan böyle kendisi için farklı bir anlam ifade ettiğini belirten şair, umutsuzluk içinde olduğunu mısralarında sezdirir.

“Siyah kedinizin kuyruğunda sallanan zaman
Bir zamanlar sevinçle giyindiğim
Ak bir güvercin kanadı gibi gururla giyindiğim
Temiz ve mavi giysim değil artık”

Zaman artık onun için güvercin saflığını andıran temizliğini ve güzelliğini yitirmiştir. Bu durumdan dolayı duyulan hüznün şiirin tamamına yayılmıştır.

“Güvercinler” adlı şiirde de imgenin mistik telakkileri aksettiren bir yapıya kavuştuğunu görmekteyiz:

“Sonra bu güvercinler niye varlar
Bir anıyı yaşatmak için mi
Ölümsüz bir ses taşımak için mi ötelere

Avuç içlerinde camilerin.”

Şair camilerin avlularındaki güvercinleri kendince anlamlandırma çabası içine girer. Şair bu latif varlıkların acaba bilmediği bir hatırayı yaşatmak için mi varolduğunu düşünür. Bu müphem düşünceden sonra onların ekseriyetle camilerin içlerinde bulunmasından hareketle başka bir fikre kapılır. Temizliğin ve ebediyetin sembolü haline gelmiş güvercinlerin neredeyse şairin zihnindeki her karede camilerle buluşması, onda güvercinlerin ‘ötelere ölümsüz bir ses’ taşıdığı kanaatini uyandırır. Böylece güvercinler dünya hayatıyla başlayarak ebedi surette devam edecek olan bir hayatla da alakalı kılınmış olur. Güvercinler bu şiirde sonsuzluğu tedai ettiren, mistik karakterli bir imge hüviyetini taşımaktadır.

İŞİK:

Işık, Bayazıt’ın şiirlerinde genellikle karanlıkla veya karanlığı veren öğelerle birlikte kullanılmış, dikkat çeken ‘visual’ bir imgedir.

“Soluyan Deniz” adlı şiirde hakikatleri anlamaya yönelik tasvir edilirken menfi anlamlar taşıyan karanlık, bir usturayı andıran ışıkla kesiliverir. Cehaleti, sürülen kötü hayatı temsil eden karanlığın ışık tarafından kesilmesiyle birlikte bilinmeyenler anlaşılır, görülmeyenler sezilir hale gelir. Işık kutlu bir geleceği ve hakikati verdiği gibi müspet başka manalar da üstlenir, yerine göre metafizik anlamlar kazandığı da olur.

Işığın aşkın bir kuvveti temsil ettiği “Sebeb Ey” şiirinde, kainata hayat ve o hayata nizam veren yegane kudret, bu imgeyle sembolize edilir:

“Ey alemi donatan ışık toprağa can veren el”

Şair ‘eşsiz ilahi kudret’in eseri olan bütün mahlukata baktığında, varlığın oluş sebebini perdeler arasından görür. Onu ‘Mutlak Sebeb’e yönelten diğer zahiri sebepler olsa da ‘alemi donatan bir ışık’ olduğunu çok geçmeden idrak eder. Işığın

tabiat ötesi bu anlamı onu diğerlerinden ayıran farklı bir imge kılar. Yüklendiği metafizik mana “Gelecek Zaman Risalesi”nde ise farklı bir şekilde tezahür eder:

“Muhammed’le miraçta
Işık atımdır benim”

Şairdeki mistik-metafizik temayüller ışığı bu anlamda işlevsel bir noktaya taşımıştır. Bilindiği üzere Peygamberimiz miraca çıkarken fizik ötesi bir alemle yüz yüze gelmiştir. Yaşanan hadise süratle cereyan etmiş, Efendimiz manevi alemlerden gelmiş bir binek olan ‘Burak’la sema üzerine yükselmiştir. Şairin bu noktada ışıkla kastının ışık hızını bile aşan süratiyle yol almış olan Burak atı olduğu düşünülebilir.

“Sürüp Gelen Çağlardan” şiirinde geçen ışığın ise, gene hemen hemen yakın anlamda kullanılmış olduğunu görüyoruz. Önce Peygamberimizin “Hiç kimse elinin emeğinden hayırlısını yememiştir” mealine gelebilecek hadisini zikreden şair, sonra bu sözün ‘Hakkın mutlak ölçüsünü’ çizmede mukaddes bir miyar olduğunu belirtir. Emekleriyle, akıttığı alın terleriyle çalışan insanları temsil etmek için kullandığı ‘zenci’ ibaresi bu noktada ışıkla beraber telaffuz edilir. Emeklerinin karşılıklarını alamayan, hatta ezilerek zulme uğramış olan tüm yürekler üzüntü ile kararmıştır. İşte şair bu noktada kararan tüm kalplerin aydınlanarak sıkıntılarının giderilmesinin ancak bu kutsi miyarın kabulüyle gerçekleşeceğini savunur. ‘Hakkın mutlak ölçüsünü’nün kabulü vesilesiyle mazlumiyeti temsil eden zencinin içine ulvi, ilahi bir ışığın düşeceğini tasavvur eder ve artık mukaddes anlamlar ihsas eden bu ışıkla birlikte her şeyin değişeceğini düşünür:

“ O ışık ki düşer bir zenci yüreğine
Birden aydınlık kazanır zulma uğramış bütün yürekler”

“Tabiat Risalesi”nde geçen ışık motifi ise, iç alemin muhtelif hassalarını veren bir yapıya sahiptir. Şairin iç dünyasındaki karışık hisler ışıklarla tavsif edilir:

“Ta uzaktan derinden bir kuyudan gelir gibi

Bir sönüp bir yanar gibi ipildeyen bu ışıklar
 Sanki içimiz bir kuyu bu kuyuya bir taş düşer gibi
 Umut gibi korku gibi kaybolmak gibi
 Sanki yalnızlığın bir türevi simgesi ”

Şairin iç alemindeki bu akisleri ifade edişi, gayet orijinal bir duyuşun mahsulüdür ve farklı bir tavsifin emarelerini taşımaktadır. Işıklar bu mısralarda şairin derin iç duyarlılığını sembolize ederler. Bir gece vakti tabiatla baş başa kalmış bir insanın kendi iç dünyasına yönelişi ve neticede umudu, korkuyu ve yalnızlığı aynı anda hissetmesi, kuyunun içinden bir yanıp bir sönen ışıklarla anlatılır. Tabiatın verdiği esrarlı hava ve gecenin karanlığında yalnız başına oluş şairi sükunet içinde kendini dinlemeye sevkeder. Mısralarda mutlak manada dinginliği yakalayan insanın - biraz da olsa - kaygılı iç bakışı söz konusudur. Tabiatla ve geceyle bütünleşen şairin sanki kendi varlığıyla ilk defa karşılaşmasını andıran bir ürperti seziyoruz. Karanlık, müphem bir kuyudan akseden ışıklar, adeta mistik bir şekilde benliğinin farkına varan insanın ilk hissettiği duygulardır. Müşahhas bir dış alemde eşyanın yer almadığı mücerret içe hızla yöneliş farklı bir psikolojiyi beraberinde getirir. Bu hal şaire dipsiz bir kuyuya düşen taş misalini tedai ettirir. Şairin bu kısa süreli kendini dinleyişi, evvela idrakten neşet eden bir umut ışığının parlamasına sebep olsa da, sonraları kaybolmayı ve kaybolmaktan korkmayı andıran bir duyguya dönüşür. Nihayetinde ıssız bir gece vakti hem içte hem de dışta tek başına olduğunu fark eden şair, asli duyguyu yalnızlığa bağlar. Görüldüğü üzere karmaşık bir his dalgalanması mevzu bahistir.

Bir çok tabii imgede olduğu gibi ışık da salt tabiat güzelliğini ve sevilen insanın vasıflarını tasvir için kullanılır. “Bulmak” şiirinde buna güzel bir örneğe rastlıyoruz:

“Bir ışık bir kelebek biraz çiçek biraz kuş
 Yeni bir ülke yüzün ellerimde kaybolmuş”

Son olarak ışığın maddi manada başlayan bir hayatı da temsil ettiğini söylemekle iktifa edelim. Yanan ışıklar sürülen dünyevi yaşamın bir göstergesi olarak da kullanılmıştır. Buna da “Ekonomi Burcu’nda tesadüf etmekteyiz.

İNÇİ:

Bütün şiirler arasında sadece iki kez geçmesine rağmen ‘inci’ dikkate şayan bir imgedir. “Sebeb Ey”de,

“Zamanın idrak incisi ses döner döner döner de
Yönelir sebebe
Sebeb ey.”

şeklinde geçen bu kelimenin, şiirin bütününde insicamlı bir söyleyişin olmaması itibariyle tam olarak muayyen bir zemine oturtulması zordur; lakin inci ile ses arasında bariz bir münasebet kurulmuştur. Mısrada geçen inci imgesine kesin mana atfetmek hatalı bir yaklaşım olacaksa da, yine de ses ile inci arasındaki bedihi özdeşimden yola çıkarak, sesin ‘idrak incisi’ olarak telaffuz edilmek suretiyle yüksek kıymeti haiz ‘cosmogenic’ bir unsur olduğunu söylemek mümkündür. Geçen zamanı, daima işleyen hayatı derinden kavrayan ses dönerek asıl mecrasına yüzünü çevirir; aynı bir incinin oluşum mahalli olan esas yatağında dolaşarak asıl ekseninden hiç ayrılmaması gibi. Nitekim şiirin tamamında varlığa ait mefhumlar ontolojik bir düzen takip edilerek teker teker sıralanır ve bir döngü halinde yaratılışın “Mutlak Sebeb”ine yönelir.

İncinin geçtiği bir başka şiir ise “Kar Altında Hüzün Denemesi”dir. Bu şiirde ise inci hem bağımsız bir fenomen olarak hem de hatıralarla dolaylı biçimde ilintili kılınarak kullanılır.

“Karanlık denizlerin dibinde
Bir takım incilerin olduğunu
Bir takım incilere ve hatıralara

Neden bağılı olduğumuzu unutma”

Şairin mısralarda şuur altını da harekete geçirerek tedailer zinciri kurmaya çalıştığı ince imaları söz konusudur. Mısralardaki sentaks ise, içteki kesif manayı bir kat daha güzelleştirir. Duyuş ve söyleyiş itibariyle varolan ahengin manayla yekpare bir bütün oluşturduğunu belirtelim.

Denizlerdeki derinliği ifade eden karanlık, değerli incilerin oluşması için bir mikyastır. Paha bakımından en kıymetli inciler derin okyanuslardan çıkarılanlardır. Çünkü bunlar daha yüksek bir cevher taşır. ‘Karanlık denizlerin dibindeki inciler’ ibaresi, düşünüş itibariyle şairdeki kuvvetli gözlemciliğe dayanan ‘visuel’ tavrın bir aksidir. Mısranın söyleniş dahi zihnimizde müphem bir ürperti uyandırmakta, aynı zamanda buğulu bir santimantal atmosfer meydana getirmektedir.

Hatıralar da tıpkı okyanusların derinliklerinde bulunan inciler gibidir. Zira şuuraltının bilinmeyenleri de artık karanlıklar içinde kalmış olan kimi acı, kimi tatlı, fakat üzerindeki karanlık sıyrıldığında parlak bir hale gelen anılarla doludur. Dolayısıyla bu noktada inciler ve hatıralar birbirini tamamlayan bir mana örgüsü teşkil eder. Bu yüzden şair kendisine bir referans noktası oluşturur. Sevgilinin, tabii yaşantıyı da tedai ettiren manevi anlamlara sahip incilere ve aynı kıymette olan hatıralara, her ikisinin de ortak değerleri olması hasebiyle bağılı olduğunu bilmesini arzular.

KAR:

Kar oldukça esrarlı hava içeren ve mısralardaki bütünlüklü yapı ile birlikte düşünüldüğünde okuyucuda hüzün duygusunun uyanmasına vesile olan tabii bir imgedir.

Kar motifinin böyle bir kullanımına şairin 1962 tarihli “Kar Altında Hüzün Denemesi” adlı şiirinde rastlıyoruz. Şiirde yağın kar, hüzün duygusuyla özdeş kılınır. Gökyüzünden aşağılara süzülerek her yeri kaplayan sanki kar değil de, şairin

ve tüm insanlığın kalbine çöken ağır hüznün hayalidir. Yağan karla beraber her yeri kuşatan ve içe işleyen ince bir melal söz konusudur.

“Dünyanın en uzun hüznü yağıyor
Yorgun ve yenilmiş insanlığımızın üstüne
Kar yağıyor ve sen gidiyorsun
Ağlar gibi yürüyerek gidiyorsun”

Sevgili gökten süzülen karların altındaki hazin manzara içerisinde ağlar gibi yürümektedir. Onun yürüyüşü yitirilmiş değerlerin olduğu bir dünyadan tabii bir hayata yöneliktir. Yağan kar, hakikatlere yüzünü dönmüş insanın arayışını ifade ederken, dokunaklı bir tablo oluşturan şairin şiirinde, estetik bir dekor olma hüviyetini de taşır. Aynı zamanda kar, şiirin tamamını sarmış yoğun bir melankolinin ve büyük bir yalnızlığın müşahhasa irca edilmiş sembolik ifadesidir.

Kar 1971 tarihli “Bulmak” şiirinde sevgilinin tabiatla eş değerde olan iç güzelliğini ve fiziki cazibesini aktarmak için kullanılır. Tabiatı bembeyaz bir gelinlik gibi örten kar, sanki tertemiz bir yüreğin dışta kendini bulan aksi haline gelir. Sevilen kimsenin saflığı temsil eden bembeyaz eli, aşığın yüzüne temas ederken ona, tabiatı kaplayan karın narin dokunuşunu tedai ettirir.

“Tabiat bir bembeyaz gelinlik giymiş gibi
Yüzüme kar yağıyor sanki elinmiş gibi”

Eriyen karla birlikte akan su, “Ölüm Risalesi”nde mukadder akıbeta yaklaşıldığını anlatan tabii bir göstergedir. Tükenen zamanı ifade eden imgenin “Şiir Burcu”nda, muğlak bir karakter göstermesine rağmen, yine zaman mefhumuyla alakalı şekilde kullanıldığı dikkatlerden kaçmaz.

“/Araya bir kar koymuşsun
Bizi (bir süre) unutmuşsun
Hiç olmamışız gibi/”

Şair “Derviş Burcu”nda bulutlarla, yağmurun ve karın dilinde konuşurken, melamimesrep ruha sahip hür bir insanla tabiat arasındaki kuvvetli bağı bu sembollerle ifade eder.

“Bulutlarla söyleşirim
Yağmur diliyle, kar diliyle”

“Çocuk Burcu”nda umudu, yaşanacak güzel yarınları, manevi anlamda verimliliği simgeleyen çocuğun, kar olup üzerine yağmasını sabırla bekleyen toprak; saflığın, bolluğun timsali olarak telakki edilen karı, bereketinin tüm damarlarını yeterince dolduracak doğal bir kaynak olarak düşünür.

“Hanidir gökyüzünü bu çocuk dolduruyor
Kimbilir bir gün belki kar olup yağar da
Diye toprak sabırla bekleyip duruyor”

Benzer anlamda bir kullanımı “Sevgililer Burcu”nda görmekteyiz. Sevgilinin pamuk elleri, tabii bereketin remzi olarak mütalaa edilen kar ile tasvir edilir.

“Öfkesi şimşek çakışım
Elleri kar yağışım”

‘Elleri kar yağışım’ ibaresi bizlere aynı zamanda, karın bir anda her yeri kaplamasıyla bir noktada örtüşme içerisinde olan başka bir fikri de çağırır. Sevgilinin elleri hamarattır ve tıpkı karın süratle her yeri kuşatması gibi, o da bir çok işi hızla yerine getirir. Belki uzak bir çağrışım olsa da bu görüşü belirtmekte fayda mülâhaza ediyoruz.

Kar imgesinin son olarak “Çeçenistan” şiirinde, zulmün karşısında yer alan masumiyeti, sürülmemiş bakir yaşamları sembolize ederek kullanılmış olduğunu müşahede ediyoruz.

“Ey uykusu bombalarla bölünen bebekler
Yağan karlar üstüne bu kan nerden damlıyor”

KARINCA:

Pek az geçmesine rağmen karınca da şiirlerde bir başka doğal imge olarak baş göstermektedir. Kimi zaman ince rüzgârlarla yolunu şaşırın karınca, bazen oturduğu yerde durmuş, diğer böceklerle yaşamayı anlatır.

“Bir karınca durmuş yaşamayı anlatıyor
Bir dinliyor böcekler görseniz bir dinliyor”

“Sabah Koşusu”nda hayatı, yaşama sevincini veren bu imge, “Gölgelere Dair” adlı şiirde düşüncelere gark olmayı ifade eder.

“Sonra bir çağ geldi / baktım kafamda karıncalar vardı”

Şair kafasındaki karıncalarla aslında fikirlerle dolu olduğunu anlatmak ister. Karınca da diğer tabii motifler gibi şiirlerde zenginlik sağlayan bir imgedir.

KURT:

Kurt da şiirlerde pek nadir geçmesine rağmen yalnızlıktan ve acıdan kaynaklanan teessürlü ruh halini yansıtan tabii bir imgedir.

“İçimi Basan Efkar”da ıssız vadilerde esen rüzgâr, yavrusunu kaybeden kurdun acıklı uluyuşlarını kulaklarımıza taşıırken, şairin yalnızlık psikolojisine saplanmış sıkıntılı halini aksettiren ilgi çekici kurt imgesi, ‘Savaş ve Gelecek Zaman Risaleleri’nde tabii yaşamın göstergelerinden biri olur. Bunlarla birlikte kurdun “Çeçenistan” şiirinde özel bir anlam taşıdığını müşahede ederiz. Çeçen mücadelesinin sembolleşmiş isimlerinden biri olan Salman Raduyev’in ‘yalnız kurt’

namıyla şöhret bulmasından hareketle, şairin onu anlatan şu mısraında ayrı bir derinlik bulunmaktadır:

“Yalnız kurt kaf dağında hangi izin üstünde”

KUŞ:

Kuş Bayazıt'ın kendisine sıkça başvurduğu temel imgelerden birisidir. Şair “Kar Altında Hüzün Denemesi” ve “İçimi Basan Efkar” şiirlerinde içinde kopan fırtınalarla beraber yaşadığı çalkantılı hali bu imgelerle anlatır.

“İçimi Basan Efkar”da gökyüzüne savrulan kuşlar, kederli bir gönlün karışık halet-i ruhiyesini aktarırken, yukarıda zikredilen diğer şiirdeyse, şairin içinde uçan kuşlar, tabii yaşantının sembolü olup, sevgiliyle buluşma arzusu ile dolu hassas bir ruhun heyecanını ve iç duyarlılığını yansıtır.

Şair her türlü olumsuzlukla kuşatılmış olan şehri geride bırakışını anlattığı “Veda” adlı şiirde, şehrin kendisini uğrattığı yıkıcı tesirleri kör kırlangıç misali ile ifade eder.

“Bu şehirden gidiyorum

Gözleri kör olmuş kırlangıçlar gibi”

Şehrin meydana getirdiği kaos ortamı ve bu ortamda bulunan insana yaşattığı kötü duygular, birey olarak şairi de etkilemiştir. O da şehrin güçlü deformasyonu altında kalmış, her şeye rağmen muhafaza etmek istediği kendi öz benliğinde ister istemez bazı sarsıntılar hissetmiştir. Beşeri münasebetlerden ahlaki prensiplere kadar çok geniş bir dairede yaşanan deprem, aslında sosyal hayatta ve bütün bir şehir hayatında olduğu gibi, şairin iç yaşamında da son derece müessir olmuştur. Cereyan eden hadiselerden sonra hassasiyetini yitirdiğine inanan şair kendisini, tıpkı gözleri kör olarak yön duygusunu kaybeden kırlangıçlara benzetir. Kör bir kuş için yaşam neyse, bundan böyle şair için sürülecek yaşam da odur. Onun bu benzetmesinde

hayatı anlamlandırmaya dair güçlü bir sezinin olduğunu müşahede ederiz. Her mevsim başka diyarlara kanat açarak pervaz eden kuşlar kadar özgür ruha sahip olan şair, şehri terk etse bile artık benliğinin örselenmiş olduğunu dile getirir. Onun bu söyleyişinden yaşamdaki dinamiklerin çok ciddi manada zedelendiğini anlamaktayız.

“Gölgelere Dair”de, doğal hayatın unsuru olarak zikredilen kuşun yine bir cihetle şehirde sürülen hayatla ilintili kılınması söz konusudur. Yaşadığı zaman diliminin akışına kendisini bırakmış olan insanların tenkidinin yapıldığı şiirde, kuşlar zaaf içerisindeki insanları temsil eden gölgelere gülerler.

“bakıyorsunuz kuşlar bayağı gülüyordu”

Onların bu gülüşüyle yapay hayatın iğretliliğine duyulan his açıkça kendini belli eder ve suni bir yaşam şekli süren gölgeler hicvedilir. Kuşların gülüşü ortaya konan bir tepki olmakla birlikte gölgeleri de ürkütmüştür. Tabii yaşantının, kendi karşısında yer alan kutba baskınlığı böylece vurgulanır.

“Şehrin Ölümü” adlı şiirde, hakiki yaşama gözlerini yuman şehrin, tabii hayatın sembolü olan varlıklar tarafından terk edilişi anlatılır. ‘Çocukların yüzündeki son gülümseme de kaybolurken’, kuşlar ve bulutlar şehri arkalarında bırakarak göç ederler.

“Kuşlar göç ediyorlar bulutlar göç ediyorlar

‘Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların’

- İnsana veda”

Şehir artık tamamıyla yapay bir yaşantının hakimiyetine girmiştir. Şairin tablolaşmış anlatımının olduğu mısralarda, kendisinin de içinde bulunduğu şehrin, terk edilişten dolayı hissettirdiği yalnızlık duygusu dile getirilir. Son bölümde bu duygu iyice vurgulanır. Göçen kuşların yaşanan her şeye rağmen umudu temsil eden sedef gagalarındaki çiçekler, şehrin ve şairin yalnızlığını teselli etmek için aşağılara dökülürken, şair de çöken bir sosyal yapıyla beraber duyduğu kederi yüreğinde hisseder.

“Yalnızlığın teselli çiçekleri üstümüze
Göçen son kuşların sedef gagalarından dökülür
Şehir bir mahşer gibi içimizde ölür..”

“Kuş Sayfaları” şiirinde, gerçekleşecek olan manevi dirilişin işaretleri sıralanırken şair şöyle bir mısra zikreder:

“Ötede kuşlar derlenir ana olurken yeni bir gün doğumuna”

Kuşlar gün doğumuyla birlikte yaşanacak yeni bir canlılığı ifade eden umudun sembolleridir. Onların ana olmaya derlenmeleri, kutlu bir istikbale gebe olmalarından kaynaklanmaktadır. Şiirin bitiminde şair, bir anda gerçekleşeceğine inandığı diriliş fikrini, patlayan bora ve kuş yağmuru imge gruplarıyla dile getirmeye çalışır:

“Bir kuş yağmuru boşanır bilmediğim bir yerden
Bir boranın patladığı bir yerden.”

Aynı fikrin benzer bir şekilde “Aşk Risalesi”nde de terennüm edildiğini görmekteyiz. Risalede geçen binlerce kuşun eş zamanlı şekilde parlayarak gökyüzüne kanat açması anı, şaire göre ‘dirilmek’le muadil bir yapı arzeder.

“Bulmak”ta, sevgilinin sahip olduğu güzellikleri anlatmak için kullanılan kuş motifinin aynı zamanda, şairin hissiyatını da aksettiren bir imge olduğunu görürüz. Sevgiliye kuş gibi uçan soluk, burada sevilen insana duyulan temayülü ve ümidi simgeler.

Kuşun olumsuz manada kullanıldığı tek yer, “Sürüp Gelen Çağlardan” isimli şiirdir. Şair tuzağa düşürülen milletlerin acısını beyan ederken, ihanetlerin fikir planında gerçekleştiği o meşum anı, ‘kargaların sırtlanlarla anlaşığı bir gün’ olarak

tasvir eder. Başka milletlerin imkanlarından leş yiyiciler gibi faydalananları bu şekilde aşağılar.

“Aşk Risalesi”nde içerisinde derin bir huzuru yakaladığı tabiatı anlatırken, dalıp gittiği saadet evrenini, içini kuşlarla beraber bir çok canlının doldurduğu renkli peyzajlarla aktarır.

‘Sadakatten mest olan’ kuşlar, aynı şiirde farklı suretlerde boy gösterir. Şehri terk ederek yabancılaşan insanı büsbütün büyük bir yalnızlığa gark etmiş olan leylekler ve kırlangıçlar doğal bir yaşamın en bariz sembolleridir. Bozulan şehir hayatı, bireylerin yaşamında da çözümlere yol açmıştır. İçtenliğini yitiren fertler, bir an olsun, mazide kalmış olan tabii öğelerle çevrili yaşama hasret duyarlar. Aşka, tabiata ve hakikate müteveccih bu hayata duyulan iştihak şairin mısralarında kendini şöyle bulur:

“Bu bizi terk eden, bacaları öksüz ve boynu bükük
Bırakıp giden leylekleri o güzelim hacı leylekleri
İçimizde sonsuzluk kavislerinden izlerini taşıdığımız
Ama şimdi kendimizi zorlasak da
Anımsayamadığımız tasarlayamadığımız o kırlangıçları
Ah tekrar dönülebilir mi yaşayabilir miyiz”

Yine aynı şiirde yaşam ve ölüm mefhumlarının kuş imgeleriyle temsil edildiğini müşahede ederiz. Yaşamak, sağ elin parmakları ucunda sessiz ve gergin bir atmaca; ölümse, gökyüzünden berrak sulara süzülen bir güvercin gibidir.

“Yaşamak, avını gözleyen
Sessiz gergin
Soluk soluğa
Bir atmaca
Sağ elimin
Parmakları ucunda.

Ve ölüm
 Bir güvercin
 Beyaz
 Süzülen masmavi gökten
 Berrak sulara.”

Yaşam hakikaten soluk soluğa ve gergin geçen bir mücadeledir. Şair bu düşünceyi elin parmakları ucunda her daim harekete hazır bekleyen atmaca hayaliyle ifade eder. Mamafih hayat boğuşmacasına dikkatini odaklamış tetik halindeki insan da gergin atmaca imgesiyle örtüşür. Ölümse, sükuneti andıran süzülüşüyle bir güvercin gibidir. Masmavi göklerden aşağılara kanat süzen beyaz güvercin, teslimiyet içerisindeki dindar kalplere inşirah verir. Güvercin üstelik ebediyetleri kazanmış olmanın özgürlüğünü de tedai ettiren bir manayı haizdir.

“Gelecek Zaman Risalesi”nde içselleştirilen bir imge olarak kullanılan kuşun, “Savaş Risalesi”nde tabii bir yaşamın önde gelen unsuru olarak geçtiğini görmekteyiz.

“Ölüm Risalesi”nde oğullarının ölümüyle yıkılan anaların kalpleri, azad kabul etmeyen kuşlar gibi, acıyı her zaman yüreklerinde taşıyacak olmayı tarif eder.

“Oğullar ölür
 Bir kafes olur ölüm
 Ana kalbi bir kuştur
 Azad kabul etmez”

Şairin bu temsili gayet orijinal bir düşünüşün mahsulüdür. Şiirde kolay bir ölümün vuku bulması halî, özgür bir kuşun denizlerin üstünde süzülerek yok oluşuyla anlatılır. Masum, temiz ruhun can verişî, uçarak maviliklerde kaybolan bir martıyla simgelenirken, kuş motifi fani hayattan yavaşça sıyrılarak ebediyetlerle buluşan mutlu insanın remzi haline gelir.

“Ölümler vardır:

Can kuş gibi uçar gider

Bir martının süzülüp

Kaybolması gibi maviliklerde”

“Şehir ve Doğa Burcu”nda yeniden gelmesi beklenen güzel günler, şiir içinde oluşturulan atmosferle sezdirilmeye çalışılırken, şair diriliş fikrini ima eden şu mısraları zikreder:

“Telefon tellerine konmuş bu kuşlar

Hangi habere ayarlanmışlar”

Yaşanan yozlaşma nihayetinde gelmesi mukadder olan büyük bozgunu içten içe tahmin eden fertlerse, büyük bir fırtınayı önceden sezindiklerinden ötürü huzursuzluğu artan dişi kuşlarla sembolize edilir.

“Ey insan niçin

Tedirginsin dişi kuşlar gibi

Fırtına öncesinde”

“Hayat Burcu”nda, şehirlerde süratle akan panik halindeki yaşamın tek karelik fotoğrafını gizleyen şu mısralarda, sesleri birbirine karışarak kaçışan martılar, şehrin yılgınlığı içindeki şairin kuvvetli gözlemciliğini yansıtmaları bakımından ehemmiyet arzeder:

“Hamallar habire terliyorlardı

Arabalar yerli yersiz korna çalıyorlardı

Martılar çığlık çığlığa savruluyorlardı”

“Aşk Burcu”nda taşıdığı anlamın içi boşaltılarak tüketilmiş olan aşk mefhumundan dem vuran şairin yine kuş imgesine başvurduğunu görmekteyiz. Şair

kopuşların, nitelikli değerlerden ayrılıkların hızla yaşandığı bir dünyadan bahsederken hazin bir şekilde yuvasından uzaklaşacak ve tekrar geri gelmeyecek olan kuş hayalini zihninde canlandırır. İlerleyen mısralarda idealler aleminin vazgeçilmez ütöpik kuşu ‘anka’ya seslenerek, onun istikbali simgeleyen yumurtadan gözlerini ayırmaması dileğinde bulunur. Anka kuşundan yarınların hamiliğini üstlenmesini ister.

MAĞARA:

Mağara mistik karakterli bir imgedir. Şairin ilk olarak 1977 tarihli “Tabiat Risalesi” şiirinde kendisinden istifade ettiği bu imge, muammalı alemlerin bir sembolü gibidir.

“Bir tünelden mi geçiyorsun kalbim
Uçsuz mağaralarda damıtarak yalnızlığını”

Şiirde yalnızlık içindeki kalbin safiyetine kavuşması dile getirilirken, kendi benliğiyle baş başa kalan bir ruhun, düşünceler içerisinde, meçhul tünellerde seyreden mecranın gün yüzüne çıkması ve benliğinin dışındaki kozmosu temsil eden tabiat alemiyle buluşması, içsel bir mekan anlamı taşıyan mağarada gerçekleşir. ‘Uçsuz mağaralar’ ibaresi, esrarlı bir söyleyişi havi olup Bayazıt’ın gönül dünyasındaki müphem dehlizlerin derinliğini bizlere hissettiren özgün bir hayaldir.

Mağara ‘Aşk ve Savaş Risaleleri’nde şairin dinî-metafizik telakkilerini ifade eden bir yapıdadır. “Aşk Risalesi”nde mağara denince, ‘Hıra’; “Savaş Risalesi”nde ise, mağara dendiğinde, hemen ‘mavera’ motifi imgenin yanına iliştiliverir. Böylece şairin mağaradan kastının, kendisindeki dinî temayüllerle bütünleşen imgesel bir fikrin izdüşümüne tekabül ettiğini anlarız.

Mağara 1993 tarihini taşıyan “Dünyaya Dair” başlıklı şiirde geçici dünya hayatını tasvir etmek için kullanılmış olan bir imgeye dönüşür.

“Bir otel odası kadar bana aitsin
 Bir mağara gibi hiç kimseye
 Herkese bir deniz gibi
 Biliyorum sadece bir emanetsin”

Dünya bir otel odası kadar şahsi ve sahibine ait bir görüntüye sahipken, aynı zamanda mağara gibi hiç kimseye aidiyeti bulunmayan bir yapıya sahiptir. Doğanın bir parçası olan mağaralar nasıl muayyen bir sahibe atfedilemezse, fani dünya hayatı da işte böyledir. Dünya kimseye yar olmaz, hiç kimsenin ömrü ona tam manasıyla sahip olmaya vefa etmez. İmgelere dayalı yoğun anlatımın olduğu mısralarda şairin alttan alta yaptığı telkin de sezilmektedir.

NEHİR:

Nehir yahut şairin söyleyiş olarak daha sık tercih ettiği ırmak, bütün şiirlerde anlam olarak tabii yaşantıyı temsil eden bir imgedir.

“Yok Gibi Yaşamak”ta çağın kirlerine henüz bulaşmamış olmayı, ilk andaki o saffeti temsil eden ırmak, “Karanlık Duvarlar”da yaşanan bozulmaya karşı kendisine sığınılmakta çare bulunan doğayı, tabii yaşayışı sembolize eder.

Kimi yerlerde ‘uçsuz nehirler’ olarak zikredilen bu imgenin daimi akışıyla birlikte sonsuzluğu tedai ettiren bir anlama sahip olduğunu belirtelim. “Bosna’ya Yazıt” şiirinde ve “Savaş Risalesi’ne Zeyl”de bunun örneklerini görmek mümkündür. Mesela dile getirdiğimiz ikinci şiirde şair, mücahitlerin gözünde azmin sonsuzlara uzanan ırmaklarını fark eder. Mücadelenin kutsiyeti altında kendisine meftun olunan ‘şehadet’ dolaylı biçimde bu şekilde ima edilir.

“Ölüm Risalesi”nde de ölüm mefhumunun varlık üzerinde devamlı tecelli etmesi münasebetiyle ‘gürül gürül akan bir ırmak’ olarak tahayyül edildiğine şahit oluruz.

“Mahlukta devinen
Gürül gürül bir ırmaktır ölüm”

“Güneşçağ Savaşçıları” şiirinde şehre karşı verilecek olan savaşın öncüleri, kendisinden güç bulmak için tabiatı temsil eden nehre yönelirler. Hakiki bir gücün kaynağını sembolize eden nehrin yatağını öperek, savaşçılar kuvvet kazanacak ve sergiledikleri mücadeleden zaferle çıkacaklardır.

“Su bizim atımızdır deniz hipodrom
Nehrin yatağını öp sen ey savaşçı
Birikinti gölleri geç apartmanları geç yont kaldırımları
Bir bir ayıkla mezarları”

‘Tabiat ve Gelecek Zaman Risaleleri’nde nehirler işleyen hayatı ve tabiatı belirtirken bazı farklı özel anlamlarda da kullanılmıştır. “Tabiat Risalesi”nde iftar vakti oruçların açılmasıyla birlikte sabrın da ‘bendinden boşanan nehir’ gibi taşıdığı ifade edilirken, “Şehir ve Doğa Burcu”nda nehirlerin girdaplar oluşturarak akması, ‘gülümseyen sevgililerin gamzeleri’ne benzetilir ve tabii olana duyulan sevgi ve ilgi, sevilen insanlara karşı beslenen his ve alakayla özdeş ve ilintili kılınır.

“Çağırıp duruyordu ıssız kırlar onları
Nehirler gülümseyen sevgililerin gamzeleri gibi
Girdaplar oluşturup akıyorlardı”

Son olarak “Ekonomi Burcu”nda nehir imgesinin kullanıldığını görüyoruz. Bu şiirde nehir lafz olarak geçmez, fakat Fırat, Tuna gibi nehirlerin ismi telaffuz edilerek her birisiyle bir fikir anlatılır. Sözelimi Amazon ırmaklarının sahip olduğu doğal potansiyel kaynaklar itibariyle yağmalandığını söyleyen şair, yaşanan talanı belirttikten sonra, kirlenmeye terk edilerek adeta kanalizasyona dönüştüğü ifade edilen Tuna’yı hemen bu misalinin arkasından getirir. Bunun gibi bazı örnekler sunarak her bir ırmakla ifade etmek istediği bir fikri müşahhaslaştırır.

“Nil’i kelepçeleriz
 Fırat’ı hançerleriz
 Yağmalıktır Amazon
 Tuna bir kanalizasyon
 Akan karaderililerin kanıdır Misiori’de
 Kızılderililerinki Missisipi’de!”

ORMAN:

Orman Bayazıt’ın şiirlerinde çokluk ifadesi olarak geçmiş olan bir imgedir. İlk kez “Karanlık Duvarlar” şiirinde, yaşanan çağın menfi hususiyetlerini belirtmek için kullanılan orman imgesi, gürültülü şehir hayatındaki lüzumsuz telaşı ve bunun fazlalığını bildirir.

“Bu sesler ormanında kaybolan bir çağ bu”

Şehirde adeta seslerin ördüğü bir orman vardır. Dağdağalı şehir yaşantısı ve etrafta kopan hengame, bireyleri her tarafından çevrelemiş bir sesler ormanı olarak düşünülmüştür. Şehirdeki olumsuz manayı haiz kuşatma böylece insanları esir alır.

Orman bir başka yerde ‘karanlığın ormanı’ şeklinde zikredilir. “Birazdan Gün Doğacak” şiirinde geçen ifade şöyledir:

“Karanlığın ormanında iman güneşidir gözünüz”

Cehalet yahut sürülen kötü yaşamlar ‘karanlık’la, bunların çokluğu ise orman imgesiyle sembolize edilmiştir. Yakın anlamda bir kullanımın “Tabiat Risalesi”nde geçtiğini görürüz. Şiirde geçen karanlık bu sefer gecenin karanlığıdır ve şair bu karanlığı topraktan fıskırarak gökyüzüne uzanan bir orman gibi tahayyül eder. Bu hayalde şüphesiz ıssız bir gece vakti tabiatla baş başa kalan bir ruhun ürperişleri olduğu kadar, engin bir muhayyilenin kendine özgü tasavvuru da bulunmaktadır.

“Ölünün Kıyıları” adlı şiirde orman içselleştirilmiş bir imge haline dönüşür. Şairin kendisiyle her daim barışık olduğu ölüm fikrinin bütüne yayıldığı şiirde, Bayazıt insanoğlunun ölüm denen mukadder akıbeti teslimiyet içerisinde kabullenmesi gerektiğini düşünür. Bu yüzden insanın kendi iç alemlerine yönelmesinde fayda mülâhaza eder. İçinin derinliklerinde yer alan sırlara vakıf olan bir insan bir çok hakikati kavrayabilir. Bayazıt düşüncesini şu mısralarla dile getirir:

“Sen dur burda ey insan
Duy içinde tutuşan ormanı”

İçte tutuşan orman, insanda fitraten var olan fakat farkına varılmayan hisleri ifade eden bir ibaredir. Şair sahip olunan ebediyet iştiyakının da ancak içte tutuşan ormanla sembolize edilen iç alemlere yönelmeyle, içteki yakıcı hissiyatın bilinmesiyle anlaşılacağını mütalaa eder.

“Sevmek” şiirinde orman insana duyulan sevginin niceliğini, boyutlarını ortaya koyan bir imge olarak kullanılır. Şair içindeki sevgi hissini ‘bir orman gibi büyüdüğünü’ belirtirken neredeyse Yunustaki evrensel varlık sevgisiyle yarışır:

“Bir orman gibi büyür içimde sevmek
İçimde insan bir mahşer gibi kabarıken”

İnsana duyulan bu candan muhabbet ve her şeyi ihata edecek kadar güçlü sevgi duygusu, şairdeki gönül zenginliğini ifade ettiği gibi, ötelere uzanan ruh enginliğini de gösteren mühim bir işarettir.

Orman “Sürüp Gelen Çağlardan” isimli şiirde verilen bir mücadelenin ögesi haline gelmiş tabii bir kuvvet olarak telakki edilir:

“Dağlılar dağlar gibi ormanlar ordu gibi ağaçlar asker gibi”

Mukaddes bilinen dava uğrunda ormanlar ordulara dönüşerek verilen mücadeleye destek olurlar. Şair bu hayalle tabiatı kendi yanına çağırmakta böylece ondan güç kazanmaktadır.

RÜZGAR:

Tabii bir başka imge olan rüzgâr, şiirlerde kah bora olarak, kah fırtına şeklinde koparak, kahsa sıcak bir samyeli gibi eserek varlığını belli eder. Bir çok şiirde doğal bir fenomen görüntüsünde olan rüzgâr, şaire her vakit yeni bir haber getirir. Bu haber kimi zaman sevgiliden, kimi zaman kendisine yakınlık hissedilen coğrafyalardan, kimi zaman tabiatın, kimi zaman ise, gelecektendir.

Rüzgâr Bayazıt'ın şiirlerinde ilk başta seri halde tecelli eden hayatın simgesel bir ögesi olarak geçerken, zaman ilerledikçe anlam cihetiyle değişim arz eder ve tabii bir haberci veya değiştirici güç rolünü üstlenir. Şairin ilk şiirleri ile son şiirleri arasında tekamül bakımından görünen fark, bu imgeye de mana zenginliği sağlamak suretiyle aksetmiştir.

Metafizik yönü itibariyle eşyanın yaratılışındaki hikmetten dem vuran “Sebeb Ey” isimli şiirde rüzgâr, ‘derin gök soluğu’ şeklinde telaffuz edilir. İmge, tabiatın bir ögesi, büyük kozmosun bir parçası olarak düşünülür.

“Ürpertir tabiat üfleyince rüzgarı derin gök soluğu”

Rüzgârla ifade edilmek istenen hususi bir mana yoktur, rüzgâr sadece eşyadaki hareketin simgesel anlatımını tesis eden bir mefhum olduğu için kullanılmıştır. Aynı şekilde bir kullanımın “Birazdan Gün Doğacak” adlı şiirde de tekrarlandığını görmekteyiz. Bu şiirde de rüzgâr her şeye nüfuz eden derin, güçlü bir kudretin timsalini teşkil ettiği için zikredilir. Varlık aleminde tecelli bulan bu emsalsiz kudret, ‘mermeri toz eden rüzgâr’ tamlamasıyla dile getirilir. Müşahhastan mücerrede doğru genişleyen bir temsil söz konusudur. Şiirin sonunda rüzgâr, mana

değiştirir ve bir anda dirilişi muştulayan yarı dünyevi bir imgeye dönüşür. Yıldızlar arasından esen ‘yemyeşil rüzgâr’ gelecek güzel günlerin habercisidir.

“Su coşar deniz kabırır canlanır ölü şehirler
Yemyeşil bir rüzgar eser yıldızlar arasından”

“Şehrin Ölümü”nde şair kendisini, şehrin üzerinde gölge gibi dolaşan gezgin bir rüzgâra benzetir. Aşınası olmadığı şehri yabancı bir gözle dolaşan şair, gördükleri karşısında pek de memnun olmaz. Hatta şehrin bozulan yapısından dolayı hiddetlenir. Öyle bir an olur ki, öfkesi artık kabına sığmaz ve tabiatı, şehri bozuk düzeniyle beraber tümünden yok etmeye çağırır. Rüzgar değiştirici güçtür ve şair kendisini huzursuz edip kızdıran şehrin tozunu dumanına katması için ona başvurur:

“Durmasın ulu rüzgâr şehri göklere savursun”

Bu şekilde öfkesini gidermeye çalışır. Şiirlerde rüzgârın menfi anlamda kullanılarak form değiştirdiği de zaman zaman vaki olur. Şairin kötü emelli yabancıların maksatlarını gerçekleştirmek üzere ördükleri ihanet çemberini anlattığı “Sürüp Gelen Çağlardan” adlı şiirde, tuzağa düşürülen milletlerin acısını ve duyduğu tüm hisleri ifade eden ‘yabancı fırtınalara tutulan yapraklar’ nitelemesi rüzgârın olumsuz manayı haiz bir kullanımıdır. Aynı şiirde Çeçen mücadelesinin anlatıldığı mısralarda, Çeçenlerin davalarında sembolik bir isim haline gelmiş Şeyh Şamil’den şu şekilde bahsedilir:

“Bir şimal rüzgârı değil bir Şamil fırtınası”

Burada ise fırtına düşmana karşı sergilenen gücü ve mukavemeti simgelediği için olumlu bir işlev üstlenir. Rüzgarın form değiştirmesine mukabil olumlu manaya geldiği bir başka şiir “Kuş Sayfaları”dır. Canlılığı ifade eden ‘kuş yağmuru’ndan evvel patlayan bora dirilişin habercisi ve onun yeni bir imgesi haline gelir.

“Bir kuş yağmuru boşanır bilmediğimi bir yerden

Bir boranın patladığı bir yerden”

“Ölüme Saygı” şiirinde muhtemel bir ölümün gelmesiyle beraber etrafa çökecek olan keder ve kasvet, dağları ve rüzgârları saracak siyah bir tül olarak tahayyül edilir. Rüzgârlarsa ölümün getirdiği bu hazin duyguları ötelere, başka diyarlara götürecektir bir habercidir.

“İçimi Basan Efkar”da şairin karışık ruh hallerini ve yalnızlığını dışarıya yansıtan rüzgâr imgesinin, “Tabiat Risalesi”nde doğal bir motif olarak geçtiğini görürüz. “Aşk Risalesi”nde rüzgâr yine form değiştirir ve yüzleri yalayan sam yeline dönüşür.

“Ta uzaklarda şehirlerin üstünde kımıldayan
Bir korkunun yüreğimizde biriken tedirginliği
Bir sam yeli gibi bedenimizi yüzümüzü saçlarımızı
Yalayarak
Çekiyordu bizi ve herkesi.”

Şehrin dışı yalanlarla ve ışıklarla süslenmiş cazip yüzü, şairle birlikte herkesi kendisine çağırır; fakat şehrin iç yüzü ve davetin özünde yatan asıl meram bilindiği için davet, şairde tedirginlik uyandırır. İnsanları cezbedip hoş bir şekilde etkileyerek onların yüzünü yalayan sam yeli, şehrin aldatıcı hayatını, onun tuzağa düşürme maksadı güden sinsi davetini sembolize eder. Görüldüğü üzere rüzgâr burada da menfi manayı haiz bir kullanım ihtiva etmektedir.

“Savaş Risalesi”nde gökyüzünden gelen mukaddes haber, bulutlarla ve rüzgarlarla aşağıya inerken, kutsi haberlere refakat eden rüzgarlar, kimi zaman Afgan dağlarında eserek oralardan malumat getirir, kimi zaman da gelecek çağlardan günümüze yeni şiirler taşırlar. “Derviş Burcu”nda kalenderi bir çilekeş gibi mırıldanan şair, rüzgarın niçin estiğini kendi meşrebince şöyle açıklar:

“Rüzgarlar niçin eser?”

Getirmek için eser
Kenan illerine
Kokusunu Yusuf'un'

Rüzgar şiirlerde anlatımı kuvvetlendiren, yapılan tasviri tafsilatlarıyla zihnimizde canlandırmaya yarayan kuvvetli bir görsel imgedir. “Şehir ve Doğa Burcu”nda sevinçle ürperen doğa, yine latif rüzgarlarla müphem haberler müjdelirken, “Sevgililer Burcu”nda sevilen güzelin saçları kaygısız, ılık rüzgarlarda tel tel savrulur ve aşğın kalbinin huzurla dolmasını sağlar.

SU:

Su, Bayazıt'ın bir çok şiirinde farklı suretlerde geçen bir imge olmakla birlikte, ekseriyetle tabii bir yaşam formunu verir.

İmgenin ilk defa kullanıldığı 1958 tarihli “Gölgelere Dair” şiirinde su, ‘kararan bir çağ’ın karşısında yer alan, yapay olmayan düzeni temsil eder.

“Suların karardığı bir çağda bir takım günah yüklü gemiler harekete hazırды”

Şair bozulan sosyal hayatla birlikte zedelenen tabii bir takım değerler olduğunu düşünmektedir. Yaşanan deformasyonun kapladığı saha o kadar geniştir ki, şairin ‘kararma’ sıfatıyla izah ettiği bu kirlenme, tabii bir hayatın egemen olduğu temiz alanlara kadar sıçramıştır. Bayazıt sahip olduğu bu fikri ‘suların kararması’ ile açıklamaya çalışır. Şiirde yaşadıkları çağa zaaf noktalarından kapılmış insanlar gölgelerle temsil edilir. Şair gölgelerin altında korkularla dolu olan iç dünyalarını yansıtan endişeli seslerinin, suları bölüp yardığını ifade eder;

“Ürkek sesler suları yarıyordu”

‘Ürkek sesler’in suları yarması, bizlere dolaylı biçimde tabii bir hayatın parçalanması manasını tedai ettirir.

“Ölüme Saygı” şiirinde muğlak bir hava içerisinde zikredilen su imgesi ise, şairin yaklaşmasını arzuladığı muhayyel ölümle alakalı olarak kullanılmıştır. Şair,

“Çocuk gibi bakalım mavi sulara”

diyerek kendisine yaklaşılan bir ölümün işaretlerini farklı suretlerde hayal eder. Ölüm adeta şairin bir çocuk saflığı içinde baktığı mavi sulara belirir. ‘Mavi sular’ ibaresi aynı zamanda ebediyeti de haiz olan bir anlama sahiptir. Mamafih çocuk imgesindeki masumiyetle yan yana kullanılmış olan bu ibare, muhayyilede canlandırılan ölümü halis bir şekilde beklemeyi de hatırmıza getirmektedir. Lakin söyleyişteki insicamsızlıktan kaynaklanan mana boşluklarının mevcut oluşu, imgenin vazıh bir zemin üzerine oturtulamamasına sebebiyet vermektedir.

“Soluyan Deniz”de tabii yaşamın asli bir ögesi olarak geçen su, insanın etrafındaki alemi idrak edişinin bir sembolü gibidir.

“Kim bizi çeken ayaklarımızdan
Suyun yumuşaklığına”

“Dağlar”, “Dünyaya Dair”, “Tabiat Risalesi”, “Aşk Risalesi”, “Ölüm Risalesi”, “Gelecek Zaman Risalesi” gibi şiirlerde suyun salt tabiat unsuru olarak kullanıldığını müşahede etmekteyiz.

Su, kendisinden türemiş olan bazı kavramlarla birlikte de kullanılmıştır. Mesela “Güvercinler” şiirinde geçen şu mısralar tetkike layık ifadelerdir:

“Bir çocuk mabedlerin susamışlığını satıyordu
Sesini hatırlayamadığımız bir su testisinde”

Bayazıt’a göre mevcut yaşam, çözümlenerek dağılmaya yüz tutmuş bir içtimai sistemin emareleriyle doludur. Böyle bir yaşam geleneksel hayat görüşüyle ve bizim cemiyetimizi kendisi yapan değerlerle örtüşmemekte, hatta bunların tam karşısında yer alarak büyük bir tezat teşkil etmektedir. Mabedler bir cemiyetteki manevi yaşamı

soluklama adına önde gelen müesseselerdir. Bozulan hayat anlayışıyla beraber iç dinamiklerinden kopan bireyler, sağlam bir ruhi yaşantıyı tesis etmede elzem olan mabedlerden de ayrı düşmüştür. Şiirde saflığı temsil eden çocuğun ‘mabedlerin susuzluğu’nu satması, giderilemeyen büyük bir manevi açlığın temsili söylenişidir. Artık sesi hatırlanamayan su testisi de yine dini mahiyeti haiz bir ifade olup, şairin önce kendi benliğinde, daha sonra da toplum hayatında noksanlığını hissettiği asli değerlerine biganeliği sembolize eder.

Yine yukarıdakine benzer bir şekilde kullanımın “Kuş Sayfaları” şiirinde geçtiğini görmekteyiz. Şiirde şairin hayalinde canlandırdığı ideal manadaki bir şehir su imgesi beraber takdim edilir. Bayazıt muhayyilesinde yer eden bu eşsiz şehri tarif ederken şöyle bir tablo çizer:

“Ötede kuşlar derlenir ana olurken bir gün doğumuna
Kent horozlarla uyanır sularla gerinir zamana geçerken ezanla”

Sabahın oluşuyla beraber gelen günü horozların haber verışı ve başlayan yeni günün ilk habercisi olan ezanın sesi, şairin hasretini çektiği tabii yaşantının hakim olduğu şirin mekanı bizlere tanıtan ilk işaretlerdir. ‘Sularla gerinmek’ mısradaki anlam bütünlüğü içerisinde değerlendirildiği takdirde muayyen bir manayı ihtiva eder. Horozların ötüşüyle birlikte sabah ezanının okunuşu, mezkur ifadenin dini bir mahiyet taşıdığını sezdirmektedir. Şairin sahip olduğu dünya görüşü de bu değerlendirmenin içine katılırsa, ifadenin anlamı gayet sarih bir vaziyet alır. Mananın keyfiyet itibarıyla aşikar olduğunu gördüğümüzden dolayı üzerinde durmakta lüzum hissetmiyoruz.

“Güneşçağ Savaşçıları”nda su, şehre karşı verilecek savaşta mücadele erlerinin yardımcısı olma rolünü üstlenir. Su, şiirde tabii bir yaşam formu olmaktan öteye geçerek savaşçılara dirayet kazandıracak bir unsur olarak telakki edilir.

Metafizik derinliğin ayrı bir fon teşkil ettiği “Sebeb Ey” şiirinde su imgesi, ‘metamorphic’ dönüşümün yaşandığı canlılar aleminin bağımsız fenomeni olarak baş gösterir.

“Som fâtiḥ su fetheder tabiatı
Döner döner döğünür eritir dağları yobaz kayaları
Daha der sığmaz kabına yönelir göğe teslim olur
Ve düşerken toprağı çağırır
Sebeb ey”

Tabiatta cereyan eden sürekli değişimin müstakil bir ögesi olan suyun istihalesi ele alınarak, onun varolan kozmostaki yeri ve fonksiyonu gözler önüne serilmeye çalışılır. Ezeli bir devr-i daimin içerisinde biçim değiştirerek her şeyin özünde olduğu gibi kendisinde de mevcut olan ‘asli kaynak’a yönelen su, nihayetinde eşyanın mahiyetini belirleyen ‘hakiki sebep’i keşfeder. Dolayısıyla şiirde geçen su imgesinin, şairin zihnindeki yaratılış ‘mit’inin açıklanması için başvurulmuş kozmik bir öge olduğunu belirtmeliyiz.

“Birazdan Gün Doğacak” şiirinde su, manen ölümü tatmış olan şehir hayatının tekrar canlanması için onu harekete sevk edecek tabii bir amil olarak düşünülür. Kabına sığmayarak coşan su, aynı zamanda, gerçekleşmesi beklenen dirilişin habercisi olma hüviyetini gösterir:

“Su coşar deniz kabarır canlanır ölü şehirler”

Su imgesinin benzer bir diriliş ögesi olarak “Düş Burcu”nda kullanıldığını gözlemledik. Şiirde yeniden başlayan tabii hayatın ve canlılığın ‘suyun uyanması’ ile tasvir edildiği dikkatimizi çeker.

Suyun saffeti ve kalp temizliğini temsil ettiği şiirse “Şehrin Ölümü”dür. Şiirde geçen şu mısra, ancak geçmiş günleri yad etmekte teselli bulabilen hüznle

dolu şairin, mazide kalan güzellikleri özleyişinin samimiyetini ne de hoş ifade etmektedir:

“Bayram günleri donanırdık su gibi yumuşardı yüreklerimiz”

Hasretlerle ve iç çekişleriyle anılan, sıcaklığı hala kalplerde hissedilen eski bayramlar ve o bayramlara karşı gönlün derinliklerinden kopan buruk sitayişler, yürek ezen bir elem duygusu şairin bu tek mısraında teksif edilmiştir. Eski günler, eski bayramlar insanlarımızı müşterek kıymetlerde buluştururken, tüm kalplerin ortak noktalarda atmasını sağlar ve aziz bir nimet olan su gibi yürekleri durultarak sahtelikten uzak, hakiki bir samimiyete kavuşturur. Şairin bu nostaljik ifadesinin arka planında geçmişe tahassürden öte manalar da sezilmektedir. Lakin bizlere tedai ettirdiği bu manalar, mısraın önde gelen ilk anlamından uzak bir planda kaldığı için bu kadarını belirtmekle iktifa ediyoruz.

“Sana, Bana, Vatanıma, Ülkemin İnsanlarına Dair” adlı şiirde su, mısraada sahip olduğu nitelikleri itibariyle isyan duygusuyla özdeşleştirilir. Aşkından ve kederinden ötürü efkarlanıp şehrin ıssız sokaklarına dalan genç aşıklar, derin düşüncelere gark oldukları vakitlerde isyanın karanlık sularına gömülürler:

“Bir de gencecik aşıkların yüreklerini bilirim

...

Bir şarkıdan bir kelime düşüverince içlerine

Karanlık sokaklarına dalarak şehirlerin

...

İsyanın kapkara sularına dalan”

Şair aşıkların bu psikolojisini mısralarında çarpıcı biçimde tasvir etmiştir. Duygularına muhatap bulamayıp, dış alemin bireyi kendisinden tecrit eder duruşu, aşkın zihninde karşılık alamama fikriyle, kalbinde ise keskin bir isyan hissiyle buluşur. Onun bu halet-i ruhiyesi ‘isyanın karanlık suları’ ile sembolize edilir.

“Sürüp Gelen Çağlardan” şiirindeyse, suyun iç temizliğini ve güzel hasletleri simgelediğini görürüz. Şair yaşanmış kötü şeylerin hesabını sorma güdüsüyle dolu bir insan olarak içindeki bu coşkun ruh halini farklı şekillerde tefsir eder. İnançlı bir insanın davasını savunma uğrunda tuttuğu yolu dile getirirken, kendi iç dinamiklerini de tedai ettiren bir tarzda sularla şahlandığını kaydeder.

“Her sabah her öğle her akşam
İkinciyle yıkanarak yatsıyla donanarak
Seslerden bir sesle fırınlanıp
Sularla polatlanan benim.”

Su hem içindeki gür samimiyetin safiyetini ve çokluğunu sembolize eder, hem de kendisine inanılan değerlerin dışta aksini bulan, müşahhasa yönelik bir timsalini teşkil eder.

“Aşk Risalesi”nde ebedi güzellikleri, sonsuzluğu hatırlatan su imgesinin “Savaş Risalesi”nde özel bir anlam kazandığını gözlemleriz. Bayazıt hicrete zorlanarak savaş etmeye mecbur bırakılmış sahabelerden bahsederken onlara şöyle hitap eder:

“Ey savaşmakla emrolunanlar
Yürekleri Kevser suyu ile yıkananlar”

Malum olduğu üzere Kevser, cennet ehlinin kavuşacağı mübarek bir sudur ki; temizliği, berraklığı ve lezzeti ile meşhur olup, yalnızca erdemli insanların kendisinden istifade edeceği lâhutî bir kaynaktan neş’et eder. Şair ‘yürekleri Kevser suyu ile yıkananlar’ diyerek muhataplarını yüceltmekte ve onlara kutsiyet izafe etmektedir.

TAY:

Şiirlerde geçen bir başka imge ise ‘tay’dır. Tay imgesi şiirlerde asaleti, tabiiliği, saflığı ve nitelikli olmayı tetai ettirir. İmgenin ilk geçtiği şiir “Ölü Vakitleri Yaşamak İhtiyar Evlerde” isimli şiirdir.

“Biz yatıyoruz her gün beli bükülmüş duvar diplerinde
Uykumuz ürkek ceylanlara benziyor
Bazan yorgun taylara”

Burada şair uykusunu ürkek ceylanlara ve yorgun taylara benzeterek, evvela mısralarda sahip olduğu samimiyeti, sonra da uyku halindeki masumiyeti, temizliğini ifade etmeye çalışır. ‘Yorgun tay’ ibaresi aynı zamanda belirli bir amaç doğrultusunda çabalayarak bitap düşen insana da tekabül eder niteliktedir. Mecalsiz kalan böyle bir atın uykusunda ayrı bir masumiyet ve güzellik yatar. Şairin söyleyişinde saf bir gönülden gelen sıcaklığın olduğunu belirtmemiz iktiza eder.

“Soluyan Deniz” şiirinde Bayazıt yine hayatın yorgunluğunu yaralı bir tay gibi soluyan denizle sembolize etmiştir:

“Ay ışıkları gidip geliyordu
Deniz yaralı bir tay gibi soluyordu”

Deniz kendisini de yıpratmış olan büyük bozulmadan etkilenmiştir. Tabii hayatın yaşanan deformasyondan payını alması, adeta masum bir tayın yaralanması ile eşdeğerde bulunur. Yaralı tayın soluyuşlarında bizler yaşanan tahribatın neticesinde çekilen üzüntüyü hissederiz.

“Veda”da, kederler içerisinde şehri terk eden şairin rencide olan gururu ‘soy atlar’ motifi ile izah edilir.

“Bu şehirden gidiyorum
Gözleri kör olmuş kırlangıçlar gibi

Gururu yıkılmış soy atlar gibi
Bu şehirden gidiyorum”

Malum olduğu üzere safkan soy atlarda, diğerlerinde olmadığı biçimde, kendilerine has bir takım duyular vardır. Bu atların tıpkı insanlar gibi gururları olduğu ve kendilerine kıymet verilmemesi suretiyle incitildikleri takdirde yaşama küstükleri bilinen bir husustur. Şair onurlu ruha sahip olan bir insan olarak şehrin arbedeyi andıran ve bireylere manen zarar veren yaşantısından son derece müteessirdir. Bu yüzden rencide olduğunu belirterek, şehirde ayrılmaya karar verir. Ayrılış esnasında yenilgiyi çağrıştıran incinmişliğini, sahip olduğu yoğun hisleri ‘gururu yıkılan soy atlar’ imgesinde teksif eder. Hazin bir mağlubiyeti hatırlatan bu gidişte şairin halet-i ruhiyesinin tüm içtenliğini bulmak mümkündür.

“Şiir Burcu”nda gelecek güzel günler, doğacak olan taylarla temsil edilir. Kısrağların ileride doğuracağı taylar, kutlu yarınların coşkusunu, hazzını ve şevkini simgeler. Şair istikbal(d)e yetişecek olan zihnindeki ‘ideal insan’a duyduğu umudu ve hasreti çekilen ‘ideal zaman’a dair düşündüklerini aydınlık çizgiler halinde mısralarında ifade eder:

“Gör kısrağlar ne taylar doğuracaklar
Onlar
Koşarak kavisler çizerken meydanlarda
Sen fatih bakışlarla
Seyrederken;
Doğada tüm canlılar
Ne tür cümbüşlere duracaklar
Bebeğim
Bir bilsen!”

TOHUM:

Tohum şiirlerde doğrudan dirilişi müjdeleyen bir imgedir. Tohumun ilk olarak 1966 tarihli “Birazdan Gün Doğacak” şiirinde zikredildiğini görürüz.

“Gürültü susar ses donar sevgi tohumu patlar
Sessiz bir bombadır konuşur derinlerde.”

Şair ileride gerçekleşeceğine inandığı dirilişin sevgi hissi etrafında halelenen bir hareket olduğunu tasavvur etmektedir. Dirilişin ana eksenini teşkil eden sevgi, her şeyin özünde yer alan temel duygudur. Şair bu duygunun insanın ve tabiatın derinlerinde yer aldığını düşünerek, onun tesirini ‘sessiz bomba’ benzetmesi ile ifade eder.

“Sürüp Gelen Çağlardan” şiirinde tohuma duran toprak, “Çeçenistan” şiirinde ise, şehit olarak toprağa adeta ‘tohum gibi savrulan er kişiler’ yaşanacak dirilişin sembolleridir.

“Aşk Risalesi”nde toprağa düşen tohum, şairin muhayyilesindeki ideal sevgiliye göre biçimlenir. Tohum sevilen insanın arzusuna göre şekil alır, renklerin ve onun için kokar. Sevgilinin isteğine göre şekillenen bir tabiat mevzubahistir.

“Toprağa düşen tohum onda gizlenen renk şekil koku
Senin için biçimlenirdi renkleri kokardı senin için”

“Gelecek Zaman Risalesi”nde yer alan “Aşk Burcundan” şiirinde, şair toprağı hudutsuz ve verimli bir tarlaya, kendisini ise o tarlaya düşecek olan diriliş tohumuna benzetir. Tarla susmakta iken tohum tarlanın sözcülüğünü yapmakta, adeta diriliş soluklayarak her ikisi namına ve işlevleri üzerine özlü biçimde konuşmaktadır.

“Ey toprak! Benim işleyen gücüm
Durmak yorulmak bilmeyen

...

O tarla

Ben tohumum

O hep susar ben sözcüyüm

Ne o uyur ne ben uyurum

Her an diriyiz

Birlikte nöbetteyiz

Birlikte işleriz.”

TOPRAK:

Tabiatın sinesinde sürülen doğal yaşamı simgeleyen toprak, şiirlerde kudreti, hayat gücünü ve iç alemleri temsil eden geleneksel bir motif olarak sıkça geçer. Toprak tabiattaki nizamı tesis eden temel öğedir. Hayat toprakla, toprağın sunduğu cömertlikle idame ettirilir. “Sebeb Ey” adlı şiirde tabiattaki doğal armoni, toprağın merkezini teşkil ettiği istikrar eksenini etrafında anlatılır.

“Her sabah bütün bitkiler iştahlı bir çocuktur

Emer emer emerler toprak anayı

O sultan hazinesi o hep veren sonsuz cömert anayı”

Tabiattaki düzenlilik ‘cömert ana’ veya ‘sultan hazinesi’ diye nitelenen toprak sayesinde temadi eder. Canlılar toprağın bereketini emerlerken hayatı, hareketi ve sabrı öğrenirler. Yaşamın esas dayanak noktaları toprakta ve onun kutsi bir sevk-i tabiiye bağlı olan öğretilerinde gizlidir.

Toprağın sabır duygusuyla irtibatlı kılındığı “Birazdan Gün Doğacak” şiirinde yaklaşan diriliş hareketi, şairi ayakta tutan en mühim saiktir. Diriliş beklentisi ve ona duyulan umut şaire sebat aşılar. Şair iç dünyasındaki beklentili hali ‘sabır yüklü toprak’ ibaresi ile dile getirirken, diriliş mefkuresini de bu topraklarda boy atan ‘kutsal ağaç’ imgesiyle ifade eder.

“Ey bizim sabır yüklü toprağımızın kutsal ağacı
Sen bize hayatsın umutsun mezarlar kadar derin”

“Haber Veriyorum” başlıklı şiirde geleceğin ve masumiyetin timsali olan çocuk toprakla özdeşleştirilir.

“Altımızdan kayan bu ölü şehri durdursana
Ey gücü toprak kadar eski
Ey gücü yer kadar ağır çocuk”

Şair çocukta geleceğe yön çizecek bir kuvvet görmektedir. Bu kuvvetin kirlenmemiş olmanın sembolü olarak düşünülen topraktan neşet ettiğini hayal eden şair, çocuğun gücünü ‘toprak kadar eski’ ve ‘yer kadar ağır’ bir mefhum olarak niteler. Mısralarda toprağa işlevsellik kazandırıldığını görürüz. Çocuğun hakim vasfı olarak düşünülen kudret hassası hem kökleri itibariyle kadim, hem de keyfiyet cihetiyle yüksek bir cevhere sahip olan toprak imgesiyle dile getirilmiştir. Elbette şair fikirlerini ve hayallerini beyan ederken bizim şiir ananemizde toprağın ifade ettiği geleneksel mahiyetten de istifade etmiştir.

“Bulmak” şiirinde toprak şairin iç dünyasını ifade etmektedir. Sevilen kimsenin terk edişiyile beraber hüznülere gark olan aşığın kalbi, kurumuş toprakla temsil edilir. Sevgilinin geri dönüşüyle beraber kuruyan topraklar tekrar canlanır, şair sevinçle hayata sarılır.

“Yeniden su yürüdü dalıma yaprağıma
Bir bakışın can verdi kurumuş toprağıma”

“Şehrin Ölümü”nde topyekûn çöken bir içtimai sistemden dem vurulurken, şehirdeki suni yapıya alternatif olarak arzulanan doğal yaşam, temel imgeleri olan gök, toprak ve su ile temsil edilir. Çözülerek dağılan şehir yaşantısından kaçılırken çare, tabiatın bağrına sığınılmakta bulunur. Şehirde yer alan her şeyin önceden

tasarlandığı sınırlı, mekanik düzenden bıkan şairin içi, böyle bir düzene karşı isyan duygusuyla dolmuştur. Tepkisini simgesel bir dille ifade ederken tabiatın yardım ister, onun da şehirdeki bu kısırdöngüye karşı tavır takınmasını diler:

“Gök çöksün toprak başkaldırsın su sussun”

Şair insanların her şeyini kaybettiği şehrin üstüne gökyüzünün tüm haşmetiyle çökmesini, toprağın da böyle bir dünyaya daha fazla tahammül edemeyerek başkaldırmasını tahayyül eder.

“Sürüp Gelen Çağlardan” adlı şiirde toprak, şairin vereceği mücadele için ettiği yeminin şahidi olur.

“Ant verdim toprak şahit tutuldu”

Toprağın böyle bir yemine şahit tutulmasından maksat, ezeli bir aldanışın görgü tanığı olan toprağın aldatanlardan alınacak hıncı da görmesidir. Dolayısıyla toprak, asırlar boyunca kendisini seyrettiğı zulmedenlere ödettirilecek olan bedeli takdir edecek en eski müşahit olarak tarih sahnesinde yerini alacaktır.

Şiirin sonunda imge bir kez daha tekrarlanır. Bu defa toprak, gerçekleşmesi beklenen dirilişin işaretlerini veren doğal bir haberci olarak temayüz eder.

“Dallar meyvaya dursun toprak tohuma dursun”

Ağaçlar meyvaya dururken, toprak da içerisinde güzel günleri saklayan o mukaddes tohuma duracaktır. Toprak, tohum, meyvaya duran ağaç imgeleriyle kuvvetli biçimde diriliş fikri vurgulanır.

“Aşk Risalesi”nde şair sahip olduğu iç temizliğini pas tutmayan toprak ifadesiyle sembolize eder.

kuşlar
 Çünkü onlar bilirler dinlemeyi
 Onların elindedir toprağın nabzı
 İlk onlar sezerler yeni olanı”

“Toprağın da tıpkı yaşayan bir canlı gibi nabzı atmaktadır. Onun nabzını ise, ancak tabiattaki varlıklar algılayabilmektedir. Şiirde fedakarlığı ile anılan Afra Kadın’ın savaşta ailesini kaybetmesine mukabil acılara mukavemet edişi yine toprakla, toprağın sahip olduğu kuvvetle izah edilir.

“Ve toprak gibi güçlü bir ana
 Yedi erkek doğuran
 Yedisini birlikte Bedr’e yollayan
 Ey Afra kadın!”

“Ölüm Risale”sindeyse toprak, soğukluğu celbeden ölüm mefhumu ile beraber kullanılır. Hayatı anlamlandırma çabası içinde olan şair, yaşamın toprağın üstünde varolanlarla, yani yaşayanlarla değil; toprağın altında kalmış olanlarla idrak edilebileceğini düşünür. Şiirde geçen şu mısralar oldukça derin anlamlar içermektedir:

“Okuyorum hayatı
 Toprağın üstünden çok
 Altındakilerle varolduğunu

Toprak
 Ölüme aç
 Ölüme muhtaç
 Hayat.”

Herhangi bir şeye kıymet izafe ederken, o nesneyi kendisinden evvel varolan daha öncekilerin değerine göre ölçüp nitelendiririz. Bu değerlendirmeyi yaparken

çeşitli kriterler bizim mütalaalarımızı biçimlendirir. Daima geçen an ve anla mukayyet olan varlığın keyfiyeti bahsettiğimiz bu kriterlerin önde gelenleridir. Şair de yaşam(ay)ı anlamaya çalışırken, hakiki manada hayata değer katan unsurun, zaman ve zamanla kuşatılmış olanın mahiyeti olduğunu düşünür. Dolayısıyla hayata yaşayan canlılardan çok, can vererek toprağın altında kalmış olanlarla kıymet atfedilebilir. Çünkü değerler sistemini biçimlendiren önceden varolanlardır. Şairin burada ontolojik bir yaklaşım içerisinde olduğunu müşahede etmekteyiz.

Toprağın ölenleri sinesine basarak mevcudiyetini devam ettirdiğini düşünen şair, onu sürekli olarak ölüme aç bir mefhum şeklinde telakki eder. Aynı şekilde hayat da ölüme açtır. Zira maddi boyuta göre tükenen bir yaşam, ardından gelen yeni yaşamlara müsaade etmekte; yahut metafizik anlamıyla düşünülürse, ölümlü noktalanan bir yaşam, farklı ve hakiki manada bir hayata kapı aralamaktadır. Her ne taraftan ele alınırsa alınsın, mısralardaki ifadelerin ucu açıktır. Biz bu bölümde sadece imgeleri açıkladığımızdan ötürü, böyle bir değerlendirmeye kifayet ediyoruz. Zaten şiirin tema bakımından tahlilini daha önce yapmıştık.

“Gelecek Zaman Risalesi”nde toprak, canlanan tabiatı ve güzelliklerini temsil eder. “Çocuk Burcu”nda toprağın halihazırını anlattığını görürüz. Umutla beklenen gelecek günler, çocuk imgesiyle dile getirilirken, toprak, kar olup üzerine yağmasını beklediği bu çocuğun muştuladığı günlere kavuşmayı sabırla bekleyen ‘şimdi’yi sembolize eder.

“Hanidir gökyüzünü bu çocuk dolduruyor
Kimbilir bir gün belki kar olup yağar da
Diye toprak sabırla bekleyip duruyor”

“Aşk Burcu”nda ise toprak, şairin türlü vasıflarını vurgulayan işlevsel bir unsur kimliğine bürünür. Tüm şiirler içerisinde bu şiir, toprağın en şümüllü şekilde kullanıldığı, zengin anlamlı, hatta bir yerde müstakil ve şairin kendisine has muhayyile kudretinin tüm renklerini sergileyen bir yapı arz eder. Mezkur imgenin en

sık biçimde telaffuz edildiği ve kesafetin ziyadeleştiği kısma tam manasıyla nüfuz edebilmek için mısraları aşağıda veriyoruz.

“Ey toprak! Benim işleyen gücüm
Durmak yorulmak bilmeyen;
O benim cevherimdir ben onun mayasıym
O benim bedenimdir ben onun ruhuyum

O tarla
Ben tohumum
O hep susar ben sözcüyüm.

Ne o uyur ne ben uyurum
Her an diriyiz
Birlikte nöbetteyiz
Birlikte işleriz.

/Ey bütün kirler paslar cerahatlar
Tükettiklerimiz bozup bıraktıklarımız
Saptırdıklarımız çarpıttıklarımız inkar ettiklerimiz
İçimizde kokuttuklarımız dışarıya attıklarımız
Biz temizleriz bütün kirleri, kirlenmişlikleri
Bazan toprak bazan ben birlikte bazan ikimiz/”

Şiirde toprağın ve şairin birlikte zikredildiği ve neredeyse bağımsız bir bölüm olduğunu düşündürecek kadar ayrı bir kısım olma hususiyeti gösteren bu yerde, toprak ve şair bir bütünün birbirini tamamlayan iki parçası şeklinde anlatılır. Toprak kimi zaman şairin bitmeyen gücü ve cevheri, kimi zamansa onun bedeni olarak tasvir edilirken; şair de bazen kendisini topraktaki cevherin mayası, bazen de toprakla sembolize edilen bedenin ruhu olarak tahayyül eder. Büyük bir özdeşim söz konusudur. Şair sükut içerisindeki bu manidar tabiat parçasının sözcüsüdür; adeta onun ifade etmediklerini yahut edemediklerini dile getirmeye memur bir insandır.

Tabiatla mutlak uyum içinde olan şairin ruhu, toprağın o geniş tarlasındaki bir diriliş tohumu gibidir. Şair yekpare bir ahenk çerçevesinde toprakla beraber işleyen bir hayat sürdürdüğüne inanır. Sürülen bu hayatla birlikte şair ve tabiatı simgeleyen toprak etrafta varolan tüm kirlenmeyi engellerler. Mısralarda yaşanan çağa duyulan tepki kendisini sezdirir. Şairin tepkisi sadece sözlerden ibaret değildir. Burada harekete dayalı bir karşı koyuş göze çarpar. Tabiat ve tabiat kadar temiz ve özgür bir ruha sahip olan şair, modern zamanlarda yaşanan maddi ve manevi kirlenmeye cevaplarını, varolan kirliliği temizleyerek verirler. Eskiye yenileyerek, bozulana tazeleyerek, kirleneni temizleyerek aslında ısrarlı bir mücadele zeminine oturtulmuş olan bu anlamlı tepki, şairin üslubunu ve tıpkı tabiattaki gibi kendisinde de varolan iradi yaklaşımı ortaya koyar.

VADİ:

Vadi şiirlerde ender gördüğümüz bir imgedir. “Aşk Risalesi”nde sevgilinin uykusu tarif edilirken, engin vadilerle niteleme yapılır. Şair sevgilinin uykusunun ancak tepelerden seyredilebilecek uçsuz vadiler olduğunu söyler.

“Sen uyurdun uykun bir tepeden seyredilen uçsuz bir vadi”

Yükseklerden tüm derinlikleri ve görkemiyle izlenen hudutsuz vadiler, nihayetsiz bir güzelliği tedai ettirir. Şair sevdiği insanı uyurken temaşa eder ve onda sükunet halindeki duru güzelliği fark eder; bu güzellik bitmeyen ihtişamı ve o ihtişamının yanında sakin görüntüsüyle gönle huzur veren vadilerle sembolize edilmiştir. Hakikaten bir hayal olarak şairin söylediklerini düşündüğümüzde, aklımıza yüksek bir yerden izlenen, sislerin tülü ardında kalmasına rağmen gösterişli biçimde kendini ortaya koyan ve izleyende hayranlık uyandıran göz alıcı bir tabiat manzarası canlanmaktadır. Sevilen insanın uykusu da işte böylesine büyüleyicidir, hayranlıkla izlenen bu uyku aşkın ayrı bir heyecana kapılmasına sebep olur. Düşünüş olarak özgün bir muhayyilenin gayet çarpıcı tasvirleriyle karşılaştığımızı söyleyelim.

Vadi “İçimi Basan Efkar” şiirinde yalnızlıktan dolayı bunalmış ve kendi benliğine yönelmiş şairin iç dünyasının derinliklerini simgeler.

“İçimin vadilerinde kış kıyamet”

Şairin içindeki vadilerde adeta sert poyrazlar esmekte, ortalığı kasıp kavuran soğuk rüzgarlar ona kendi deyişiyle, ‘kış kıyamet’ yaşatmaktadır. İç alemin bu tablolaşmış anlatımlarından, tek başına olduğunu yürekten hissetmiş bir insanın yapayalnız kalmanın soğukluğuyla ürperdiğini düşünürüz. Kendi derinliklerine gömülen şair “Ölüm Risalesi”nde de aynı şekilde vadileri dinler. Vadilerin koynunda ölümün sesi duyar. Burada da iç aleme yönelme aynı imge ile dile getirilir.

YAĞMUR:

Şairin dirilişi, bereketi, hüznü, romantizmi anlatmaya çalıştığı zamanlarda başvurduğu yağmur, aynı zamanda tabiata dayalı yaşamı ifade etmek için de kullanılmış olan bir imgedir.

Yağmur şiirlerde ekseriyetle yeniden başlayacak olan canlılığı, dirilişi tedai ettirir. “Birazdan Gün Doğacak”, “Kuş Sayfaları”, “Diriliş Saati” şiirlerinde yağmur bir imge olarak tekrar yenilenişi, yeniden varoluşu sembolize eder. Rahmet şarkıları söyleyen yağmurların, kimi zaman umudu belirtircesine ‘kuş yağmuru’ şeklinde yağdığı dikkatleri çekerken, her damlası ayrı bir zaferi müjdeleyen diriliş unsuru olarak yağmur, müşfik tabiatın bereketliliğindeki cömertliğini yansıtır.

“Ölünün Kıyıları”nda yağmur, oğullarından önce vefat ederek ötelere göç etmiş anaların, ardında kalanları yanına çağırarak için yaptığı daveti simgeler. Dünyada iken sevilen kimselerin ölümle tanışarak mavera ile buluşması, bunun yanı sıra şairin de sevdiklerine karşı yürekten hissettiği vuslat arzusu, ölümü korkulacak bir vaka olmaktan çıkarır. Şair dünyada kalan evlatlarını yanlarına çağırarak annelerin ebediyeti andıran seslerini, iç alemlerin derinliklerine savrularak yağın ve insana farklı mana alemlerinin iklimlerinden haberler getiren anlamlı bahar yağmurlarına benzetir.

“Ey annelerin sesi
 İçimizde savrula savrula
 Yağan bir bahar yağmuru gibi
 Çağırırdı oğullarını yola.”

“Tabiat Risalesi”nde tabiatın içerisinde kendisiyle baş başa kalan bir insanın yalnızlığını, hayattaki çaresizliğini hissetmesi kesif bir hüznün eşliğinde dile getirilir. Yağan yağmurların altında sakince ıslanmak hayali bu hüznü daha da pekiştirir ve şiirde melankolik bir atmosfer oluşturur. Böylece yağmur gönül burkuntusunun, ince bir iç ezikliğinin dıştaki sembolü haline geliverir.

“Hayatı yorumlamak değil yaptığımız
 Sürekli bir hüznün yağmurunda ıslanmak belki”

Yağan hüznün yağmuru, şiirin ilerleyen kısımlarında bir kez daha kendisini gösterir:

“Sonra bir anda boşanan yağmur
 Ey gök ne kadar gürültün varsa içimize boşalt çünkü
 Belki ancak ihtimal ki sen dindirirsin
 Bir kurşunun ete saplanması gibi
 Yüreğimize saplanan bu acıyı.”

Bu defa gökyüzünden bir anda boşanan yağmur, tabiatın içinde bulunmanın verdiği saadeti, sebebi meçhul kederlerle karışık bir şekilde yüreğinde hissedenlere teselliler verir.

“Aşk Risalesi”nde şairin düşünce dünyasındaki temel dinamiklerden birisi olan diriliş mefkuresini ifade eden yağmurun yer yer farklı anlamlarla karşımıza çıktığını görürüz. Önce ansızın bastıran yağmurla bir yenileniş içerisine giren tabiat, yağmurun hafiflemesiyle birlikte romantik manzaralar meydana getiren bir hal

sergilemeye başlar. Yağmur inceden yağarken tabiatın bağrındaki yaşam bir başka güzelleşir, sevgiyle dolu kalplere neredeyse tahammülü mümkün olmayan ayrı bir haz verir. Aslında her gün tabiatta cereyan eden bu sıradan hadiseye anlam katan şairin duygularıdır. Şair sevgilisiyle birlikte yağın incecik yağmurların altında oturmakta, ıslak topraklar üzerinde yağmur tıptırları eşliğinde onu dinlemektedir. İçindeki ılık sevdâ hisleri, sevilen insanla tabiatın sinesinde yaşanan bu aşk anını tablollaştırır. Şair yağmurun altında, sonsuz çimenler üzerinde, tıpkı yağmur gibi konuşan bir sevgiliyi izlerken hayranlık ve saadet hisleri içinde dalıp gider. Sonsuza akan bu anda tabiatla yekpare olmuş bir ruh ve onunla aynı vecd halini paylaşan bir sevgili vardır:

“Usul usul inen

Yağmur tıptırlarını

Dinler gibi

Dalıp gitmiştik

Sen konuşuyordun

İpil ipil yağın bir yağmur gibi konuşuyordun”

Mısralarda yağmur salt bir tabiat güzelliği olarak tahayyül edildiği gibi, kendisiyle aynı lisanda konuşan sevgilinin sözlerindeki saflığı ve bizatihi sevgilinin temizliğini simgelemektedir. Aynı zamanda şiirde yapılan anlatımdan biz, şairin sevgiliye duyduğu samimi hislerin, duruluğun, yalınlığın timsali olan yağmurun mısralarda meydana getirdiği romantik havayla uyumlu şekilde ifade edildiğini düşünürüz.

“Gelecek Zaman Risalesi”nde sevgilinin gene hemen hemen aynı hususiyetlerden ötürü yağmurla özdeşleştirildiğini müşahede ederiz. “Derviş Burcu”nda bulutlarla yağmur diliyle söyleşen şair, tabiata duyduğu yakınlığı ve onun dilinden anladığını bu şekilde belirtir. “Şehir ve Doğa Burcu”nda ise, ‘aşkla mest, aşkla diri’ canlılar alemindeki doğal ahenk, yine bu imgeyle dile getirilir:

“Bütün canlılar

Aşkla mest aşkla diri
Yağmurun sesini dinler gibi
Dinliyorlar birbirlerini.”

Varlıklar tıpkı yağmuru dinler gibi muazzam bir uyum içerisinde birbirini dinlemektedir. Bu hayalde de tabiatta mevcut olan keyifli imtizaç hali vurgulanır.

Bayazıt'ın şiirlerinde tabii hayatın sembolü olan varlıklar tahmin edilenden çok daha çeşitlidir. Onun şiirlerinde belki de Türk şiirindeki pek az şairin eserlerinde geçmiş olan muhtelif canlılar bulunur. Zamana kök salmış ağaçlar, şırl şırl akan pınarlar, kırları şenlendiren rengarenk çiçekler, yaşam sevinciyle dolu karıncalar, böcekler, serin dağ rüzgârları arasında uçuşan sarı, siyah arılar, düşüncelerle yüklü geceler, müphem bir hüznün varlığından haberdar eden ay, başka saadet alemlerini muştulayan yıldızlar, loş ay ışığının yarattığı ıssızlığın ortasında uluyan kurtlar, çakallar, çölün mucizeleri içindeki develer, kuytu köşelerde kalmış kaplumbağalar, gönüllerde hüznü uyandıran yağmurlar, çoğu zaman yalnızlığın timsali olan kuşlar, meçhul ötelere ses taşıyan güvercinler, derinliklerinde bir çok hatırayı gizleyerek sonsuzluğa uzanan incilerle dolu denizler, denizlerdeki ebediliğin ve umudun simgesi haline gelmiş balıklar, yoğun kederlerin ve iç sıkıntısının ifadesi olan derin, karanlık okyanuslar, tabii yaşamın müşahhas sembolü çobanlar, yağmur tıptırtılarıyla neşelenerek sinesinde bin bir türlü bereketin mayalandığı, bilinmeyen alemleri saklayan mukaddes toprak, o topraktan gökyüzünün yücelerine yükselen başı dumanlı dağlar, çayırlarda melül gezen ceylanlar, etrafa çöken hazin duygular gibi gökyüzünden aşağılara süzülen kar, ötelere esrarını içeren ve pak vicdanların sembolü olan güneş, bembeyaz bulutlar, yüreğimizi sonsuzluğun huzuru ile dolduran mavi gökyüzü bu engin muhayyilenin veludiyetini apaçık ortaya koyan imgelerdir.

YILAN:

Yılan şiirlerde sadece iki yerde geçer. İlki “Ölünün Kıyıları”dır. Bu şiirde şairin ölüme karşı gösterdiği temayül, fiziki bir dış alemin öğeleriyle dile getirilmeye çalışılır. Ötelere duyulan güven ve ötelere intikal etmiş olanlara hissedilen saygı,

şairi ölüm mefhumuyla yakınlaştırır ve bir noktadan sonra ölüm, şaire içten içe fanilik duygusunu idrak ettirir. Metafizik bir takım mülahazalar, ebediyet iştiyakı, sürülecek olan sonlu bir hayat düşüncesi ölüme duyulan ilgiyi ve yakınlığı daha da ziyadeleştirir. Şair iç alemde mütalaa ettiği ölüme doğru yönelişini, dış alemden getirdiği misallerle anlatmaya çalışır. Onun bu anlatma çabası gayet sembolik ve muğlak bir dil içerir. Şair kendi lisanınca ölüme gidişini anlatırken yılanların tüylerini döktüğü, dağların başını önüne eğdiği bir vakit tasavvur eder.

“Selamlayacağım önden gideni
Yılanlar tüylerini dökerken
Eğerken dağlar başlarını önlerine”

Yılanların tüylerini dökmesi, başka bir düşünüşle, deri yani gömlek değiştirmesi, ölümün soğukluğuyla beraber düşünüldüğü takdirde, bize hem bir ürperti verir, hem de varlığın metafizik nazariyeye göre yer değiştirmesi fikrini tedai ettirir. Mezkur ifade söyleyiş biçimi ve düşünüş tarzı bakımından, Bayazıt'ın sanatıyla kendisine akraba olduğu Sezai Karakoç'un ifadelerini çağrıştırmaktadır.

Yılanın geçtiği diğer şiir ise “Sürüp Gelen Çağlardan” adlı şiirdir. Bu şiirdeyse uğranılan ihanet, sırta giydirilmiş bir ‘yılan giysisi’ olarak telakki edilir. Şair bu elbiseyi üzerinden attığını söyleyerek, yaşadığı ihanetlerin hesabını soracağını ima eder.

“Geldim durdum önünde işte bir anıt gibi
Sıyrarak sırtımdan bir yılan giysisini”

Yılan giysisinin sırttan sıyrılmasının aklımıza gelebilecek bir diğer manası ise, şairin belli bir devreyi geride bırakarak değişim göstermesidir. İhanetler bundan böyle geride kalmıştır, boyna geçirilen kelepçeler, ayağa vurulan esaret prangaları artık kırılmıştır. Dolayısıyla şair de yaşanan boyunduruktan kurtulmuştur. Şair gelecekte köle gibi yaşamayacak, onurlu bir insanın süreceği özgür ve asil bir yaşam

sergileyecektir. İşte bunun bir kimlik değişimini sembolize eden ‘yılan giysisi’nin sırttan atılmasıyla ifade edilmesi mümkündür.

2- ŞEHİR ve ETRAFINDA KÜMELENEN İMGELER:

Şiirlerde geçen imgelerin büyük çoğunluğu tabiata dayalı öğelerden oluşuyorsa da, tabiatın tam zıddı bir anlam taşıyan şehrin etrafında kümelenen bir başka imgeler grubu daha mevcuttur. Bayazıt’ın şiirlerinde geçen bu imgeler ekseriyetle menfi manayı haiz olup, doğal düzeni temsil eden tabiatla ve tabii diğer unsurlarla çatışır vaziyettedir. Şehir zaten şairin şiirinde başlı başına bir imge olmakla birlikte, aşağıda inceleyeceğimiz diğer imgelerinde çevresinde toplandığı merkez noktayı teşkil eder.

ARABA:

Araba, şehirdeki yaşantının mahiyetini arz etmesi cihetiyle mühim bir imgedir. Yalnız ilk kez kullanıldığı şiir istisna olmak üzere, arabanın diğer tüm şiirlerde şehirdeki telaşlı ve gürültülü yaşamı anlatan bir sembol olduğunu görürüz.

Araba 1968 tarihini taşıyan “Ölünün Kıyıları” adlı şiirde muğlak bir ifade olarak geçer. Gayet soyut karakterli ve devamlı olarak sembolik ifadelerin kullanıldığı şiirde, söyleyiş bakımından farklı manaları hatıra getiren bir çok ibareden birisi olan araba, sarih bir mana zeminine oturmasa da, ölümle yakından irtibatlı olan bir imgedir.

“Babalar ölümü dengede tutar
Seçerek en sağlam vakti arabasına
Şimdi o araba uçuyorsa
Bir asya çölünü kanat yaparak
Ey üstümüze gelen

Ey çocukların gözlerinden dökülen
 Ölümü konuşan damla damla
 Ey beklediğimiz her an
 Ey bize son sözü muştulayan
 Bizi bulan şahdamarımızda
 Ey sürücülerini babalarımız olan.”

Şiirde pek insicamlı bir söyleyişin olmaması hasebiyle imgeye kesin mana izafe etmek hatalı olur, lakin ölüm mefhumunun dile getirildiği mısralarda arabanın ‘sürücülerini babalar’ olan ve çocukları göz yaşlarına boğan bir mahiyeti haiz olduğunu müşahede etmekteyiz. Sürücülerini babalar olması ancak şiirdeki genel anlam planı göz önüne alındığı takdirde anlaşılabilir bir ifadedir; bu da aynı zamanda arabanın ne manaya geldiğini anlamamız bakımından ehemmiyet arz eder. Sürücülerini babalar olduğu araba, ölümü dengede tutmaktadır. İfadeyi açmak için şiirdeki genel yapıya muvafık bir zorlama yaparsak, arabanın sürücülerinin vefat etmiş olan babalar olduğunu düşünmek mümkündür; zira çocukların göz yaşlarına boğulması mevzuu bahistir. Böylece vefatın ardında bırakılanlarla ölüm dengede durur. Bu şekilde düşünüldüğü takdirde dengede duran aslında hayattır, demek mümkündür. Bu kısmın üzerinde fazla derinleşmeyeceğiz, fakat babalardan kastın daha evvelden dünyadan ayrılan aile yakınları olduğunu ifadeye esneklik kazandırabilir ve anlamı genişletebiliriz. Demek ki sürücülerinin vefat edenler olduğu bir araba mefhumu söz konusudur. Dolayısıyla araba ölümle ayniyet içermese bile onunla eşdeğerde bir mefhumdur.

Bu şiir arabanın farklı bir anlama tekabül ettiği tek şiirdir. “Aşk Risalesi”nde arabanın şehrin korkunç makineleşmesini ifade ettiğini, “Gelecek Zaman Risalesi”nde ise aynı imgenin maddi unsurlara dayanan bir hayatı ve şehirdeki telaşlı gündelik yaşamı temsil ettiğini görmekteyiz. Yollarda sürekli akan ‘binler tonluk arabalar’, yerli yersiz çalan kornalar ve seslerin meydana getirdiği büyük gürültü kargaşasının hakim olduğu bir yaşamı bizlere anlatmaktadır.

BULVAR:

Şehrin yapay düzenini vurgulayan bulvar, yozlaşan ve gittikçe insani değerlere yabancılaşan metropol yaşantısını veren bir imgedir. Bulvar içinde geçtiği şiirlerin hepsinde olumsuz manalar taşır.

Yalnızlığı, sahihsizliği, şehirdeki duygudan uzak yaşantıyı veren imgenin ilk defa “Dağlar” şiirinde kullanıldığına şahit oluruz. Şair şehrin yoz yaşantısına alternatif olarak gördüğü tabiata yönelirken yüzünü dağlara çevirir. Oradaki hayatın tabii unsurlarla donanmış olması ve şehirdeki katı yaşantının tam zıddı olan canlı bir yapı sergilemesi şairi cezbetmektedir. Şiirin sonuna kadar arzuladığı bu yaşamı tasvir eden şairin nihayetinde şehre bakarak tabiatla şehir arasında bir mukayeseyi andıran sözler söylediğini görürüz. Dengesiz bir yaşamın sembolü olan bulvarlar bu belirsiz mukayesenin nirengi noktasıdır.

“Kim bizi senden koparan
Hangi ses çağırın bulvarlara
Dengemizi bozan intihar vitrini bulvarlara.”

Şehirdeki çarpık yaşam, insanların bunalımlara gark olmasına ve dengesini yitirmesine sebeptir. Zaten dengenin bozulması halinin akabinde gelen intihar da bununla doğrudan irtibatlıdır. Dengesi bozulan insan kendisini bir anda intiharın eşiğinde bulur. Şair olumsuz özellikleriyle beraber düşünüp zikrettiği şehri bulvarlarla sembolize eder. Ona göre bulvarlar intihar vitrinidir, şehirdeki her türlü çarpıklığın ve bozulan yaşamın en bariz biçimde kendisini gösterdiği mekanlardır. Bayazıt insanların yığınlar halinde dolaştığı bulvarlara öfke duymaktadır. Bu yüzden tabii hayatın bağrından insanları kopartarak, onları şehrin bulvarlarına çağırın sesin ne olduğunu dağlara sorar. Mısralarda bulvarların tamamıyla şehri ve şehirde hüküm süren suni hayatı temsil ettiğini görmekteyiz.

“Veda” başlıklı şiirde bulvar, şehrin ıssızlığını ve duyarsızlığını veren bir imgedir.

“Bu şehirden gidiyorum
 İnsanlar taş gibi bana yabancı
 Ağaçlar bensiz hüküm giyecek bulvarlarda”

Şehrin azap veren yaşantısı şairin hassas ruhunu yaralamıştır. Tezatlara geçen yaşam, içten içe tefessüh eden içtimai hayat ve benliğe alınmış ağır yara neticede devamlı artan bir acıya sebep olmaktadır. Şair şehirden kaçarcasına uzaklaşmak ister. Şehri terk ettiği anı hayalinde canlandırırken bizlere çarpıcı manzaralar sunar. Bulvarlarda hüküm giyen ağaçlar, onun sunduğu bu ilginç manzaralardan birisidir. Tabii hayatın simgeleyen ağaç, şehirdeki suni hayat karşısında mağlup olmuştur. Üstelik şairin de gidişi onu dev bir metropolün karşısında iyice yalnızlığa itmiştir. Tabii bir nizamın hakim olmadığı tutarsız şehir yaşantısı, kendisine karşı sergilenen direnci temsil eden ağaçları yalnızlığa ve çaresizliğe mahkum eder. Şair bir başına kalakalmış ağaçların giyeceği bu hükmün bulvarlarda verileceğini tahayyül eder. Boynuna suçluluk yaftası takılmış, ıssız bulvarlarda öylesine uzanan ağaçlar...Bu hayal şairdeki yalnızlığı da gayet iyi biçimde anlatmaktadır.

“Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair” şiirinde duygularını yitirmiş insanların varlığından haber veren merhametsiz bulvarlar, “titreyen kenar mahalle çocukları”nın boy gösterdiği mekanlar olarak geçer. Hamiyet hissini unutulduğu, insani niteliklerin bir bir kaybolduğu şehirde, insanlar iyice yalnızlaşmıştır. Modern zamanların timsali olan şehirlerde, kimse bir başkasının derdini dinlemez, ihtiyacı olana yardıma koşulmaz, fakirler korunup gözetilmez. Zira değerlerin acı bir biçimde yitirilişi beraber sosyal nizam artık iflas etmiştir. Şair bu fikri şu mısralarıyla vurgular:

“Kaybolmuş daracık ceplerinde elleri
 Titreyen kenar mahalle çocukları
 Bir sıcak somun için yalın kat bir don için
 Dökülürler bulvarlara yapraklar gibi.”

Daha önce de belirttiğimiz gibi, bulvarlar şehirdeki hayata ayna vazifesi görürler. Sabit bir ayna nasıl olanı olduğu gibi yansıtırsa, bulvarlar da şehirdeki bu kötü yaşamı olduğu gibi gözler önüne serer. Çocukların sokak aralarında veya ücra köşelerde değil de, bilakis şehrin göz alıcı ve merkezi noktaları olan bulvarlarda boy göstermeleri boşuna değildir. Onların bulvarlarda bulunmaları hem daha dikkatleri celbedicidir, hem de şehirdeki yaşamı olduğu gibi veren manidar bir fotoğraf hüviyeti taşır. Bulvarlara yapraklar gibi savrulan yoksul çocuklar, şehirdeki müflis düzenin en somut kanıtlarıdır.

DUVAR:

Duvar, Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde, bozulan şehir hayatını tam manasıyla aksettiren temel bir imgedir.

Yoğun duygularla dolu bir kalbin terennümlerini ihtiva eden “Karanlık Duvarlar”, bu imgenin farklı şekillerde tekrar edilmek suretiyle en çok kullanıldığı şiirdir.

Şiirde duvar motifinin ilk geçtiği yerde, çaresizliğin ve kuşatılmışlığın ifade edilmeye çalışıldığını müşahede ediyoruz:

“Nereye gitsem hep apartmanlar çıkıyor önüme
Alıp başımı duvarlara çarpıyor bu yollar”

Şairin şehre karşı kırılan direnci çaresizlikle noktalanmıştır. Artık her yeri kaplayan kasvetli hava şairi de tesiri altına almıştır. Şehirdeki ortamın yarattığı manevi bunahımın yanı sıra soğuk bir maddi alemin ihatası da söz konusudur. Tabii bir dış alem değil, bilakis; gün ışığı göstermeyen apartmanların, dar yolların, kirli sokakların ördüğü sınırlı ve camid bir fiziki dünya egemendir. Şair böyle bir dünyanın kuşatması altında büyük iç sıkıntısı çeker ve halet-i ruhiyesini ‘yolların başını duvarlara vurduğunu’ söyleyerek açıklar. Mısralarda şehir, daha umumi

manasıyla bütün bir dış dünya yahut yaşanan tatsız hayat, yollar ile sembolize edilmiştir. Yolların şairin başını duvarlara vurması, çaresizliğin, açmazlara düşmenin ve acı çekmenin ifadesidir. Duvar sınırlılığı da tedai ettirmektedir. Herhangi bir yöne gidemeyiş ve kuşatılmışlık bu şekilde aktarılır.

Duvar ikinci kez geçtiği kısımda ‘ağlama duvarı’ şeklinde telaffuz edilir.

“İçimde yalnız ve yapraksız

Bir kavak ağacı büyüyor – çıplak ve göğe doğru –

Ama küskün ama yalnız ama yapraksız ve uzun

Bir ağlama duvarı bu.”

Malum olduğu üzere ağlama duvarı Musevilerce mukaddes sayılan bir mekandır. Bu duvarı ziyaret eden Museviler, işledikleri günahlara gözyaşları içerisinde tövbe ederek af dilerler ve böylece dini ritüellerini ifa etmiş olurlar.

Şair şehre karşı direnişini içselleştirerek dile getirirken, simgelere dayalı bir anlatım sergiler. Direnişinin sembolü olarak, kendi içinde kök salıp uzayan bir ağaç hayal eder. Aynı zamanda şairdeki yalnızlığın timsali olan bu ağaç etrafına küskün, yapraksız ve uzun bir ağaçtır. Bayazıt iç aleminde yükseldiğini hayal ettiği bu ağacı ağlama duvarı olarak niteler. Çünkü benliğinin tüm sınırlarını tıpkı ağlama duvarına ifşa edercesine bu ağaca söylemiştir. Mahremiyetin paylaşılması, derinlerde yer alan gizlerin bir bir dökülmesi ve kendisine yönelinecek başka bir içsel mekan olmayışı ağacın, ağlama duvarı ibaresiyle tavsif edilmesine nedendir.

Üçüncü kez şiirin son kısımlarında zikredilen duvar, ağır bir yükümlülüğün altına giren şairin mücadelesindeki zor şartları belirtmek için kullanılmıştır.

“Susmanın kalesine sığıyorum

Önümde karanlıktan duvarlar

Sırtımda insan yüklü bir gök var.”

Şehre mukavemet eden ve üstlendiği mükellefiyetin şuurunda olan diri bir ruha sahip şair, vazifesini ifa etmenin ne derece zahmetli bir iş olduğunu, önüne göğüs geren karanlık duvarlarla ima etmeye çalışır. Duvar daha evvel de kaydettiğimiz üzere sınırlandırılmanın, engellenmenin ifadesidir. Duvarların karanlık oluşu, yerine getirilecek misyonun önündeki zorlukları ve bu zorluğun seviyesini bildirir. Sırtında ‘insan yüklü bir gök’ taşıyan şair, önündeki karanlık duvarları görür ve susmanın kalesine sığınır. Yani yükün mesuliyetiyle birlikte karşılaşılan güçlükler, şairi derin bir iç sükutuna, bir başka tabirle dış aleme kapanmaya sevk eder.

Duvar “Şehrin Ölümü”nde donuk ve mahremiyetini yitirmiş, ahlaktan yoksun bir hayatı anlatmak üzere kullanılır.

“Duvarlar çıkıyor önüme
Şehrin mahpus yüzlü duvarları
Hiçbir sır kalmamış ardında hiçbir duvarın
Nereye gitti diyorum benim elbisem nerede
Şehir soyunmuş diyor biri
Şehrin elbisesini çalmışlar”

Şair her gittiği yerde bir noktada kendisini durduran duvarlarla karşılaşır. Bu durumdan rahatsızlık duymaktadır. Şehrin duvarlar vasıtasıyla kendisini, benliğini hapsettiğini düşünür. Üstelik bu duvarlar ardında kalan sırları da gizleyememektedir. Şehirde kalmayan mahremiyet duygusu sır tutmayan duvar imgesiyle ifade edilir. Şair ardını gösteren duvarlardan oluşmuş şehri bir anda tüm çıplaklığıyla görür. Şehrin soyunmuş olduğunu utanç içinde gören şair, sosyal hayatın belkemiği olan ahlak düsturunun da maalesef yitirildiğine böylece şahit olur.

“Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair” şiirinde duvar, şehrin vurdumduymazlığını, duygudan mahrum kaba yaşantısını dile getirir.

“Bir de gencecik aşıkların yüreklerin yüreklerini bilirim

...
 Bir şarkıdan bir kelime düşüverince içlerine
 Karanlık sokaklarına dalarak şehirlerin
 Beton apartmanların sağır duvarlarını yumruklayan”

Aşkla coşan genç yürekler, içlerinde kopan fırtınayı dindirmek üzere şehrin karanlık sokaklarında medet ararken ummadıkları bir aldırıışsızlıkla karşılaşrlar. Şehir ve onun ‘sağır duvarlar’ı aşıkların heyecanlı hallerine cevap vermediği gibi bu engin ruhların üzerine koyu bir kasvet havası çökertir. ‘Beton apartmanların sağır duvarları’ aslında aşksız, hakikatsiz, tasasız, mesuliyet hissinden uzak bir yaşamı simgelemektedir.

“Birazdan Gün Doğacak” şiirindeyse, şairin her türlü olumsuzluğun yaşandığı ortamı ‘beton duvarlar’ lafzı ile belirttiği görülür. Yaşanan duygusuz, maneviyatsız, aldırmaçlıklarla dolu katı çağ, tüm soğukluğuyla bu imgede kendisini bulur.

“Ölüm Risalesi”nde duvarın yine olumsuz manayı haiz bir imge olarak kullanıldığını müşahede ederiz. Duvar bu kez gerçek anlamına son derece yakındır ve hapisane hücresi manasına gelir. Dışarıda bir gökyüzü olduğundan habersiz, boş umutlarıyla dar bir odaya hapsedilmiş mahkumun sıkıntısı duvar imgesi ile bizlere aktarılır. Mahkumun zihninde sürekli tasarladığı, fakat hiçbir zaman gerçekleşmeyecek olan hayaller, tüm sönüklüğüyle duvarlarda suskun öylece kalıverirler.

Duvar “Bosna’ya Yazıt”ta, Bosna trajedisıyla beraber insanlığın yaşadığı kan kaybını dile getirirken kullanılır. Şair sevgiyi ve merhameti tüketmiş insanlığın kalbini granit taş duvarlara benzetir. Bosna’da hayatını kaybeden evlatlar bu sert taşta meçhul bir yazgıyı kazırlar.

“Hey Bosna!
 Oğulların
 Kalbimizin granit duvarlarına

Hangi yazıyı kazıyorlar”

Modern zamanlar bireylerin sahip olduğu insani vasıfları yitirdiği bir çağ haline gelmiştir. Fertler duyarlılığını kaybettiğinden ötürü etrafta olan bitene tepki vermez. Kendisini ilgilendiren mevzuların dışında her şeye bigane kalır. Son dönemde dünya çapında tezahür eden bu tutum, evrensel değerler olan adalet, hakikat, hürriyet mefhumlarına zarar vermiştir. Şair bu elemli durumdan son derece müteessirdir. Hele Bosna’da yaşananlar gibi ciddi ve insanlığı derinden yaralayan hadiselerin vuku bulduğu Avrupa coğrafyasında kendini gösteren genel kayıtsızlık hali onu içten içe öfkelenirir. Bu faciayı izleyenlerin de yaşanan meşum insanlık yıkımına ortak olduğunu düşünür. Sergilenen aldırma tavırları eleştirirken artık hiçbir şeyden etkilenmeyen duygusuz kalpleri granit duvarlarla eş değerde tutar.

EV:

İçe kapanmanın, mahremiyetiyle baş başa kalmanın ve şahsiliğin ifadesi olan ev, hızla değişen sosyal yapı karşısında genelde insanın, özelde ise şairin sığınağı olma hususiyetini gösterir. Ev imgesinin bu manada ilk kez kullanıldığı şiir, “Ölü Vakitleri Yaşamak İhtiyar Evlerde” başlıklı şiirdir.

“Duvarları çatlak

Tavanı dökülmeye hazır

Temelinde bitlerin karıncaların ince bacaklı böceklerin gezindiği

İhtiyar evlerde

Zamanı çekip üstümüze

Örtüyoruz kirlili ve açık yerlerimizi.”

Şiirde önce dış görünümü tasvir edilen evin, zamanın geçmesiyle beraber tıpkı bir insan gibi yaşlanması anlatılır. ‘Duvarları çatlak’ ve ‘tavanı dökülmeye hazır’ halde artık böceklere ev sahipliği yapan ev, şairin kendisine sıcaklık hissettiği bir mekandır. Şair bu evde zamanın her şeyi kuşattığını ve saklanılarak kimseyle

paylaşılması arzulanmayan hususların evin içinde akan zaman vesilesiyle örtüldüğünü düşünür. Ev üzerinden hayata ve zamana dair bir açılım sergilenmektedir.

Ev yaşanan zamana yönelik bir genişlemenin odak noktasını teşkil eder. Geçen vakitler şairin tasavvurunda canlandırdığı bu evin içinde muhafaza edilmektedir. Dolayısıyla şiirdeki ev imgesinin zamanla ve hayatla irtibatlı kılınmış içsel bir ifade olduğunu söyleyebiliriz. Şair evi, anı konsantre eden vasfıyla mümeyyiz kıldığı gibi, onu dış aleme karşı sığınılacak bir mesken olarak da mütalaa eder. Burada içe kapanmış bireyin dış dünya ile ilişkilerini sonlandırması yahut kendisi ile dünya arasına ev vesilesiyle hudut çizen bir duvar örmesi söz konusudur. Fakat ev her halükarda şairin benliğini gizleme duygusuyla kendisine yöneldiği ve orada güven bulduğu içsel bir mekandır. Mezkur şiiri tem bakımından tahlil ederken bu hususun üzerinde çok durduğumuz için açıklamalarımızla kifayet ediyoruz.

Ev “Şehrin Ölümü”nde çözülen sosyal hayatın sembolik biçimde dile getirilişi esnasında kullanılır.

“Şehirde evler olurdu sıcak odaları olurdu evlerin
Sığınacak yataklarımız olurdu bu bizim yatağımız derdik”

Modern zamanlarla birlikte hezimete uğrayan insanlık ve bozulan millî yapı, geleneksel olandan uzak kalmaya sebep olmuştur. Daha doğrusu asrî yaşam tarzı geleneği tasvip edip kabullenmez. Bu yaşam kendi dinamiklerini sürekli değişen görüntüsüne göre şekillendirmeyi esas alır. Bu da gelgeç heveslerin istikrarsızlığıyla geleneğin inkarını doğurur. Kendini yenileme adı altında cereyan eden düzensizlik, belli bir noktadan sonra bireylerin yaşamlarına da egemen hale gelir. İntizamsızlık fertlerin şahsi hayatlarında derin tereddütlerin ve nihayetinde bunalımların yaşanmasına neden olur. Modern zamanlardaki dağılışın en bariz şekilde tezahür ettiği şehirler, büyük kayıpların ve akabinde gelen büyük tedirginliklerin kol gezdiği, mana itibariyle içi boşaltılmış mekanlardır. Yaşanan köklü bozulmanın tabii sonucu olarak şehirler de yıkımın eşiğine dayanır. İşte böyle bir ortamda kendi yaşadığı

şehrin yavaş yavaş öldüğünü düşünen şair, artık çok gerilerde tatlı birer hatıra olarak kalmış güzel anlarını yâd eder. Ev, temelden bir çözülüşün yaşandığı şehirde samimiyeti, güzelliği ve sıcaklığıyla hatırlanan pek nadir yerlerden birisidir. Ev insanın her haliyle yalnızca kendisi olduğu ortamı ifade eder. Bu manada şehirde yabancılaşan birey ile böyle bir evde bulunan insanın arasındaki fark daha iyi anlaşılacaktır.

Şair maziye döndüğünde evi rahatlık, emniyet ve mahremiyet duygularını telkin eden bir mekan olarak anımsar. Şehrin insanları kendisinden iten soğuk yapısına mukabil, evler sahip oldukları sıcaklıkla şehrin içinde ona bir tezat teşkil etmektedir. Şirin odaları, odalardaki yatakları tatlı anıları tedai ettirir şekilde tekrar zihninde canlandıran şair, yaşanan bozgundan kaçmak için, adeta hafızasında yer etmiş bu mekanlara sığınma çabası içine girer. Ev zaten dış alemde yaşanılanlara karşı, kendini koruma güdüsüyle kaçan bireyin sığınağı olma hüviyetini arz eden bir imgedir. Onun bu hususiyetine Risalelerde fazlasıyla vurgu yapılmıştır.

“Aşk Risalesi”nde doğallığı, samimiyeti ifade eden ev, “Gelecek Zaman Risalesi”nde sunduğu huzurla kendisine yönelinen içsel dünyayı temsil eder.

“Derviş Burcu”nda ‘bir lokma, bir hırka’ felsefesine sahip olan melamimesrep çilekeşleri ihsas eder tarzda söylenen şu iki mısra oldukça dikkate şayandır:

“Azığım bir lokma
Hırkam: Evim.”

Görüldüğü gibi geçen zamanlara rağmen topraklarımız, insanımız üzerinde güçlü tesirlerini icra etmiş olan dervişane müstağni yaşam tarzı halen bu tesirlerinden bir şey yitirmiş değildir. Modern zamanlarda yaşayan biri olmakla birlikte Bayazıt da gözü dünya nimetlerine tok, fakat gönlü gani derviş tipini kendinde tecessüm ettirmeyi uygun bulur. Onların kanaatkar yaşayışlarının sırlı bir remzi olan ‘bir lokma’ fikri, şairde aynen makes bulurken, bu alamet-i farikanın mühim ikinci

kısmını teşkil eden ‘bir hırka’ düşüncesinin Bayazıt’ta farklı surette tecelli bulunduğunu müşahede etmekteyiz. Değişen zamanlarla beraber hırka da artık çağın gereksinimlerine göre tefsir edilmiştir. Her şeyi yeniden biçimlendiren modern zamanların dervişi olmaktan gerek, şair de gözü tok dervişlerce barınma, korunma ihtiyacı olarak zikredilen sade bir hırkayı kendince, yaşadığı devre, ev şeklinde uyarlar.

“Şehir ve Doğa Burcu”nda ise ev, şehirde varolan konfor içinde sürülen gairesiz yaşamın rahatlığını anlatır.

“Şehirlerin düzeni, evlerin gizemi, odalarının mahremiyeti
Yataklarının derinliği yorganların serinliği
Çağırıyordu onları.”

İnsanlar kendilerini mefkuresiz, dertsiz, kedersiz, hulasa duygusuz ve hesapsız bir saltanat içine çağıran evlerin daimi misafiri olurlar. Şair modern zamanlarda yaşayan tasasız, mesuliyetten, mükellefiyetlerinden uzak insan figürünü, sıcak odalarının yahut serin döşeklerinin kendilerini büyük ve keyfi bir biganeliğe davet ettiği insanlarla çizer.

GEMİ:

Gemi son dönem şiirlerinde genellikle şehirde yaşanan teknolojik kirliliği ve karmaşaya sebep olan lüzumsuz araç bolluğunu ifade etmek için kullanılsa da, Bayazıt’ın ilk şiirlerinde farklı bir mana karakteristiği sergiler.

Bunun ilk örneğini “Gölgelere Dair” şiirinden vermemiz mümkündür.

“Suların karardığı bir çağda birtakım günah yüklü
gemiler harekete hazır
...
Onlar bir gemiye bindiler

- ben onlara günah yüklü gemi dedim”

Anlayışsız yahut zaaf içerisinde olan insanların gölgelerle temsil edildiği şiirde, gemi onların yöneldiği bir mekan olarak geçer. ‘Suların karardığı bir çağda’ yol alacak bu gemileri şair, ‘günah yüklü’ olmakla tavsif eder. Şiirdeki genel anlam planı göz önünde tutulduğu takdirde, gemi imgesinin günahkar insanların hayatına tekabül ettiğini çıkartmak olasıdır. Zayıf karakterli insanların süreceği yaşamlar karanlık sularda yol alacak gemiler gibidir. Onların kaçışı andırırçasına yöneldikleri gemilerin aynı zamanda, halihazırdaki vakit mefhumunu simgelediğini de düşünebiliriz.

Geminin içsel bir imge olarak kullanıldığı bir diğer şiirin “Tabiat Risalesi” olduğunu belirtelim. Burada da tabiatın sinesinde olmalarına rağmen tabiatla barışık olmayan, daha şümulü bir ifadeyle; istihsalin, şehre ait bir mefhum olan mekanik üretim çarkının, dişlilerine takılarak tabiatın ayrı düşen insanların, okyanus ortasında çalkanan gemi ile sembolize edildiğini müşahede ederiz.

“Kadınlar erkekler çocuklar
Okyanus ortasında çalkalanan gemi gibiydi.”

Tabii yaşamın merkezinde yer almalarına mukabil, yeknesak ve gayri tabii şekilde çalışmalarını itibariyle, yaşadıkları doğal ortamın havasını idrak ederek teneffüs etmeyen kimseler, hakikatte ıssızlığın ve meçhul bir alemin ortasında umarsızlıktan kalakalmış gemilerle özdeşleştirilir. Okyanuslarda çalkalanan dermansız gemiler, tabiatın kopan bu insanların ahvalini aksettiren orijinal bir hayaldir.

“İçimi Basan Efkar” şiirinde ise, şairin gönlüne dolan kasvetli duygular, iç dünyanın derinliklerine demir atmış bir gemi şeklinde tahayyül edilir. Hissedilen duyguların kesafetini, gelip geçiciliğini veya bilakis kalıcılığını ifade eden bir imge olarak gemi, bununla beraber yukarıda zikrettiğimiz diğer şiirlerin dışında, daima şehrin keşmekeşini ve azap veren yorucu yaşantısını belirtmek üzere kullanılır.

“Gelecek Zaman Risalesi”nde modern yaşamın bir unsuru olarak hemen hemen aynı anlamlarda kullanılmış olan geminin defalarca zikredildiğine şahit oluruz. “Düş Burcu”ndan sunacağımız şu mısralar şehirdeki makine kirliliğini aksettirdiği kadar, gürültülü bir yaşamdan uzaklaşmaya çabalayan şairin iç dünyasındaki hayalleri de gözler önüne sermektedir:

“Vapurlar gemiler takalar
 Dreznotlar hücumbotlar
 Suda yüzen bütün araçlar,
 Dayanmışlar anakaralara;
 Seçerek kayalık yerlerini sahillerin;
 Bordadan lodostan baştan kıçtan yandan
 Çarpıyorlardı
 çırpınıyorlardı
 parçalanıyorlardı.”

Helake giden bir yolda ilerleyen ve ısrarla her şeye bir son verecekmiş gibi kendilerini parçalayan gemiler, şehre ve mekanik yaşama duyulan öfkenin başka bir biçimde dışa yansımastır.

Son olarak farklı bir manada kullanılan gemi imgesine ise “Aşk Burcu”nda rastlamaktayız. Yitirilen değerlerle beraber şehirden göç eden aşk, şairin mısralarında gayet orijinal biçimlerde kendisini bulur. Yollara savrulan kağıtlar, kovanlarından şaşkınlık içinde dışarı fırlamış arılar ve kendilerini dağıtmış annelerin arasında hicret eden aşk, şairin aklını karıştırdığı gibi onu tesellisi olmayan hüznünlere boğacaktır. Fakat şair temkinlidir, şiir boyunca sürekli sorguladığı bu göçün son bulması için temennilerde bulunur. Nihayetinde aşkın şehri ve insanları terk etmesini, limandan bilinmeyenlere doğru kopacak olan gemi, dalından kopup bir daha yerine dönmeyecek elma imgeleri ile tasvir ederek; göçün vuku bulması halinde bir daha asla hiç bir şeyin eskisi gibi olmayacağını hatırlatır.

MAKİNE:

Bayazıt şehirdeki hayatın hudutlarının yalnızca maddi ölçüler gözetilerek tayin edilmesinden son derece rahatsızdır. Böyle bir yaşamın makinelerin egemenliğinde hüküm sürülen tekdüze bir yaşam olduğunu düşünür. Sahip olduğu bu fikirlerini anlatabilmek içinse sabitliği, mekanikliği, soğukluğu, sınırlılığı veren imgeler kullanır. Makine, motor gibi kelimeler bu yüzden şairin bilhassa tercih etmiş olduğu ifadelerdir. Buna mukabil zikrettiğimiz kelimelerin yalnızca üç şiirde geçmiş olması, şairin farklı farklı diğer imgelere yönelmiş olduğunun emaresidir. Nitekim makine hem söyleyiş hem de tedai ettirdikleri itibariyle bizatihi soğukluğu ve yapaylığı hissettiren bir kelimedir. Dolayısıyla şair herkesçe malum olan fikirlerini dile getirmekte önemli bir yer tutan, üstelik manası aşıkâr olan bir imgeyi titizlikle kullanmıştır. Onun bu sınırlı kullanımının muhayyile akametinin yaşanmaması ve veludiyetin artması için olduğu kadar, okuyucuyu sıkmadan farklı imgelerle düşünceye sevk etme gayretiyle de alakadar olduğunu tahmin ediyoruz.

“Karanlık Duvarlar” şiiri makine ibaresinin ilk kez telaffuz edildiği şiirdir.

“Kara ağaç gibi bağıyım katı bir çağ bu
Herşey bir makine düzenine gidiyor”

Şair her şeyin makine düzenine gittiğini belirterek manen yaşanan sığılığı açıklamaya çalışır. ‘Makine düzeni’ ibaresi, şehirdeki eşyalaşma ve eşyalaştırma temayülünü ortaya koymaktadır. Yaşam mekanikleşmekte, bu yüzden hakiki manasından uzaklaşmakta ve sahip olduğu kıymetten giderek düşmektedir. Makineye yönelik aynı zamanda satıhta kalışın ve modern çağdaki katılığın, duygusuzluğun ifadesidir. İnsani canlılığın yitirilişi, gerçek bir hayatı besleyen hakikat damarlarının kurumması, yaşamdaki asli niteliklerin cevherini tüketmiş olması hep bu söyleyiş içerisinde akla gelebilecek fikirlerdir.

İmgenin “Şehrin Ölümü”nde iki kez tekrarlandığı görülür. Burada da makine kelimesi suniliği veren bir motif olarak hemen hemen aynı anlamda kullanılır. Fakat bilhassa şairin şu mısraı çok çarpıcıdır:

“makinalar bir elin beş parmağını çarmıha geriyorlar”

Modern zamanların insanları rehin alan zorba yapısı, fertlere uygulanan tahakküm, bireyleri yalnızca yeknesak biçimde üretmeye ve tüketmeye zorlayan, bir noktadan sonra da herkesi makineye odaklayan sabit anlayış, büyük bir teksif kudretiyle tek bir mısrada dile getirilmiştir. Parmakların makineler tarafından çarmıha gerilişi, gelişen teknolojiyle beraber istihsal mevkiinde bulunan insanın yerini dev, camid makinelere bırakmasını çağrıştırdığı gibi, makineye boğulan yaşamdaki anlamsızlığı ve bunun doğuracağı acıyı da ihsas eder.

Devir daim halinde çalışan motorlar, motorlardan yayılarak etrafı kaplayan kuru makine gürültüleri, dayatmalarla insanları esir alan suni yapı şairin asla tasvip etmediği bir hayatın sentetik öğeleridir.

“Gelecek Zaman Risalesi”nde yaşanan hoşnutsuzluktan ötürü şehri terk eden aşk mefhumundan dem vurulurken, onun kaçarcasına uzaklaştığı şehrin yapay yaşantısı aslında hiçbir izaha bile hacet bırakmaksızın şairin düşüncelerini gayet sarıh bir biçimde ifade etmektedir:

“Homurdayan motorlar

İşleyen fabrikalar

Yürüten makinalar

Bizi çağırırlar!”

PENCERE:

Pencere içsel bir imge olmakla birlikte, yine de şehre ait sınırlayıcı mimari unsurları ifade etmesi ve oradaki dar, ışksız, kasvetli havayı aksettirmesi cihetiyle, şehir etrafında kümelenmiş imgelerin bulunduğu kısımda değerlendirilmelidir.

“Karanlık Duvarlar” şiirinde şehre karşı direnişinin neticesinde, şehirden ve insanlardan sert bir mukavemet görerek çıkmaza giren şair, kendi iç dünyasına yönelişini ‘pencereyi denemek’ ifadesiyle dile getirir.

“Şu dar odanın katı yalnızlığında
Ve her şeyin çıplaklığında
Durup bir pencereyi deniyorum”

Dış alemden soyutlanarak derinliklerine dalan şairin pencereyi, dış ve iç arasındaki ince çizgiyi tespit için zikrettiğini düşünmek mümkündür. O ince çizgiden içe bakış sergilenmesi ise, açmazdan çıkma çabası sarf etmeyi hatıra getiren ‘deneme’ ibaresi ile beyan edilir.

“Veda”da şehrin her tarafını kuşatmış olan bunaltıcı hava, şairin dışarıyı izlemeye çalıştığı ışksız pencerede, kendisini iyice belli eder.

“Bir tambur bir yalnızlığı anlatıyorsa
O ışksız pencereden
Ben onu duymuyor gibiyim”

Gün ışığını engelleyerek şehrin iç daraltan mimari yapısını da sembolize eden pencere, şehirdeki boğucu atmosferin yüreklere işleyen halini ve hissedilen kederi, sıkıntıyı belirtir. Işıksız pencereler, olumsuz ruh halini aksettirdiği kadar şehirdeki gayri tabii yaşayışı da akla getirmektedir. Şehirdeki bireylerin moralsiz, pencere kenarlarındaki yalnız ve soluk duruşlarını hayal edersek bir yönüyle ışksızlık

kavramına da açıklık kazandırmış olabiliriz. Mısrada şairin karanlığa çalan bir pencere önündeki umarsız vaziyeti ise gayet hazin bir tablo teşkil eder.

“Aşk Risalesi”nde de kendisine en derin, en taze hisler beslenen ideal manadaki sevgilinin ismini terennüm etmeyi şair, ‘bahara pencere açmak’la ifade eder. Dirilişi, yeniden canlanan hayatı soluklamak ve farklı ufuklarda yol almak bu sözlerle tasvir edilir.

SOKAK:

Şiirlerde kirlî, dar, karanlık, ıssız gibi sıfatlarla anılan sokaklar, şehrin can sıkıntısı veren görünümünü ve bireyi saran ağır elemli havayı dile getirirler.

“Gölgelere Dair”de, ‘kirlî sokaklar’dan ürkerek şehirden kaçmak isteyen şairin, “Karanlık Duvarlar” şiirinde yaşadığı çaresizliği ve şehrin dar kalıplarla örülmüş suni hayatından duyduğu bezginliği bu imgeyle ifade ettiğini görürüz. İnsanların yoğunluğuyla tıkanan sokaklar, kalabalıkların yığıldığı meydanlar, lüzumsuz bir telaşın yaşandığı karmaşık şehir hayatı şairi bıktırmıştır. İzbe sokaklar, iç karartıcı yapılar buradaki çarpık mimariyi anlattığı kadar, şehrin basık, insanı boğan havasına da bir kat daha umutsuzluk ve keder katar. Beyhude kaygılarla sokaklarda bir aşağı bir yukarı yol alan kuru kalabalıklar, amaçsız gidiş gelişlerin yaşandığı caddeler sınırları gerer. Şair şehrin çarpık yapısını, maddi ve manevi kirliliğini gördüğü sokaklardan hoşlanmaz.

Sırasıyla “Gölgeler Dair” ve “Karanlık Duvarlar” şiirlerinden sunduğumuz şu mısralar sokak başta olmak üzere, şairin belli bazı imgeleri kullanarak şehre, yani mevcut hayata dair olan bakışını vermesi cihetiyle dikkate şayandır:

“sonra yapılardan yollardan bıkmıştım / kirlî
sokaklar beni ürkütüyordu / kötü meydanlarda
boğuluyordum”

“Gidip gelmelerim bu dar sokaklarda
 İnsanların koşup dolduğu bu dar yapılarda
 Bir kıtırdöngüye girmek için mi bütün çabalar”

“Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair” şiirinde şehrin duygudan mahrum yaşantısı ‘karanlık sokaklar’ ibaresiyle simgelenir. Vurdumduymazlık, insana ve insani hakikatlere karşı sergilenen yabancılık sahte yaşamların yer aldığı sokaklarda devamlı kendisini gösterir. Karasevdalara tutulan gençler, kendilerini anlamayan bu sağır sokakların loşluğunda yürüyerek gözden kaybolurlarken, şehrin aldırılmaz hali ve ruhsuzluğu dokunaklı tablolar eşliğinde anlatılır.

“Bir de gencecik aşıkların yüreklerini bilirim
 Bir dolmuşta yorgun şoförler için bestelenmiş
 Bir şarkıdan bir kelime düşüverince içlerine
 Karanlık sokaklarına dalarak şehirlerin
 Beton apartmanların sağır duvarlarını yumruklayan”

Sokak yalnız tek bir şiirde, “Tabiat Risalesi”nde, menfi anlamda kullanılmaz. Lakin orada da sokak bizlere hissettirdikleri itibariyle müspet anlam izafe edilemeyerek bir başka kategoride değerlendirilecek tarzda kullanılmıştır.

“Gençlik anıları hayatımızdan bir parça olarak kalmış sokaklar”

Şair geçmişini hatırladığı vakit aklına sokaklar gelir. Sokaklar onun hafızasında, gençlik anılarının yadigarlarıyla ve hatırlandığında keyif veren zamanlarla dolu biçimde yer etmiştir. Fakat artık sokaklar da şair için bir anlam ifade etmez. Boş sokaklar, mazide kalan anların silik bir hüviyet taşıdığını tedai ettirir. Şair metruk mekanları çağrıştıran bu sokaklarda muhtemelen mananın yitirilişini duyumsamaya çalışmıştır.

ŞEHİR:

Hiç şüphesiz Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde geçen en temel imgelerin başında şehir gelir. Tedai ettirdikleri yahut bir şeye ihtiyaç duymadan doğrudan söyledikleri itibariyle şehir kesif bir mana derinliğine sahiptir.

Şehir geçen zamanlarla birlikte yaşanan köklü deformasyonun simgesidir. Şairin bu imgeyi seçmesi ve şiirlerinde durmadan yinelemeler yaparak şehri vurgulaması boşuna değildir.

Modernleşme, aslında insanoğlunun hayatını çok derinlerden sarsmıştır. Kontrolsüz gelişen teknoloji, birçok kusurla yeniden şekillenen iktisadi ve siyasi hayat, bunların mukabilinde bariz bir değişimin gözlendiği sosyal yaşam, beraberinde çeşitli handikaplar doğurmuştur. Sürekli biçimde cereyan eden bu süratli başkalaşım, maddeye odaklı ideolojilerin meydana gelmesine ve böyle bir düşünce dünyasının hemen her sahaya egemen olmasına vesile olmuştur. Nihayetinde bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde bu doğrultuda ilerleyen insanlık, maddeciliğin vahşi iklimine sürüklenir. Bireyler materyalizmin 'opportunist' neferleri haline gelir. Menfaate, maddi hazlara bağımlı kılınan insanlar, maksatlarına ulaşmak için kendilerinden tavizler vermeye başlar. İşte bu, değerlerin kaybedilmesinin başlangıcını oluşturur. Geçen zamanla birlikte değişen fertler ve bu fertlerden teşekkül etmiş cemiyetler çok geçmeden yozlaşmaya, kendi aslı kimliklerini yitirmeye, maddeleşmenin katı tekeli altına girmeye başlarlar. Bu da sosyal hayatta önce bir düşünüş ve ardından yavaşça başlayan çözülme ile kendini gösterir. Yaşanan aslında büyük bir çöküşten başka bir şey değildir. Çöken bir sosyal nizam ise en aşikar biçimde şehirlerde zuhur eder. Şehir modernleşmeyle birlikte baş gösteren insani değerler hezimetinin ve tesirleri sonradan fazlasıyla hissedilecek, yaşanan sarsıntının merkez noktasıdır. Yozlaşan çağla birlikte büyüyerek devasa metropollere dönüşen şehirler çarpık, soysuz yaşamların ev sahipliğini yaparlar. Şair bu yüzden şehirlere tepki duymaktadır.

Bayazıt şehre bir mefhum olarak yaklaşmaya karşı değildir, şehirlere karşı sebepsiz bir kini de yoktur; lakin modern zamanlarda cereyan eden çok yönlü bozulmanın timsali olarak telakki edilen şehirlerde vuku bulan acı yıkıma karşı da derinden müteessirdir. Dolayısıyla o, yaşanan çarpıcı dramı anlatmak için, şehri kendisine mihenk noktası seçmiştir. Onun şehri sürekli zikredişi, teşhir maksatlı sayıklamalar da değildir. Şair şehrin üzerinden kendisine ve değerlerine yabancı gördüğü sisteme ve de yanlış bildiği bütün çarpıklıklara karşı hamlede bulunur. Bu yüzden şehir, Bayazıt için vazgeçilmez bir imgedir.

“Ölüme Saygı” şiirinde yukarıda söylediklerimize paralel şekilde, şairin şehri yoz bir yapı olarak ele aldığı görürüz. Şehir şaire göre ‘insanlığın eskitildiği’ yerdir. Maddi ve manevi kirlilik şehri yaşanmaz bir hale sokmuştur. Bu yüzden ‘çocuk yüzleri usulca öpecek’ narin bir meleğin eliyle yaklaşan latif, muhayyel bir ölüm söz konusu edilir. Şiirde ölüm, halihazırdaki kötü yaşamdan kurtulmak için tasavvur edilen çıkış kapısı rolündedir. Ölüm aynı zamanda insan hayatındaki en temel hakikatlerden birisidir. Bu gerçeği kabullenmeyenler, geçici canlılığın hüküm sürdüğü şehirlere yönelirler. Ölümü kabullenmek istemeyiş ve ölüm düşüncesini unutarak kendini başka şeylerde avutma temayülü, zaten şehirdeki suni yaşantıda muvakkaten huzur bulan çağın insanlarında sıkça rastlanılan bir hadisedir. Bayazıt ölümden kaçtığı sanan insanların telaşla şehre sığınışını dile getirirken, şehirde varolan inanç eksikliğini ve insanların esassız, hakikatsiz yaşayışı neticesinde, gerçek diye düşündüğü sahte hami ve değerlere yönelmesini vurgular;

“Haydi sığınım şehirlere
Kabuğunuza çekilin yorganınızı çekin üstünüze
Kalsın gözleriniz dışarda
Kalsın titrek ve mavi elleriniz.”

“Yok Gibi Yaşamak”ta istenilmeyen bir hayatı yaşattığı için şehirden kurtulmayı arzulayan şairin sevgilisine ettiği ricaları dinleriz:

“Beni bu kentten kurtar beni yalnız ko git beni”

İmgenin aynı manada bir kullanımı, ölen şehrin ağırlığını sırtından atmaya dileyen şairin, müstakbel kurtarıcı olarak gördüğü çocuğa seslendiği “Haber Veriyorum” başlıklı şiirde geçer.

“Altımızdan kayan bu ölü şehri durdursana”

Burada da şehir, yaşanan kan kaybı dolayısıyla hayata gözlerini yummuş bir varlık olarak hayal edilir. Şahsiyetini ve kıymetlerini yitirerek tasvip edilmeyen ‘biz dışı’ bir yaşama sahne olan şehir, yaşadıklarıyla hezimete, büyük bir kan kaybına uğramıştır. İnsan gerçeğine ve gereksinmelerine yabancılaşarak asri düşüncelerin sultasına giren şehir, şair için artık anlamsızdır. Zira öze, gelenekle, mana ile bağlarını kopartan bu yaşam ölü bir yaşamdır. O nedenle böyle bir yaşamdan kurtulmak gereklidir. Şair kurtuluşu için çareyi, kimi zaman sevgiliye, kimi zamansa kutlu geleceğin vasisi olan çocuğa seslenmekte bulur.

“Veda” şehrin temel imge olarak ele alındığı şiirlerden biridir. Gerek ahlakî, gerek ticarî, gerek fikrî, her türlü bozulmaya uğrayarak çürümeye başlamış şehir, şaire azap verir hale gelmiştir. Her an anlamsız kargaşaların yaşandığı, hoyratlığın, sevgisizliğin, lüzumsuz hırçlıkların boy gösterdiği şehirde artık huzur telkin edecek hiçbir şey kalmamıştır. Şehirdeki iç dinamikleri sönmüş, sıkıntılı hayata maruz bırakılmış şair, bir zaman sonra duyarlığını ve saffetini kaybettiğini anlar, şehri terk etmek ister.

“Bu şehirden gidiyorum
Gömerek geceyi içime
Sabahın hüznünü beklemeden
Gidiyorum bu şehirden.”

Onun bu temennisi derhal gerçekleşmesi arzulanan bir istektir. Şair sabahın olmasını bile beklemez. Yaşanan acıları saklayan geceyi içine gömerek, bundan böyle tahammül edemediği yaşantıyı sembolize eden şehre veda eder.

Şehrin ideal manada geçtiği tek şiir, “Kuş Sayfaları”dır. Şiirde sabaha horozlarla ve ezanlarla uyanan geleneksel yapıyı haiz bir şehir motifi yer alır.

“Ötede kuşlar derlenir ana olurken bir gün doğumuna
Kent horozlarla uyanır sularla gerinir zamana
Sayfalar sayfa olurken Kur’an’la.”

Her anın tabiatla baş başa geçirildiği, asri yaşamın zararlı unsurlarının henüz uğramadığı, başkalaşmamış, safiyetini muhafaza eden bu mekan şairin muhayyilesinde canlandığı neredeyse ütöpik bir şehir hüviyetindedir. Belki Anadolu coğrafyasında kendi kültür dünyamızın izlerini hala diri tutan bazı beldeler vardır, fakat şairin tasavvurundaki şehir bundan farklıdır. Bu yer derinden hasreti çekilen doğal hayatın yaşandığı, bizim öz dokumuzu taşıyan, hiç bozulmamış, temiz bir yerleşim merkezi olmakla birlikte sanki masalsi bir alemden işaretler taşır. Yağmur gibi kuşların yağdığı, geçen her anının diriliş demek olduğu bu şehir, Bayazıt’ın gönül dünyasındaki sıcak hayallerin dıştaki bir numunesi gibidir.

“Güneşçağ Savaşçıları”, yaşanan bozgunla harap hale gelmiş şehrin, tekrar eski vaziyetine kavuşturulması için sergilenen çabaların anlatıldığı bir şiirdir. Emperyal fikirlerle yoğrulmuş ve yanlış istikametlere sürüklenen yaşamların hakim olduğu şehir vahşileşmiş, gerçeklere karşı yabancılaşmıştır. Savaşçıların mücadelesi böyle bir şehre karşıdır:

“Gelip dayandılar şehrin sivrilmiş tırnaklarına”

“Sonsuz devirleri aşarak savaşçılar geldiler
Ve akşamın ipini kestiler

...

Yanlış pazarlara sürülmüş yılgın uykusu şehrin
Ortasından bölündü.”

Sivri tırnakları tüketmeye, parçalamaya odaklanmış saldırgan bir insan hayalini uyandırırken, gafletleri andıran derin uykusu ondaki aldırıışsız hali belirtir.

Şair şehri insana ait hususiyetlerle tasvir etmektedir:

“Taradılar gözleriyle ağır ağır şehrin saçlarını
Ayıkladılar bir bir bitlerini
Fosfor ellerini uzatarak balkonun uçsuz uzantısından
Yanan şehri tuttular.”

Dağınık, bitli saçlar şehrin kirliliğini ifade ederken, savaşçılar onu her türlü pislikten arındırır surette tarif edilirler. Özenle saçları taranan şehir pak bir hale gelir. Yanlış gayeler doğrultusunda yaşamış ve acı çekmiş şehrin ıstırabı yangınlar yaşamayla açıklanır. Son olarak yangınlar yaşamış olan şehrin sükunete kavuşturulması gerçekleştirilir. Savaşçılar fosfor ellerini uzatarak onun bu acısına bir son verirler. Böylece onların gayretleriyle şehir tekrardan eski masumiyetini, eski güzelliğini ve tazeliğini elde eder.

“Diriliş Saati”nde şehir, amansız dertlere maruz kalmış bir hasta gibi düşünülür:

“Ey bir emre hazırlanan simsiyah gecede
Karanlığı emip emip de gebe kalan
...
Herkesin
Veba girmiş bir şehrin hem halkı
Hem seyircisi olduğu bir günde
Ey düşüğü yerden kalkmağa hazırlanan ülke.”

Şehir vebalıdır. Halkı da tıpkı kendisi gibi hastalıklıdır. Ölümcül bir vebanın kollarında olan şehir, yaşadığı kötü hayatın neticesinde hastalığa tutulmuşken, yaşattıklarıyla da içindekilere bu illeti sirayet ettirmiştir. Şehrin trajedisi aynı anda

insanın da trajedisidir. Birbiri ardına iflas eden ticarî, ahlakî, siyasî, sosyal yapılar şehrin bünyesini zayıf düşürmüştür. Manadan, metafizikten, sevgiden, umuttan yoksun yaşamı şehrin üzerine buhranların, kederlerin çökmesine sebep olmuştur. Türü bunalımlara gark olarak neticede kendisini kemiren dertlere bitap düşen şehir ölüme iyice yaklaşmıştır. Şiirin arka fonunda yer alan siyah renk ve gece imgeleri bu noktada bizleri daha da karamsarlığa sevk ederken, şair bir toparlanma çabasından bahseder. Fakat bu çaba muayyen bir hareket içermez. Belirsiz, neredeyse söyleyiş itibariyle bile silik bir karakter gösterir. Bu da içinde bulunulan durumun vahametini aktardığı gibi, şairin de hemen hemen izhar etmekten sakındığı cılız bir ümidin varlığından bizi haberdar eder.

Şehir bir çok şiirde ‘ölü’ vasfıyla geçer. Şehir ya ölüdür ya da ölmek üzeredir. Bunun en bariz örneklerine “Birazdan Gün Doğacak” şiirinde ve “Şehrin Ölümü”nde rastlıyoruz. İlkinde ölü olarak telaffuz edilen şehrin, ikincisinde trajik şekilde hayata veda ettiğini müşahede ederiz.

Köklü bir medeniyeti reddederek, gelenekten kopan bir anlayışın çevresinde oluşturulan yeni şehirler, bize ait olan değerleri ihtiva etmeyen modern zamanların yerleşim birimleridir. Başka kültürlerin tesirlerinin görüldüğü çarpık mimarisinden ananevi üretimi bir lahzada yok eden sanayileşmeye, insanları huzursuz kılan teknolojisinden her şeyi içdiş eden sanatına, oradan da içindeki insanların yaşayış biçimine kadar büyük bir yabancılaşma söz konusudur. Mukaddes bilinen mefhumların içi boşaltılırken, hayatı kaim edecek gerçek değerler bir bir zayii edilir; hayat hızla anlam kaybeder. Bu şehrin ve içindekilerin tükenişidir.

Fertlere mahremiyet ve şahsi hürriyet hakkı tanımayan, onları maddeye bağlı esirler kılan ve yalnızlaştıran suni şehir hayatı, cevher niteliğindeki hakiki kıymetlere sahip olan insanlar için ancak kabus oluşturur.

“Bütün şehir çöküyor yüzünde bir insanın
Şehir boğuluyor içinde insanların kan gibi bir sesle
Mor bir kabus çöküyor üstümüze”

Şair böylesine bir kabusu “Şehrin Ölümü”nde tüm teferruatıyla anlatır. Modernizmle gelen buruk mağlubiyet hissi şiirdeki asli duygudur. Bu duyguyu şehre duyulan öfke ve maziye karşı hissedilen özlem destekler.

Çok geniş bir sahada yaşanmış olan toplumsal travma şehrin kan kaybetmesine yol açmıştır. Mahremiyet, aşk, umut, tabiata duyulan sevgi ve insanı tamamlayan dini hisler artık şehirde kalmamış olan değerleri ifade etmektedir. Değerlerinden yoksun şehir çıplaktır;

“Şehir soyunmuş diyor biri
Şehrin elbisesini çalmışlar”

Saklanacak hiçbir gizemi, tanınacak hiçbir mukaddesatı yoktur. Mekanik biçimde üretmeye ve aynı şekilde tüketmeye endekslenmiş şehrin yegane değeri maddedir. Modern zamanların hayat anlayışında, maddeye herhangi bir ruh katmadan sadece kaba şekiller veren makineler esastır.

“makinalar bir elin beş parmağını çarpmıya geriyorlar”

Şiirde işaret edilen ve maddeye yoğunlaşan bu anlayış ise gayet sathidir; zira eşyanın özündeki mahiyetten bîhaber olma söz konusudur. Maddi hazlar ve maddiyata odaklanmış fikirler duygudan uzak, kuru, metafizikle bağı koparmış sığ yaşamların sürülmesine sebep olmuştur.

Şehir her şeyi tüketmektedir. Kendisini yaratanla rabitasını yitiren, şahsiyetini, kıymetlerini ve asıl unsur olan insanı mana itibariyle tüketen şehir çöküş içerisinde. Bu çöküş bireyiyle, toplumuyla, düzeniyle, kentiyile velhasıl her şeyiyle topyekün bir içtimai sistemin çöküşüdür. Şehrin yıkılışıyla birlikte yaşanan sarsıntı, şiirde ‘tükenen mabetler’de ve umutlarda; ‘aşka, inanca ve insana veda’ edişte, hulasa bakılan her yerde ve her şeyde kendisini ayan beyan göstermektedir. Yaşananlar son derece tüyler ürperticidir:

“Kalabalık toplanıyor büyük meydanlara

- Aşka veda

İnsanlar geçiyor yollardan

- İnanca veda

Şehir kapanıyor içine

- Toprağa veda

Dolaşiyor bir heykelin taştan eli üstlerinde insanların

Kuşlar göç ediyorlar bulutlar göç ediyorlar

...

- insana veda”

“Şehrin mabetleri bir bir tükeniyor

Başlıyor içinde sonsuz susuzluk

Avuçların içi terliyor”

Şehrin suni yapısından kaynaklanan karmaşa, her zaman bir tıkanmayla baş gösteren kaos hali fertleri de derinden etkilemektedir. İntizamsızlık fertlerin hayatlarını parçalamıştır. Günlük beğenilerin tuzağına düşerek başkaları için yaşar hale gelen insanlar, temel dürtülerini karşılamaktan öte bir hayat tasavvur edemezler. Açlık ve doyumsuz bir şehvet güdüsü sathi yaşamların insanını iyice maddi hazların batağına saplar. Hassasiyet de yitirilir. Şair bunu ‘katılık’ olarak algılar. Yaşananları, ‘bir heykelin taştan eli’nin insanların üzerinde dolaşmasıyla sembolize eder. Her mısra şehrin ölümünü ayrı bir tasvirle ifade etmektedir.

Şehrin kargaşası, maskelerle yaşanan parçalı hayatlar, maneviyat eksikliğinden doğan ve içine düşülen ürkütücü bir boşluk hissi, üstelik hızla devam eden korkunç yozlaşma bireyi modern çağın açmazları içinde tükenmeye terk etmiştir. Büyük ve dehşetli bir yabancılaşma dalgası içinde kalan insanlar sonunda iradi yahut gayri iradi biçimde kendilerini şehrin girdaplı akıntısına bırakıverirler. Şehrin keşmekeşi içinde yaşam sevincini yok ederek insanı takatten düşüren boğuşmalar, bu hayatın ağır dalgaları şeklinde kuvvetlice vurur. Çarpan bu hazin dalgalarla sevgisizlikte tükenen insanlar, yarım kalmış hayalleriyle hiçbir zaman

kendileri olamayacaklardır; ama bunu anlayamazlar bile; çünkü yabancılaşma şehirdeki her şeyin iliklerine kadar işlemiştir. Böyle bir ortamda gönüllü kölelikten bile söz edilir olmuştur:

“Biz yaydan çıkan ok kadar özgür
Nadiren kendimize
Çoğu zaman başkalarına ait
...
Ey bilinmez kara delik
Biz senin mahkumların
Her an kapısındaız işte
Gönüllü tutsakların.”

Şair hayal kırıklıklarıyla, hüznle ve garipliklerle dolu bir tablonun içerisinde yapayalnız kalmıştır ve son derece sıkılmaktadır. “Karanlık Duvarlar” başlıklı şiirde geçen şu mısralar fikirlerimizi teyid etmesi açısından önemlidir:

“Önünü alamıyorum bu kör gidişlerin yollarda
Herkes bir yere gidiyor önünü alamıyorum
Çaresiz direniyorum bu dönüm noktalarında kimse elini uzatmıyor”

“Şehrin ve herşeyin
Ve kalabalığın yorgunluğunda
...
Bunalıyorum.”

Şair yoğun tahribata maruz kalan şehrin üzerinde dolaşırken, yıkımla beraber yaşanan elim manzarayı ibretle sunar. Aslında içten içe hiddetlenmektedir. Böyle bir yaşamın vuku bulduğu şehrin bir an evvel yok olmasını diler. Rüzgarın şehri göklere savurmasını temenni eden şair, son bölümde şehrin trajik ölümünü, sedef gagalarından aşağılara ‘teselli çiçekleri’ döken kuşların eşliğinde dile getirir.

Bu şiir Bayazıt'ın ince sezgişleriyle, kimi zaman müphem ürperişleriyle, simgesel bir şehrin ölümünü anlattığı sanat niteliği yüksek bir şiirdir ve bilhassa şu son dört mısraı yaşanan trajedinin doruğunu oluşturur:

“O en öksüz köşesine sığındığımız yalnızlığın
Yalnızlığın teselli çiçekleri üstümüze
Göçen son kuşların sedef gagalarından dökülür
Şehir bir mahşer gibi içimizde ölür..”

Yukarıda ifade ettiğimiz mütalaaların aynısını şairin diğer şiirlerinde de müşahede etmek mümkündür. “Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair” ve “Tabiat Risalesi” şiirlerinde kısmen, “Gelecek Zaman Risalesi”nde ise daha yoğun biçimde işlenmiş olan bu fikirler, şairin genel düşünce tarzını ortaya koymaktadır.

“Şehir ve Doğa Burcu”nda şehir yine kalabalığın, gürültünün, yapay düzenin, yüzeyselliğin ve maddeye esaretin ifadesi olarak kullanılır. Şair tabiatın özgürlüğünü temsil eden kırların ve nehirlerin karşısına, sınırları tayin edilmiş kısıtlı ve dağdağalı hayatları simgeleyen şehri çıkarır:

“İnsanlar kıvılcımlanıyorlardı şehrin meydanlarında
Çağırıp duruyordu ıssız kırlar onları
Nehirler gülümseyen sevgililerin gamzeleri gibi”

Şehir ve içerisinde yer alan insanların vaziyetleri kimi zaman çarpıcı tasvirlerle aktarılmaya çalışılır; her halükarda ölü bir düzen ve oldukça itici gelen ölü bir hayat söz konusudur.

“Sonra ölmüş bir boğanın ölmüş gözlerinde
Kaynayan kurtçuklar gibi
Kaynaştılar şehrin içinde
Sonra koşuştular”

Kırlar kabına sığmaz, hayat dağıtır ve hakiki bir hayatın nüvelerini saçarken; şehir sıkışıp kaldığı o mülevves kabuğunda can çekişmektedir:

“Ey kabına sığmayan kırlar!
Ey kabuğunda can çekişen kent!”

Bu Bayazıt’ın sanatında görülen temel bir düşüncedir. Şehir ve tabiat daimi surette birbirine zıt olan iki mefhumdur. Şair tezatlardan doğan bir ahengi şiirlerine yansıtır. Bir başka yerde şehirleri geçici rahatlıkların yer aldığı aşırı konforlu haliyle tahayyül eder.

“Şehirlerin düzeni, evlerin gizemi, odalarının mahremiyeti
Yataklarının derinliği yorganlarının serinliği
Çağırıyordu onları.”

Onun bu hayali, modern çağın insanları sevk ettiği idealsiz ve sorumsuz yaşamla açıklanabilir. Şair kırlarda hiçbir şeyin gerçek sahibi olunamayacağını söylerken, tabiattaki hüküm ferma, boyun eğmez, hür yaşamı dile getirmeye çalışır. Oysa şehirde insan her şeyin kölesidir, hatta ‘kendinin bile.’

“Kimsenin efendisi değilsin kırlarda
Kendinin bile
Herşeyin kölesisin şehirlerde
Kendinin bile!”

Şehirdeki tekdüze mekanik yaşam insanı kendi sistemi dahilinde ister istemez emrine amade bir köle hüviyetine sokar. Çoğu kimse bunu algılayamaz. Hele rahat yaşama uğrunda arzularının kölesi olan ve şehrin kuru mantığına göre yaşayan insanlar düşünülürse, şairin mısraları kolayca anlaşılabilir. Şiirin sonunda Bayazıt’ın samimi bir deyişi yer alır. Şehrin her şeyi öğüten ve kendine benzeten yapısına seslenen şair, şehrin kendisini ve kendisi gibi olan insanları olduğu haliyle kabul etmesini diler. Nihayetinde şehir yaşanacak olan mekandır, şairin de ondan talepleri

vardır. Özünü içinde taşıyan bedeninin, şehirden dışlanmamasını ister. Bu talebini şu mısra ile dile getirir:

“Ey şehir kovma bedenimiz kapından”

Şiirlerde şehrin menfi yönlerini tarif etmek için kullanılmış olan ‘asfalt’, ‘apartman’, ‘çatı’, ‘batak’, ‘metropol devi’, ‘meydan’ gibi daha çok çeşitli imgeler mevcuttur. Fakat bunların pek nadir zikredilmesi hasebiyle külli bir değerlendirmeye girmeyecek kadar sınırlı seviyede istifade edilmiş cılız imgelerden olduğunu belirtelim.

3- SERBEST ÇAĞRIŞIMLI MÜSTAKİL İMGELER:

Bayazıt’ın şiirlerinde tabiat ve şehir kutuplarının etrafında halelenen tüm bu imgelerin haricinde, geniş muayyen bir zemin üzerine oturtmakta güçlük çekilen, fakat kendi başına belli bir anlam ifade ettiği için farklı kategorilerde değerlendirilmesi gereken müstakil başka imgeler de mevcuttur. Şimdi sırasıyla bunlara göz atacağız.

ANNE:

Anne bu azade imgelerin ilkidir. İç sıcaklığını ve duyarlılığını, gerçek bir samimiyeti telkin eden anne “Ölünün Kıyıları”nda ötelere gitmiş sevilenleri temsil eder. Anneler ölümü tadararak ebedi alemlere yelken açmıştır. Şair inanç dünyasının şekillendirdiği şiirde, annelerin geride kalmış olan çocuklarını huzurun hakim olduğu kendi yanlarına, şefkatle çağırdıklarını söyler. Böylece ölümü ve ölümün arkasındaki alemleri, annenin sıcaklığıyla birleştirerek sunmuş olur. Mısraları daha evvel de sunduğumuz için sadece izahımızla iktifa edeceğiz.

“Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair” şiirinde anne memlekette varolan insan figürlerinden birisidir ve iç hassasiyetini ifade eder.

“İçimde kaynayan bir mahşer var
 Bu mahşer bir de annelerin kalbinde kaynar
 Çünkü onlar yün örerken pencere önlerinde
 Ya da çamaşır sererken bahçelerde
 Alıverir kara haberini ansızın
 Okul dönüşü bir trafik kazasında
 Can veren oğullarının.”

Evlatlarını kaybeden anneler, içinde mahşer kaynayan anneler, yün örüp çamaşır seren anneler hep bizim insanımızı, annelerimizi anlatır. Olacak kötü şeyleri sezinleyen annelerin yüreklerinde gizli fırtınalar kopar, bu ayrı bir iç duyarlılığının simgelenmesidir.

“Tabiat Risalesi”nde anne ay ile özdeşleştirilir. Bütün bir varlık alemi, tüm tabiatı sanki ışığıyla emziriyormuş şeklinde tahayyül edilen ay, anaç bir cömertliğin timsali olarak düşünülür ve anne ile sembolize edilir. Şair tabiatla birlikte, ay ışığını emdiğini ve gelişip büyüdüğünü söyleyerek, annenin önde gelen hususiyetlerinden müşfik ve mümbit oluşu ay ile bağlantılı kılar.

“Ayın on dördü ay bir anne sanki
 Ayışığı emiyoruz tabiatla beraber
 ...
 Emerek ayışığı nasıl da büyüyorsun ey kalbim”

Tabii burada başka bir mana daha vardır. O da şiirin geneli göz önüne alındığı takdirde anlaşılabilir. Dış alemle çatışan şairin içe kapanmaya yönelmesi şifreli bir lisanla tezahür etmektedir. Psikanalizdeki libidal kompleks teorisine göre birey halihazırda çatıştığı zamanlarda içe yönelir ve kendisini güvende hissedebileceği mekanlara dönmeyi arzular. Anne insana huzur ve rahatlık telkin eden yapısıyla işte böyle bir mekanı temin eden sayılı objelerdendir. Şairin onu ay ile özdeşleştirmesinin arka planında muhtemelen buna benzer bir bilinçdışı unsur yatmaktadır. Zaten ay, şiirdeki cömert, verimli yapısıyla ayrıca, sunduğu karanlıkla birlikte her şeyi

kuşatması ve şairi de kamufle etmesi nedeniyle anne ile birebir örtüşen simgesel bir bağa sahiptir.

“Savaş Risalesi”nde acılara göğüs germek ve bunun zorluğu anne imgesi ile dile getirilir. Şiirde eşini, kardeşini ve yedi evladını birden savaş meydanında aynı anda yitiren bir kadının, her şeye rağmen Peygamberin halini sorması gayet etkileyici bir üslupla anlatılır. Yaşanan yıkıma tahammül ve sebat ediş, içli bir dille anne motifi etrafında ifade edilir. Büyük bir vakarla ölüme karşı gösterilen teslimiyet, kalbe kor alev gibi oturan acıya sabırla tevekkül, hayatın getirdiği ezalara sergilenen direnç, ortaya konan yaşam kudreti ve fedakarlık ‘Afra Kadın’ın çizdiği anne profilinde tesirli biçimde gözler önüne serilir.

“Ölüm Risalesi”nde anne, ölümüyle yüreklere kök salacak ebedi bir hasreti simgelemek için kullanılır. Sevilen insanın kaybı ve ona ulaşamamanın yakıcılığı en bariz biçimde yitirilen anne imgesinde kendisini bulur. Şair ölümün insanların yüreklerinde uyandırdığı hisleri ifade ederken, anneyi bir model olarak alır. Onu hem kaybıyla birlikte yarattığı büyük boşluk duygusuyla, hem de kendisinin yaşaması muhtemel olan evlat acısıyla baş başa bir halde resmeder. Anne ölünce der, şair;

“ ‘Bir evlat pir olsa da’
O zaman anlar ancak neymiş öksüzlük”

Ve anneler yakınlarının ölümünü tadınca, artık tunçtan bir çile olanca soğukluğu ve ağırlığına kalplere oturur, anneler daima bu acıyla yaşayacak hassas kalpleri, mısralarda şöyle temsil ederler:

“Oğullar ölür
Bir kafes olur ölüm
Ana kalbi bir kuştur
Azad kabul etmez”

“Gelecek Zaman Risalesi”nde ise yaşanan yozlaşma neticesinde bozulan ortam ve örselenen yaşam hassasiyeti kendilerini dağıtmış analarla sembolize edilir.

Görüldüğü üzere anne Bayazıt’ın şiirlerinde bir insanda olması gereken iç duyarlılığını temsil ettiği kadar, samimiyeti, fedakarlığı, mümbit ve müşfik oluşu ve de iç ferahlığını telkin edecek bir huzuru simgelemektedir.

CAMİİ:

Camii şairin kendisine başvurduğu bir diğer imgedir. Cemiyetteki birliğin ve düzenin timsali olarak hatırlanan camii, “Şehrin Ölümü”nde değerler erozyonuna uğramamış olan bir toplumun ‘tüm olmaya erdiği’ yer olarak zikredilir.

“Bayram günleri donanırdık su gibi yumuşardı yüreklerimiz
Camilere dolardık tüm olmaya ererdik
Biz vardık şimdi o biz nerede.”

Tıpkı Yahya Kemal’in “Süleymaniye’de Bir Bayram Sabahı” şiirinde olduğu gibi, bir zamanlar camilere dolan o insanların saffeti ve samimiyeti, şairi huzurla hatırladığı geçmiş günlere geri götürür. Daha sonra bu, onu her şeyi sorgulamaya sevk eder. Şehrin şimdiki görünümü maziyle büyük bir tezat arz etmektedir. Şehir yavaş yavaş can verirken, aynı hızla tükenen mabetler yaşanan manevi boşluğu, duyulan metafizik açlığı göstermektedir.

“Şehrin mabetleri bir bir tükeniyor
Başlıyor içinde sonsuz susuzluk”

“Güvercinler” şiirinde ötelere müphem bağlantılara sahip olduğu düşünülen güvercinlerin, ‘camilerin avuç içleri’nde olması, mısralara ayrı bir derinlik katar.

“Sonra bu güvercinler niye varlar
Bir anıyı yaşatmak için mi

Ölümsüz bir ses taşımak için mi
Avuç içlerinde camilerin.”

Şairin bu esrarlı söyleyişinde hiç şüphesiz dini telkinler mevcuttur. Şiirlerde toplumdaki manevi disiplini ve iç dinamikleri aksettiren temel bir imge olarak camii, yozlaşmayı engelleyecek bir dayanak noktası teşkil eder. Ahlaki çürümeye en baştan mani olacak manevi diriliğin ve temizliğin remzi olan camii, “Tabiat Risalesi”nde de hatıra geldiğinde zihne hoş anıları tedai ettiren bir unsur olarak geçer. Şairdeki bu fikirleri ifade eden mısraları burada belirtmeyi uygun buluyoruz:

“O çınar o cami çınarlı cami suyun tadına vardığımız şadırvan
Gençlik anıları hayatımızdan bir parça olarak kalmış sokaklar”

ÇAĞ:

Çağ, Bayazıt’ın şiirlerinde geçen çok anlamlı bir imgedir. Yerine göre kimi zaman hâlihazır, kimi zaman maziye, kimi zaman da istikbali simgelediği vakidir. Şair vakit mefhumunu muhtelif dilimlere ayırarak çağ imgesiyle onu değerlendirmelere tabii tutar. İmgenin ilk defa kullanıldığı şiir ise “Gölgelere Dair”dir.

Şiirde çağ, iki kez zikredilir ve her birisi ayrı mana taşır. İlkinde ‘suların karardığı’ bir çağ bahis mevzuudur. Günah yüklü gemilerin harekete hazır vaziyette beklediği bu çağda, varlığından soyutlanmış, manasını yitirmiş hayatları sürmeye çalışan naçar insanlar mevcuttur. Kuşkusuz şairin kastettiği zaman dilimi günümüzdür. Modern zamanların bozulmuş hayatı, şairin mısralarında ‘suların karardığı çağ’ şeklinde teşmil edilir. İmgenin ikinci kez telaffuz edildiğinde ise, şairin muhayyilesindeki zamanları ifade ettiğini müşahede ediyoruz.

“Sonra bir çağ geldi / baktım kafamda karıncalar vardı

...

sonra kalkıp afrikaya gittim / ohh afrikaya.”

Şair toplum hayatında içten içe baş gösteren tefessühten kaçarken, başında karıncaların dolaştığı bir çağa gelir. Bu çağda, kirli sokaklar ve kötü meydanlar yoktur. Sular demir borulardan değil, en doğal haliyle, olduğu gibi akar; her şey tabiidir. Kendisinin teknolojinin olmadığı diyarlara gittiğini beyan eden Bayazıt, bulunduğu mekan ile çağı gizli bir özdeşim içine sokar. Bu çağın ise şimdiden tecrit edilmiş, başka zaman dilimleri ile bağlantısı pek olmayan, en azından herhangi bir bağlantının sezilmediği bir çağ olduğunu söylememiz mümkündür.

“Yok Gibi Yaşamak” başlıklı şiirde suskunluktan ürken sevgilisine, içinde çağların olduğunu kaydeden şair, bu düşünceli, bir başına halinin ona korku vermemesini söyler. Zira şairin içinde yer kaplayan çağlar, engin bir gönül derinliğinin ve ruh zenginliğinin ifadesidir.

“Susmam seni ürkütmesin içimde çağlar var bilmelisin
Kadı bir yalnızlık bu bilmelisin”

“Karanlık Duvarlar” çağ imgesinin en sık tekrarlandığı şiirdir. Şiirde iki farklı anlamda olmak üzere çağ, tam dört kez telaffuz edilir.

Şair evvela ‘sesler ormanında kaybolan bir çağ’dan bahseder. Yaşanan telaşlı şehir hayatı gürültülerin, anlamsızlığın egemen olduğu modern çağın önde gelen hususiyetidir. Aynı manada kullanımın şu mısradan da tecelli ettiğini görmekteyiz:

“İrmak yatağına sığıyorum sınırlı bir çağ bu”

Hudutları önceden tayin edilmiş kurgulu yaşamlar, şaire sınırlı bir çağda yaşadığını düşündürür. Bu kanaatinde haksız olduğu söylenemez; çünkü hakikaten mekanik bir düzenin, şehirdeki yeknesak yaşantının sınırları bellidir. Bireyler çoğu zaman ideallerinin peşinden gidemez, farklı ufuklara yelken açmaya çabalayan özgür ruhlu kimseler, çağın etraflarını kuşatmış olan katı duvarlarına kanatlarını çarparlar. Bu da insana hür olmadığını ve hayatının denetiminin kendisinde bulunmadığını

gösterir ve üzüntü verir. Şair bu yüzden hüküm süren yaşamı sınırlı bir çağ olmakla tavsif eder.

Şiirin müteakip kısmında böyle bir yaşantıya tahammülünün olmadığını belirten Bayazıt, zaman mefhumunu kendi parametrelerine göre değerlendirmeye tutar. Zaman ona göre, bir çok kimsenin kuru matematik bilgisiyle tanzim ettiği takvimsel bir olgu değildir. O, zamanı içsel ve dinamiği özünde gizli bir kıymet olarak anlar. Şair bu anlayışının dayandığı geleneksel kaynakları ise farklı bir lisanla terennüm eder:

“Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum”

Bayazıt'ın hayatı ve zamanı algılayarak kendi zaviyesinden onları yorumlaması, işte bu çok anlamlı mısradaki gizlidir. ‘Mezarların karanlık çağı’ ifadesi, çift mana örgüsüne sahiptir. Birinci ve ilk akla gelen anlam, şairin mistik-metafizik temayüllerini aksettirir ki, hayat denen faniliğin bir noktada mavera motifi ile kucaklaşmasını havidir. Şair kendi inanç sistemini, değerler erozyonuna uğrayarak batağa saplanmış modern çağın bulunduğu cepheden görünümüyle açıklar. Geleneksel metafizik telakkilerle yaşamı anlamlandıran şair, bozulan düzen üstünde ömür süren insanların bakış açısına göre, mezarların karanlık çağına dayanmaktadır. Yaşanan inanç buhranında, şairin yöneldiği kaynaklar itibariyle kendinden emin bu duruşu, karşı uçta gördüğü insanlarca böyle anlamlandırılrsa da o, hayatın derin manasını veren temel dinamikleri mısralarında bu şekilde ifade eder.

İkinci mana ise, daha arka planda kalan bir fikri tedai ettirmektedir. Buradaki çağdan muradın, artık geride kalmış olan ölü değerler çağı olduğunu da düşünmek mümkündür. Şiirin bütününde varolan genel anlam planı bu düşünceye elvermektedir. Modern zamanların hızla zarar vererek yaraladığı, daha sonra da öldürdüğü insani kıymetler, aslında şairin sırtını dayadığı temel kaynakları teşkil eder. Demek ki aynı zamanda, artık maktul olmuş bir değerler çağından dem vurulmaktadır.

Şiirdeki son çağ ise, yine şairin tasvip etmediği bir yaşam biçimini içeren halihazırdaki çağdır. Bu çağ, ‘saçların, parmakların, gözlerin ve gecenin bulanık çağı’dır.

“Saçların ve parmakların
Ve gözlerin ve gecenin bu bulanık çağında
Ve aynaların sığ görünümünde
Bunalıyorum.”

Türlü hafakanlara gark olmuş insanlık, her şeyin saflığını ve berraklığını yitirdiği işte bu bulanık çağda yaşam sürmektedir. Şair ise bunu, diğer şiirlerinden de tecrübe ettiğimiz üzere, asla benimsemeyecektir.

“Karanlıkta Korkak İdamlıklar” şiirinde çağın, müspet anlamlar ifade ettiğini müşahade ederiz.

“Ey sarı benizli idamlıklar kalkın
Yeni bir çağa giriyoruz bakın.”

Şiirden sezindiğimiz kadarıyla toplumun giydirdiği mahkumiyete boyun eğmiş olan insanlar, inandıkları doğrultusunda sergileyecekleri asil ölümleriyle ‘yeni bir çağa’ çıkacaklardır. Şair onların hayat karşısındaki onurlu duruşlarının, ‘yeni bir çağa’ kavuşmakla mükafatlandırılacağını düşünür. Şüphesiz bahsi geçen bu yeni çağ bir müjde, arzulanan bir zaman dilimi anlamlarını taşıyan derin bir ifadedir.

“Boşluklu Yaşamak” şiirinde infazı gerçekleştirilecek olan idamlığın darağacına yorgun ve mütevekkil adımlarla yürüyüşü ve uğuldayan kalabalığın bu anı heyecanla gözleyişi ‘beklenen çağ’ sözleriyle anlatılır.

“Sonra beklenen çağ geldi
Kalabalık uğuldadı büyüdü
Daha çok yöneldiler bir noktaya

Karanlık adamların yanında sarı idamlığa iyi bakıyorlardı.”

Adeta toplumun mağdur ettiği bir kimsenin, yine toplumun gözleri önünde barbarca muameleye tutulması alttan alta tenkit edilir. Onların arzuladığı demin vuku bulması ve kötü bir hadisenin ‘beklenen çağ’ sözleriyle dile getirilmesi aslında şairdeki ince ironiyi sezdirir.

“Sabah Koşusu” çağın müspet anlamda kullanıldığı bir başka şiidir. Sabahın olmasıyla beraber ‘yeni bir çağa’ koştuğunu söyleyen şair, bu sözleriyle yaşamayı dilediği yeni vakitlere kavuşma tasavvurunu ortaya koyar.

“Sabah oluyor yalınayak koşuyoruz yeni bir çağa”

Yaşanması temenni edilen mezkur zaman dilimi herhalde istikbaldeki zamanlardır. Yeni çağ ibaresi yukarıda da belirttiğimiz üzere “Karanlıkta Korkak İdamlıklar” şiirinde de geçer; fakat her iki şiirde de boy göstermiş olan sesteş çağların farklı karakterler arzettiğini belirtmek elzemdir. Mana itibariyle aralarında yakınlık olsa bile bunların tam olarak muayyen bir özdeşim içinde bulduklarını söylemek hatalı olacaktır. Zira ilkindeki, güzel olana çileli yoldan gidişi ifade ettiği için, daha mistik ve şumullü bir karakteri havidir. Ancak bu şiirdeki yeni çağın, salt muştı yüklü ve diğerine nazaran daha mahdut bir yapı ihtiva ettiğini müşahede ederiz.

Aynı tarihte yazılmış ve yayınlanmış “Soluyan Deniz” şiirinde tekrar ‘yeni bir çağ’ ifadesine tesadüf ederiz. Lakin işte bu çağ, “Sabah Koşusu”nda zikredilmiş olanla aynı manaya tekabül eder. Mahiyeti itibariyle kurtuluşu, aydınlanmayı ve gelecek güzel günleri sembolize eden ‘yeni çağ’a düşünceli bir kafanın simgesi olan saçlardan çıkıldığını kaydeden şair, umutla beklediği bu çağa kavuşmaktan son derece bahtiyardır.

“Bilmediğimizi anlıyoruz

Görmediğimizi seziyoruz

Yeni bir çağa çıkıyoruz saçlarımızdan.”

Görüldüğü üzere “Karanlıkta Korkak İdamlıklar”, “Sabah Koşusu” ve “Soluyan Deniz” şiirleri çağ mefhumunun aynı ortak hisse veya benzeri bir ümide bağlandığı şiirler olması hasebiyle bu şiirlerde çağ, farklıdır. Şairin aktüele temas eden son derece sosyal bir sanatkar olması bilgisini de ilave ederek belki diyebiliriz ki, mezkur şiirlerde çağ bir motif olarak şairin yaşadığı devrin siyasi hareketliliği paralelinde de kullanılması muhtemel olan biraz da kapalı bir imgedir.

“Kar Altında Hüzün Denemesi”nde çağ bariz hususiyetleriyle zikredilir. Söz konusu edilen çağ, zayıf edilmiş olan ‘insan ve tabiat çağı’dır.

“Kar yağıyor ve sen gidiyorsun
Ağlar gibi yürüyerek gidiyorsun
Belki bulmaya gidiyorsun kaybettiğimiz
O insan ve tabiat çağını”

Sevgili bir çok yerde tesirleri görülen çok boyutlu sosyal kırılmaların veciz bir ifadesi olan, yitirilen insanlık ve tabiat çağını aramaya koyulur. Hasretle aranan çağ elbette ki, artık tüm kadirşinaslıkları ve faziletleriyle mazide kalmış olan zamanlardır. Kendisine özlem duyulan bu nezih çağ, aynı anda gelecek vakitler için de sağlıklı bir model oluşturur. “Güneşçağ Savaşçıları” şiirinde buna şahit oluruz. Şair inandığı dava uğrunda mücadele sergileyen savaşçıların ellerini ‘altın çağ’ları tasarlayan mimarlara benzetir.

“Güneşçağ öncüleri yolları tuttu dua erleri tuttu
Yüzleri mekke ülkesi gözleri medine çeşmesi
Elleri altınçağ mimarı.”

Altın çağ, dünya üzerinde bir vakit hüküm sürmüş olan revnaklı yaşantıları, muazzez hatıraları, büyük ve adil bir medeniyetin tecellilerini ihtiva eder. Bu yüzden

Bayazıt, gayet içten ve neredeyse yanmayı tedai ettiren bir tahassürle altın çağa ihtiyaç hisseder. Gelecekte hüküm sürece zamanları, savaşçıların ellerinde şekil alan altın çağ olmakla niteler.

“Susmak” şiirinde çağ, şairin hemdemi ve hamisi rolündedir. Onun isyanla dolu sesini saklayan ve muhataplarına karşı bileyen çağ, içselleştirilmiş bir mefhum olmakla birlikte bizlere halihazırdaki vakitleri ihsas ettirir.

“Ey sesimi keskin bir bıçak gibi
Kınında saklayan çağ
Ey sabırla bileyen günlerimi”

“Savaş Risalesi’ne Zeyl”de, ‘damarlara dalga dalga yürüyen’ ve ‘bir çağdan bir çağa’ gelip dayanan tılsımlı müjdelere, namütenahi iştiyaklar içerisinde olan haksever seciyeli bir ruhun kendini zamanla dahi mukayyet görmeyen fitratından izler taşır.

Görüldüğü gibi çağ imgesi Bayazıt’ın şiirlerinde anlam işlevi yönünden oldukça gelişmiş bir yapı arz eder.

ÇOCUK:

Bayazıt’ın kendisine her zaman ayrı bir muhabbetle teveccüh gösterdiği çocuk, onun sıkça başvurduğu imgelerdendir. Büyük bir başkalaşım geçiren toplumun karşısında boy göstermekle birlikte, çocuğun şiirlerde yerine göre farklı manalar da arz ettiğini müşahade ederiz.

“Ölüme Saygı” şiirinde çocuk, bozulan bir düzenden kaçmak için kendisine sığınılan ölümdaki soğukluğu telafi eden bir imge olarak kullanılmıştır.

“Ölüm bir melek elinde gelir
Ve öper usulca çocuk yüzleri”

“Çocuk gibi bakalım mavi sulara”

Ölüme çocuk gibi bakmak, ölümün çocuk yüzlerini öpmesi, çocuk salıncakları gibi ifadeler şiire masumiyet mefhumunu dahil eder. Aynı zamanda ölüme, çocukla beraber cazip bir hal kazandırılmaya çalışılır. Bu vesileyle en acı bir gerçek yumuşatılmak istenir. Şiirde çocuğun müspet anlamlar ifade ettiği aşikardır.

“Birazdan Gün Doğacak”ta da imgenin yukarıdakine muadil bir manada kullanıldığına şahit oluyoruz. Şair gelmesi arzusuyla beklenen güzel geleceğin işaretçisi olarak çocuğu zikreder.

“Sizin bahçenizde büyüyecek
Aşkın ve inancın güneş yüzlü çocuğu.”

Çocuk, aşk ve inanç hakikatleriyle yoğrulacak olan kutlu istikbalin sembolüdür. Onun yüzü içteki umudu ve sevgiyi aksettirircesine güneş gibidir. Aşk ve iman o yüze ayrı bir parıltı, ayrı bir saflık ve samimiyet yükler. ‘Güneş yüzlü çocuk’ nice zamanlardan beri derin özelemlerle yad edilmiş ileriki günleri müjdelediği için sanki alttan alta mukaddes bir anlam da ihtiva eder. Bu sevimli çocuk motifine “Şehrin Ölümü”nde de rastlarız. Lakin orada çocuk geleceği değil, artık mazide kalmış olan güzel günleri simgelemektedir.

“Kadife gibi okşardık çocuk yüzlerini şimdi onlar nerede”

‘Kadife yüzlü çocuklar’ ne yazık ki bundan böyle hüznle hatırlanacak olan munis anıları ifade ederler.

“Güneşçağ Savaşçıları”nda dağılan sosyal yapı anlatılırken, bir savaş tablosu şeklinde nakledilen şehrin manzarası içinde yer alan perişan vaziyetteki yalnız çocuklar hemen dikkatlerimizi çeker:

“Bu kirazı kim yer kim satar
Hangi savaştan arta kalmış bu çocuklar”

Şair darmadağın olmuş şehrin harap görüntüleri eşliğinde onların zavallı hallerine temas eder. Sunulan sahneler ve savaştan arta kalan biçare çocuklar içimizde acıma duygusu uyandırır. Aciz bir varlık olan çocuk, yaşanan hezimet ve uğranılan mağduriyeti gözler önüne sermektedir.

Çocuk çöken sosyal yapının dile getirildiği “Haber Veriyorum” başlıklı şiirde ana imge olarak geçer.

“Altımızdan kayan bu ölü şehri durdursana
Ey gücü yer kadar eski
Ey gücü yer kadar ağır çocuk

Büyüyen elimin üstüne koy elini
Sana bir yürek vuruşu kadar belirli
Gelen zamanı haber veriyorum.”,

Yaşamların manasız hale geldiği bir zaman diliminde şair, çocuğa kurtarıcılık vasfı yükleyerek ondan umutla beklediklerini sıralar. Şehirdeki insanlar gibi çağın kirlerine bulaşmadığından ötürü saffeti hiç bozulmamış olan çocuk, sahip olduğu anlam itibariyle, olumsuzluklar batağına saplanmış bir hayatın çıkış noktasıdır ve şair için ümidi temsil etmektedir. Temizliği ve ümidi bünyesinde muhafaza eden çocuğun taşıdığı derin manalar ona ağır bir misyon yüklemiştir; şair onun yüklendiği bu ağır vazifeyi kaldırabileceğini düşünürken, gayet yüksek bir umut hissiyle şiirini noktalar.

“Güvercinler” şiirinde kabahatsiz, karanlık bir yaşamın günahlarına bulanmamış, saf ve masum bir çocuk, maneviyat zaafiyetini ifade eden ‘mabed susuzluğu’nu bir testi içinde satar.

“Bir çocuk mabetlerin susamışlığını satıyordu

Sesini hatırlayamadığımız bir su testisinde”

Giderilmesi gereken bu susuzluğu teskin edecek olanın, çocuk olması, şairin fikrini daha anlamlı kılmaktadır. Şehrin insanları tasvip edilmeyecek bir yaşam sürdükleri için boğazlarına kadar kötülüğe batmışlardır. Yaratıcı ile arasındaki bağları zedelemiş, bir süre sonra da tamamen koparıp atmış olan modern çağın insanı, metafizikten yoksun biçimde yaşar. Oysa insanı tamamlayan ve yüzeysel bir yaşamdan derinlikli bir hayata taşıyan ise, dini duygulardır. İnanç buhranı içerisindeki insanlar, kendisine kıymet atfedilecek ve hayatı kaim edecek mukaddes değerlere sahip olmadıklarından ötürü gayet sığ, tek boyutlu bir ömür sürerler. Fakat dünyadaki tek boyutlu yaşam, insanoğlunun içinde varolan ebediyet iştiağını asla gideremez. Bu yüzden tekrar arayışlara girilir. Şair böyle bir arayışı nihayete erdirecek olanın çocuk olduğunu düşünür. Çocuk temizdir ve şaire göre çağın inanç anaforunda kalmış olan insanı, kutsî kaynaklara yöneltecek dirililiğe sahiptir.

“Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair” şiirinde renkli insan manzaraları eşliğinde sunulan memleket gerçekleri, çeşitli çocuk figürleriyle desteklenerek daha canlı ve inandırıcı bir hal kazanır.

“Evrensel kadınların iki büklüm çapa yaptıkları
tarla kenarlarında
Çıplak ayakları topraklara batmış
ırgat çocuklarının
Bir ellerinde bayat bir ekmeği kemirirken
Diğer ellerinde sarkan yemyeşil bir soğanla gelen.”

Anne ve babalarının çalıştığı tarla kenarlarında, çıplak ayakları çamurlara bulanmış ırgat çocukları, bir elindeki bayat ekmeği kemirirken, diğer elinde bir parça yeşil soğanla, son derece realist bir tablo teşkil ederler. Şair bu tabloya başkalarını da ilave etmekte gecikmez.

“Kaybolmuş daracık ceplerinde elleri

Titreyen kenar mahalle çocukları
 Bir sıcak somun için yalın kat bir son için
 Dökülürler bulvarlara yapraklar gibi.”

Şehirlerde kol gezen yoksulluğu, sefil aile yaşamlarını ve buna karşı gösterilen vurdumduymazlığı, bulvarlarda elleri ceplerinde tir tir titreyerek bekleyen fakir çocuklarla anlatır. Sıcak bir ekmek, sade bir giysi için, merhamet celbeden bakışlarıyla bu gariban çocuklar, dokunaklı bir anlatımın ögesi haline geliverir. Bayazıt böylece sunduğu memleket gerçekleri üzerinde okuyucuyu düşünmeye sevk eder.

“Tabiat Risalesi”nde doğal yaşamın güzelliği ‘doğan güne gülümseyen çocuklar’la vurgulanırken, “Aşk Risalesi”nde içten tefessüh eden bir yaşamla beraber her şeyin üzerinde aşikar biçimde tezahür eden yılğınlık hali, antik çağ filozoflarına dönmüş çocuklarla dile getirilir.

“Çocuklar zaten hiç çocuk olmuyorlar
 Çocukluk kalkmış dünyadan gibi
 Her çocuk antik çağ filozoflarından bir kalıntı sanki.”

Bozguna uğrayan hayatla beraber çocukluk kavramı bile ağır şekilde deforme olmuştur. Sanki şiirlerdeki o munis çocuk gitmiş, yerine bilgiç ve ciddi bir edayla konuşan ihtiyar insanlar gelmiştir. Çocukluğun dünya üzerinden kalkması tasavvuru, üzerinde gayet ciddi düşünülmüş ve insanı sarsan bir hayaldir; her şeyin ve herkesin derinlerinde yaşanmış çok büyük bir bozgun bahis mevzuudur.

Aynı şiirde mazi hatırlanırken şair yine çocuğa başvurur. Onları ebedi bir masumiyetin timsali olmakla niteler.

“Ebedi masum çocuklar zamanın solmayan çiçekleri
 İstemişlerdi de ezan okumuştun Bilal bir sabah
 unutmadım”

Güzelliğin sembolü olan çocuklar, ‘zamanın solmayan çiçekleri’dir. Çocukluk dünya üstünde insanlar değerleriyle varoldukça asla eskimeyecek, tazeliğini, letafetini ve cazibesini yitirmeyecek daimi bir mefhumdur. Şair, Peygamberimizin vefatıyla derin üzüntülere gark olan Bilal’in bile onları kırmayarak tekrar eski günlerdeki gibi ezan okuyuşunu, çocuklara gösterilen muhabbete örnek olarak verir.

“Çocuk Burcu”nda geleceğe duyulan umut ve hissedilmek istenen güven çocuk imgesiyle ortaya konur. Toprak, elinde balonuyla neşeli gezen çocuğu sabırla beklemektedir; çocuğun gökyüzünü dolduracak ve sonra da aşağılara temizliğin, vahdetin timsali olan kar olarak düşeceğini bekleyen toprak, onun her yeri güzel hasletleriyle kuşatacağını düşünür.

“Aşk Burcu”nda ise şehirdeki çöküş neticesinde başlayan göç dile getirilirken, dağınık saçlarıyla gözlerine sinekler konan çocuklar, şehirdeki tedirginlik veren kaçışmanın göbeğinde yer alırlar.

“Gözlerine sinekler konan saçları dağınık
Sümükleri hep akıp duran bu çocuklar
Nereye gidiyorlar!”

Pislenmiş ve devamlı burunları akan çocuklar da şehir bir enkaz haline gelmeden evvel buradan kurtulmaya bakarlar. Çocuğun bu şekilde tasviri, harabe haline dönmüş şehirdeki kokuşmuşluğun yansıtılması içindir. Yaşanan öylesine büyük bir kirlenme, öylesine çaplı bir yıkımdır ki, şiirlerde bozulmamışlığın timsali olarak geçen masum, temiz çocuklar bile bu hale gelmişlerdir.

EL:

El şiirlerde geçen bir başka bağımsız imgedir. “Ölüme Saygı” şiirinde bir meleğin eliyle gelen ölüm karşısında gösterilen tepkide, mezkur imgenin ürperişi ve

korkuyu tedai ettirdiğini müşahede ederiz. Tedirginlikle üzerlerine yorganlarını çeken insanların dışarıda kalan ‘titrek ve mavi eller’i ölümden dolayı düşülen dehşetin ifadesidir.

“Haydi sığınım şehirlere
Kabuğunuza çekilin yorganlarınızı çekin üstünüze
Kalsın çıplak gözleriniz dışarda
Kalsın titrek ve mavi elleriniz.”

“Yok Gibi Yaşamak”ta ‘ilk çağ ırmakları’nda aranan sevgilinin ‘sedef eller’i masumiyetin ve lekesizliğin, arılığın sembolüdür:

“Arıyorum arıyorum o ilk çağ ırmaklarında sedef ellerini”

El, “Karanlıkta Korkak İdamlıklar” şiirinde kurtulmak için yapılan daveti simgeler:

“Bak sabah olmuş
Sağ elim kement gibi bak sana uzattım”

Şairin mahkuma uzattığı ‘kement gibi’ sağ el, onu onurlu bir sona götürecek ölümdür. Soylu bir şekilde gerçekleşecek olan ölüm, mahkum için kurtuluşun ta kendisidir. Sıkı bir tutamak noktası teşkil eden bu elde, ölümün neticesinde ulaşılabilecek olan çıkış noktası bulunmaktadır. Uzatılan elin tutulması halinde selamete çıkılacaktır.

“Birazdan Gün Doğacak” şiirinde müreffeh bir gelecek için çaba sarfeden diriliş erlerinin elleri, zamana kök salan ağaçlarla sembolize edilir:

“Elleriniz kök salmış ağacıdır zamana
O inanmışlar çağının.”

Emek harcayıp uğraş veren eller süregelen koca bir mücadeleyi simgelediği için, zamana tıpkı ağaçlar gibi kök salmışlardır; bu da bin bir zahmetle verilen çabaların tesirlerinin silinmeyecek oluşunu anlatır.

Şiirde aleme hayat verip canlandıran İlahi Kudret ise, ‘toprağa can veren el’ sözleriyle dile getirilir;

“Ey alemi donatan ışık toprağa can veren el.”

“Güneşçağ Savaşçıları”nda da aynen yukarıdaki şiir gibi, ideal insanların hususiyetleri ifade edilirken, bu imgeye başvurulur.

“Fosfor ellerini uzatarak balkonun uçsuz uzantısından
Yanan şehri tuttular.”

Yanan şehri ‘fosfor eller’iyle tutan savaşçılar, fedakarlığın timsalidirler. Şiirin sonunda savaşçıların belirgin vasıfları yine el imgesiyle beyan edilir. Onların altın çağları tasarlayan düşünceli elleri, güzel günlerin mimarıdır;

“Yüzleri mekke ülkesi gözleri medine çeşmesi
Elleri altın çağ mimarı.”

“Haber Veriyorum” başlıklı şiirde sürekli artan bir umudun simgesi olan şairin eli, geleceği müjdeleyen çocuğun eliyle buluşmak ister. Böylece yakında kavuşulacak mesut istikbal, kalbin üzerinde birleşecek iki elde kendisini ifade edecektir. Mazinin ve halihazırdaki yaşantının simgesi olan şairin eli sahip olduğu umutla çocuğun eliyle birleştiğinde anlamlı bir tablo oluşturur:

“Büyüyen elimin üstüne koy elini
Sana bir yürek vuruşu gibi belirli
Gelen zamanı haber veriyorum.”

“Şehrin Ölümü” el imgesinin en sık tekrarlandığı şüirdir. Makineler, insani nitelikleri yahut insana dayalı geleneksel istihsal biçimini sembolize eden eli çarmıha gerip onu yok ederlerken, maddeleşmeyle birlikte katılaştıran yaşamı temsil eden ‘bir heykelin taştan eli’ insanların üzerinde ürpermeyi andırırçasına şöyle bir dolaşır. Bu duyarsızlığın hakim hususiyet olup herkesi tesiri altına alması anlamına gelir. Mısraları sırasıyla aşağıya sunalım:

“makinalar bir elin beş parmağını çarmıha geriyorlar”

“Dolaşıyor bir heykelin taştan eli üstlerinde insanların”

Mabetleri bir bir tükenen şehrin metafizik açlığı doyurulmayınca, sonsuz bir manevi susuzluk baş gösterir ve sıkıntının ifadesi olarak avuçların içi terler;

“Şehrin mabetleri bir bir tükeniyor
Başlıyor içinde sonsuz susuzluk
Avuçlarında içi terliyor.”

Bir anda su gibi terleyen bu ellerin geride kalmış güzel günlerdeki hali hatırlandığında ise, esef edilir. Zira bir zamanlar yaraları saran, kederleri gideren, çocuk yüzlerini okşayan bu sevecen, şefkatli eller, yitirilen merhametin simgesi olarak yad edilmektedir:

“Bizim ellerimiz vardı şimdi onlar nerede
Kadife gibi okşardık çocuk yüzlerini şimdi onlar nerede”

“Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair” şiirinde ise şairin hatırına geldikçe duygulandığı eller, insanımızın haşinliği, hırçınlığını ve mertliğini, hulasa kendine has temel hususiyetlerini anlatan çalışkan ellerdir;

“Eller bilirim haşin hoyrat mert”

“Bosna’ya Yazıt”ta masum bir küçüğün kanlar içinde sonsuz sulara bıraktığı ‘bileklerinden kesilmiş’ eller, Bosna’da yaşanan trajediyi tüm dehşeti ve sarsıcılığıyla ortaya koyar.

“Ben Bosnalı çocuk: - Müslümanlar!
Size şarkımı emanet ediyorum.
Bir de uçsuz denizlere akan nehrin
Sularına salıverdiğim ellerimi
Bileklerinden kesilmiş.”

“Tabiat Risalesi”nde doğal yaşamın sinesinde bulunmalarına rağmen makineleşmenin pençesinden sıyrılamayan insanlar, ölü olmayan fakat ölü gibi duran elleriyle tarif edilirler. Yaşadıkları sahte bir canlılık olduğu için, onların ellerinde temayüz eden sığ ve sathi yaşamları ‘ölü gibi’ sözleriyle tasvir edilir;

“Yani derilerine karışmıştı elbiseleri
Elleri ölü değildi ama ölü gibiydi”

“Aşk Risalesi”nde, uğranan bozgun ve ahlaki çöküş kendisini yine ‘eller’de gösterir:

“Yürürken otururken yatarken
Hep çürümek durumunda kalmış
Duyduklarımızdan ötürü kulaklarımız
Gördüklerimizden ötürü gözlerimiz
Dokunduklarımız için ellerimiz.”

Maddi kirlenme beraberinde manevi bir kirliliği de getirmiştir. Şair her şeye bulaşmış bu kirlilik yüzünden uzuvlarının çürüdüğünü tahayyül eder. Kulaklar duyduklarından, gözler gördüklerinden, eller ise gayri ihtiyari de olsa dokunup kirlere bulaştığından ötürü çürümek durumunda kalmıştır. Benliği saran bir bozulma söz konusudur.

Bir başka yerde imgenin şu şekilde kullanımına rastlarız:

“Yaşamak, avını gözleyen
Sessiz gergin
Soluk soluğa
Bir atmaca
Sağ elimin
Parmakları ucunda.”

Şiirde hayat sürmek, yani canlılık sağ elin parmakları ucunda duran bir atmaca ile anlatılır. Yaşamı simgeleyen kuşun sağ elde oluşu, ekser insanların daimi biçimde kullandığı elin, sağ el olması münasebetiyle izah olunabilir. İşlerliği ve hareketi sembolize eden sağ el, Bayazıt'ın şairlikte üstad kabul ettiği Necip Fazıl'ın da bir şiirine konu olmuştur. Necip Fazıl'ın bu şiirinde sağ ele büyük vazifeler tevdi ederek, fonksiyonellik izafe ettiği görülmektedir. Mısraları iktiza etmesi münasebetiyle zikrederim:

“Kalbimi ve aklımı hep sağ elime verdim;
Görevi olmasaydı sol elimi keserdim...”

Yine Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Sağ El” başlıklı şiiri bu noktada hatırıma gelir. Tarancı da sağ eli hayatla, canlılıkla ve görüleceği üzere müspet özelliklerle vasfettirmektedir. Onun şiirinde geçen şu mısralar imgenin Bayazıt'taki kullanımına açıklık ve anlaşılabilirlik kazandırması bakımından dikkate şayandır:

“Sağ elim aslan elim
Her hali ayrı ayrı
...
Yediğim ekmek senden
Sen ev yıkmaz ev yapar
Sensin beni ben eden
...
...

Her zaman insan elim
 ...
 Aşkım, sabrım, kararım
 Gülsem de ağlasam da
 Ancak seninle varım.”

“Ölüm Risalesi”nde ölümün soğukluğu tedai ettiren eli, vefat eden babalardan sonra anaların ve evlatların da saçları üstünde gezinirken, insana ürperti verir.

“Babalar ölür
 Dolaşır eli ölümün
 Saçlarında anaların oğulların”

“Bulmak” ve “Sevgililer Burcu” gibi şiirlerde ise müşahhas bir obje olan sevgilinin eli, tabiata dair öğelerle anlam kazanarak orijinal birer imge haline geliverir. Mesela “Bulmak” şiirinde geçen şu mısralar gayet sıra dışı bir hayalin ifadesidir:

“Tabiat bir bembeyaz gelinlik giymiş gibi
 Yüzüme kar yağıyor sanki elinmiş gibi”

Eller gökten süzülen kar gibidir ve bütün bir tabiatı kuşatıp kucaklamıştır. Berrak bir ruhun parıltılı akislerine benzeyen beyaz ve neredeyse saydam eller, aynı zamanda sevgi dolu bir kalbin dıştaki tezahürüdür.

GIYSİ:

Giysi yahut diğer tabiriyle elbise, madde ve mana arasındaki farkı tedai ettiren bir imgedir. “Gölgelere Karşı” şiirinde zaaf içerisindeki insanları temsil eden gölgelerin sürekli olarak giysileriyle ve diğer sathi gereçlerle ilgilenmeleri, şairi sıkır ve utandırır;

“Ama gölgeler giysileriyle ilgileniyorlardı / utanıyordum
Hep araçlardan söz ediyorlardı / ben utanıyordum”

Gölgelerin bu davranışı, maddeye odaklanmış bireyin sığ yaşayışını vermektedir. Giysilerle, araçlarla, gündelik basit bir takım mevzularla alakadar olmak, buna mukabil hayatın esasını teşkil eden hakikatlere bigâne kalmak, tasvip edilecek bir davranış değildir. Dolayısıyla şair onların bu fütursuz tavırlarından mihnet duyar. Hem insanların içerisinde bulunduğu, maddeye bağımlı olunan feci durum, hem de Yaratıcısını unutararak aradaki rabıtaı kopartmaktan kaynaklanan serazad, sorumsuz ve aldırışsız duruş, bir insan olarak şaire ağır gelir, onu gücendirir.

“Soru” başlıklı şiirde, her şeyin çürümeye yüz tuttuğu bir ortamda, vakit mefhumunun da manasını yitirdiğini söyleyen şair, bir zamanlar ‘ak bir güvercin kanadı gibi’ sevinç ve gururla giydiği zamanın artık temizliğini kaybettiğini söyler;

“Siyah kedinizin kuyruğunda sallanan zaman
Bir zamanlar sevinçle giyindiğim
Ak bir güvercin kanadı gibi gururla giyindiğim
Temiz ve mavi giysim değil artık.”

Umudu hatta sonsuzluğu dahi çağrıştıran bu lekesiz giysi, bozulmayla beraber pislenmiştir. O yüzden siyah kedinin kuyruğunda sallanmaktadır. Mücerret bir mefhum olan zamanın giysiyle ifade edilişi, ona form biçen şairin, bir çok şiirinde kendisini gösteren müşahhaslaştırma temayülünü ortaya koyar. Her şeyin süratle yaşandığı modern çağda, şehirlerde geçirilen zaman da kirlenmiştir ve şair bundan dolayı üzüntü duymaktadır.

“Sebeb Ey”de tabiatıta yaşanan devinimin döngüsel süreci anlatılırken, bir hareketle başlayan ve silsile şeklinde takip eden doğal hadiseler ele alınır. Değişime dayalı bir devr-i daime yönelen eşyada, kendinden kurtulmak için gayret baş gösterir. Şair eşyanın sarfettiği bu gayreti ‘elbiseden arınmak’ sözleriyle beyan eder:

“Başlar eşyada hareket kurtulmak için kendinden
Daha öteye geçmek için arınmak gibi elbiseden
Yakalar ölümsüzlüğün sonsuz ipini”

‘Elbise’ tasavvufî ıstılahı göre değerlendirildiğinde, bir noktada Mutlak Varlık ile yarattıkları arasında perde vazifesi icra eden unsurdur. Elbiseden arınmaksa, mistik bir söyleyişü haiz olup Allah’tan gayrısı demek olan ‘masiva’dan sıyrılmayı ve her şeyin üzerindeki tek sebep olan Sebeb-i Hakiki’ye vasıl olmayı tedai eder. Eşyada ötelere geçmek için başlayan bu esaslı çaba, aynı zamanda kendi varlığından, benliğinden de arınmayı ve saf hale kavuşmayı ifade etmektedir. Nihayetinde varlığın tabii formu olan bedeni dahi tasavvufî mütalaalara göre elbiseden başka bir şey değildir. İbareler bu terminolojiye bakılarak izah edilince, maksat anlaşılmalıdır.

“Şehrin Ölümü”nde elbise motifi bir kez daha karşımıza çıkar. Şair önce kendi, sonra da şehrin elbisesini endişeyle sorar:

“Hiçbir sır kalmamış ardında hiçbir duvarın
Nereye gitti diyorum benim elbisem nerede
Şehir soyunmuş diyor biri
Şehrin elbisesini çalmışlar”

Onu endişeye sevk eden, mahfuz bulunması gereken bilgilerin fâş edilmesi korkusudur. Modern zamanlarda mahremiyetin kayboluşuyla bütün sırlar ifşâ olmuştur. Açığa çıkan gizlerle birlikte şair kendisini bir anda çıplak kalmış gibi hisseder. Şehirlerde zayıf edilen bu muteber duygu, mısralarda elbisenin çalınışıyla dile getirilir.

İsrarla şehrin ve kendi elbisesinin nereye gittiğini soran şair, bir taraftan utanmakta, diğer taraftan da içinde bulunulan kötü durumu, bozulan tabii dokuyu ve yaşanan ahlaki çöküntüyü gözler önüne sermektedir. Gizliliği, örtmeyi, hususi hayata

dair sırları saklamayı ifade eden mahremiyet elbisesi de maalesef öteki kıymetler gibi yitirilmiştir.

“Sürüp Gelen Çağlardan” şiirinde uğranılan ihanetin zararlarının telafi edilmesi neticesinde sırttaki yılan giysisi atılır.

“Geldim durdum önünde işte bir anıt gibi
Sıyrarak sırtımdan bir yılan giysisini.”

Yılan giysisinden sıyrılarak ilerlemek, ihanetten kurtulmayı ve ihanetin hesabını sormaya yönelmeyi sembolize eder. Giysinın atılması aynı zamanda yaşanan değişimin de ayrı bir ifadesidir.

“Tabiat Risalesi”nde kalın katmerli elbiseler giyerek, güneşle sarmalanan ve derilerine elbiseleri karışan insanlar, suni yaşantının çarkına kendisini kaptıran fertleri temsil eder:

“Bir gün ovaya inmiştik
Kadınlar erkekler ve çocuklar
Hazirandan temmuzdan ve ağustostan biçilmiş
Kalın katmerli elbiseler giymişlerdi
Güneşle sarınmış sarmalanmışlardı
Yani derilerine karışmıştı elbiseleri”

Elbise “Gölgelere Dair” ve “Sebeb Ey” de olduğu gibi, burada da maddi olanı, mana ile arada bulunan perdeyi işaret eder. Manadan, hakikatten, tabiattan uzak kalış elbise motifi ile dile getirilir.

Tabiiliğin simgesi olan güneşi tenlerinde hissetmeyerek, kalın elbiseler giymiş insanlar, ısmarlama yaşamları kuşanmış kişileri hatıra getirir. Güneşten sakınan bu kimseler, vücudun hakiki teriyle terlemezler; onları sentetik hayatları temsil eden giysileri terletir. Bu sunî bir terdir, daha doğrusu farklı bir ifadeyle, sunî

yaşamın hakikat karşısında terlemesidir. Elbiselerin böyle bir terle derilerine karışması ise, sürülen yaşamın biçimsizliğine ve mülevves oluşuna delalet eder.

GÖZ:

Göz şiirlerde salt bir uzuv olmakla birlikte, hayata dair olan başka anlamları ifade etmek için de kullanılmış olan bir imgedir. Onun “Gölgelere Dair” şiirinde, idraktan yoksun oluşu anlattığına şahit oluruz:

“Kafaları kalındı belliydi
Gözleri kalındı belliydi”

Gözleri kalın olan gölgeler hakikatlere, manaya kapalıdır. Gerçekleri algılayamamanın işareti olan kalın gözler, nasipten mahrum olmayı da tedai ettirir. Lakin gözlerinin kalınlığından şikayetçi olmayan, hatta bilakis bundan memnuniyet duyan gölgeler aslında ‘incelik’ kavramından bir şey anlamazlar. Şair bunu ironik bir şekilde dile getirir.:

“Aslında kafalarının kalın olması / gözlerinin kalın olması
önemliydi onlar için / incelik dedin mi kötülük
geliyordu akıllarına.”

“Ölüme Saygı”da ölümden korkan insanların panik halindeki vaziyetleri dile getirilirken, yorganı başları üstüne çekerek ölümden kurtulacağını sanan şaşkın insanların, yorganın dışında kalan ‘çıplak gözleri’, yaşadıkları tedirginliği olanca ümitsizliği ile bizlere aksettirir.

“Kabuğunuza çekilin yorganınızı çekin üstünüze
Kalsın çıplak gözleriniz dışarda”

“Karanlık Duvarlar” şiirinde ise insanı sembolize eden gözlerin, makineleşmeyi anlatan ‘mercek düzeni’ne bağlanması aktarılır.

“Baktığımız her şeyde bir yalan kabuğu
Bir mercek düzenine bağlanıyor gözlerimiz.”

Materyalizme saplanmış bir dünyada fertlerin gayri iradi şekilde dahi olsa, eşyalaşma ve eşyalaştırma temayülü içinde buldukları, mercek düzenine odaklanan gözlerle ifade edilir. Şiirin son bölümlerine doğru gözlerin yaşadığı bulanık çağdan dem vurulur;

“Ve gözlerin ve gecenin bu bulanık çağında”

Bu ise, bozulan bir düzenle beraber berraklığını ve saffetini yitiren insanlığın bir başka şekilde dile getirilmesidir. Gözlerin bulanıklığı, hakikatten ayrı kalış neticesinde yaşanan rahatsızlık verici hali beyan eder.

Göz şiirlerde muhtelif şekillerde geçer. Kimi zaman sevgilinin ‘nar yangını gözler’i aşık için medet teşkil eder, kimi zaman da yaşadıklarından dolayı azap çeken ruh, yangına uğrayan gözlerle kendisini ortaya koyar. “Soluyan Deniz” şiirinde, her şeyi denetleyen ilahi kudret yine göz imgesi ile ifade bulur;

“Bir göz bizi denetliyor – bu muhakkak”

Şairin idealindeki insanları anlattığı “Güneşçağ Savaşçıları” şiirindeyse, ‘dua erleri’ diye nitelenen savaşçıların gözlerinin ‘medine çeşmesi’ olduğu vurgulanır:

“Güneşçağ öncüleri yolları tuttu dua erleri tuttu
Yüzleri mekke ülkesi gözleri medine çeşmesi”

Savaşçıların yaşananlardan ötürü ıstırap çektiği ve samimi yakarışlarla niyaz ettiği tahayyül edilirse, gözlerin neden çeşmeye benzetildiği anlaşılabilir.

Gözün çeşmeye benzetildiği bir diğer şiir, “Bulmak”tır.

“Çiçeğe durdu kalbim içtim parmaklarından
Göz çeşmem suya erdi sevda kaynaklarından”

Şiirde sevilen insanı kaybetmekten dolayı sürekli ağlayan ve pınarlarını dahi kurutmuş olan gözler, sevgiliyle tekrar buluşmanın heyecanıyla sevda kaynaklarından beslenerek suya kavuşur. Şair sevgilinin ‘gözünün yeşil serinliği’nde yüzerken, onda hissettiği sonsuzluğu, gözlerden akan yıldızlarla ve gözlerden öteye uzanan yollarla ifade eder. Mısraları müşahhas biçimde sunmamız, imgelerde yatanları anlamak bakımından daha isabetli olacaktır:

“Gözlerinden göğüme sayısız yıldız akar”

“Bir yol buldum öteye geçerek gözlerinden”

“Aşk Risalesi”nde ahlaki değerlerin yıpranıp yırtılmasıyla ortaya çıkan vahim durum ve toplumsal kokuşma önce şairde kendisini gösterir. Gördüklerinden ötürü çürüyen gözler, duyduklarından ötürü dağılıp dökülen kulaklar hep modern zamanlarda yaşanan çok yönlü bozgunun alametleridir. “Savaş Risalesi’ne Zeyl”de ise şair, Afgan mücahitlerinin azimle dolu canlı gözlerinde, sonsuza akan ırmakları görür. Şehadet arzusu ve ebediyete duyulan iştihak kendini ateşin gözlerde belli eder.

“Ölüm Risalesi”nde yaklaşan mukadder akıbet, eskiyen gözlerle ve onun en ince hücrelerinde tezahür ederken, şiirin sonunda Peygamberin vefatıyla birlikte bulutlanan gözler, yüreklere çöken ağır kederin işareti haline gelir. Mısraları sırasıyla nakledelim:

“İşliyor kalbim
Eskiyor saçlarım
Ve gözlerimin en ince hücreleri”

“Sonra eğildi sevgilinin yüzüne

Sürdü bulutlanmış gözlerini

O güzellikler ülkesine”

“Çeçenistan” şiirinde yer alan ‘sağır kulaklar’ ve ‘kör gözler’ ise yaşanan insanlık dramına vurguda bulunur:

“Kulaklar sağır gözler kör yürekler mefluç mu
Pusmuş insanlığımıza bu kan nerden damlıyor”

Hakikaten mefluç yüreklerin sembolü olan bu uzuvlar, dünya çapındaki duyarsızlığın ifadesini verir. Gözün yakın anlamda kullanıldığı bir başka şiir ise, “Şehir ve Doğa Burcundan”dır. Ölü bir boğanın donuk gözlerinde kaynayan kurtlara benzetilen şehir insanları, yaşadıkları mekan itibariyle durgunluğun, cansızlığın hakim olduğu suni yerleşim merkezlerinde ömür sürmelerinden dolayı, böyle bir benzetmeye tabii tutulmuşlardır. Şehir adeta ölü bir gözdür. Göz ehemmiyeti haiz bir uzuvdur lakin, canlılığını yitirmiş bir göz hareketsizliğin, solukluğun ve kokuşmanın timsalidir; ve de ancak kurt gibi leş yiyicilere ev sahipliği yapar. Şairin benzetmesi oldukça ağır ithamlar içermektedir:

“Sonra ölmüş bir boğanın donmuş gözlerinde
Kaynayan kurtçuklar gibi
Kaynaştılar şehrin içine
Sonra koşuştular”

KADIN:

Kadın Bayazıt’ın şiirlerinde büyük ölçüde bir insan figürü olarak geçmesine rağmen, iç duyarlılığını temsil eden bir imgedir.

“Güneşçağ Savaşçıları”nda yanmış, yıkılmış, tahrip edilmiş bir şehir manzarası sunulurken, her şeyle beraber kaybedilen iç hassasiyeti ‘harabe kadınlar’ sözleriyle ifade edilir. Mısralarda zikredilmiş olan kadınların, aynı zamanda talana

uğramış şehri simgelediğini düşünmek de mümkündür. Çalınan, zayii edilen güzellikler yağmalanan kadınlar imgesinde kuvvetli bir tasvir bulur. Şairin yaptığı şu nitelendirmeler şehirdeki kötü vaziyeti ve kaybedilen birçok şeyi çarpıcı biçimde ortaya koymaktadır:

“Çarpık dudaklarıyla kırılmış saçlarıyla
Soyguna uğramış yüzleriyle
Barbar ellerin işgal ettiği sonra terk ettiği
Harabe kadınlar
Gidip gidip gelirlerdi camekanlı çarşılarda”

“Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair” şiirinde tarlalarda eğilip iki büklüm çapa yapan kadınlar, Anadolu insanındaki çalışkanlığın bir sembolü gibidir. Yine aynı şiirde sevdiklerine güven ve huzur telkin eden, ailelerine kol kanat geren fedakar ve müşfik kadınlar aşağıdaki mısralarla şöyle anlatılır:

“ Kadınlar bilirim ülkeme ait
Yürekleri akdeniz gibi geniş, soluğu afrika gibi sıcak
Göğüsleri çukurova gibi münbit
Dağ gibi otururlar evlerinde
Limanlar gemileri nasıl beklerse
Öyle beklerler erkeklerini
Yaslandın mı çınar gibidir onlar sardın mı umut gibi.”

Kadın motifi bu şiirde ülke insanımızı ve ondaki güzel hasletleri simgeler. “Aşk Risalesi”nde ise anne olmamak için direnen kadınlar, içten tefessüh etmiş bir cemiyette ortaya çıkan insan modelini anlatmaktadır:

“Her şeye ölüm dadanmış sanki
Kadınlar ki anne olmamak için direniyorlar”

Öz niteliğine karşı çıkan, benliği zedelenmiş fertler ve örselenen hayatlar bu imgede ifade bulur. Kadının tüm bunların yanı sıra samimiyetin yahut acizce bir takatsizliğin nitelendirmesini yapmak için ‘Savaş, Ölüm ve Gelecek Zaman Risaleleri’nde kullandığını müşahede etmekteyiz.

KALP:

Ekseriyetle şairin kendisini dile getirmek için kullanmış olduğu kalp yahut diğer tabiriyle yürek, aşk ve insan hakikatlerini beyan eden bir imgedir.

“Yok Gibi Yaşamak” şiirinde sevgiliye duyulan muhabbet, onun ayaklarına akan kalple sembolize edilir;

“Durmadan akıyor kalbim ayaklarına bana karanlık bakma”

Sevilen insanın ayakları altına serilen bir kalp, aşığıdaki tevazuu verdiği gibi, gayet içten duyulan bir sevginin tezahürünü teşkil eder.

“O” başlıklı şiirde manayı simgeleyen kalp, maddi alemin sembolleri olan dünya, ay ve güneşe ağır basarak, şairin yaptığı kıyasta tercih edilen değer olur.

“Dünyanın ağırlığına eklessek yıldızları ayı güneşi

Gene de ağır basarsın ey kalbim ey kalbimin güneşi”

Şiirde zikredilen kalp imgesi ister tasavvufî anlamda, isterse beşeri duyguları terennüm etmekte olsun, muayyen bir imtiyaza sahiptir. Kalp taşıdığı mana itibariyle maddi alemleri aşan bir duyuyu ifade eder. Tasavvufî telakkiler cihetiyle üzerinde tecelli eden hakikatler, kalbin çok özel bir mahiyeti haiz olmasını sağlarken, kalp zaten dünyevi manada da başlı başına bir kıymet arz eder. Şiirde ise imgenin her iki anlama da teşmil edilebileceğini müşahede ederiz.

“Sevmek”, “Aramak”, “Bulmak”, “Tabiat Risalesi” ve “Aşk Risalesi” gibi şiirlerde kalp, hep şairin hüznü hallerine ve kendi varlığına delalet eden bir imgedir. Şair kendisini devamlı olarak ‘kalbim’ sözüyle ifade eder. “Yalnızlık” şiirinde imgenin aynı manaya tekabül etmekle birlikte, hayat içerisinde tek kalan insanın, karışık ruh halini aksettirdiğini görürüz. ‘Yalnızlığa kanayan kalp’ içteki sızının ve ağır kederin sembolik söylenişini ihtiva eder. Yapılan izahın anlaşılabilmesi için mısraları nakletmemiz yerinde olacaktır:

“Bir gidip bir gelerek durmadan
Ayışığını soluyan ey deniz ey o denizin dibi
Sonra büyüten yalnızlığını kanayan yalnızlığa kalbim gibi”

“Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair”de kalp sıkça tekrar edilir. Önce anaların yüreğindeki hassasiyeti belirtmek için, onların kalbinde kaynayan mahşerlerden dem vuran şair, daha sonra yaşadıkları aşkların meçhul elemeleriyle dolu gençlerin ezik kalplerinden bahseder.

Kalp oldukça derin anlamlı bir imgedir. Şair hastanelerde yakınları olan kızların kasvetle ve tedirginliklerle kabarmış kalplerinin karanlığının, akşamlara o meşum siyah rengi verdiğini tahayyül eder; yani garip kederlerin insanın üzerine çöktüğü akşamlar bile, karanlığını endişeli gönüllerden almaktadır;

“Nice akşamlar bilirim ki
Karanlığımı
Bir millet hastanesinde
Dokuz kişilik kadınlar koğuşu koridorunda
Başını kalorifer borularına gömmüş
Beyaz giysilerinden uykular dökülen tabiblerden
Haber sormaya korkan
Genç kızların yüreğinden almıştır.”

Müteakip bölümde anlatım giderek içselleşir. Şair memleketinde yaşanan güzleri, karşılıksız kalmış sevdalara benzetir; daha sonra da mevsimi dolaylı yoldan kalbiyle irtibatlı kılar.

“Güzler bilirim ülkeme dair
Karşılıksız kalmış bir sevda gibi gelir
Kalakalmış bir kıyıda melûl ve tenha
Kalbim gibi”

Karşılıksız sevdaların ihsas ettirdiği gibi melûl bir kalbe sahip olduğunu belirten şair, geçen sonbaharları kendindeki hüznün dolu kalple muvazi tutar. Şiirin sonunda ise ülkesinde varolan inançlı insanların muhtelif hallerini, sevindiğinde cennet, öfkelenildiğinde ise cehennem kesilen samimi yüreklerle açıklar;

“Müslüman yürekler bilirim daha
Kızdı mı cehennem kesilir sevdi mi cennet”

“Haber Veriyorum” adlı şiirde gelecek güzel günler ‘yürek vuruşu gibi’ bariz olmakla nitelendirilirken, “Savaş Risalesi”nde ‘yüreğinde Uhut dalgalandan’ Sümeyra Kadın, büyük bir özveriyle varlığını mukaddes bildiği değerlere adayan vefakar insan profilini çizer.

“Sürüp Gelen Çağlardan” şiirinde acı çeken insanı temsil eden ‘dağ gibi kabaran kalp’, aynı zamanda ‘dünyanın kalbi’ şeklinde zikredilerek istikbalde yaşanacak muazzam dirilişin merkez noktasından bizlere müjdeli haberler sunar.

“Dünyanın kalbini dinle geliyor adım adım
Dallar meyvaya dursun toprak tohumu dursun”

Gelmesi beklenen altın çağ, hayatın özünde varolan o müphem tohumda gizlidir. O mukaddes tohumdan sürgün verip filizlenecek ulvi diriliş ise, ancak hayatı derûni bir şekilde anlayıp yorumlamayı tedai ettiren ‘dünyanın kalbi’ni dinlemekle

idrak edilecektir. Şiirde yürek şeklinde bir-iki kez daha kullanılmış olan imgenin ezilmişliği ve emeğinin karşılığını alamamış insanları sembolize ettiğini müşahede ederiz. ‘Zenci yüreği’ telaffuzuyla baskın güçler tarafından mağduriyete uğratılmış ve horlanmış insanların simgelendiğini görülürken, ‘zulma uğramış bütün yürekler’ ibaresiyle de yüreğin, mazlum kimseleri temsil ettiğine şahit olunur.

“Ölüm Risalesi”nde oğullarının ölümünden sonra hayatın kendilerine zindan olduğu analardan bahsedilirken, onların acılı kalpleri, kapısı açık olmasına rağmen kafeslerinden kaçmayarak azad kabul etmeyen kuşlarla simgelenir. Ölüm ıstırabını daima gönüllerinde duyan analar, azabı andıran bu ‘hicranlı matem’i yaşadıkları sürece içlerinde taşıyacaklardır.

“Aşk Burcu”nda sevgiliye duyulan samimi muhabbet ve derüni teveccüh, kalplerin birbirine çarpması ile mukabele bulur.

“Kalbim kalbine
Rüzgarlar yapraklara
Denizler karalara çarpar”

Birbirine çarpan iki kalp olması, aşğın olduğu kadar sevilen insanın da kendisini sevene meyil hissettiğini ortaya koyar. Şairin mısralarında yer alan çarpışan kalpler hayali, masalımsı bir atmosferde dile getirilirken, şiire romantik bir cazibe yükler.

KAN:

Kan çileyi, ıstırabı, sarf edilen gayreti ve yaşam coşkusunu anlatan bir imgedir. “Boşluklu Yaşamak” adlı şiirde idam cezasına çarptırılmış ve buna mukabil şuurlu bir sükunet içerisinde bulunan mahkumun ayaklarına oturmuş olan ‘kara kan’, idamlığın hayat karşısındaki yorgunluğunu, çektiği çileyi ve mağduriyete uğramaktan dolayı duyduğu üzüntüyü ifade eder.

“Siz hiç gördünüz mü mosmor ıslak paçaları korkak
ıdamlığı insanlar gördü / ayaklarına kara kan
oturmuş ben çorap sandım diyor biri.”

Malum olduğu üzere, insanlar aşırı yorgunluk halinde ayaklarına ‘kara sular’ın indiğini söylerler. Bu mecazlaşmış tipik bir halk söyleşidir. Mahkumun ayaklarına oturan ‘kara kan’ ise hem deyiş itibariyle şairin dilindeki sadeliği ve samimiyeti gösterir; hem de yaşananların neticesinde düşülen bitap vaziyeti dile getirir.

İmgenin kullanıldığı “Karanlıkta Korkak İdamlıklar” şiirindeyse, ‘al kanlar’ verilen mücadelenin nihayetinde kaybedilen yaşamı anlatır:

“Beyaz çarşaflarda al kanlar donarsa
Senin kanın donarsa benim kanım donarsa
Ben serin mezarlara muştular götürürüm.”

Fakat bu al kanlar şairin serin mezarlara müjdeler götürmesini sağlayacaktır. Beyaz çarşaflarda donacak olan kanlar, mücadele uğrunda sergilenen onurlu duruşun bir ifadesidir. Şair bu vesileyle serin mezarlara muştular taşıyacağını belirtir. Yani kanların donması veya bariz ifadesiyle, savunulan değerler uğrunda yaşamın feda edilişi, ötelere müjdeler ulaştırılmasını sağlayacaktır.

“Sebeb Ey” şiirinde her şeyin uzun ve sırlı bir hikmetler zinciri teşkil ederek kader örgüsünü meydana getirişi ifade edilirken, yaratılışın müphemiyetler içeren bağları orijinal mısralar eşliğinde anlatılır.

“Sesi damarla çizer
Mutlak sözü damarda kanla çizer
Uzar bir göz ağrısının gecesi uçsuz bir nehir gibi”

Şiirdeki tasavvufî telakkilerin gayet intizamlı bir düzenin merkez noktasını oluşturduğunu müşahede ederiz. Buna göre ‘Kûn’ emriyle tekevvün bulan varlık, ilahi kudretin mecaliyle onun irade ettiği menbaada yol alır. Şair bunu, ‘mutlak sözün damarda kanla çizilmesi’yle izah eder. İnsanoğlunun varoluşu ‘mutlak söz sahibi’nin iradesinin tecellisiyle gerçekleşir. En başta anne ve babasının damarlarında kan olarak dünya hayatına doğru yol alan insan, yaratılıştaki şaşmaz nizamın ve ahengin anlatıldığı şiirde bu sözlerle ifade edilir.

“Şehrin Ölümü”nde fertleri her taraftan kuşatmış olan kötü yaşantının sembolü olan şehrin yaşadığı akıbet beyan edilirken, şiddetle ve acıyla cereyan eden hazin bir ölümün tarifi şu mısra ile yapılır:

“Şehir boğuluyor insanların içinde kan gibi bir sesle”

Şair şehirleri mekanik, suni bir düzenin timsali addeder. Şehrin ölümünün bu şekilde vuku bulması, okuyucuya böyle bir düzenin ölümündeki trajediyi hissettirmeye yöneliktir. Kan, ses ve boğulma sözleriyle oluşturulmuş çağrışım zinciri, akla birden fazla ölüm çeşidini getirdiği gibi, içimizde de bariz bir ürpermeye sebep olur. Şehir karmaşayı, paniği andıran sesler yığını altındadır ve kanlar içinde boğulmaktadır. Boğulmak, şehirdeki ve insandaki sıkıntıyı da tedai ettiren bir kelimedir. Dikkati çeken husus boğulmanın kanlı biçimde gerçekleşmesidir ki, bu da şehrin muhtelif darbelere maruz kalarak tahrip edilmiş olmasını hatıra getirir. Dolayısıyla zihnimizde feci bir ölüm tablosu canlanır.

“Tabiat Risalesi”nde damarlarda adeta şelaleler şeklinde akan kan, hissedilen yaşam coşkusu anlatır.

“Nasıl da duyardık

Damarlarımızdan akan kanın

Şelaleler yaparak

Sağa sola saparak

Aktığını”

Tabiatın sinesinde yaşanan hayatın içinde duyulan saadet ve sonsuz güven duygusu şaire büyük bir şevk ve yaşam hazzı verir. Yaşadığı coşkuyu damarlarında akan kanın şelaleler yaparak akmasına benzeten şairin, güçlü bir sezgi içerisinde olduğunu müşahede ederiz.

“Sürüp Gelen Çağlardan” şiirinde şairin kendisine yakınlık duyduğu coğrafyalara karşı hissettiği bağ, damarlarda dolaşan kanla ifade edilir;

“Bir ucundan dünyanın öbür ucuna
Kan olup dolaşan damarlarımda
Arabistanda Pakistanda Türkistanda
Şu anda
İranda
Afganistanda.”

Şair dünyanın bir ucundan diğer ucuna sevgi beslediği memleketlere ve oralarda yaşayan insanlara karşı hissettiği derin alakanın içtenliğini bu sözle dile getirir. Adeta damarlarda akan müşterek bir kan bahis mevzuudur. Böylece sevdiği beldelerle olan münasebetini bir noktada odaklayarak kan bağıyla izah eder.

“Aşk Risalesi”nde kan, kin ve öfkeyle birlikte zikredilerek fenalığın ve insani kabahatlerin bir sembolü olarak kullanılır. Şair kirlenen ve gittikçe içi boşalan insanlık mefhumunun kan, kin ve öfke sağanağı altında kaldığını düşünür. Böylesine fena bir yağmurun çürüttüğü değerler, yaşamdan bir çok şeyi götürmüştür.

“Yüz yıl süren bir berzahtan geçmişiz gibi
Kandan kinden ve öfkeden
Üstümüze bir sağnak boşanmış gibi
Sürekli lekelendiğimiz çözülmeye terk edildiğimiz
Bir bataktan çıkar gibi.”

“Dünyaya Dair”de kan, şairin yaşam çilesini anlatır:

“Güneş bir kez daha batarken sulara
Bıkmadan bir kez daha
Biriken kızılılıkta biraz da
Benim kanımdan katkı var.”

Güneş batmakta, sular kızıllaşmakta ve gün bitmektedir. Renklerle oluşturulan canlı, göz alıcı bir tablo söz konusudur. Şair gurup vaktinin sular üstünde biriken kızılılığında, kanından katkı olduğunu kaydederek, batan güneşle birlikte tükenen hayatta kendi yaşamından da bir şeyler olduğunu belirtmeye çalışır. Hayata anlam katan biraz da kendinden fedakarlık edip verdiği bu şeylerde gizlidir. Muğlak olmakla beraber şairin akşamın kızılılığında, kendisinden bir değer olarak bulduklarının, yaşamında karşılaştığı zorluklar ve onların neticesinde elde ettiği güzellikler olduğunu düşünmek mümkündür. Nitekim herkes bir fert olarak kendinden sarf ettikleriyle hem kendi şahsi yaşantısına hem de herkesin sürdüğü koca dünya hayatına ayrı bir renk katar. Dünya herkesten bir şeyler taşır; zaten o da böyle bir terkinin mahsulüdür. Lakin şair, denizdeki kızılığa renk verenin adeta kendi kanı olduğunu ima ederek, yaşamda göğüs germek zorunda kaldığı çilelerin ziyadeliğini bildirir.

“Şiir Burcu”nda doludizgin yaşanan hayat, hür ve tasasız biçimde damarlarda akan kanla dile getirilirken, “Aşk Burcu”nda damardan çıkan kan, son derece içsel bir imge olarak, aşk hassasının şehri terk edişini ve bu hicranlı ayrılışın sonunda yaşanan acılarla dolu yıkımı ifade eder. Hakiki menbaini ve mecraini terk ederek akan kanla, manasını yitiren şehirler ve aşk arasında muayyen bir irtibat kurulmuştur. Aşk da artık mecraini terk eden kan gibidir; yıpranmadan ve kaybettiklerinden ötürü özünü aramaya yönelen aşk, damarından çıkan kanla özdeş tutulmuştur. Değerlendirmeyi yaparken şiirin tamamını göz önüne alsak da, yine de ilgili mısraları zikretmemiz elzemdir:

“Ey kan niçin çıktın damardan

Ey çığlık niçin koptun
Nereye hicret ediyorsun?”

“Şehir ve Doğa Burcu”nda ise, şehrin sadakatsiz fakat baştan çıkartıcı cazibesi ve tuzaklarıyla dolu davetkâr duruşu, damarlardan ılık ılık akan kanla muvazi bir halde anlatılır:

“İpek bir dokumanın havada dalgalanması gibi
Kanın damarda ılık ılık akması gibi
Şehirlerin düzeni, evlerin gizemi, odalarının mahremiyeti
Yataklarının derinliği yorganlarının serinliği
Çağırıyordu onları.”

Kanın rahatlık ve huzur içinde akışıyla, şehrin aldatıcı yaşantısı şair için bir noktada eşdeğer bir görünüm arz etmektedir. Fakat ona göre bu görünüm sadece insanların aklını çelip onları ayartmaya hizmet eder; dolayısıyla buna kanmak, hata etmek demek olacaktır.

Kan en sık biçimde şairin son şiirlerinden biri olan “Çeçenistan”da zikredilir. Şiirde kan, temizliği ve güzelliği ifade eden, samimiyeti ve sıcaklığı telkin eden ne varsa onların üstüne damlar; zulmün, baskının, gadrin ve kahrın bir sembolü gibidir. O nedenle kan bu şiirde menfi bir manayı havidir ve hemen hemen gerçek anlamında kullanılmıştır demek mümkündür. İmgenin geçtiği mısraların tamamını sunamasak bile, belli bir kısmını burada zikretmemiz yerinde olacaktır.

“Ey uykusu bombalarla bölünen bebekler
Yağan karlar üstüne bu kan nerden damlıyor”

“Ekmeğinin katığı salt özgürlük tutkusu
Fukara sofralara bu kan nerden damlıyor”

Ağaran şafaklara, karla kaplı bembeyaz topraklara, beyaz çarşaflara, gelin duvaklarına, fukara sofralara ve bitâp düşen insanlığın üzerine damlayan kanlar kirlenmişliğin, art niyetli kimseler tarafından kirlenilmenin simgesidir. Sosyal gelişmelere son derece duyarlı bir insan olan Bayazıt, Çeçenistan’da yaşanan insanlık ayıbını şiirine konu olarak almıştır. Kan orada yaşanan dramın, Çeçen Türklerinin ıstırabının sembolüdür. Gayet ağır bir zulüm ve baskı altında yaşayan Çeçenlerin, kendisine kıymet attettikleri değerlerin acı bir şekilde bir bir yitirilişine şahit olmalarını anlatan şair, adeta hislerimizi galeyana getirir. Milli duygular ve her şeyden evvel insani hissiyatımız şahlanır. Zaten Bayazıt’a da bu mısraları yazdıran aynı hisler ve insani duyarlıktır.

Şair bugüne değin yâd el değmemiş mukaddesatın, yabancılar tarafından gadre uğratılmasına içerler. Gelin duvaklarına, karlı topraklara damlayan kanlar nihayetinde haksızlık karşısında susan, mısralardaki tabiriyle, ‘pusan insanlığın’ üstüne de damlayıverir. Şair hem öfkeli hem de gördüğü tepkisizlik karşısında şaşkındır. Oadaki bu karışık halet-i ruhiyenin ifadesi olan şu mısralar, aslında iç hassasiyetine sahip olan her dürüst vicdanda aynı ortak duyguyu uyandırır; öfke ve insanliyetin yoğurduğu güçlü bir isyan duygusu sinelerinde kalp taşıyan herkesin içine egemen olur:

“En zalim talanlarda darmadağın kadınlar
Beyaz arşaflara bu kan nerden damlıyor

Ey toprağa tohum gibi savrulan er kişiler
Gelin duvaklarına bu kan nerden damlıyor

Kulaklar sağır gözler kör yürekler mefluç mu
Pusmuş insanlığımıza bu kan nerden damlıyor”

MEZAR:

Mezar yalnızca bir istisna hariç, tüm şiiirlerde şairin inanç dünyasını da ihata eden gayet şümüllü metafizik bir imgedir.

İlk defa kullanıldığı “Karanlık Duvarlar” şiiirinde mezar, Bayazıt’ın değerler sistemindeki temel dinamikleri tedai ettirir ve onun hayata bakış açısını belirleyen ana kriterleri bize özetler.

“Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum”

Şair sürülen kötü yaşam karşısında kabuğuna çekilmenin ve orada emniyette olduğunu düşünmenin tesiriyle ‘mezarların karanlık çağına’ dayandığını söyler. İnanç dünyası insan için sığınılacak güvenli bir (içsel) mekandır. Hayata karşı sunduğu alternatiflerle, bireyin ve toplumun yaşamına nizam getiren yapısıyla, koyduğu düsturların neticesinde sağladığı istikrarla din, fertler için sağlam temelleri olan esaslı bir dayanak noktasıdır. Dışarıda şehrin daha umumî manasıyla modern zamanların çevreleyip şekillendirdiği katı bir dünya mevcuttur. Kuvvetli bir inanç ve hakikatlere karşı duyulan alaka, bireye bu dünyaya karşı mukavemet etme gücü verir. Şair sahip olduğu direnci, inanç havzasının beslediği kaynakları temsil eden ‘mezar’ sembolü ile ifade etmektedir. Metafizik anlamları havi mezar imgesi, şairin dış dünyaya bakışını da tayin eden mühim bir amildir.

Din ve tarihle kaim olan gelenekten uzak düşmek suretiyle, muayyen esaslara bağlı kalmaksızın ömür süren kimseler için, yalnızca tedirgin edici bir karanlığın hakim olduğu mezarlar, şaire öte alemlerin derinliğini ifade eder. Mezar inanç noktası zaviyesinden, hayatı belirleme ve yaşanan hadiselerle karşı da şaire destek olma vazifesi görür.

Şiiirde bir başka dikkat edilmesi gereken husus ise, şairin kaçış bağlamında ısrarcı bir şekilde mezar motifine başvurmasıdır ki, bu da karanlık, dış aleme kapalılık gibi noktalarda ‘regression’ denilen psikanalitik izahla birebir örtüşür. Bu

izaha göre dış alemden kaynaklanan sıkıntılar ferdi, içe yahut anne karnı gibi kendisine tekrardan huzur telkin eden mekanlara yöneltir. Sembolik şiir dilinde ise bu, telaffuz edilirken mağara, mezar, orman gibi tedricen kapalılığı artan ortamlarla kendini ifade bulur. Mezara yönelmek, anne karnına dönüş temayülünün farklı bir surette tezahüründen başka bir şey değildir.

“Karanlıkta Korkak İdamlıklar” şiirinde geçen ‘serin mezarlar’ ibaresi, yine hemen yukarıda açıkladığımız metafizik doğrultulu bir ifadedir:

“Beyaz çarşaplarda al kanlar donarsa
 Senin kanın donarsa benim kanım donarsa
 Ben serin mezarlara muştular götürürüm.”

Onurlu bir şekilde gelecek olan ölüm, şairin serin mezarlara müjdeler götürmesine vesile olacaktır. Burada mezar imgesinin kati surette güven ve huzur telkin eden mavera motifi olduğunu müşahede etmekteyiz. Mezar gerçekleşecek olan ölümün kaygısını taşıyan idamlıklar için belki de ebedi rahatlığın ve hürriyetin temsilini teşkil etmektedir. Aynı zamanda imgenin gayet derinlikli bir psikolojiyi de ifade ettiğini belirtmemiz elzemdir. Zira mısralarda yer alan mezar motifi, idama hüküm giymiş insanların endişelerini ve içten içe hissettiği ölüm korkularını izale edip onlara teslimiyet ve öte alemlere yönelik itimat duygusunu veren bir yapıyı haizdir.

Aynı şekilde bir kullanıma “Birazdan Gün Doğacak” şiirinde de rastlarız.

“Sen bize hayatsın umutsun mezarlar kadar derin”

Şiirde gelmesi şiddetle arzu edilen ve çok büyük, içten bir hasretle beklenen gelecek, ‘mezarlar kadar derin umutlar’la yüklü olarak tavsif edilir. Şair böyle bir geleceğin ne kadar yakın olduğunu zaten şiirin başlığında dile getirmiştir. Ona göre bu gelecekle birlikte yeni bir hayat başlayacaktır; yani yeniden dirilme söz konudur. Nitekim yeniden dirilip canlanmak için ölmek gereklidir. Mezar imgesi bu noktada

çok işlevli bir kelime haline geliverir. Hem ölümü hem de dirimi bu kelimenin ihtiva ettiği şümüllü mana çemberinde bulmak mümkündür. Üstelik mezar daha önce de belirttiğimiz gibi, şairin metafizik telakkilerini de kapsayan bir imgedir. Bu yüzden ‘mezarlar kadar derin umutlar’ ifadesinden en başta onun inanç dünyasının değişmez mihverini anlamak lazımdır. Şair için çok şeyler ifade eden mezarlar, menşei öte alemlere dayanan güçlü bir ümid duygusunun yeşerdiği bereketli mekanlardır. Hissedilen umudun bu denli güçlü olması da, şüphesiz şairdeki iman akidesinden kaynaklanır.

Mezarın istisnai bir manada kullanımını “Güneşçağ Savaşçıları” şiirinde görmekteyiz. Şiirde hakikatten ayrı düşmüş insanlar ve – menfi - hayat birikintileri mezarlarla sembolize edilir:

“Birikinti gölleri geç apartmanları geç yont kaldırımları
Bir bir ayıkla mezarları.”

Sonsuzluğa akıp giden zaman içerisinde insan, dünyayı şekillendirme istidadına malik tek varlıktır. İnsana sahip oldukları nispetince şekil veren yegane kuvvetlerden birisi ise din duygusudur. Din insanlara kendine özgü mayasından sunarak, hayatı gayet orijinal bir surette manalandırmayı; etrafta olan biten hadiseleri, hatta eşya üzerindeki her hareketi buna göre yorumlamayı sağlar. Fakat modernizmle birlikte kökünden sarsıntıya uğrayıp ilk yitirilen değer, din duygusu olmuştur. Din, kayıpla beraber bıraktığı boşluk yüzünden, zamanla bir mesele haline dönüşmüştür. Bu meselenin üzerine ciddi bir şekilde eğilen insanlık, her ne kadar düşüncelere gark olsa da, hayatı maalesef günlük yaşayışa indirgemmiştir. Sonuçta temelsiz bir fikir alemine düşülmüş, eşya üzerinde cereyan eden hadiseler ve insan gerçeği yanlış tefsir edilmiş ve buhranlara yuvarlanılmıştır. Önce muayyen bir değerler sistemine sahip olan, sonra bunları zayıf eden ve ardından arayışa başlayarak yaşanan bunalımdan ötürü tekrar Tanrı’ya koşan insanlık kendisini, sağlam iç dinamiklerle temdit ve takviye etmediği için hem fert hem de cemiyet bazında dalgalanmalar yaşamıştır. Şair tüm bunları şiirinin mısralarında dile getirdikten sonra, yaşanan dalgalanmaların akabinde yoz şehir yaşamından arta kalan

her şeyin süpürülüp temizlenmesini diler. Bu isteğini beyan ederken, lüzum görmediği ve değersiz bulduğu bu artık, kalıntı yaşamları mezar kelimesi ile simgeler. Geleceğin mukaddes savaşçılarının mezarları ayıklamasını temenni ederek, insaniyet için hiçbir şey ifade etmeyen ölü unsurların yok edilmesi gerektiğini düşünür.

Mezarın mistik-metafizik karakterli bir imge olarak kullanıldığı şiirlerden biri de “Tabiat Risalesi”dir.

“Ansızın fark ederek
Yaşamın çılgınlığını değil ama
Hayatın uçsuz bucaksız işleyişini
Mezarlardan öte o sonsuz derinliğini”

Şair hayatın işleyişini kendince algılamak, hakikatte fani olan hayatın meçhul mütebakisiyle kendine neler anlattığını mısralarında dile getirir. Mahdut insan ömrü, mezarlardan öte bir derinliği bünyesinde gizlemektedir. Fani hayat aslında bakîye müteveccihdir. Mezar burada sonsuzluğu tedai ettiren bir imge olarak zikredilir. İlk mana budur.

Mamafih mevcut hayat bir sınır teşkil eden ‘mezar’la hudutlandırılmayacak kadar derinlikleri haiz sırlı bir zaman dilimidir. Mezar tıpkı az sonra ele alacağımız şiirde olduğu gibi, bu şiirde de hem ebediyete açılan bir kapı vazifesi görür, hem de bir noktaya kadar sürecek olan yaşamın sınırlılığını ifade eder. Şairin yaptığı benzetme gerçekten ilginçtir. Çünkü mısralarda mezar hem sınırlılığını, hem de sınırsızlığı, yani sonsuzluğu, kendi içinde bir potada toplamıştır. İmge tam bir ‘multivolance’ halindedir.

Son olarak “Ölüm Risalesi”nde karşılaştığımız mezarın ölümü, geçici dünya hayatını ve ebedî hayatı aynı anda ifade eden bir imge şeklinde kullanıldığını müşahade ederiz. Şair imgeye bu anlamları yüklemek için sadece mezar telaffuzunu

kullanmaz. Mezarı, ‘çukur’, ‘kapı ağzı’ gibi nitelermelerle devamlı surette göz önünde ve hatırdâ tutar:

“Sonra bir mezarlıkta
 Bir çukurun başında
 Bir kapının ağzında
 Herkes susar
 Konuşur ölüm”

Yakın bir arkadaşın kaybı dolayısıyla herkesin bir araya geldiği mezarlık acılara ev sahipliği yapar. Ölen kişinin mezarı önünde toplanan kalabalık bu ‘çukur’un başında elemelere gark olur. Ölümün soğuk yüzü önce kalplere burkuntu verir, ardından içe yayılan zehir gibi keskin ebedi ayrılığın acısı yürekleri parçalar. Şair bu duygulanmayı ‘çukur’ sözü üzerinde binâ ederken, ‘kapı ağzı’ ibaresiyle de ölümün insan için son demek olmadığını dile getirmeye çalışır. Teslimiyet ve tam bir tevekkül hali içeren şairin bu çabasında gayet inançlı bir duruş bahis mevzuudur. Şairin kendinden emin duruşu ve imgelerin peşpeşe manidar biçimde kullanılışı, ister istemez okuyucuyu Tanrı fikrine, ebediyet ve ahiret mefhumlarının derinliğine sürükler. Ölüm inançlı kimseler için gerçekten de sonsuzluğa açılan esrarlı bir kapıdır. Tıpkı büyük Hakk aşığı Yunus Emre’nin,

“Ölümden ne korkarsın, korkma ebedi varsın!”

söyleyişinde olduğu gibi Bayazıt’ın mısralarında da yatan derin fikirler ve meram edilen metafizik alemler elbette mevcuttur. Sağlam bir inançla böylece ölüm gerçeği aşılmış olur.

Şairin şiirlerinde ‘yol’, ‘kapı’ gibi mezarla eşdeğerde yahut ona yakın bir takım soyut, metafizik manalı imgelerin de bulunduğunu zikrederim. Ayrıca bunların oldukça nadir kullanımlarından ötürü bağımsız şekilde incelenemeyecek kadar zayıf, fakat bir bütün etrafında zikredilmesinin de elzem parçalar olduğunu belirtmeliyiz.

SES:

Şiirlerde sesin yahut sese dair olan unsurların zikredilmesi dikkatlerimizi çeker. Bu Bayazıt'ın 'auditorial' tavrının da bir aksi olarak izah edilebilir. Şair çoğu kez dış dünyadan tecrübe ettiklerini yahut izlenimlerini seslerin vasıtasıyla ya da onların desteklediği psikolojik bir tesirle aktarmaya çalışır.

Mesela "Gölgelere Dair" şiirinde renklerin ve seslerin oluşturduğu görsel bir tablo söz konudur. Şair tasvip etmediği hususları seslerin ve renklerin yardımı sayesinde ilginç bir şekilde açıklar.

" Suların karardığı bir çağda bir takım günah yüklü
gemiler harekete hazırdı / iyice biliyorum
gölgeler vardı / kalın tasmaları vardı gölgelerin /
ürkek sesler suları yarıyordu / bakıyorsunuz
kuşlar bayağı gülüyordu"

Olumsuz bir hayata bağlanmış insanları temsil eden gölgelerin, karanlık sularda yol alması anlatılırken şair onların çıkardıkları kuru gürültüyü, 'ürkek sesler' olarak niteler. Gölgelerin bu endişeli sesleri, adeta suları yarmaktadır. Takip eden kısımda endişenin sebebinin ölüm fikri olduğu söylenir. Günaha doğru yol alan gölgelerin ilerlemeleri esnasında çıkardıkları sesler onlardaki kaygıyı, ürperişi ve huzursuzluğu gösterir. Şair seslerin denizi yardığını söyleyerek hem gölgelerdeki yüksek tedirginlik halini, hem de onların bu şekilde sürdürdükleri yaşamlarıyla tabii dokuyu simgeleyen denize veya daha umumi manasıyla çevrelerine verdiği zararı dile getirir.

"Karanlık Duvarlar" şiirinde ses, çağın mekanik yaşantısında var olan kaosu anlatır;

"Bir gürültülü yaşamağa gidiyor dünya boşalan deniz gibi

Bu sesler ormanında kaybolan bir çağ bu.”

Modern yaşamın temsili birimleri olan şehirlerde hayat gayet yıpratıcıdır. Fertler kavgaların, bunalımların, lüzumsuz bir insan ve araç trafiğinin, yine haddinden fazla bir enformatik kirliliğin ve sürekli bir telaşın kargaşası içinde çabucak yoruluverirler. Şair şehirdeki bu hengameli yaşamı, ‘sesler ormanı’ sözleriyle ifade eder. Hayat işte böylesine yoz bir ortamda tüketilip gitmektedir. Soğuk betonarme yapılara dolup boşalan kalabalık, onların yaydığı gürültü ve bariz bir mutsuzluk hali sanki seslerin ördüğü bir ormanda kayboluşu andırır.

“Soluyan Deniz” sesin çokça zikredildiği bir şiirdir. Evvela kötülüğü ihsas ettiren karanlıklardan, denize bir ‘çığlık’ yuvarlanıverir, şair suya düşen bu sesin katılarak buz tuttuğunu belirtir; ardından da çığlığın denizde boğuluşunu nakleder:

“Bir çığlık düştü karanlıklardan

Issız denize

Ses beton gibi buz tutuyordu

...

Bir çığlık boğuluyor denizde - bunu iyi duyuyoruz”

Çığlık hüküm süren kötü yaşamın sona erişini tedai ettiren bir imgedir. Şair tarafından beğenilmeyen bu yaşantının haykırışı, artık vaktinin nihayete ermesinden ileri gelir. Sesin suda buz tutuşu ise, bozuk yaşamın iğretiliğinden ve değersizliğinden neşet eden katılığını aksettirdiği gibi; bu yaşamın iyiliği, güzel bir düzeni simgeleyen denizin içerisinde boğularak yok oluşunu; ahlaklı, erdemli, sağlıklı bir içtimai yapının içinde erimesini hatıra getirmektedir. Zaten şiirin sonunda da bu vurgulanır.

“Dağlar” ses imgesinin kullanıldığı bir diğer şiirdir. Tabii hayattan insanları kopararak büyük bir curcunanın içine terk eden düzen, şair tarafından sorgulanırken, insanları yapay bir yaşamın bağrına bırakan bu sistem, bulvarlara davet eden aldatıcı

ses olarak tasvir edilir. Şair insanları yanıltarak tuzağına düşüren bu sese öfke duyar ve büyük bir karmaşanın hakim olduğu şehirlere çağırın sese tepkisini belli eder:

“Kim bizi senden koparan
Hangi ses çağırın bulvarlara
Dengemizi bozan intihar vitrini bulvarlara”

“Güvercinler” şiirinde ses soyut, başka bir ifadeyle mistik bir karakter taşımaktadır. Dini duyguların ve şairdeki metafizik mülahazaların ana eksenini çizdiği şiirde, kaybedilen kıymetlere matuf imâlar mevcuttur. Sözelimi masum bir çocuğun bir su testisi içinde sattığı ‘mabedlerin susamışlığı’ -daha önce izah ettiğimiz üzere- derin anlamlar ihtiva eder ve şair çocuğun sattığı bu manidar ‘susamışlığın sesi’nin bile hatırlanamadığını esefle kaydeder. Sesin hatırlanmaması ya da artık bir anlam ifade etmemesi, bir zaaf halini anlatmaktan ziyade değerlerin kökten yitirildiğine delalet eder:

“Bir çocuk mabedlerin susamışlığını satıyordu
Sesini hatırlayamadığımız bir su testisinde”

Şiirde ses ikinci defa zikredildiğinde daha da belirgin biçimde soyut bir mana kazanır. Kendince güvercinlerin varlık sebebine bir cevap arayan şair, onların mevcudiyetini bir noktada ‘ötelere’le irtibatlı kılar. Cami avlularından yukarılara parlayan kuşların başka diyarlara, ‘ölümsüz ses’ler taşıdıklarını düşünür. Şairin hayalindeki bu ölümsüz sesler hiç şüphesiz ebediyet iştiağını da haiz bir manaya sahiptir;

“Sonra bu güvercinler niye varlar
Bir anıyı yaşatmak için mi
Ölümsüz bir ses taşımak için mi ötelere
Avuç içlerinde camilerin.”

“Birazdan Gün Doğacak” adlı şiirde sesin ilk zikredildiğinde halihazırdaki ortamı, ikinci defa zikredildiğinde ise her şeyin üzerinde hakim olan ‘İlahi Kudreti’ temsil ettiğini müşahede ederiz. İmgenin geçtiği mısraları sırasıyla nakledeyim;

“Gürültü susar ses donar sevgi tohumu patlar
Sessiz bir bombadır patlar derinlerde.”

“Ey dağları yerinden oynatan ses ey mermeri toz eden rüzgar”

Dağları bile yerlerinden oynatan ses şeklinde telaffuz edilen imgenin, aynı zamanda dirilişi de muştulayan yegane kuvvet olarak düşünüldüğünü görürüz. “Sebeb Ey” başlıklı şiirde de imgenin aynı düşünceyi veya hayali sembolize ettiğine şahit olmak mümkündür. Bu defa ‘ulu ses’ biçiminde dile getirilen kudretin, her şey üzerinde tecelli ederek eşyayı harekete geçiren amil olduğu görülür.

“Ulu ses dokununca çarka
Düşer ölümün gölgesi eşyaya”

Fakat ses daha sonra şiirde fonksiyon değişikliğine uğrayarak yaratılışın esasında yatan asıl sebebi sorgulayan bir fenomene dönüşür; yani eşyalaşır. Varlığın merhalelerini de anlatan sesin, sürekli değişen fiziki alemdeki objeler olarak telakki edildiğini de şiir içindeki anlatımın seyirinden çıkartabiliriz. Şiirin sonunda imge tekrar en baştaki soyut karakterini bürünür ve ‘sonsuz ses’ biçiminde ifade edilir. Buradan onun varlığı aşkın bir mefhuma tekabül ettiğini, eşya üzeri olduğunu anlarız:

“Sesi damarla çizer
Mutlak sözü damarda kanla çizer
Uzar bir göz ağrısının gecesi uçsuz bir nehir gibi
Bir bebeğin ilk hecesi düşer ağızından ansızın ve bulur
Aklı yontan o sonsuz sesi bulur”

“Şehrin Ölümü”nde insanların içinde hazin bir şekilde can veren şehrin son hali dile getirilirken onun kanlı bir sesle öldüğü beyan edilir ki, bu da yaşanan ölümün korkunçluğunu ve boyutlarını bizlere bir çok yönden gösterir;

“Şehir boğuluyor içinde insanların kan gibi bir sesle”

“Bulmak” şiirinde sevgilinin sesi sıcaklığı ile etrafa ve bilhassa aşığa neşe ve sevk verir. Gönle huzur veren bu samimi seste şair kendince çok şey bulur:

“Bir kurtuluştur o an çağrılrsa senin adın
Sesin ne kadar sıcak sesin ne kadar yakın”

“Sürüp Gelen Çağlardan” adlı şiirde ise, ses tıpkı “Sebeb Ey”de olduğu gibi mücerret duyguların ve düşüncesinin timsali olma hususiyetini sergiler. Şair yılların verdiği ağır ihanet yükünden sıyrılarak, mistik-metafizik arka planı olan ‘seslerden bir sesle’ kendini mücadeleye hazırlayacağını kaydeder:

“İkindiyle yıkanarak yatsıyla donanarak
Seslerden bir sesle fırınlamp
Sularla polatlanan benim.”

Ona göre bu ses insanı ‘fırınlayan’ bir sestir. Fırınlanmak ise olgunlaşmayı, hayatın içinde pişmeyi akla getirir. Böylesine bir sesin müşahhas düşünce zeminine oturtulması zordur. Buradaki sesin gayet soyut hatta mistik bir hüviyet taşıdığı ise aşikardır. Şiir boyunca üç kez kullanılan imgenin, hemen hepsinde ortak bir manayı karşıladığı dikkatleri çeker. İlkinde seslerle fırınlanacağını söyleyen şairin kastının, kişinin inandığı değerlerle yoğrulması demek olduğunu düşünürüz. İnsanın sırtını dayadığı kaynaklar ona yaşam ve mücadele gücü verir. Nitekim sesin bahsettiğimiz anlamda kullanıldığının bir emaresi de, üst mısradaki geçen ifadelerdir. İkindiyle yıkanıp, yatsıyla donandığını belirten şairin maksadının anlaşılması zor olmasa gerektir.

Ses aynı zamanda ‘göklerin muştusu’nu izhar eden bir unsur, güzel vakitlerden bir haberci olarak tahayyül edilir:

“Duymaz olmuşsa kulaklarım göklerin muştusu sesini”

Şair göklerin öteleri muştulayan sesini işitemediğini belirterek, yaşadığı ağır ezadan ötürü artık insanî melekelerinin ve ruhî hassasiyetinin zayii olduğunu mütalaa eder. Çünkü duyması gereken sesleri duyamamakta, kendisine sunulan müjdeleri simgeleyen sesi bir türlü algılayamamaktadır. Bu halden hoşnut değildir. Müteakip bölümlerde yadırgadığı bu hali üstünden atar ve adeta yenilenir; bizatihi kendi sesinin ezilmiş insanlar için kutlu haberler taşıdığını söyler;

“Yanmanın polonyacasına direnmenin vietnamcasına
Gerillanın arapçasına
Yetişecek elbet benim müjdecisi sesim.”

Şiirin son bölümünde ses imgesi bir kez daha tekrarlanır. Ses bu defa çift anlamlıdır. Yaşanan zulümlerin mağdurlarını sembolize eden, onların mazlum seslerini terennüm eden imge, şairin de zamanın içinden gelen geleneksel, tarihi kimliğini ortaya koyar. Ses hem biçare insanların, hem de şairin beslendiği kaynakların bir timsali olma özelliğini aynı anda gösterir. Zamanın içinde savrulan bu ses her iki anlamı da yansıtmaktadır; fakat bilhassa ikinci mana imgeye daha da bir derinlik katar. Şair çağlar boyu akıp gelen manidar sesin herkes tarafından idrak edilmesini temenni etmektedir;

“Ey insan ey şimdilerde hep bir beklemeye duran
Duy zaman içre bu sürüp gelen bu sesi
Sürüp gelen çağlardan çağlara”

“Tabiat Risalesi”nde kendi lisanınca yaratanına şükreden pınarın sesinin aslında zikirler terennüm ettiği belirtilirken, “Aşk Risalesi”nde geçen ‘boğuk ses’,

‘madenî böğürme’ ve ‘inilti’ ibareleri hep şehrin menfi hususiyetlerinden dem vurmak için tercih edilmiş ifadeler olma özelliği gösterir:

“Üstümüzden tanklar toplar binler tonluk arabalar
Boğuk bir ses madeni bir böğürme
Bir metropol devinin içimizi ürperten iniltisi”

Ses Bayazıt’ın kendisine çokça başvurduğu bir imgedir. Öyle ki, şair ölümün dahi sesini duyar. Onu sesiyle mısralarında tecessüm ettirmeye çalışır. “Ölüm Risalesi” adlı şiirde şarkılarda, türkülerde ölüm denen muammanın sesini işittiğini beyan eder;

“Ölümden bir işaret var her şeyde
Ölümün sesini duyuyorum şarkılarda türkülerde:

- Kışlanın önünde redif sesi var
Namluların ucunda ölümün sesi!”

“Aşk Burcu”nda başka alemleri süzer gibisinden hitap ederken, müphem bir tavırla kopan çığlıkların hangi meçhul diyarlara gittiğini sorar. Zaten onun şiirlerinde ses, ekseriyetle esrarlı bir işaretçi; çoğu yerde birbirine karışan o tuhaf seslerse, bu meçhul diyarlardan izler taşıyan sırlı dalgalardır.

MEKAN İMGELERİ:

Şiirlerde bulunan mekan isimlerine değinmeden geçmemiz uygun olmaz. Şair duygularını ifade etmek, yahut düşünce dünyasından kesitler sunmak maksadıyla oldukça sık biçimde mekan isimlerine başvurmuştur. Mekana dayalı imgeler şairin sosyal hayatı da kapsayan bütünlüklü yaklaşımını ortaya koyduğu gibi, aynı zamanda ondaki dinamik mizaca da işaret eden önemli göstergeler hükmündedir. Bayazıt mekandaki derinlik duygusunu ve uzaklık fikrini şiirlerine yedirmeye çalışmıştır. O, bu suretle ideallerini, hislerini, düşüncelerini, hayallerini yeri geldiğinde zikrettiği bir

mekan ismiyle anlatıverir. “Güneşçağ Savaşçıları”nda ‘dua erleri’ olmakla nitelediği mefkure sahibi insanların, gayelerine ulaşma doğrultusunda sergilediği maddi ve manevi çabayı şair şu sözlerle açıklar:

“Güneşçağ öncüleri yolları tuttu dua erleri tuttu
Yüzleri mekke ülkesi gözleri medine çeşmesi”

İslam inancına göre mukaddes sayılan bu iki beldenin telkin ettiği manevi havadan istifade eden şair, savaşçılardaki sebatkarlığı, sosyal yıkıntıların altında kalmış olan başkalarını kurtarmak namına gözler önüne serilmiş ısrarlı gayretleri, onlardaki bu şevk dolu, arzu dolu samimi hali mekana dair imgelerle temsil eder.

Şiirlerde hemen hemen kayıtsız, diğer tabiriyle, bir anlam ifade etmeyen mekan yok gibidir. Bayazıt’ın şiirlerinde mekan aktif rol oynar ve fikirleri benimsetip, hayalleri zihinde canlandırmada en mühim vazifeleri ifa eder. Mesela “Sürüp Gelen Çağlardan” başlıklı şiirde bu anlattığımızı şahit olmaktayız. Şiirde mekanın üzerinde odaklanıp yükselen aşkın bir ruhsallığın hakim tondan konuşması mevzubahistir. Önce Kudüs, Mescid-i Aksa ve Topkapı gibi kültürümüzdeki manevi dinamizmi ve dolaylı yoldan içtenliği simgeleyen yerleri zikrederek başlayan şair, sonraları aynı maya ile genişlemiş olan bu coğrafyanın hudutlarını Kafkasya, Azerbaycan, Arabistan, Pakistan, Türkistan, İran ve Afganistan ile çizer. Ne yazık ki, işte bu geniş ‘zafer coğrafyası’ büyük bir ihanete mağlup düşmüştür. Şair kurulan meşum tuzağın adresini yine mekana dair bir imge ile ifşâ eder. Aldanışa giren gözler ‘bir batı karanlığında’ sezi kuvvetini yitirmiş ve koca bir ağacı andıran bünye ‘yabancı fırtınalar’a duçar kalmıştır. Şairin içinde isyan ve öfke şiddetle perçinlenerek bir ‘savaş birikintisi’ oluşturur. Mesuliyet hissinden kaynaklanan hesap sorma isteği ve kızgınlıkla daima artan hınç güçlü bir aksiyona dönüşmek üzeredir. Şairin savaş birikintisi sözleriyle ifade ettiği bu hal, maksadına hasıl olmak için kendine bir hedef arar. ‘Asya’nın, ‘Afrika’nın, ‘Amerika’nın hatta ‘Avrupa’nın ve ‘Rusya’nın üzerinde dolaşarak uğranan hezimetin müsebbiplerini alttan alta bir bir sıralar ve mücadeleye yönelir. Onun bu hesap sorma güdüsü ve mücadele azmi ne ferdi bir isteğin terennümüdür, ne de bir ülke ile sınırlı bir ‘dava’dır. Şair tüm ezilmiş

insanlar adına kendine bir misyon yüklemiştir ve cihanşümul bir mazlumiyetin sorgulamasını üstlenir. ‘Zulma uğramış bütün yürekler’i kucaklamak arzusuyla kollarını açar. Açılan kollara ve müşfik sineye, zenci yüreklerinden ‘hint ağrısı’na, ‘çin sancısı’ndan ‘isyanın macarcası’na, ‘ezilmenin çekoslovakçası’ndan ‘yanmanın polonyacası’na, ‘direnmenin vietnamcası’ndan ‘gerillanın arapçası’na, ‘cezayir’e, ‘senagal’e ve oradan ‘boğaziçi’ne kadar uzanan çok geniş bir dünya coğrafyası yaslanır. Zikredilen tüm bu yerlerde materyalist, menfaatperest fikirlerle yürütülen korkunç bir sömürü söz konusudur. Temelli istismara uğramaktan ötürü mağdur olan ve perişan hallere düşen ülkelerle, şairin şiirin başında söylediği simge memleketler işte bu noktada aynı düzleme oturur ve kendisine hedef olarak gördüğü diğer yerlerle tam bir tezat teşkil eder. Dolayısıyla şiirde mekan üzerinden fikri ve ameli bir kutuplaşmanın dile getirildiğini söylemek mümkündür. Kötü fakat hakim emeller ve bunu simgeleyen mekan imgeleri; çıkar sağlamak için haksızlığa uğramış ve birer basamak, birer atlama taşı olarak kullanılmış olan diğer yer imgeleriyle güçlü bir karşıtlık oluşturur. Bu şiir Erdem Bayazıt’ın mekanı temel imge olarak kullandığı başlıca şiirlerden bir tanesidir ve beyan ettiğimiz müessir mekan duygusu doğrultusunda ciddi bir numune teşkil eder. Uzun bir yer kaplayacağını düşündüğümüz ve şiirlerin teker teker tahlilini yaptığımız bölümde bu kısmı açıklayıp şiiri de sunduğumuz için mezkur mısraları tekrar vermeyi zait buluyoruz.

“Gölgelere Dair” şiirinde, modern zamanların manaya dair ne varsa her şeyin içini boşaltarak içdiş ettiği bir devir anlatılır. Böyle bir zaman diliminde Afrika, henüz bozulmamış sembolik bir yer olarak tebarüz eder. Şair teknolojinin ve modernitenin tüm kavramlarıyla hükümranlığını ilan edemediği mekan olarak Afrika’yı görür ve bozgundan kaçmak için çareyi oraya sığınmakta bulur. Bu simge mekanda tabii bir yaşam ve huzur vardır. Tabiatın, insani niteliklerin ve her türlü doğal dokunun hiçbir şekilde zedelenmemiş olduğu Afrika, hali hazırdaki yaşamdan uzak haliyle şaire güven ve rahatlık verir:

“hele hele hep düğmelere basıp
yaşamalarına çok çok içerlemiştim / sonra
kalkıp afrikaya gittim / ohh afrikaya.”

“Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair”de Bayazıt, memleket insanlarından çeşitli profiller sunarken mekana ait imgelerden bir kez daha faydalanır. Temiz kalpleriyle, samimiyetleriyle, güzellikleriyle, iyi niyetli oluşlarıyla, müşfik ve bereketli halleriyle kadınlar mısralarda şu sözlerle tarif edilirler:

“Kadınlar bilirim ülkeme ait
Yürekleri akdeniz gibi geniş, soluğu afrika gibi sıcak
Göğüsleri çukurova gibi münbit
Dağ gibi otururlar evlerinde”

“Tabiat Risalesi”nde derin düşüncelere gark olmuş şairin, coşku ve elemle dolu kalbinin karışık halini yine mekan imgeleriyle açıklamaya çalıştığını müşahade ederiz:

“Bir yüzün asya ey kalbim bir yüzün afrika
Öbür yanın avrupa amerika”

“Aşk Risalesi”nde geçen ‘Hıra’, ‘Makam-ı İbrahim’ ve ‘Kubays Dağı’ ibareleri şairin beslendiği kültür havzasından emareler taşıırken, hakiki aşkın menşeyini de içten içe ima eden imgeler olma hüviyetini taşır. Keza “Savaş Risalesi”nde zikredilmiş olan ‘Medine’, ‘Veda Tepeleri’, ‘Uhut’ gibi kelimeler de şairin his ve düşünce dünyasının şekillenişinden bilgiler sunduğu gibi, terbiyesini aldığı bu muayyen dünyanın mühim sembolik şifreleri olma özelliğini gösterirler. Yukarıda dile getirdiğimiz her bir kelime İslam inanışının ve bu inançla yoğrulan engin umumi kültürün mihenk taşları hükmündedirler. Dolayısıyla bu imgeler belirli bir kültürü ve hikmet birikimini simgeleyerek aktaran parolalar gibidir. Mezkur kelimeler tedai ettirdikleriyle ve gerçek manada belirli dönüm noktalarının remzi olduklarından ötürü ehemmiyeti haizdirler. Gerekli tafsilatı tem bakımından tahlillerde arz ettiğimiz için bu izahatla iktifa ediyoruz.

Bayazıt'ın sosyal hadiselerle son derece duyarlı bir insan olduğunu müteaddit defalar tekrar etmiştik. Bilhassa Afganistan'ın onun şiir alanında ayrı bir işgal ettiğini de belirtmemiz elzemdir. “Savaş Risalesi’ne Zeyl” şiirinde Ankara Hacı Bayram Camii önünde karşılaştığı üç Afganlı ile arasında cereyan eden kısa sohbeti nakleden şair, Afganistan mücadelesini dile getirirken bağımsızlığa özlem duyan o coğrafyanın mekanlarına sıkça atıfta bulunur.

Din bağı ile aralarında münasebet kurulmuş iki halkın yakınlığını mısralarında işleyen şair, herkesi duyarlı olmaya davet ederken ilginç bir benzetme yapar. Müslüman bir insanın hassasiyetini ifade eden kalp titreşimleri, ‘Hindikuş Dağları’ndaki dalgalara göre ayarlanmalıdır, diyen şair; adeta radyo frekansları gibi hürriyet ve onur noktasında buluşan bir gönül ve dava birlikteliğinden dem vurur.

Bu esnada mücahitlerin konuşmalarını pür dikkat takip ederken başka alemlere uzanır. Afganlılar ‘Mezar-ı Şerif’, ‘Hayber’, ‘Kabil’ derlerken sanki onların gözlerinde sonsuzluğa aralanan kapılar, umutla akan engin ırmaklar görür. Bir anda kendini Afgan dağlarında hisseden şair, esen rüzgarlarda bağımsızlığa ve asalete dair bir şeyler sezinler. Mekan içinde başka mekanlara doğru yol alır.

Hiç şüphe yok ki, bu şiirde mekan üzerine gerçekleştirilmiş olan bir yoğunlaşma ile fikirler dile getirilmiştir. Mekan şiirde merkezi konumda yer almaktadır. Dikkatlerden kaçırılmaması gereken bir husussa, şiirde birinden diğerinin içine bir tül gibi geçen iki farklı mekanın olmasıdır. Asıl mekan Ankara’da bir camiinin kapısı önüdür, lakin bu müşahhas zeminde anlatım sürerken yavaşça esas vurgulanmak istenen mekana gidilir; bu ise ‘kavranan mekan’dır. Dile getirdiklerimiz doğrultusunda şunu da beyan etmeliyiz ki, Bayazıt’ın tüm şiirlerinde iki tip mekan vardır. İlki dış dünyanın gerçeklerini ifade eden göz önündeki bu müşahhas mekandır. İkincisi ise, hayali yahut şairin ideallerini tasvir edip simgeleyen mücerret mekandır. Birincisi fizikidir ve dış alemin şairdeki olağan tesirlerini aksettiren bir yapıya sahiptir. Diğerinin menşei içtir; yani çeşitli mülâhazalar eşliğinde tasarlanan ruhi bir iç mekan söz konusudur. Bu şairdeki genel mekan modeli olmakla birlikte şiire uygulanmış olan bilinçli bir plandır.

“Ekonomi Burcu”nda, yağmalanan tabii değerleri sembolize eden nehir isimleri, yine mekan imgeleri kümesinde değerlendirmeye tutacağımız kelimelerdir. ‘Nil’, ‘Fırat’, ‘Amazon’, ‘Tuna’, ‘Misiori’ ve ‘Missisipi’ art niyetli kimselerin istismarına açık ve zarar görmüş yerler kategorisinde düşünülür. Mamafih ‘Sina Çölü’, ‘Bağdat’, ‘Hama’, ‘Humus’, ‘Kudüs’ gibi beldeler de yaşanan yıkımdan payını almış yurtlar olarak telakki edilir. Buna mukabil şiirde geçen Avrupa şehirleri evvel zikredilenlerle tam ters kutbu oluşturur. Nitekim bu şehirler anılırken menfi tarif ve tasvirlerle beraber dile getirilirler. ‘Petrol krallarına açılan Londra’, ‘sokaklarda pazarlanan Paris’, ‘apış aralarını açmış Roma’, tüm aldatıcı cazibesiyle ‘ışıklarını yakan Las Vegas’; kabaca İslam coğrafyası ile Batı şeklinde resmedebileceğimiz bariz bir kontrast çabasını gözler önüne sermektedir. Daha umumi ve muhat ifadesiyle tıpkı “Sürüp Gelen Çağlardan” şiirinde olduğu gibi biri ezilmişlikten dolayı mazlum ve mağdur, diğeri ezmekten ötürü mağrur ve mütekebbir iki taban tabana zıt uç vardır. Dağılıp giden bu iki kutup arasında hayaller ve düşünceler yoğunlaşmıştır.

“Derviş Burcu”nda tamamıyla yerli ve milli olma hususiyeti arz eden mekan imgeleri baş gösterir. ‘Süleymaniye ve Selimiye camileri’, ‘Kenan illeri’ bizim kültür coğrafyamızdan izler taşıyan yerlerdir. Yine aynı şiirde geçen ‘Tur dağı’ ve “Düş Burcu”nda zikredilen ‘Büyük Sahra’ aşınası olduğumuz mekanlar olarak hafızamızda yer alır.

Görüldüğü üzere mekan, Bayazıt’ta tıpkı görmek, işitmek gibi adeta işler bir duyu haline gelmiştir. Kaygıyı, hüznü, coşkuyu, sevinci dile getirmede şair devamlı mekana dair bir açılım sergiler. Hassas ruhu kimi zaman mekanın içinde eriyip kendini bulurken , kimi zaman da mefkurelerini bizlere anlatır. Ondaki bu bariz mekan açılımı daha ziyade geniş, serbest, açık alanlar olarak kendisini gösterir. Başta “Tabiat Risalesi” olmak üzere bir çok şiir buna misal olarak verilebilir. Dar, kasvetli, kapalı mekanlar hüznü veya karışık ruh halini dile getirirken, bütün şiirlere oranla daha az bir kullanım oranına sahiptir. Şairdeki geniş mekan perspektifi hür, formalitelerden azade, hatta daha ileri gidersek, kaygılardan uzak, başına buyruk

sanatçı profilinden kaynaklanmaktadır diye düşünsek de; bunu her şeyi göz önünde bulundurduğumuz takdirde, onda varolan ebediyet iştiyakının bir tezahürü olarak telakki etmekteyiz.

RENK İMGELERİ:

Şair sesler kadar renkleri de şiirlerinde sıkça kullanır. Şiirlerde seslerin olduğu kadar renklerin de muayyen bir ahenk içinde bulunduğunu müşahede etmekteyiz. Renkler sanki dış alemin şairin içindeki farklı akisleri suretindedir. Bayazıt, daha önce de belirtmiş olduğumuz gibi ‘visual’ bir tiptir. Ondaki farklı hassalar, ilk etapta görüleni kavrayışta mühim bir rol oynar. Şiirlerin tamamına dikkat edildiği takdirde görülecektir ki, adeta duyularla, renklerle temas edilen bir dünya söz konusudur. O hangi duyguyu dile getirmek istemişse, belirli bir renk seçmiş ve yahut diğer renklerin de eşliği sayesinde çeşitli tablolar oluşturarak okuyucuya sezdirmek istediği hissi fazlasıyla duyurmaya çalışmıştır.

Böyle bir örneğe “Ölüme Saygı” şiirinde rastlıyoruz. Şiirde ölümün soğuk ve acı yüzü siyah renkle ifade edilirken, ölümle beraber arkada bırakılan hayatın hissettirdiği hüznü ise ağlayan gül bahçeleri ve gökyüzünde kaybolan kırmızı balonlarla anlatan şair, zihnimizde farklı bir hayal alemi temessül ettirir.

“Simsiyah saralım bezlerle dağları rüzgarları
Gül bahçeleri ağlasın
Dallarda salınan çocuk salıncakları ağlasın
Kırmızı balonlar bizsiz kaybolsun gökyüzünde.”

Mısralarda gayet bariz biçimde renklerle tafsil edilmiş mahzun, hicranlı bir ruh hali ortaya konur. Tek rengin hakim ton olduğu ve ‘lâl’ gibi bir ketumiyetin, ölüm sükunetinin şiddetle vurgulandığı ‘gökyüzünde kaybolan kırmızı balonlar’ hayalinde ve hayıflanmanın, perişaniyetin orijinal bir tarifi olan ‘ağlayan gül bahçeleri’ tasavvurunda, hulasa kırmızı rengin etrafında farklı bir matemin, asude bir teessürün dile getirilmesi bahis mevzuudur.

Aynı şiirde ölümün tedai ettirdiği ebediyet fikri ve bir çocuğun masumiyeti içerisinde ölüm denen muammayı bekleyişin farklı psikolojisi ise mavi renkle kendini anlatır;

“Çocuk gibi bakalım mavi sulara”

Mavi Bayazıt'ın şiirlerinde, birazdan da inceleyeceğimiz gibi umudun, sonsuzluğun, saflığın rengidir.

“Boşluklu Yaşamak”, “Diriliş Saati”, “Bosna’ya Yazıt”, “Soru” gibi şiirlerde müşahede ettiğimiz üzere, şair tasvip etmediği insanları, hal veya tutumları daima siyah renkle ifade eder. Siyah yahut onun bir başka ifadesi olan karanlık cehaletin, kötülüğün, üzüntünün, isyanın, hüsranın ve benimsenmeyişin timsali olan renktir. Bunun yanı sıra enteresan bir şekilde karanlık, umudun ve başkaları tarafından kabullenilmemiş olan şairin inancının da bir sembolüdür.

Bu rengin aldığı anlamları tahlil etmeye, şiirlerin yazımındaki kronolojik sırayı takip ederek başlarsak, rengin anlamında görülen değişimin seyrini de rahatça gözlemleyebiliriz. Dolayısıyla karanlığın ilk kez kullandığı şiir olan “Gölgelere Dair”den incelememize başlayalım. Şiirde karanlık iki farklı surette yorumlanabilecek bir mana zenginliğine sahiptir. Noktalama işaretlerinin kullanılmamış olması, bizi bu şekilde düşünmeye sevk eder. İlki karanlığın şiirde geçen gölgelerin vasfı olması hususiyetindedir;

“Suların karardığı bir çağda birtakım günah yüklü gemiler harekete hazır /

...

karanlık gölgeleri ürkütüyordu”

Gölgeler kötü bir yaşantının açmazlarında kalakalmış, çağın buhranlarının girdabında yok olmaya namzet zaafiyet içerisindeki insanları temsil etmektedir. Dolayısıyla karanlığın onların mahiyetini açıklayan bir sıfat olduğunu düşünmek

pekala mümkündür. Müşahhas düşünöldüğü takdirde de bu böyledir; zira gölge zaten bir anlamda karanlığın aksi demektir. Gölge ve karanlık iç içe geçmiş bir terkiibi andırır.

İkinci mana ise, karanlığın şiirde zikredilen ölümlle münasebet içermesi halinden kaynaklanan bir endişeyi tedai ettirmesidir. Karanlık, gölgeleri ürkütmektedir. Gölgeler için hazlarla dolu bir yaşamın, maddeye dayalı bir hayatın, hulasa her şeyin sona ermesi demek olan ölüm, onları kaygıya düşürür. Yaşadıkları hayattan son derece memnun olan gölgeler, bu hayatın bitmesini asla istemezler. Bu yüzden nihayete eriş, onlar için karanlıktır; ardının meçhul olmasından ötürü ölüm, gölgelere büyük bir tedirginlik ve ümitsizlik yaşatır. Karanlık onlardaki bu huzursuz ve karamsar halin dışa yansıyışını ifade eder.

“Karanlık Duvarlar” şiirinde karanlık, şairin hayat karşısındaki çekincesiz ve sağlam inancından kaynaklanan güvenli duruşunun modern çağın insanı tarafından yorumlanışını anlatır.

“Ben mezarların karanlık çağına dayanıyorum”

Şair mutakit ve mütevekkildir; dolayısıyla maddi yaşamın zararlı tesirleriyle sarsılmayan bir bünyeye sahiptir. Onun bu hasletleri gölge karakterli insanlar cihetinden kendisinin ‘karanlık çağlara’ dayanmış olmasıyla izah edilmeye kalkışılır. Şiirde karanlık müspet manayı havi bir imgedir. Bunun yanı sıra şiirin sonunda bir kez daha geçen ve şiire ismini veren karanlık duvarların varlığı dikkatimizi çeker;

“Susmanın kalesine sığınyorum
Önümde karanlıktan duvarlar
Sırtımda insan yüklü bir gök var.”

Şairin önünü kesen bu duvarların karanlık oluşu, onların menfî manayı haiz olmasından ileri gelir. Duvarlar engelleyici ve kısıtlayıcıdır; vazifesini ifa etmeye çalışan şairi sıkıntıya sokmaktadır. Ona mani teşkil eden duvarlar, mesuliyet

karşısında duyulan yahut görülen meşakkatleri ve bunların derecesini, çaresizliklerle ve kuşatılmışlıkla karşı karşıya kalmayı anlatır.

“Birazdan Gün Doğacak” şiirinde karanlık, cehaletin ve kötülüğün çokluğunu anlatan bir imge olan ormanların rengidir. Şairin muhayyilesinde yer alan ideal insanlar bu ormanları aydınlatan güneş misali gözlerle kurtuluşu müjdeler, etrafa hayat saçarlar:

“Karanlığın ormanında iman güneşidir gözünüz”

“Soluyan Deniz”, “Birazdan Gün Doğacak”, “Güneşçağ Savaşçıları”, “Sürüp Gelen Çağlardan”, “Sana Bana Vatanıma Ülkemin İnsanlarına Dair” şiirlerinde kötülöklere bulanmış, değersiz, habis bir yaşam karanlıkla sembolize edilir. Bu yaşam modern çağın günlük yaşamı, şehrin sıkıcı, tekdüze hayatıdır. Yukarıdaki şiirlerden sadece birinde, o da “Sürüp Gelen Çağlardan” başlıklı şiirde, karanlık aynı zamanda farklı bir manayı ihtiva etmektedir. Şiirde dış ölkeler tarafından ihanet çemberleriyle kuşatılmış olan memleketimizin talihsizliği ve yabancı ölkelerin art niyetliliği karanlıkla simgelenmiştir:

“Bir yabancı fırtınaya tutulan yapraklarım
Kudüs’te Mescid-i Aksa’da
Belki bir batı karanlığında Topkapıda
Yangına uğramışsa”

Karanlık kimi zaman engin denizlerin tek hakim rengi olarak maziyi, gerilerde kalan hatıraları ve şehre karşı isyanı temsil ederken; kimi zaman da – Yok Gibi Yaşamak şiirinde yer aldığı üzere - sevgilinin nazından gelen cevr-ü cefayı, eziyeti sembolize eder;

“Durmadan akıyor kalbim ayaklarına bana karanlık bakma”

Sevilen insana gösterilen teveccühe rağmen onun bir türlü aşığa yüz vermeyişi, sevgilinin şaire nazar etmeyip ona soğuk ve mesafeli kalışı bu şekilde tarif edilir.

Bazen duygusuz insanların rengi olan kelimenin “ Boşluklu Yaşamak” şiirinde olduğu üzere, ‘kapkara kalabalık’ şeklinde telaffuz edildiği görülürken, bazen de tabiat içerisinde yalnız kalan bir ruhun zarif ürperişleri karanlığın tonları şeklinde terennüm edilir. Fakat hiç şüphesiz karanlık, tüm şairlerde olduğu gibi Bayazıt’ta da ölümün değişmeyecek olan yegane rengidir.

“Karanlıkta Korkak İdamlıklar” şiirinde ise karanlığın soylu biçimde gelen ölümü ve ötelere duyulan güven hissini ihsas ettirdiğine şahit oluruz. Şair,

“Ben karanlığım korkma ben karanlığım
Sessiz sabahların korkak idamlıkları kalkın”

şeklinde hitap ederek, ölüme yaklaşan idam mahkumlarına teselli verir. İdamların gerçekleşeceği vakti de simgeleyen karanlık, şaire göre korkulacak bir şey değildir. Çünkü başka alemlerde yeniden güçlü bir dirilişin sembolü haline gelmiş karanlığın umudu yansıtan bir imge olarak korkulacak bir yanı yoktur. Zaten bir sonraki mısradaki sonsuzluğun ve umudun bir başka rengi olan mavi zikredilir ve karanlığın aslında idamlıkları, güzel zamanları simgeleyen ‘mavi sabahlar’a saracağı belirtilir.

Karanlık Bayazıt’ın erken dönem de diyebileceğimiz ilk şiirlerinde ekseriyetle olumsuz şartları, yine benzer tarzdaki hal ve durumları, kendince menfi tavır ve bakış açılarını yansıtır biçimde kullanılırken, imgeye daha sonraları mistik-metafizik temayüller yüklenmiş ve ‘karanlık’ kelimesi bir sembol olarak farklı bir karakterde kullanılmaya başlanmıştır. Yıllar ilerledikçe, karanlığın simge bir renk olarak Bayazıt’ın şiirlerinde yerine göre umudu da temsil eder nitelikte kullanıldığı olmuştur. Yukarıdaki mısralar buna en kuvvetli bir biçimde delalet etmektedir. Nitekim bazı şiirlerinde karanlığı veren gecenin umutla ve ideallerle yüklü olması da bu kanaatimizdeki haklılığa ayrıca işaret etmektedir.

Şiirlerde karanlığa mukabil hep ışıklı unsurlar zikredilmiştir. “Soluyan Deniz”de karanlık bir ustura ağzındaki ışık tarafından kesilirken, “Karanlıkta Korkak İdamlıklar”da yaklaşan sabahla beraber gün ışığı da yeni günleri müjdeler. Sabah bir imge olarak karanlığın karşısındaki aydınlanma kutbuna oturtulmuştur. “Sabah Koşusu”, “Veda” şiirlerinde bunu müşahede etmekteyiz. Mamafih açıklamalarımızı müşahhas bir biçimde örneklememiz gerekirse, “Sabah Koşusu”ndaki şu tek mısraı nakletmekle iktifa edebiliriz;

“Sabah oluyor koşuyoruz yeni bir çağa”

diyen şair, gelen güzel günleri ‘yeni bir çağ’ sözleriyle tasvir ederken, karşılamaya çıktığı bu kutlu geleceğe yöneldiği vaktin sabah olduğunu, hiç kuşkusuz, bilinçli bir şekilde ifade eder. Zira sabah, uyanmanın, hazır olmanın ve hem mecazi hem de gerçek anlamında mutlak bir aydınlanmanın vaktidir.

“Güneşçağ Savaşçıları”nda alevlere ve cehaletin, kötülüğün karanlıklarına boğulmuş şehir, savaşçıların ‘fosfor elleri’yle aydınlanıp teskin olarak huzura kavuşur:

“Fosfor ellerini uzatarak balkonun uçsuz uzantısından
Yanan şehri tuttular.”

“Diriliş Saati”nde arka plan da yer alan güneş fondaki karanlığı yavaşça bastırırken, “Boşluklu Yaşamak” adlı şiirde mahkumun kafasındaki güneş ve beyaz güvercinler, etrafını çevreleyen kapkara kalabalıktaki duygusuzluğa ve insana karşı duyulan nefrete tam bir tezat teşkil eder. “Sürüp Gelen Çağlardan” adlı şiirde geçen ‘aydınlık’, ‘şafak’, ‘zenci yüreklerine düşen ışık’ ve ‘ak bir kağıt’ ibareleri, zulmün karanlığıyla çatışan ve ona karşı yürütülen bir mücadeleyi anlatan renk imgelerine dahil edilebilir. Açıkça görüldüğü gibi şiirlerde karanlık ve aydınlık birbirini dengeleyen iki farklı mana kutbunu ifade etmektedir.

Bayazıt, görme duyusu gayet kuvvetli bir şairdir. Bu ondaki gözlemci tavrın da bir tezahürüdür. Tabiatın ve sevgilinin güzellikleri, aşkın türlü halleri muhtelif renklerle anlatılır. “Dağlar” şiirinde, dorukları ‘bembeyaz yaşmaklar’la kaplı dağların, “Bulmak” şiirindeyse, ‘bembeyaz gelinlik’ giyen tabiatın cazibesinden dem vurulurken; yüze çarpan beyaz karlar, sevgilinin kalbi kadar temiz elinin aşğın yüzüne temasını andırır. Sevilen kimsenin yeşil serinlikleri andıran gözleri, derin manalarla dolu sonsuz aydınlıklar içerir; şair bu sonsuzlukta yüzerken başka diyarlara doğru yol alır:

“Bir aydınlık denizin sonsuz derinliğinde
Yüzüyorum gözünün yeşil serinliğinde”

“Tabiat Risalesi”nde kıvrıllıklara bulanmış dağ ufukları, yüreklerde hicranlı bir atmosfer meydana getirirken, ‘sarısıcak’ uçsuz tarlalar sarf edilen emeklerin birer aynası oluverir. “Aşk Risalesi”nde teslimiyet içerisinde kabullenilen ölüm, beyaz bir güvercin olup sonsuz alemlerin remzi olan masmavi gökten aşağılara süzülürken, içimiz her nedense tatlı bir kaygısızlıkla titrer; şair inançlı gönüllerin bu ürpertisini vermeye muvaffak olmuştur:

“Ve ölüm
Bir güvercin
Beyaz
Süzülen masmavi gökten
Berrak sulara.”

“Birazdan Gün Doğacak” başlıklı şiirdeyse, ‘yavru kuşların tüy renkli sıcaklığı’yla ısınan kalpler, eserek yeniden dirilişi haber veren ‘yemyeşil rüzgarın’ muştusuyla sevinir; ‘sarı bozkırlar’ ve ‘çıplak dağlar’ türlü halleriyle yaşadıkları sevinci ve hayranlığı ifade ederken, gök de kirli dumanlardan arınarak bir anlamda yeşerir:

“Sarı bozkır titrer çıplak dağlar yeşerir gök yıkanır kirli dumanlardan

Su coşar deniz kabarır canlanır ölü şehirler
Yemyeşil bir rüzgar eser yıldızlar arasından”

Yeşil rengin daimi surette yenilenmeyi, tazeliği, dirilişi ifade ettiğini burada belirtelim. Sözelimi renklerin sahip olduğu manaların en açık biçimde dile getirildiği şiir olan “Sebeb Ey”de, her bir rengin kendisi için neyi ifade ettiğini söylemiş olan şairin yeşille hayatı, kırmızıyla hareketi, sarı ile sabrı ve beyaz ile imanı kastettiğini görmekteyiz:

“Her sabah bitkiler iştahlı bir çocuktur
Emer emer emerler toprak anayı
O sultan hazinesi o hep veren sonsuz cömert anayı
Yeşil hayat kırmızı hareket sarı sabır emerler
Ve beyaz iman çizer kavisini
Sebeb ey”

Ölünün Kıyıları”nda ise ‘yeşil yaprak’ tekrar aynı şekilde hayatı, hatta aşkın bir hayatı temsil etmektedir. Bunun yanı sıra “Sürüp Gelen Çağlardan” başlıklı şiirde yeniden ayağa kalkmak ve dirilmek fikri yeşille sembolize edilir. Tarihe rengini verecek olan ‘yeşil çağlayan’dır:

“Sürüp gelen çağlardan çağlara
Renk veren tarihe yeşil çağlayan”

Şairin en sık kullandığı renk imgeleri siyah ve kırmızı olmakla beraber mavi renk de mısralarda çokça zikredilir. ‘Mavi sular’, ‘mavi sabahlar’, ‘mavi eller’, ‘mavi giysiler’ veya ‘mavilikler’ şiirlerde en başta gözümüzü çarpan ibarelerdir. Hemen hemen hepsinde mavi ebediyeti ve ümidi temsil eder. Mavi aynı zamanda saflığın ve masumiyetin de bir timsalidir. Fakat mavi yine de yerine göre anlamı değişebilen bir imgedir. “Dünyaya Dair” başlıklı şiirde şairin hayattan payına düştüğünü söylediği ‘biraz mavi’ asude bir gönül ikliminin sembolik olarak dile getirilişidir.

“Ben herhangi bir savaşta herhangi bir asker
olsam da herhangi bir asker
Benim de payıma düştü
Biraz mavi biraz ümit.”

Dünyadan hissesine düşen bu birazcık payda iç rahatlığı ve huzuru vardır. Dirlik ve keyif onun çabalamaları neticesinde kendisine de nasip olan bir dünyevi hissedir.

“Ölüm Risalesi”nde ebediyete kanat açan temiz ruhlar, maviliklerde süzülen kuşlar şeklinde resmedilirler. Yine aynı şiirde infazı gerçekleşecek olan mahkumun son kertede ‘masmavi gökyüzü’ne takılan ve başka hiçbir yeri görmeyen gözlerinde hayata ve sonsuzluğa dair derin özlemler yatar:

“Ölüm
Karşıda bir manga asker
Gözler namluların karanlık ağızlarını görmez de
Takılıp kalır masmavi gökyüzünde”

Bayazıt yaşanan sosyal hadiseleri tek bir kareye sığdırma çabası içinde olan fotoğraf sanatçılarına benzer. Onun bir çok şiirinde böyle bir çabalamanın emarelerini bulmak mümkündür. Tek mısrada çerçevelenmiş hayatlar, umutlar ve hissedilenler şairdeki teksif kudretinden işaretler taşır. Bu fikrimize bir delil teşkil etmesi hasebiyle renklerin ahenginden istifade ettiği “Çeçenistan” şiirinden tablolaşmış bazı mısralar sunmayı uygun görüyoruz:

“Ağaran şafaklara bu kan nereden damlıyor

Ey uykusu bombalarla bölünen bebekler
Yağan karlar üstüne bu kan nerden damlıyor

En zalim talanlarda darmadağın kadınlar
Beyaz çarşaflara bu kan nerden damlıyor”

Şair temizliğin simgesi olan beyaz rengi asıl fon olarak kullanmıştır. O, bu fonun üzerine, şiirdeki acının ve zulmün sembolü olan kanı yayarak bir kontrast oluşturur. Beyaz ve kırmızı hakikatte birbirine zıt iki renk olmamasına rağmen, şairin renk esası üzerine kurduğu bu başarılı tezat, zihnimize son derece gerçekçi tabloların canlanmasına sebep olur. Bembeyaz karların, ak çarşafların, gelin duvaklarının üstüne damlayan kanlar, renklerin teşkil ettiği manzaralar silüetinde derhal hafızamızda kurgulanırken, şiddetli bir duygu dalgalanmasına da vesile olur. Okuduklarımız zihnimize canlanan menfur tablolar eşliğinde bizleri öfkeye, nefrete ve merhamete bir anda götürür. İşte bu, şairin renklerden istifade etmekte ne kadar mahir olduğunu ortaya koymaktadır. Benzer görüntüleri “Karanlıkta Korkak İdamlıklar” şiirinde de kullanmış olan şairin, “Bosna’ya Yazıt”ta ise bu duyguyu siyah renkle veya bu rengi veren ‘katran’, ‘gece’ gibi unsurlarla sağladığını müşahede etmekteyiz.

Kırmızı yahut kızıl şair için acımasızlığın, gaddarlığın, kan dökücülüğün sembol rengidir. “Savaş Risalesi’ne Zeyl”de insanlar üzerinde işkenceyi ve vahşeti gittikçe arttıran Ruslardan bahsederken, onları ‘elleri kanlı kızıl kuklalar’ sözleriyle tarif eder. Bayazıt’ta zulüm kızıl ve kara renkte kendisini gösterir. Şiirde de zaten aynen böyle bir ifade bulunmaktadır. Bunun yanı sıra kızıl renk veya kan çileyi, ıstıرابı aksettiren bir imgedir. “Dünyaya Dair”de, gurup vakti güneş sular üstünden batarken, arzı ve semayı kuşatan kızıl kuşak sanki şairin kanlarından bir tablo teşekkül ettiriyormuşçasına tahayyül edilir. Şair gurup vaktinin o kuşağında çektiği sıkıntılar başta olmak üzere hayatta yaşadığı her şeyi bulur.

“Güneş bir kez daha batarken sulara
Bıkmadan bir kez daha
Biriken kızılılıkta biraz da
Benim kanımdan katkı var.”

Sarı renk şairde ölümün sembol rengidir. Yaklaşan ecel, safranı andıran cehrelerde kendisini belli eder. “Karanlıkta Korkak İdamlıklar” şiirinde soylu bir şekilde nihai sona doğru yaklaşan idamlıklar şu mısralarla müjdelendir:

“Ey sarı benizli idamlıklar kalkın
Yeni bir çağa giriyoruz bakın.”

“Boşluklu Yaşamak” adlı şiirde ise, hiç de adil olmayan fakat artık kesinleşmiş olan bir ölüme ilerleyen mahkum sarı renk imgesiyle iyice maktu kılınırken, onu sehpaye getirenler ve bu hadiseyi izleyen etraftaki insanlar renklerin sağladığı bir görsellikle şöyle anlatılır:

“Kalabalık uğuldadı büyüdü
Daha çok yöneldiler bir noktaya
Karanlık adamların yanında sarı idamlığa iyi bakıyorlardı.”

Varlıkları veya duyguları renklerle tasvir etmek suretiyle yaptığı anlatımı pekiştirerek kuvvetlendirmek ve zihinde sürekli canlı görüntüler muhafaza ederek, hem mısralarda hem de okuyucuda belli bir diriliği sağlamak maksadıyla Bayazıt, renk imgelerinden çokça istifade etmiş bir şairdir. O daima renklerin hatırlatıcılığından, onların zengin çağrışım dünyasından ve sağladıkları psikolojik tesirlerden faydalanır. ‘Beyaz giysilerinden uykular dökülen tabipler’, ‘ellerinde sarkan yemyeşil soğanla’ yürüyen çocuklar, ‘cehennem güneşlerde göğermiş mor sinekler’, ‘kan gibi ses’ler, ‘mor kabuslar’, uçuşan ‘kırmızı sarı siyah arılar’, ‘siyah geceler’, masmavi gök, kutsanacak ‘yeşil yapraklar’, tarlalardan taşıp denizlere giden renkler, bir ressam duyarlığını hissettiren ‘Van Gogh’ gibi simgesel ifadeler, parlak güneş, beyaz güvercinler, sükunetin ve saffetin timsali karlar Bayazıt’ın şiirlerindeki genel figürleri ve tabii dekorları teşkil ederler. Şiirler çoğu zaman ebedi bir masal atmosferinin meydana getirdiği böylesine şeffaf alemlerle doludur. Canlı tabiat manzaraları, sevgiliyle geçirilen zamanlar, umutla beklenen gelecek, diğer taraftan asla hafızadan silinemeyecek o güzel, o unutulmaz günler, hasretlerle yad edilen

mazi ve parlak hayaller hep çeşitli renklerin oluşturduğu sıcak tablolar eşliğinde dile getirilir.

Dile getirdiğimiz tüm bu imgelerin yanı sıra şiirlerde modern çağın soğuk yüzünü, kan kaybına uğrayan insanlığın duygudan mahrumiyetini ifade etmek için diğer bazı bağımsız imgelerin seyrek de olsa, şiirlerde baş gösterdiğini müşahede etmekteyiz. Bu imgeler bilhassa şairin son şiirlerinde yer almaktadır. “Gelecek Zaman Risalesi”nde sıkça tesadüf ettiğimiz bu imgelere; yol kesen teleksleri, holding ve kartelleri, ‘çok uluslu ebu cehilleri’, füzeleri, dozerleri, megatonluk bombaları, radarları uyutan uçakları, vapurları ve dünyaya zaafiyeti anlatan kölelik imgesini örnek olarak verebiliriz.



SONUÇ

Erdem Bayazıt yakın dönem Türk edebiyatı, hassaten Türk şiiri söz konusu edildiğinde ismi zikredilmeden geçilmeyecek bir şair ve yazardır. Şu an 66 yaşında olan Bayazıt hayatının yaklaşık 47 yılını şiirle, edebiyatla, kültür ve sanat faaliyetleriyle geçirmiştir. Siyaset dahil sosyal sahadaki çeşitli hareketlerin içerisinde yer almış birisi olarak çok cepheli ve renkli bir şahsiyete sahiptir.

Tüm dünyayı sarsan İkinci Dünya Savaşı'nın 6 yıl evvelinde doğan ve savaşın getirdiği yıkım ve yoklukların içinde gayet zor şekilde yetişen bir insan olarak lise yıllarından başlamak üzere yakaladığı başarı çizgisi takdire şayandır. Maddi imkansızlıkları hayatının genelinde yaşamış bir insan olması itibariyle sosyal sahalarda ve iş yaşamında hareketli ve atak bir profil çizer. Henüz üniversite döneminde devlet memuriyetiyle hayata başlaması, daha evvelinden ise, İstanbul'dan Ankara'ya geçerek üniversitesini ve bölümünü değiştirmesi hep onun maddi sıkıntılar çekmiş olmasıyla alakalıdır. Bunlara rağmen Bayazıt kendisini iyi yetiştirmiş birisidir. Tahsil hayatı boyunca hocalarının daima donanımlı kimselerden olması, kendisine yol gösteren önder şahsiyetlerin hayata ve sanata dair olan vukufiyetleri şairin önüne ışık tutan bu engin tecrübelerden yüksek oranda istifade etmesiyle verimini göstermiştir. Tabii Erdem Bayazıt'la adeta akraba olan yakın arkadaş çevresinin kabiliyetli ve edebiyata meraklı kişilerden oluşu, ayrıca tabii dokusu bozulmamış bir Anadolu şehri hüviyetinde olan Maraş'ta yetişmek de göz ardı edilmemelidir. Zira Maraş Erdem Bayazıt'ın yetişmesinde sera vazifesi görmüş, bereketli bir şair ve yazar mekanıdır.

Lise yıllarındaki hocalarından başlamak üzere belli bir dil ve edebiyat zevkini yakalamış, kendi sahasında otorite sayılacak hocaları, ardından gelen fikir ve sanat erbapları, nitelikli şair ve yazarlardan oluşan iyi ve ahlaklı bir arkadaş çevresi onun hem şahsiyetinin hem de sanatkar yönünün oluşmasında son derece etkilidir. Mustafa Atatanır, Ali Fuat Başgil, Fethi Gemuhluoğlu, Nuri Pakdil, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Rasim Özdenören, Alaaddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan

gibi isimler Erdem Bayazıt adının bugün zikrediliyor oluşunda mühim pay sahibidirler.

Şairin düşünce dünyasının, hatta daha genel ifadesiyle, zihin ve gönül evreninin şekillenmesinde ise, beslendiği kaynaklar müessirdir. Geleneksel kültürün akışında önemli bir yeri olan folklor, tasavvuf, klasik edebiyat (divan şiiri) Bayazıt'ın sırtını dayadığı köklü bir sanat geçmişini teşekkül ettirir. Onun sanatının diriliğinde geleneksel öze olan bağlantısı büyük rol oynar. Mamafih insani ve ruhi bir terbiyenin verilmesi hususunda Anadolu'da neredeyse yerleşmiş bir usul olan tarikat mensubiyeti, İslami çevre ve eserlerle yakından temas da Bayazıt'ın fikri cephesinin muayyen bir şekil almasında önemlidir. Bu noktada şairin lise sonda Said-i Nursi ve eserleri ile sonralarıysa Abdurrahim Reyhan Hazretleri ile karşılaşması bir dönüm noktası olmuştur. Yine Mevlana, İmam-ı Rabbani gibi İslam büyüklerinin yazdıklarıyla beslenmek, üstelik ruhen, fiilen tasavvufi terbiyenin denetiminde olmak fikri ve bunun getirdiği derin hisler, şairin geleneksel ve zengin bir kültürel alt yapıyla biçimlenmiş şahsiyetini anlayabilmemiz açısından önemli verilerdir. Dile getirdiklerimiz itibariyle şair, 'eşikte yaşayanların trajedisi'ne uzak inançlı bir sanatçıdır.

Bayazıt'ın bu minval üzere teşekkül eden fikir cephesi Necip Fazıl'la tanıştıktan sonra daha da kuvvetlenir. Sanatı, benimsenilen değerlerin savunulması yolunda kullanma düşüncesi ve şiirin incelikleri olan esaslı bir sanat dalı olduğu, sanat sahasında Mehmet Akif'in açtığı yoldan gelen Necip Fazıl'la beraber öğrenilir. Erdem Bayazıt'ın şiire ideolojinin serpiştirilmesi hususundaki belirgin tavrı da bu döneme tekabül eder. Dergicilik bir iş ve edebi faaliyet olarak ilk kez Necip Fazıl'ın sanat edebiyat hayatımızda mektep vazifesi görmüş olan Büyük Doğu mecmuasıyla tanınıp anlaşılır. Büyük Doğu şairin de içinde bulunduğu edebi grubun sonradan gerçekleştirecekleri çeşitli dergi faaliyetlerinin asıl çıkış mecrasını teşkil eder ve savunulan misyonun ana damarıdır.

İkinci Yeni Hareketinin mensuplarıyla ve onun öncüsü sayılan Attila İlhan gibi şairlerle de yakın bir temas içinde bulunmuş olan Bayazıt, şiirini kurarken biçim

ve sezgi bakımından zikrettiğimiz edebi karakterlerin çizgisiyle de muayyen bir uyum içerisindedir. İlk dönem şiirlerinde özellikle biçim ve şiir kurgulaması yönünden İkinci Yeni tesiri açık bir şekilde görülmektedir.

İkinci Yeni şairlerinden olan Sezai Karakoç, Bayazıt'ın gerek hususi gerek edebi hayatında en üst dereceden etkili olan bir şahsiyettir. Bayazıt'ın şiirini ve problematiğini kavramak için Sezai Karakoç'u her yönüyle tanımak elzemdir.

Karakoç'un gündelik yaşantısında dahi ilkelerinden ödün vermeyen ısrarlı tavırları, son derece tavizsiz ve disiplinli şahsiyeti, bunun yanı sıra yerli ve yabancı kaynaklarla harmanlanan engin bir umumi kültüre vakıf oluşu, orijinal sanat karakteristiği, dinamik metafizik anlayışı, hüküm sürdüğü sahalara genişliği, onlar üzerindeki kudreti ve dehası Bayazıt'ı çok ama çok derinlerden etkilemiştir.

Teorisi ve pratiğiyle yakın dönem sosyal, siyasal, kültürel ve edebi hayata damgasını vurmuş olan Karakoç'un 'Diriliş' düşüncesi, Bayazıt'ın da bu sahalardaki temel nazariyesini oluşturur. Bayazıt dünyaya bakış ve medeniyetler arası muhasebe noktasında sırasıyla Büyük Doğu ve Diriliş ekollerinin bir temsilcisi hüviyetindedir. Onun Necip Fazıl'la büyük merhale kaydeden fikri yönü, Karakoç'la pekişir ve kemale erer. Bilhassa sanat bakımından - gerek biçim gerek öz yönünden - Karakoç'tan kuvvetli bir etkilenme söz konusudur. Kendisinden beslenen kültür havzasının ve mahsullerinin aynı oluşu ikilinin eserlerindeki ruh akrabalığını tesis eden en mühim husustur. Bayazıt'ın duyuş ve düşünüş itibarıyla kendine has bir sanatçı olmasıyla birlikte, tesiri altında kaldığı Karakoç'u öykünmeye varan suretlerde takip ettiği de vakıdır.

Erdem Bayazıt'ın hayatı söz konusu edildiğinde Nuri Pakdil adı da muhakkak zikredilmelidir. Şairin hayatının dönüm noktalarında hep Pakdil'in ısrarcı ve isabetli kararları etkili olmuştur. Bayazıt'ın uzun yıllar sürecek olan Ankara macerası, ikinci bir üniversitede tahsil hayatına devam etmesi, askerlik dönüşü sonrasında hiç tasarlamadığı bir düzene geçişi, meslek hayatına atılması ve ciddi mesuliyet gerektiren dergicilik işine her şeyiyle girişi, nihayetinde bir dönem Ankara'dan ve

yakın çevresinden ayrılması da kendisine bir usta, bir yol gösterici kabul ettiği Pakdil'in tesiri altında gerçekleşmiştir. Mühim edebi kaynaklarla da tanışmasını sağlayan bir isim olarak Nuri Pakdil, kurulmasında büyük oranda pay sahibi olduğu Edebiyat dergisi ile Bayazıt'a bu sahada bir çok tecrübe kazandırmıştır.

Erdem Bayazıt, Behçet Necatigil gibi şairlerce 60 kuşağı olarak nitelendirilen bir grubun içerisinde yer alır. Kendisiyle aynı edebi kanalın öncüleri olan Ebubekir Eroğlu, Arif Ay, M. Atilla Maraş, Cahit Zarifoğlu, Akif İnan ve Alaaddin ve Rasim Özdenören kardeşler gibi diğer şair ve yazar dostlarıyla birlikte bulunduğu kadronun edebi hareketine Yeni İslami Akım yakıştırmaları da yapılmıştır. Bu topluluk edebiyat sahnesinde Necip Fazıl'la başlayıp Sezai Karakoç'la devam eden mistik-metafizik temayülleri dile getiren ve dini hassasiyetleri müştereken paylaşan, özellikle İslam uygarlığı etrafında gelişmiş bir kültür edebiyat faaliyeti icra eder. Bayazıt'ın sanatı ve bilhassa şiiri ayrıca belirteceğimiz hususi nitelikleriyle beraber bu kategori içerisinde değerlendirilmelidir.

1950 sonrasında Türk sosyal, siyasi ve iktisadi hayatında görülen dalgalanmalar kültür, edebiyat ve sanat sahalarına da aksetmiştir. Yakın dönemimizde ekseriyetle siyasi tesirlerle şekillenmiş olan kültürel ortam, tıpkı diğer şairlerde olduğu üzere Bayazıt'ın da sanatında farklı suretlerde kendisini gösterir. Şairin gençlik dönemi şiirlerinin olduğu Sebeb Ey bu bazda ele alınmalıdır. Sosyal hayatta insanların yaşadığı baskı ve sıkıntılar Bayazıt'ın şiirini toplumcu gerçekçi bir çizgiye taşımasında etkili olmuştur. Bu dönem şiirleri 40'lı yıllarda adından sıkça söz ettiren Nazım Hikmet'in ve 60'ların sonunda Bayazıt'ın bir çağdaşı olarak popülerliğe kavuşmuş Ahmed Arif'in şiiriyle aynı kulvardadır. Hırçın, yüksek bir setten hakim bir edayla okunan gür sesli ve tempolu şiir, insana ve topluma yönelik seslenişlerle doludur. Sana, Bana, Vatanıma ve Ülkemin İnsanlarına Dair başlıklı şiiri bu noktada 65 sonrasında eski yaygınlığına tekrar ulaşan Nazım Hikmet'in 'Memleketimden İnsan Manzaraları'yla tarz bakımından örtüşmektedir.

Bozulan sosyal ortam, insanların hayatları üzerinde kurulan psikolojik ve fiili baskılar ve neticede yaşanan toplumsal travma şairi bir mücadeleye sevk eder. Hesap

sorma zarureti hissetmek, kurtuluş ve direniş fikirleriyle onu diriliş monotemine taşır. Dini motiflerle süslenip metafizik arka plana dayanan, egemen güçlere muhalif bir duruş sergilenen ve günlük hayattaki kaostan kaçışı manevi dinamiklere yönelmekle neticelenen dışa açık bir şiir tarzı 1977'ye kadar varlığını sürdürür. Zikrettiğimiz özellikler aynı zamanda ilk kitabının da genel karakteristiğini teşkil etmektedir. Çağa aykırı oluş, bunun verdiği yalnızlık hissinden dolayı muzdarip kalındığı düşüncesi ve sığınma psikolojisi içli bir dille orijinal imgelere dayanılarak aktarılmaya çalışılır. Yaşananlara karşı isyankar bir itiraz sergiler. Onun bu tutumunun sebebi evvela şairane mizacında aranmalıdır. Tabiattan, inançtan, aştan, hakikatlerden kopuk bir hayat onun sesini yükseltmesinin diğer önemli sebebidir. Bu dönem verimlerinin en bariz hususiyetlerinden biri de duygu yüklü olup ideolojik mesajlar içermesidir. Mamafih zaptedilmez bir heyecan ve genel bir sabırsızlık hali şiirlerde göze çarpan ilk hususlardır.

Risaleler eserindeki ilk risalenin kaleme alındığı 1977 senesine kadar şairdeki isyankar tavır, şiirlerdeki cesur ve sert üslup neredeyse hiç değişmez. Bu tarihten sonra ise, gerek yumuşayan ve tedricen rayına oturma temayülü arz eden sosyal ortamın gerekse şairin yaşının getirdiği olgunlukla iç hayatında yaşadığı değişimin, şiirlere sükunet ve uysallık olarak aksettği müşahede edilir. Risaleler şairin ikinci şiir kitabıdır ve ilkinden, duyulan itminan, gönül huzuru ve ılımlı oluşuyla ayrılır. Bayazıt risalelerle birlikte artık imgeyi şiirlerinde yavaşça geri plana çekmeye başlamış, buna mukabil fikri, soyut bir öge halinde nazara verme çabası içine girmiştir. İmgeler de aynı şekilde somuttan soyuta doğru bir yöneliş içerisindedir. Fakat ondaki bu tutum zaten Birazdan Gün Doğacak veya Güneşçağ Savaşçıları gibi şiirleriyle 1966 sonrasında kabul ettiği farklı genel üslubuyla işaretlerini vermiştir. Artık sığınma fikriyatı, eleştiriye ve giderek daha kararlı bir davranışa dönüşür. Şair olan bitenden ötürü halihazır sorgulamaya, karşısında bulunanları öfkeyle hesaba çekmeye başlar.

Bayazıt'ın şiirindeki en temel özelliklerden birisi de onun tezatlarla dayalı bir anlatım sürerek his ve fikirlerini bu zıtlıklar perspektifinde belli bir ahenkle açıklamasında yatar. Şehir daima ve istisnasız biçimde karşısına tabiatı alır; gece

sabahu, hayat ölümü kovalar; madde mana ile mukayese edilir. Hatta Gölgele Dair, Sürüp Gelen Çağlardan gibi şiirlerinde ise muayyen bir psikolojik tezatın varlığı dikkatleri çeker. Onun bu tarzda kaleme alınmış şiirlerinde doğu – batı, yerli – yabancı, ruh - madde şeklinde özetleyebileceğimiz, tercihi çoktan yapılmış ruhsal bir zemin bulunur. Fakat onun bu zıt unsurlar kavrayışı 1968'e kadar sürer. Şehrin Ölümü şiiri sonrasında tezatlarla dayalı şiir anlayışında gözle görülür şekilde hafifleme takip edilir ama bununla birlikte daha cılız surette sürmeye de devam eder.

Risalelerde şair, insanı, tabiattaki her şeyi mana imbiğinden süzerek idrak eden bir varlık olarak ele alır ve şiirinin ana öğelerinden biri haline getirir. Kitapta geniş bir dış alemden verilen bol ve müşahhas örnekler dikkati çekmektedir. Şair bu defa imgelere pek iltifat etmez ve gayet açık, duru bir anlatım sergiler. Tabiat ebedilikle ve güzellikle ilintili kılınırken şair, tabiatın içinden hoş duygularla dolu ebedilik ve güzellik demetleri sunar. Yaratıcı, insan ve tabiat üçlüsü bu eserdeki temel eksenini teşkil etmektedir. Bayazıt maddeyle ruhu bir potada tutmaya çalışırken iç dünyasını ve inançlarını da açıkça ortaya koyar. Bu şiirlerden, geleceğe dair duyulan güven hissi ve güçlü bir umudun varlığı hemen anlaşılabilir. Bu minval üzere 84'e kadar imgeyi arka plana alan, fikir ağırlıklı ve dini hissedişin olduğu bir şiir çizgisi süren Bayazıt'ın 1998'te yayınladığı son eseriyle gidişatında aynen istikrar arz ettiği ve sadece şiirlerdeki kurgu çapında bir tarz farklılığına kaydığı görülür.

Onun kendini okuyucuya tanıtmak ve geleceğe ilişkin duygu ve düşüncelerini aktarmak üzere kaleme aldığı son eseri, ikinci kitabın devamı hükmündedir. Gelecek Zaman Risalesi, hayat, tabiat, aşk, savaş ve ölüm ana hatlarıyla meydana gelmiş olan Risalelere yazılmış bir zeyl görüntüsündedir. Toplam on şiirden müteşekkil mütevazı haline rağmen anlam olarak oldukça yüklü bir eserdir. Üçüncü şiir kitabının asıl önemi, Bayazıt'ın şiirinde görülen tarz farklılığını gözler önüne sergilemesinde yatar.

Milletvekilliği döneminde ruhen olmasa da fiilen, şiirden ve sanattan kopukluk yaşamış olan Bayazıt, vekilliği sonrasında kendini her şeyiyle tekrar şiire vermeye çalışır. Onun bu dönüşü 1992 senesine rastlar ve şiirde ikinci dönemini

oluşturur. Bayazıt 92'den sonra ufak yaşam sevinçlerini dile getiren kesit şiirler yazma çabası içine girmiştir. Daha önceleri su götürmez biçimde ilhamın cazibesiyle ve bir çırpıda kaleme alınmış olan şiirler sunmasına rağmen artık tuttuğu bu yolu değiştirme fikrine kapılır. İlham yerine tasarı, doğaçlama yerine kurgu esas alınacaktır. Fakat Bayazıt uygulamaya çalıştığı bu yöntem üzerinde pek başarılı olamaz; zaten kararında pek azimli olduğu da söylenemez. En azından uzun bir zaman dilimi dahilinde nicelik itibariyle açıkça farkına varılan kısırılık yargılarımızın somut bir göstergesidir. Keyfiyet itibariyle son dönem şiirlerinde müşahede edilenler, şiirin muhatap kitlesine biçimden duygu, düşünce ve hayal dünyasına kadar söyledikleri de şairin ray değiştirmeye adapte olamadığını bir kez daha teyid eder. Hakikaten son şiirler muhayyile ve ifadedeki teksif kudreti bakımından ilk dönem şiirlerine göre çok daha cılız bir görünüm arz etmektedir. Orijinal duyuş ve düşünüşteki zarafetin canlılığını yitirdiği bir gerçektir. Söyleyiş ve parçalar arası irtibatlandırmada görülen kopukluk da belli bir düşüşün yaşandığını gözler önüne sermektedir. Fakat kıvamını bulup kendini aşan şiirleri de yok değildir. Mesela Gelecek Zaman Risalesi'nde yer alan Aşk ve Hicret Burcundan başlıklı şiirleri onun bu akameti zorlayarak ardında bıraktığı hissini uyandıran şiirlerdir.

Şairin şiirleri, işlenen temler bakımından beş maddede özetlenebilir. Ele alınan konular genel itibariyle, şehir ve tabiat tezadı etrafında örülen çağa ve günlük hayata dair sıkıntı, istek ve hayallerin anlatıldığı, diriliş fikri üstüne bina edilenlerin olduğu, şiirlerdeki sabit sembollere yaslanmadan bağımsız bir biçimde muhtelif ruh hallerinin dile getirildiği, sosyal niteliklerin hakim olduğu ve sevgiliye dair duyguların ifade edildiği beş ayrı temin etrafında halelenir. Şiirlerdeki muhteviyat da söylediklerimiz doğrultusunda şekillenmektedir.

Bayazıt'ın şiirini bir bütün halinde göz önünde bulundurduğumuz takdirde somuta dayalı, gayet açık ve berrak bir dilin kullanıldığını müşahede ederiz. O kendine has şiir dokusuyla içinde bulunduğu gruptan ve akranı şairlerden ayrılır. Şair ekseriyetle akıcı ve duru bir şiir dilinden istifade eder. Aynı ölçüde şiirlerinde kullandığı imgeler de gayet somut ve anlaşılır tarzdadır. Karmaşık, çözülmesi bir muammayı andıran, suni ve kapalı bir imgelem dünyası yerine, onda rahatça

kavranabilecek, hoş, tabii, renkli ve çarpıcı bir hayal alemi bulunur. Şair uzak çağrışımlara ya da anlamsız kaçacak tasavvurlara başvurmak yerine, sade ve şiirinin seyri takip edildiğinde pek bir değişiklik arz etmediği görülen, temel anlamlara sahip, tabiata dair unsurlardan müteşekkil ve Türk şiir okuyucusuna yabancı olmayan, sıcaık bir imgelem dünyası sunar. Bu pek tabii yapının şiirin tekamülü ölçüsünde derinlik kazandığı görülür. İmgelerin asıl manaları değişmemekle birlikte, yüklendiği anlam yönüyle belli bir ivme ve zenginlik kaydederler.

İmgeleri de tıpkı işlenen temler gibi kategorilere ayırırsak, hepsini üç ana bölümde tasnif edebiliriz. Bunların ilkinin huzuru ve güzellik hissini veren tabiatın etrafında kümelenenler oluşturur. İkincisi ise, şehir ve etrafında kümelenmiş olan çağın sıkıntısını dile getiren imgelerdir. Üçüncü ve son olanı, serbest çağrışıma müsait müstakil yapıları imgelerin oluşturduğu gruptur.

Bayazıt'ın dergicilik yönü onun göz ardı edilmemesi gereken mühim bir yönüdür. Büyük Doğu, Diriliş ve Edebiyat misyonundaki çizgisini arkadaşları ile beraber kurduğu Maveria ile daha yüksek bir verimliliğe taşımış olan Bayazıt, içerisinde yer aldığı dergilerin yayın akışları boyunca eserlerini muayyen bir düzenlilikle yayınlama imkanı elde etmiştir.

Kurucusu, genel yayın yönetmeni ve işçisi olduğu Maveria dergisinin en büyük başarısı ise, seleflerinde görülmediği üzere hiç aksamadan, periyodik olarak 14 yıla yakın bir süre kültür edebiyat ve sanat dünyamızda aralıksız biçimde hizmet vermiş olmasıdır.

Maveria kendinden evvelki dergiler gibi şahsa odaklı bir dergi değildir; katılımcı zinciri oldukça geniştir ve kararları istisnasız hep ittifakla alınmıştır. Derginin bir diğer önemli hususiyeti ise, muhatap kitlesinin sadece yurt içindeki edebiyat meraklıları ile sınırlı kalmayışında gizlidir. Dergi Avustralya'dan Bursa'ya, İstanbul'dan Afganistan'a kadar çok geniş bir sahada ilgi uyandırmış ve bu yönüyle itibariyle de diğerlerinden daha sosyal olma vasfına sahip olmuştur. Dergi kadrosuyla beraber Erdem Bayazıt'ın yaşadığı kısa Afganistan macerası da tüm bunlara bir

delildir. Rusya'nın Afganistan'ı işgal ettiği yıllarda sıcak savaş coğrafyasına tereddüt etmeden giden Maveria ekibi her şeyden evvel insani duyarlılığını gösterdiği kadar İslam coğrafyası ile kurduğu bağın ne derece sağlam ve samimi olduğunu da gözler önüne sermiştir. Bölgede yaşananları hissettiği mesuliyet içerisinde aktarması, o dönemde halkı bilgilendirme ve gerekli hassasiyete davet edip ikaz etme vazifesini yerine getirmesi bakımından da gayet ehemmiyetlidir.

Bayazıt sosyal bir insandır ve etrafıyla yakın alaka halindedir. Çağının hadiselerine bigane değildir. Eserlerinde de bu hususiyetini sıkça gösterir. Şiirlerinde temas ettiği hadiselerin güncel ve herkesi ilgilendiren toplumsal konular oluşu dikkat edilmesi gereken bir özelliktir. Afganistan üzerine yazdığı ödüllü seyahat eseri, daha seyahat öncesinde kaleme aldığı ve Risaleler'e dahil ettiği Savaş Risalesi'ne Zeyl – Afganistan 1400 isimli şiiri, yine 90'lı yıllarda kanayan bir yara olarak tüm insanlığı hüzne boğan Bosna Hersek trajedisini dile getirdiği Bosna'ya Yazıt gibi, Çeçenistan gibi son derece aktüel meselelere değinen içli şiirleri ondaki sanatkarlığın gayet sosyal bir boyut ve insanlığa karşı sorumluluk hisseden şuurlu bir bakış açısı taşıdığını anlatır. Şairin bu yönü zaten ilk başlardan beri varolan ve Güneşçağ Savaşçıları, Birazdan Gün Doğacak, Sürüp Gelen Çağlardan, Diriliş Saati gibi örneklerini çoğaltmanın mümkün olduğu bir çok şiirle kendisini belli eden esaslı bir toplumsal kaygıyla izah edilebilecek diri ve düşüncelerle yüklü bir hafızaya da işaret eder. Nitekim aynı şuuru ve hissedilen milli mesuliyet duygularını Bayazıt'ın düz yazılarında da müşahede ederiz. Gerek Yeni Devir gazetesinde köşe yazarı iken politika, dış dünya ve insanlığın sorunları üzerine kaleme aldıklarında, gerekse çeşitli tarihlerde bazı dergilerde yayınlanmış olan yazılarının muhteviyat cihetiyle çok yüksek bir oranda sosyal ve milli meselelere temas etmesinde hep onun sanatının teoriğinde yer almış olan toplumculuğu görürüz. Şair hadiseleri realist bir gözle etüt ederken ufkunu da aynı ölçüde tayin eder. Sözelimi geleceğe dair olan bakışında ütopyacı veya hayalperest değildir. Sanatı toplum için sağlanacak faydaları elde etme yolunda kullandığı gibi bireysel kaygıları da terk etmez. Bilhassa şiirlerde dile getirdiği konuların çeşitliliği, bunlar arasında görülen 'ben' duygusunun da varlığı, yine çarpıcılığı, etkileyciliği yakalamak için özen gösterilen müzikalite, yekpare bir ahenk fikri estetik düşüncelerin de arka plana atılmamış olduğunu, bunlara da dikkat

edildiğini gösterir. Şair bu bakımdan sanatın hem toplum hem de başlı başına sanat için olduğunu tedarik ettiren son derece itidalli bir çizgi çizmiştir.

Bayazıt sanat sahasında olduğu kadar fikir ve aksiyon sahaslarında da kendini göstermiş bir isimdir. Çeşitli topluluk, dernek ve kurum faaliyetlerinde üstlendiği etkili görevlerin yanı sıra siyasi partiler gibi politika sahasına da dair olan geniş bir sahnede bulunması onun renkli, çok yönlü bir kişiliğe sahip olmasında etkili hususlardır. Özellikle milletvekilliği döneminde sosyal açıdan kendisine ve çevresine en üst düzeyde verimli olan Bayazıt bu dönemin ruhi ve fiziki yönden kendisini çok yıpratmasına rağmen yine de insani ilişkiler, siyaseti kavrama ve düşüncelerini gerçekleştirme adına faydalı bir tecrübe olduğunu belirtir. Lakin siyaset yıllarında Bayazıt'ın sanat ve edebiyat üretkenliği itibarıyla belli bir düşünüş yaşadığı gözlerden kaçmaz. Vakit darlığı ve iş yoğunluğu yüzünden okumaya, yazmaya ve sanat alemiyle irtibat kurmaya fırsat bulamamış olan Bayazıt, fiili siyaseti bıraktığı 1992 senesinden sonra tedricen eski verimliliğine ilerlemiştir. Nitekim 1998'de basılan Gelecek Zaman Risalesi bunun net bir göstergesidir.

Şairin bütün şiirleri 2003 senesinde Şiirler başlığı altında İz Yayınları tarafından basılan tek bir kitapta toplanmıştır.

Fikir, sanat ve aksiyon cihetiyle komple bir şahsiyet olarak kendisini ve eserlerini değerlendirdiğimiz şairin hiç şüphesiz, derinlik ve zenginlik arz eden sanatkar kimliği hepsinin önünde yer almaktadır. Bayazıt kültür ve sanat hayatındaki bunca başarısını 16-18 Ekim 2003 tarihlerinde Strazburg'da düzenlenmiş olan Türkçe'nin 5. Uluslararası Şiir Şöleni'nde, Türkiye Yazarlar Birliği tarafından takdim edilen Yahya Kemal Büyük Ödülü'nü alarak bir kez daha perçinlemiştir.

KAYNAKÇA

ABAK, Şahin

1987 “Cahit Zarifoğlu’nun Kişiliği ve Sanatı Çevresinde Bir Söyleşi”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 11, 129 Eylül:118-154

AFACAN, Aydın

2003 *Şiir ve Mitologya-Cumhuriyet Dönemi Şiirinde Yunan ve Latin Mitologyası*

Ankara: Doruk Yayınları

AKAN, Hüseyin

1979 “Şiir 1978”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları 3, 26 Ocak: 23

AKIN, Gülten

1983 *Şiiri Düзде Kuşatmak*

İstanbul: Alan Yayınları

AKKANAT, Cevat

2002 *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*

Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

AKTAŞ, Şerif

1996 *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi I*

Ankara: Akçağ Yayınları

AKYÜZ, Kenan

1993 *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*

İstanbul: İnkılap Yayınları

ALPAY, Necmiye

1998 “1930’lu Yıllarda Şiir ‘Nazım’ ”

Ludingirra, İstanbul: Oğlak Yayınları, 6: 50-65, (yaz)

ARSLAN, Mehmet

1984 “İslami ve Tasavvufi Edebiyat Çevresinde Bir Soruşturma”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 8, 92-93-94-95, Temmuz - Ağustos – Eylül
Ekim: 133, (Tasavvuf Özel Sayısı)

ARINÇ, Cihat

2000 “Erdem BAYAZIT ve E. Nazif Gürdoğan ile M. Akif İnan Üzerine”

Yedi İklim, İstanbul: Yedi İklim Yayınları, 13, 120 Mart: 87-88

AŞKINER, R. E. CAN

1992 “Erdem Bayazıt ile Şiir Üzerine”

Zaman, 18-19-20 Nisan (Cumartesi-Pazar-Pazartesi):11

ATATANIR, Mustafa

1962 “A.H.Tanpınar’ın Hikayeciliği”

Açı, Maraş: Şeref Basımevi, 1, 1 Ağustos: 3-4

ATEŞ, Nurgül

2004 “Attila İlhan”

Adam Sanat, İstanbul: Adam Yayınları, 217, Şubat: 12-23

AY, Arif

2001 “İkibuçuk Darbe Arası Türk Şiiri”

Hece, Ankara: Hece Yayınları, 5, 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz: 109-110,
(Türk Şiiri Özel Sayısı)

AYDOĞAN, Kamil

1995 “Nuri Pakdil Üzerine Bir Açık Oturum”

Yedi İklim, İstanbul: Bayrak Yayınları, 8, 58 Ocak: 95-108

Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri

1992 İstanbul: Ötüken Neşriyat-Söğüt Yayınları 12:12

BAYAZIT, Erdem

1962 “Çanakkale”

Hilâl, Ankara: Resimli Posta Matbaası, 3, 25 Mart: 11

BAYAZIT, Erdem

1962 “Karanlık Duvarlar”

Açı, Maraş: Şeref Basımevi, 1, 1, Ağustos: 4

BAYAZIT, Erdem

1966 “Kuş Sayfaları”

Diriliş, İstanbul: Fatih Matbaası, İkinci Dönem, 1 Mart: 12

BAYAZIT, Erdem

1966 “Güneşçağ Savaşçıları”

Diriliş, İstanbul: Fatih Matbaası, İkinci Dönem, 4 Temmuz: 48

BAYAZIT, Erdem

1966 “Sebeb Ey”

Diriliş, İstanbul: Fatih Matbaası, İkinci Dönem, 5 Ağustos: 32

BAYAZIT, Erdem

1969 “Kelimenin Dirilişi”

Edebiyat, Ankara: Nüve Matbaası, 2 Mart: 1

BAYAZIT, Erdem

1969 “Erdem Bayazıt’tan Altı Şiir” (Deniz, Dağlar, Güvercinler, Soru,
Yok Gibi Yaşamak)

Edebiyat, Ankara: Nüve Matbaası, 1, 3 Nisan: 4

BAYAZIT, Erdem

1969 “Erdem Bayazıt’tan Üç Şiir” (Ölünün Kıyıları, Veda, Haber Veriyorum)

Edebiyat, Ankara: Nüve Matbaası, 1, 4 Mayıs: 8

BAYAZIT, Erdem

1969 “Erdem Bayazıt’tan Dört Şiir” (Kar Altında Hüzün Denemesi,
Sabah Koşusu, Soluyan Deniz, Gölgele Dair)

Edebiyat, Ankara: Nüve Matbaası, 5-6 Haziran : 8

BAYAZIT, Erdem

1969-1970 “Erdem Bayazıt’tan Üç Şiir” (Önden Gidenler İçin, Ölümüne Saygı, Ölü
Vakitleri Yaşamak İhtiyar Evlerde)

Edebiyat, Ankara: Nüve Matbaası, 7-12:1

BAYAZIT, Erdem

1971 “Nida Beyitleri”

Edebiyat, Ankara: Emel Matbaası, Üçüncü Dönem, 19+1 Kasım: 5

BAYAZIT, Erdem

1972 “Nida Beyitleri”

Edebiyat, Ankara: Emel Matbaası, Üçüncü Dönem, 19+4 Şubat: 3

BAYAZIT, Erdem

1972 “Sezai Karakoç’un Şiirine Giriş”

Deneme, Eskişehir: Ahmet Sait Matbaası, 2, 13 Mayıs: 30-38

BAYAZIT, Erdem

1973 *Sebeb Ey*

Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları

BAYAZIT, Erdem

1976 “Hamit Algar’la Bir Konuşma”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 1 Aralık: 34-38

BAYAZIT, Erdem

1977 “Bediüzzaman Said Nursî ve Bilimsel Bir Yaklaşım”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları 3 Şubat: 72-73

BAYAZIT, Erdem

1977 “Yahya Kemal Prof. Kaplan’ın Sınırlarını Aşıyor”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 7 Haziran: 42-48

BAYAZIT, Erdem

1977 “Tabiat Risalesi”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 13 Aralık: 1-5

BAYAZIT, Erdem

1978 “Erdem Bayazit’in Mektubu”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 15 Şubat: 49-50

BAYAZIT, Erdem

1978 “Suudi Arabistan “Umre” İçin Vize Vermedi”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 16 Mart: 44-46

BAYAZIT, Erdem

1978 “Çözülme Üzerine Konuşmalar”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları 20 Temmuz: 19-31

BAYAZIT, Erdem

1978 “Aşk Risalesi”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 24 Kasım: 2-6

BAYAZIT, Erdem

1979 “Savaş Risalesi’nden”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 37 Aralık: 1-8

BAYAZIT, Erdem

1981 “Kar Altında Hüzün Denemesi”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları 51 Şubat: 5

BAYAZIT, Erdem

1981 “Essai De La Tristesse Sous La Neige” (Çev. : Mustafa Ruhi Şirin)

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 51 Şubat: 5

BAYAZIT, Erdem

1981 “Veda”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 52 Mart:17

BAYAZIT, Erdem

1981 “Der Abschied” (Çev.: Ali İbrahim Savaş)

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 52 Mart:17

BAYAZIT, Erdem

1981 “Savaş Risalesi’nden”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 56 Temmuz: 1-3

BAYAZIT, Erdem

1981 “İpek Yolundan Afganistan’a”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 61 Aralık: 59-82

BAYAZIT, E., Ş. DEMİRÖZ

1982 “Hizb-i İslami Afganistan Lideri Gülbeddin Hikmetyâr’la Mülakat”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 62 Ocak: 17-27

BAYAZIT, Erdem

1982 “Cemiyet-i İslami Afganistan Lideri Prof. Burhaneddin Rabbani’nin Erdem Bayazıt ve Arkadaşları Aracılığıyla Türkiye’ye Gönderdiği Mesaj”
Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 62 Ocak: 28-30

BAYAZIT, Erdem

1982 “Hareket-i İnkılab-ı İslami Afganistan Lideri Mevlevi Muhammed Nebi’nin Erdem Bayazıt ve Arkadaşları Aracılığıyla Türkiye’ye Gönderdiği Mesaj”
Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 62 Ocak: 31-32

BAYAZIT, Erdem

1982 “İpek Yolundan Afganistan’a 2”
Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 62 Ocak:103-134

BAYAZIT, Erdem

1982 “İpek Yolundan Afganistan’a 3”
Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 64 Mart: 61-70

BAYAZIT, Erdem

1982 “İpek Yolundan Afganistan’a 4”
Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 65 Nisan: 53-62

BAYAZIT, Erdem

1982 “İpek Yolundan Afganistan’a 5”
Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 66 Mayıs: 47-58

BAYAZIT, Erdem

1982 “İpek Yolundan Afganistan’a 6”
Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 67 Haziran: 39-55

BAYAZIT, Erdem

1982 “İpek Yolundan Afganistan’a 7”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 68 Temmuz: 39-51

BAYAZIT Erdem

1982 “İpek Yolundan Afganistan’a 8”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 69 Ağustos: 43-54

BAYAZIT, Erdem

1982 “İpek Yolundan Afganistan’a 9”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 70 Eylül: 28-41

BAYAZIT, Erdem

1982 “İpek Yolundan Afganistan’a 10”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 72 Kasım: 39-47

BAYAZIT, Erdem

1982 “İpek Yolundan Afganistan’a 11”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 7, 73 Aralık: 50-62

BAYAZIT, Erdem

1983 “İpek Yolundan Afganistan’a 12”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 7, 74 Ocak: 60-64

BAYAZIT, Erdem

1983 “Necip Fazıl Kısakürek’in Eserleri ve Hakkında Yazılanlar”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 7, 80-81-82 Temmuz, Ağustos, Eylül: 9-18

BAYAZIT, Erdem

1983 “Üstad”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 7, 80-81-82 Temmuz, Ağustos, Eylül: 47-51

BAYAZIT, Erdem

1983 “Ve Dağ Dağ Elveda!”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 7, 80-81-82 Temmuz, Ağustos, Eylül: 230-231

BAYAZIT, Erdem

1984 “Emperyalist Sistem Üzerine Notlar”

İslam, Ankara: (Baskı: Milsan A.Ş.), 2, 16 Aralık: 13

BAYAZIT, Erdem

1985 “Çağdaş Emperyalizm Üzerine Notlar”

İslam, Ankara: (Baskı: Milsan A.Ş.), 2, 17 Ocak: 13

BAYAZIT, Erdem

1985 “Çağdaş Emperyalizm Üzerine Notlar”

İslam, Ankara: (Baskı: Milsan A.Ş.), 2, 18 Şubat: 18

BAYAZIT, Erdem

1985 “Ölüm Risalesi’nden (önsöz)”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 9, 98 Şubat: 13

BAYAZIT, Erdem

1985 “Yeryüzünün Yüzakı Müslümanlar”

İslam, Ankara: (Baskı: Milsan A.Ş.), 2, 19: 27, Mart

BAYAZIT, Erdem

1985 “Ölüm Risalesi’nden (kesitler)”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 9, 99 Mart: 12-14

BAYAZIT, Erdem

1985 “Çağdaş Emperyalizm Üzerine Notlar”

İslam, Ankara: (Baskı: Milsan A.Ş.), 2, 20 Nisan: 18-19

BAYAZIT, Erdem

1985 “Çağdaş Emperyalizm Üzerine Notlar”

İslam, Ankara: (Baskı: Milsan A.Ş.), 2, 21 Mayıs: 20-21

BAYAZIT, Erdem

1985 *İpek Yolundan Afganistan'a*

İstanbul: Akabe Yayınları

BAYAZIT, Erdem

1987 “Ölüm Risalesi'nden”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 11, 123 Mart: 18-19

BAYAZIT, Erdem

1987 “Ölüm Risalesi'nden (son söz)”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 11, 124 Nisan: 5-7

BAYAZIT, Erdem

1987 *Risaleler*

İstanbul: Akabe Yayınları

BAYAZIT, Erdem

1987 “İslam Kültüründe Hacc –Soruşturması-”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 11, 128 Ağustos: 18-20

BAYAZIT, Erdem

1988 “Kahramanmaraş'ın Gelişimi Konusunda Bir Konuşma”

Sütçü İmam, Ankara: 1, 1: 61-62

BAYAZIT, Erdem

1993 “Sezai Karakoç Üzerine Bir Oturum”

Yedi İklim, İstanbul: Bayrak Yayınları, 6, 44-45 Kasım-Aralık: 52-77

BAYAZIT, Erdem

1994 “Bosna’ya Yazıt”

Yedi İklim, İstanbul: Bayrak Yayınları, 6, 47 Şubat: 10

BAYAZIT, Erdem

1994 “Dünyaya Dair”

Yedi İklim, İstanbul: Bayrak Yayınları, 8, 55 Ekim: 11

BAYAZIT, Erdem

1996 *The Book of Poems*

Londra: Core Publications

BAYAZIT, Erdem

1996 “Müslüman Şairin, Şiir Rezervi Sonsuzdur”

Kalem ve Onur Dergisi, Erzurum: 12, Aralık: 37

Bayazıt, Erdem

1998 *Gelecek Zaman Risalesi*

İstanbul: İz Yayıncılık

BAYAZIT, Erdem

2001 “Şiir Hakkındaki Görüşleri”

Hece, Ankara: Hece Yayınları, 5, 53-54-55 Mayıs, Haziran, Temmuz:442

(Türk Şiiri Özel Sayısı)

BAYAZIT, Erdem

2003 *Şiirler (Sebeb Ey, Risaleler, Gelecek Zaman Risalesi)*

İstanbul: İz Yayıncılık

BAYAZIT, Erdem

2004 “Nuri Pakdil”

Hece, Ankara: Hece Yayınları, 8, 85 Ocak: 435-437

BEK, Kemal

1998 “Eleştirmenlerin Gözüyle 30’lu Yılların Şiiri”

Ludingirra, İstanbul:Oğlak Yayınları, 6: 33-49, (yaz)

BEZİRCİ, Asım

1996 *İkinci Yeni Olayı*

İstanbul: Evrensel Basım Yayın

BİLGİN, Arif

1987 “İslâmı Daha Çok Bilmekle Daha Çok Anlaşılacak Şiir Ve Şairler”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 11, 121, Ocak: 37

BİLGİN, Arif

1988 “Bir Duraklamayı Yaşamakta Şiirimiz”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 12, 141 Eylül: 40-46

BORLAK, İsmail

1977 *İslam Şairlerinden Kavga Şiirleri Antolojisi*

İstanbul: Çığır Yayınları

CANBERK, Eray

2001 “ ‘1940 Kuşağı’ Şiiri ve Günümüz Şiirine Etkileri”

Hece, Ankara: Hece Yayınları, 5, 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz:102-108,

(Türk Şiiri Özel Sayısı)

CELÂ, Cemil:

1976 “Sebeb Ey”

Edebiyat, Ankara: Çağdaş Basımevi, Beşinci Dönem, 15, Nisan: 1

CEYLAN, İ. Fatih:

1991 “Erdem Bayazıt”

Yörünge, İstanbul: Aralık: 26-30

CEYLAN, İ. Fatih:

1991 “Erdem Bayazıt”

Yörünge, İstanbul: Aralık: 26-28

ÇETİN, Mehmet

2002 Tanzimat’tan Günümüze Türk Şiiri Antolojisi

Ankara: Akçağ Yayınları

ÇİFTÇİ, Cemil

2000 *Marashlı Şairler, Yazarlar, Alimler*

İstanbul: Kitabevi Yayınları

DOĞAN, Avni

1986 “Güneş Yeniden Doğarsa Görmelisiniz”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 9, 109 Ocak: 37

DIRANAS, Ahmet Muhip

2001 *Şiirler*

İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

DOĞAN, Avni

1986 “Erdem Bayazıt’ın Şiirinde İnanç Ve İmgelerin Konumu”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 10, 112 Nisan: 52

DOĞAN, H. Mehmet:

2001 “Türk Şiirinde İkinci Yeni Dönemeci”

Hece, Ankara: Hece Yayınları, 5, 53 -54 -55, Mayıs-Haziran-Temmuz: 101,

(Türk Şiiri Özel Sayısı)

DOĞAN, Mehmet Can

2001 “Sular Durulmadan:1980-2000”

Hece, Ankara: Hece Yayınları, 5, 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz:111-117,
(Türk Şiiri Özel Sayısı)

DOĞAN, Mehmet

1969 “İkinci Yeni Şiir”

Papirüs, İstanbul: Papirüs Yayınları, 41, Kasım: 8

ERDOĞAN, M., H. ARSLANBENZER

2001 “Modern Türk Edebiyatında Şiir Eleştirisi”

Hece, Ankara: Hece Yayınları, 5, 53-54-55 Mayıs-Haziran-Temmuz: 372-385,
(Türk Şiiri Özel Sayısı)

ERSÖZ, Ahmet

1990 “Zaman Sohbetleri”

Zaman, 9315, 24 Haziran (Pazar): 9-10

FUAT, Memet

1986 *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*

İstanbul: Adam Yayınları

GARİP, Recep

2000 “Erdem Bayazıt’la Sebeb Ey Üzerine”

Ay Vakti Kültür ve Edebiyat Seçkisi, İstanbul: Beta Matbaası, 1, 2, Kasım: 3 - 4

GEMCİ, M., F. YILMAZ

1996 “Erdem Bayazıt’la Bir Konuşma”

Yalnızardıç, Kahramanmaraş: 2, 10 Temmuz – Ağustos: 1-2

GÜNDOĞAN, Ersin

1987 “Coşku Dolu Bereketli Bir Ömür ya da Cahit Zarifoğlu”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 11, 129 Eylül: 90-95

GÜNGÖR, C., M. ŞAHİN

1991 “Anap Kahramanmaraş Milletvekili Erdem Bayazıt”

Yörünge, İstanbul: Şubat:16-20

GÜRSON, Eser

2001 *Edebiyattan Yana*

İstanbul, Yapı Kredi Yayınları

HAKAN, Ahmet

1993 “Erdem Bayazıt’la Şiir Üzerine Bir Konuşma”

Yedi İklim, İstanbul: Bayrak Matbaası, 5, 39 Haziran: 82-83

HAKSAL, A. Haydar- A. KAHRAMAN

2000 “M. Akif İnan Üzerine Bir Oturum”

Yedi İklim, İstanbul: Yedi İklim Yayınları, 13, 120 Mart: 51-64

HANİFİ, İzzettin

1987 “Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde İslâm İmajı-Orta Kuşaktan Biri: Erdem BAYAZIT”

Kelime, İstanbul: Doyuran Ofset, 15, Eylül: 20

HİKMET, Nazım

1987 *Yazılar 1*

İstanbul: Adam Yayınları

IŞIK, İhsan

2002 Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi

Ankara: Elvan Yayınları

İLHAN, Attila

1996 ‘İkinci Yeni’ Savaşı

Ankara: Bilgi Yayınları

İLHAN, Attila

2002 *Hangi Edebiyat*

İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

“Erdem Bayazıt’la Şiir ve Tasavvuf Üzerine Bir Sohbet”

1994 *İstikamet*, İstanbul: Şubat: 35-38

KABAKLI, Ahmet

1991 *Türk Edebiyatı*,

İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları

KAHRAMAN, Alim

1985 “Erdem Bayazıt’la Mavera Dergisi ve Akabe Yayınları Çevresinde”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları, 9, 100 Nisan:12-19

KAHRAMAN, Alim

2003 *Cahit Zarifoğlu -Yürek Safında Bir Şair*

İstanbul: Kaknüs Yayınları

KAPLAN, Mehmet

1998 *Şiir Tahlilleri 2 – Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*

İstanbul: Dergah Yayınları

KAPLAN, Mehmet

1999 *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-2*

İstanbul:Dergah Yayınları

KAPLAN, Mehmet

2001 *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*

İstanbul:Dergah Yayınları

KAPLAN, Ramazan

1981 “Şiirimizde İkinci Yeni Hareketi”

Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi

KARCI, Mehmet Ragıp

2004 “Şairler ve Şiirler: Erdem BAYAZIT”

Hece, Ankara: Hece Yayınları, 86 Şubat: 50-58

KARAKOÇ, Sezai

1997 *Edebiyat Yazıları 2*

İstanbul: Diriliş Yayınları

KARAKOÇ, Sezai

2004 *Gün Doğmadan*

İstanbul: Diriliş Yayınları

KARATAŞ, Turan

1998 *Doğu'nun Yedinci Oğlu - Sezai Karakoç*

İstanbul: Kaknüs Yayınları

KISAKÜREK, Necip Fazıl

2001 *Çile*

İstanbul: Büyük Doğu Yayınları

NECATİGİL, Behçet

1991 “1960 Sonrası Türk Şiiri”

Dergah, İstanbul: Dergah Yayınları, 2, 20, Ekim: s.8-9

OKAY, Orhan

1988 “Poetika Denemeleri: 8 ‘Haşim’in Poetikası Karşısında ’ ”

Yedi İklim, İstanbul: Bayrak Yayınları, 20-21, Ekim-Kasım: 2-3-4

OKAY, Orhan

1992 “Poetika Denemeleri:11 ‘Ruhun Sesi’ ”

Yedi İklim, İstanbul: Bayrak Yayınları, 28 (4), Temmuz: 6-7

OKAY, Orhan

1992 “Poetika Denemeleri: 14 ‘Resullerin Sözü Gibi...’ ”

Yedi İklim, İstanbul: Bayrak Yayınları, 32, Kasım: 5-6

OKAY, Orhan

1993 “Utopia Düzeni İçerisinde Bir Poetika”

Yedi İklim, İstanbul: Bayrak Yayınları, 35, Şubat: 3

OKAY, Orhan

2003 *Necip Fazıl Kısakürek*

İstanbul: Şule Yayınları

OKAY, Orhan

2003 “Orta Asya’dan Akdeniz Kıyılarına Türkçe’nin Şiir Serüveni”

Hece, Ankara: Hece Yayınları, 83 Kasım: 10-19

ORHANOĞLU, Hayrettin

2001 “Şiirin Anlatıcıları”

Hece, Ankara: Hece Yayınları, 53-54-55 Mayıs, Haziran, Temmuz: 414-421,

ÖZCAN, Hidayet

2001 “1901-1935 Yılları Arasında Gelişen Türk Şiiri”

Hece, Ankara: Hece Yayınları, 5, 53-54-55, Mayıs-Haziran-Temmuz:65-73,

(Türk Şiiri Özel Sayısı)

ÖZÇELİK, Mustafa

1979 “Kültür Emperyalizmi Sürüyor”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları 3, 27 Şubat: 12

ÖZEL, İsmet

2000 “Şiir”

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, İstanbul: İletişim Yayınları

ÖZEL, İsmet

1991 *Şiir Okuma Kılavuzu*

İstanbul: Çıdam Yayınları

ÖZDENÖREN, Alaeddin

1999 *Unutulmuşluklar*

İstanbul: İz Yayınları

ÖZDENÖREN, Rasim

1974 “Bir Ülkücü Şairin Ünlemi ‘Sebeb Ey’ ”

Edebiyat, Ankara: Üç Hilal Matbaası, Dördüncü Dönem, 8, Nisan: 7

ÖZDENÖREN, Rasim

1982 “Afganistan Yolculuğu Üzerine Sohbet”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları 6, 62 Ocak: 135-144

ÖZDENÖREN, Rasim

1985 “Demek ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”

Mavera, İstanbul: Akabe Yayınları 9,100 Nisan: 4-11

ÖZTÜRK, Hüseyin

1995 “Erdem Bayazıt”

Cuma, İstanbul: 242, Nisan: 24-27

ÖZÜLKÜ, Maruf

2000 “Tarihimizle Barışalım”

Yeni Sayfa, 9 Eylül (Cumartesi)

PALA, İskender

1997 *Divan Edebiyatı*

İstanbul: Ötüken Neşriyat

PARLATIR, İsmail

1992 “19. Yüzyıl Yeni Türk Şiiri”

Türk Dili, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 481- 482, Ocak

Şubat: 32-38 (Türk Şiiri Özel Sayısı-4-Çağdaş Türk Şiiri)

REHA Mehmet

1973 “Sebeb Ey”

Edebiyat, Ankara: Şark Matbaası, Dördüncü Dönem, 3, Haziran: 5

SAĞLAM, Ahmet

1980 “Çeşitlemeler”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 44 Temmuz: 41-50

SAZYEK, Hakan

1993 “çağa aykırı bir şair: Erdem Bayazıt”

Sombahar, İstanbul: 20, Kasım-Aralık: 34-39

SOYLU, Korkut

1999 “Elbet Robinson da Şiir Okur”

Hece, Ankara: Hece Yayınları, 3, 28, Nisan: 66

ŞAHİN, Gündüz

1982 “Erdem BAYAZIT ve Şiiri”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 6, 67, Haziran:17

TANPINAR, Ahmet Hamdi

2000 *Edebiyat Üzerine Makaleler*

İstanbul: Dergah Yayınları

UYAR, Turgut

1983 *Bir Şiirden*

İstanbul: Ada Yayınları

UYSAL, Faruk

1980 “İz Sürmek”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 38 Ocak: 48-54

YILMAZ, A.- M. E. EROĞLU

2003 “Maşallah Yazması Konuşmasından Çoktu”

Kitap Haber, İstanbul: Şule Yayınları, 15 Şubat-Mart: 33

ZARİFOĞLU, Cahit

Konuşmalar

İstanbul: Beyan Yayınları

ZARİFOĞLU, Cahit

1981 “Dostlarımız Afganistan’da”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları, 58 Eylül: 1-3

ZARİFOĞLU, Cahit

1981 “Afganistan Dönüşü Erdem Bayazıt’la Bir Konuşma”

Mavera, Ankara: Akabe Yayınları 60 Kasım: 18-24

ZARİFOĞLU, Cahit

1997 *Yaşamak*

İstanbul: Beyan Yayınları

EKLER: Resimler

Ek - 1

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
NÜFUS CÜZDANI



ŞERİF B05 № 366811

C. KİMLİK NO.

SOYADI BAYAZIT

ADI ADİL ERDEM

A.BA-ADI ÖKKEŞ TAHSİN

VA-ADI ŞERİFE

DOĞUM YERİ KAHRAMANMARAŞ DOĞUM TARİHİ 18.12.1939

Ek-2

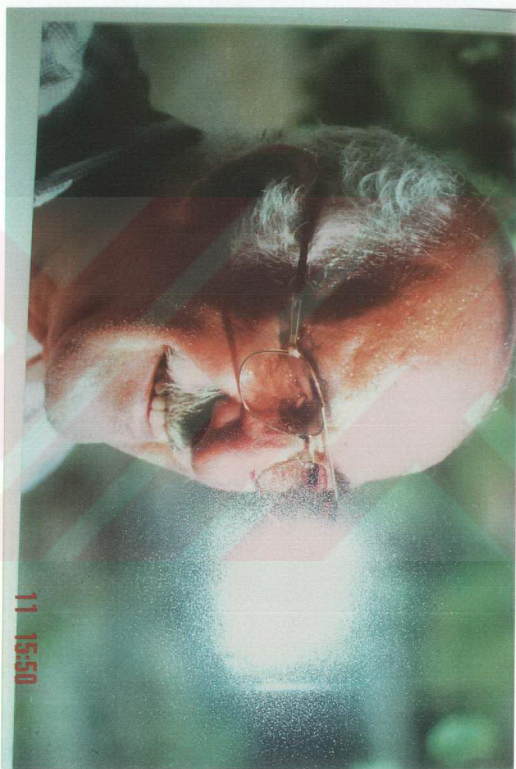
EVLİ		İSLAM	
KAHRAMANMARAŞ		MERKEZ	
MAHALLE KÖY YÜRÜKBELİM MAH			
CELT NO	AILE KİTAP NO	SIRA NO	
035/06	145	23	
KAHRAMANMARAŞ		DELİŞİME	
KAYIT NO	KAYIT TARİHİ		
11811	02.08.1991		
M. BİRHAN			
			
			
11 17 17 Ekran HANÇERLİ Nüfus Müdürü			

Ek - 3

Ankara'da bir çay bahçesinde, Fethi Gemuhluoğlu ve Nuri Pakdil'le beraber.

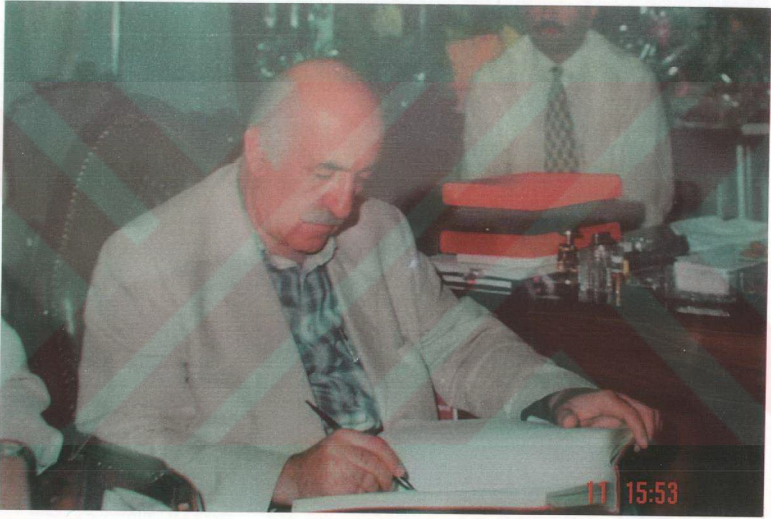


Ek-4



Ek - 5

İştirak ettiği bir tören gecesinde düşüncelerini kaleme alırken...



Ek - 6

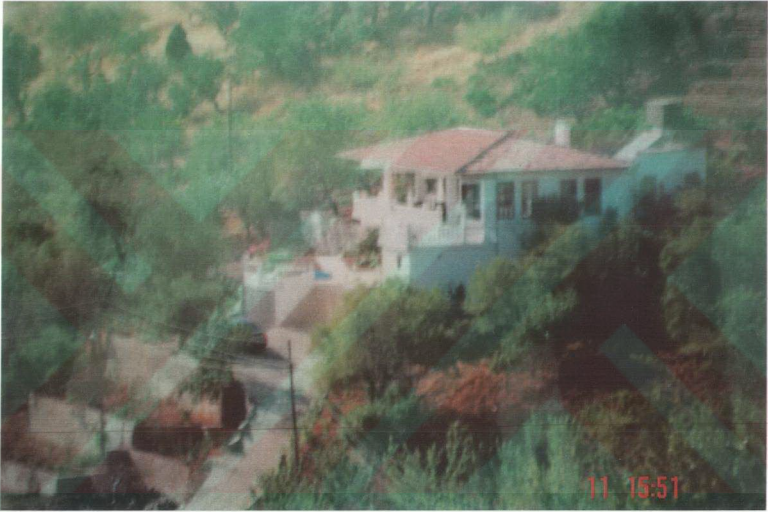
Yakın dostları ile birlikte (Soldan sağı):

Alaaddin Özdenören, Akif İnan, Rasim Özdenören, Ali Haydar Haksal ve Erdem Bayazıt



Ek - 7

Hatıralarla dolu "Baba Yurdu" : Güzlek...



Ek – 8

Şiirlerini kaleme almasına ilham kaynağı olan Güzlek bağı.



“...

Ve sonra

Hepsini kuşatan

Ve kıyama duran

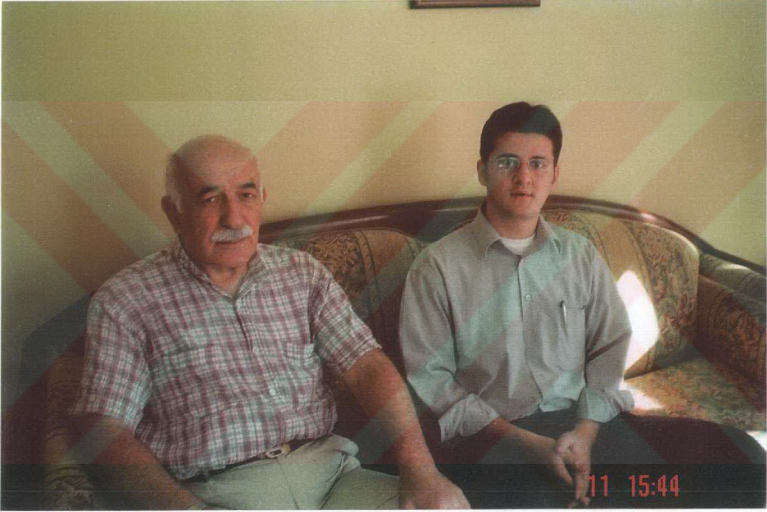
Kalbim

‘Tabiatın içinde tabiatla birlikte’.”

(Tabiat Risalesi’nden)

Ek - 9

11 Eylül 2004 tarihinde, Kozyatağı'ndaki evinde, şairin kendisiyle yaptığımız görüşmeye ait bir poz.



Ek – 10

16 – 18 Ekim tarihlerinde Türkiye Yazarlar Birliği tarafından Strazburg'da düzenlenmiş olan Türkçe'nin 5. Uluslararası şiir şöleni'nde, Erdem Bayazit'ın aldığı 'Büyük Ödül'ü gösteren belge.



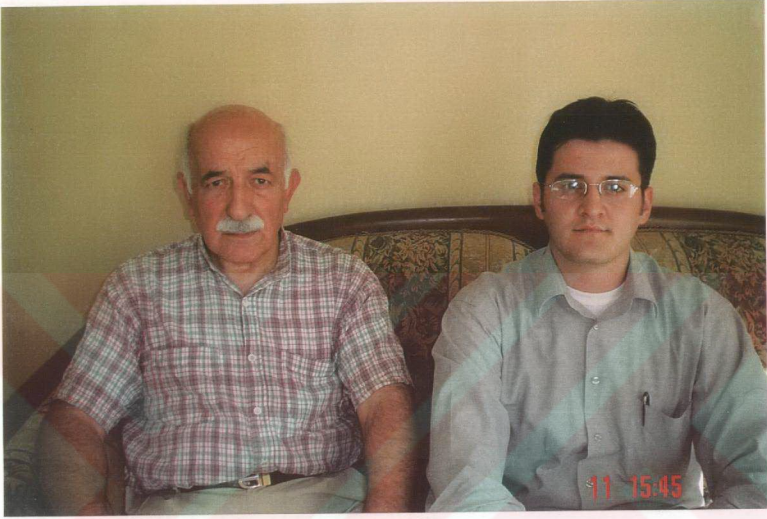
Ek - 11





Ek – 13

Erdem Bayazıt ile beraber.



“Ben bir garip dervişim
Gökten yere inmişim
Yeryüzü tarlam benim
Muştu sunmaktır işim!”

(Derviş Burcundan / Gelecek Zaman Risalesi)

Erdem BAYAZIT