

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

**MEHMET ATILLA MARAŞ'IN ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

Özgür GEDİKLİ

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN
Doç. Dr. Abdullah HARMANCI

KONYA – 2020

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Özgür GEDİKLİ		
	Numarası	16810701002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
	Tezin Adı	Mehmet Atilla Maraş'ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme		

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

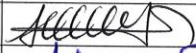
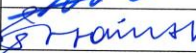

 27/01/2020
 Özgür GEDİKLİ

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	--

DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Özgür GEDİKLİ
	Numarası	16810701002
	Ana Bilim / Bilim	Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Abdullah HARMANCI
	Tezin Adı	Mehmet Atilla Maraş'ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Mehmet Atilla Maraş’ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme” başlıklı bu çalışma 27 /01 / 2020 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından “doktora tezi” olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Doç. Dr.	Abdullah HARMANCI	
2	Prof. Dr.	Abdurrahman ÖZKAN	
3	Doç. Dr.	Feyza Şule GÜNGÖR	
4	Dr. Öğr. Üyesi	Mert ÖKSÜZ	
5	Dr. Öğr. Üyesi	Fatih ÖZDEMİR	

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Özgür GEDİKLİ		
	Numarası	16810701002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Abdullah HARMANCI		
Tezin Adı	Mehmet Atilla Maraş'ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme			

Mehmet Atilla Maraş, Cumhuriyet Dönemi'nde ortaya çıkan “Yeni İslamcı Akım”ın önemli isimlerindendir. Şiirlerinde bu akımın bütün özelliklerini gösteren şair, kendine özgü üslubu ve dil kullanımlarıyla dikkat çekse de daha çok siyasi yönüyle gündeme gelmiştir. Bu da onun şiirleri üzerine kapsamlı bir çalışma yapılmasının önüne geçmiştir. Kendini ezilen, onuru çiğnenen ve haksızlığa uğrayanın yanında konumlandırmış ve zulme, haksızlığa karşı şiirler yazmıştır. Onun şiirlerine çocukluğu, döneminin toplumsal ve siyasal özellikleri de yansımıştır. Poetikasından şiirlerindeki konu ve temaya, şiirlerindeki tavrını dünya görüşü şekillendirmiş ve şiirlerini görüşünün çizdiği sınırlar çerçevesinde yazmıştır. Yapı olarak serbest tarzı benimseyen şair, bazı şiirlerinde nazım birimi olarak beyit, dördlük; nazım şekli olarak divan şiirine ait şekilleri kullansa da şiirleri herhangi bir türün özelliklerini tam olarak yansıtmaz. Anlatımı kullandığı imgelere rağmen son derece açıktır. Ritm, anlam, çağrışım vb. açıdan şiirlerine zenginlik katmak için dil üzerinde koşutluklar, yinelemeler, önelemeler, sapmalarla vb. tasarruflarda bulunması onun şiirlerinin deyiş bilimi açısından incelenmesini elverişli kılmaktadır. Bu çalışmada da Maraş'ın şiirleri; hayatı, edebi görüşleri, şiirlerindeki konu, tema, yapı, dil ve üslup özellikleri bakımından, deyiş biliminden de yararlanılarak kapsamlı bir şekilde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mehmet Atilla Maraş, Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri, Yeni İslamcı Akım, Deyiş bilimi

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Özgür GEDİKLİ		
	Student Number	16810701002		
	Department	Türk Dili ve Edebiyatı / Türk Dili ve Edebiyatı		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)		
		Doctoral Degree (Ph.D.)	X	
	Supervisor	Doç. Dr. Abdullah HARMANCI		
Title of the Thesis/Dissertation	An Investigation on Mehmet Atilla Maraş's Poems			

Mehmet Atilla Maraş is one of the important names of the New Islamic Current Islam that emerged in the Republic Period. The poet, who showed all the features of this current in his poems although it draws attention with his specific style and use of language, come into question politically. This blocked a comprehensive study on his poems. He has taken a position himself, beside who have been oppressed, be dignified, exposed to injustice and written poems against injustice and downtrodden. His poems were reflected in the childhood and the social and political characteristics of his period. From his poetics to poems the subject and theme, the attitude of poems directed by the ideology and he wrote poems in the limits of ideology. The poet who adopted the free style as a structure, in some of his poems as poetry unit the couplet, quatrain; although he uses the forms of divan poetry as poetry type, his poems do not fully reflect the characteristics of any poetry type. His expression is very clear despite the images he uses. His poems make available to examination in terms of stylistics because rhythm, meaning, connotation etc. to use with parallels, repetitions, examinations, deviations etc. on the language to add richness to their poems. In this study, the poems of Maraş; his life, literary views, subject and theme in his poems, structure, language and style features was examined by benefiting from the stylistics at comprehensively.

Keywords: Mehmet Atilla Maraş, Turkish Poetry in the Republican Period, New Islamic Current, Stylistics

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	ii
DOKTORA TEZ KABUL FORMU	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ	xi
KISALTMALAR	xii
ÖN SÖZ	xiii
GİRİŞ.....	16
I. Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri.....	16
I.I. Eskiler	16
I.II. Beş Hececiler.....	16
I.III. Folklor, Hamasî Anlatım ve Nev-Yunanilik.....	16
I.IV. Yedi Meşaleciler	17
I.V. Toplumcu Gerçekçi Edebiyat.....	17
I.VI. Garip	17
I.VII. Hisarcılar	18
I.VIII. Maviciler	18
I.IX. İkinci Yeni	19
I.X. 1960 Sonrası İdeolojik Yönelişler.....	21
I.X.I. Toplumcu-Marksist Söylem.....	21
I.X.II. Milliyetçi Söylem	22
I.X.III. İslamcı Söylem.....	22
II. Deyiş bilimi (Stilistik / Üslup bilimi / Biçim bilimi)	33
II.I. Tanımı.....	33
II.II. Tarihçesi.....	34
II.III. Türkiye’de Deyiş bilimi Çalışmaları	37
1.HAYATI, ŞİİRLERİ ve POETİKASI	42
1.Hayatı	42
1.1. Doğumu ve Ailesi.....	42
1.2. Çocukluğu: Dinî Hassasiyetinin Oluşumu ve Düşünsel Kıvılcımlar	43

1.3. Lise Yılları: Şiirle Tanışması ve Edebî Gelişimi.....	47
1.4. Üniversite Yılları: Düşünsel Gelişimi	49
1.5. Olgunluk Yılları: Fikir ve Hareket Adamı	51
1.6. Emeklilik Yılları: Bitmeyen Mücadele	57
2. Şiirleri.....	60
2.1. Şiir Kitapları.....	60
2.1.1. “Doğudan Batıdan Ortadoğudan”	61
2.1.2. “Şehrayin”	64
2.1.3. “Aney”	67
2.1.4. “Zor Sözler”.....	69
2.1.5. “Merhaba Ey Hüzün”	70
2.1.6. “Adanmış Şiirler”	71
2.1.7. “Asel”	73
2.1.8. Seçme Şiir Kitapları	74
2.1.8.1. “Child Dreams”	74
2.1.8.2. “Künyemize Aşk Yazıldı”	75
2.1.8.3. “Bulurum Ben Yar Seni”	76
2.1.9. “Merhaba Ey Kalbim”	76
2.2. Dergilerde Kalan Şiirleri	77
2.3. Yayımlanmamış Şiirleri	79
3. Poetikası	80
3.1. Şair.....	82
3.2. Şiir	85
3.3. Okuyucu	88
2. ŞİİRLERİN İÇERİĞİNİN TEMA ve KONU YÖNÜYLE İNCELENMESİ.....	91
2.1. Aşk	93
2.2. Yalnızlık.....	99
2.2.1. Sevdüğinden / Sevdiklerinden Ayrılmanın Yalnızlığı	100
2.2.2. Motivasyonu Artıran Bir Güç Olarak Yalnızlık.....	101
2.2.3. Yaşlanmanın Getirdiği Yalnızlık.....	102
2.2.4. Diğer	104
2.3. Geçmiş.....	105

2.3.1. Değişimin Hüznü.....	106
2.3.2. Çocukluk.....	109
2.3.3. Tarih	112
2.4. Ölüm.....	114
2.4.1. Doğal Bir Olgu Olarak Ölüm	115
2.4.2. Kaybetmenin Hüznü Olarak Ölüm	118
2.5. Kadın	120
2.5.1. Kadına İronik ve Satirik Yaklaşım	121
2.5.2. Aile Bireyi Olarak Kadın.....	122
2.5.3. Aşkın Objesi Olarak Kadın	124
2.6. Şehirler	126
2.6.1. Urfa.....	127
2.6.2. Öteki Şehirler.....	130
2.7. Düşünsel Temalar.....	133
2.8. Din.....	140
2.8.1. Allah	141
2.8.2. Kur'an-ı Kerim	143
2.8.3. Peygamberler	144
2.8.4. Hadis.....	147
2.8.5. İnsan ve Yaratılış	148
2.8.6. Öte Dünya Ahiret İnancı	150
2.8.7. Diğer	151
2.9. İslam Dünyası ve Batı	152
2.9.1. İslam Dünyası	152
2.9.2. Batı	157
2.10. Yozlaşma.....	159
2.11. Portreler.....	165
3. ŞİİRLERİNİN YAPI VE AHENK BAKIMINDAN İNCELENMESİ.....	170
3.1. Yapı.....	170
3.1.1. Mısra Yapısı ve Kuruluşu.....	170
3.1.2. Nazım Birimi	173
3.1.3. Nazım Şekilleri.....	174

3.2. Şiirde Ahenk Unsurları	192
3.2.1. Vezin (Ölçü)	192
3.2.2. Kafiye ve Redif.....	194
3.2.3. Yinelemeler	197
4. DİL VE ÜSLUP.....	213
4.1. İmge.....	215
4.2. Lirikizm.....	223
4.3. Mizah.....	226
4.4. Tahkiye.....	230
4.5. Kelime Kadrosu (Vokabüler).....	234
4.6. Çağrışımlar ve Göndermeler	241
4.7. Dilde Eksiltmeler	246
4.7.1. Ortak Kullanımlar.....	246
4.7.2. Eksiltili İfade	248
4.7.3. Kelime İçine veya Sonuna Ek / Ses Ekleme	248
4.7.4. Çokanlamlılık	249
4.8. Cümle Yapısı ve Anjanbman	250
4.8.1. Cümle Yapısı	250
4.8.2. Anjanbman (Ulantı).....	254
4.9. Divan Edebiyatı Etkisi	256
4.9.1. Söyleyiş	257
4.9.2. Mazmunlar.....	258
4.9.3. Tasavvufî Terimler ve Sözcükler	259
4.10. Şiirlerindeki Değişimler (Jönez)	262
4.11. Metinlerarası İlişkiler	270
4.11.1. Metin Ekleme (Aktarma).....	271
4.11.2. Özel İsim Aktarmaları	279
4.11.3. Deyim Aktarmaları	285
4.12. Öncelemeler	287
4.12.1. Koşutluk	288
4.12.2. Anlamsal Öncelemeler	290
4.12.3. Söz Dizimsel Öncelemeler	298

4.12.4. Ses Bilgisel Öncelemeler	300
4.13. Sapmalar.....	302
4.13.1. Yazım Sapmaları	303
4.13.2. Ses Sapmaları	307
4.13.3. Anlam Sapmaları	309
4.13.4. Ödünç Metinlere Müdahale	313
4.13.5. Yabancı Kelimeler	316
4.13.6. Uydurma Kelimeler	317
4.13.7. Biçim Sapmaları	317
4.13.8. Tarihsel Dönem Sapmaları	319
4.13.9. Argo	320
SONUÇ	324
KAYNAKÇA.....	330
EKLER	346
DİZİN.....	391
ÖZ GEÇMİŞ	395

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Maraş'ın portre şiirleri ve bunları yazdığı kişiler.....	169
Tablo 2: Maraş'ın kitaplarındaki şiirlerinin yapı bakımından sınıflandırılması.....	185
Tablo 3: Maraş'ın şiirlerinde görülen ikilemelerden örnekler	210
Tablo 4: Bazı şiirlerde yer alan dinî kelimelerin görünümü	236
Tablo 5: Bazı şiirlerinde yer alan Batı'ya dair olumsuz anlamlı kelimeler	236
Tablo 6: Şiirlerde yer alan aynı anlamı karşılayan kelimelerin görünümü.....	237
Tablo 7: Bazı şiirlerinde otobiyografik çağrışımda bulunan kelimelerin görünümü...	238
Tablo 8: Maraş'ın şiirlerinde yer alan bazı heyecan cümleleri.....	251
Tablo 9: Maraş'ın şiirlerinde yer alan bazı tasvir cümleleri	252
Tablo 10: Maraş'ın şiirlerinde yer alan bazı ünlem cümleleri	253
Tablo 11: Maraş'ın şiirlerinde yer alan bazı nesir cümleleri	253
Tablo 12: Şiirlerde yer alan bazı anjandmanlar	255
Tablo 13: Maraş'ın şiirlerinde yer alan divan şiirine özgü bazı kelimeler	258
Tablo 14: Maraş'ın şiirlerinde yer alan divan şiirine özgü mazmunlar	259
Tablo 15: Şiirlerde yer alan tasavvufî terim ve sözcükler	261
Tablo 16: Maraş'ın bazı şiirlerinde zamanla görülen değişimler	265
Tablo 17: Maraş'ın şiirlerinde yer alan bazı işlevsel isimler	284
Tablo 18: Maraş'ın şiirlerinde işlevsel kullanılan deyimlerin bazıları	286
Tablo 19: “Ekmek ve Küf” şiirindeki koşutluklar	290
Tablo 20: Maraş'ın şiirlerinde yer alan yazım sapmaları	309

KISALTMALAR

age.	: Adı geçen eser
agd.	: Adı geçen dergi
ag.	: Aynı görüşme
ay.	: Aynı yer
bk.	: Bakınız
C	: Cilt
çev.	: Çeviren
DE	: Dil ve Edebiyat
ed.	: Editör
ET	: Erişim Tarihi
haz.	: Hazırlayan
S	: Sayı
s.	: Sayfa
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
Yay.	: Yayınları
MEK	: Merhaba Ey Kalbim

ÖN SÖZ

Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı’nda, şiirimizde birçok yenilik yaşanmıştır. Bu dönemde şairler, dergiler etrafında oluşturdukları topluluklarla ya da bağımsız olarak hareket ederek şiirimizin gelişimine katkıda bulunmuştur. Şairler referans kaynaklarını genelde Batı edebiyatında bulmuştur. Fakat Batılılaşma karşısında duran, şiirde İslamî kaynakları referans alan şairler de bu dönemde varlık göstermiştir. Bu şairler, varlığını Cumhuriyetin ilk yıllarında hissettiremese de 1970’lerde ve sonrasında *Mavera*, *Hareket*, *Edebiyat* vb. dergilerdeki yayımlarıyla “Yeni İslamcı Akım”ı oluşturmuşlardır. Bu akım içerisinde değerlendirilen şairlerden biri de Mehmet Atilla Maraş olmuştur. Maraş, dergilerde yazdığı ve sonradan kitaplaştırdığı birçok şiirindeki özgün söyleyişiyle şiirimizin gelişimine katkıda bulunmuştur. Fakat şair, siyasi kimliğini aktif politik yaşamına yansıtmuş ve onun bu kimliği edebî yönünü gölgede bırakmıştır. Bu yüzden kendisiyle ilgili sadece bir yüksek lisans tezi hazırlanmış ve bu sınırlı çalışmada daha çok şairin özel hayatı ve siyasi yönü öne çıkarılmıştır. İşte bundan dolayı Mehmet Atilla Maraş’ın şiirleri üzerine kapsamlı bir çalışma yapma gereği duyulmuştur.

Bu çalışmada, şairin 1960’lı yıllarda *Şafak* gazetesiyle başlayan ve hâlen devam eden şiir yazma süreci, hayatından ve deyiş biliminden hareketle incelenerek şiirimizin Cumhuriyet Dönemi şiirindeki yeri, hayatının şiirlerine nasıl yansıdığı, eserlerinin dönemin koşullarından nasıl etkilendiği ve şiirlerindeki konu, tema, yapı, dil ve üslup özellikleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu çalışma bir deyiş bilimi (stilistik / üslupbilim / biçembilim) çalışması olup ilk bölümdeki monografik bilgiler diğer bölümlerin daha iyi anlaşılması ve tespitlerimizin dayanaklarını göstermesi için yazılmıştır.

Birbirini tamamlayan dört bölümden oluşan çalışmamızın giriş kısmında Cumhuriyet Dönemi Türk şiiri üzerinde durulmuştur. Ardından 1960 sonrası ideolojik yönelimlere değinilirken İslamcılık-“Yeni İslamcı Akım”ın tarihçesi, tanımı ve adlandırılması konusundaki bilgilere ve tartışmalara da yer verilmiştir. Devamında çalışmamızda kullandığımız yöntem olan deyiş bilimiyle ilgili bilgi verilirken birinci bölümünde Maraş’ın hayatı, çocukluğundan günümüze, şiirlerine nasıl yansıdığı gösterilerek anlatılmıştır. Anlatımda gereksiz ayrıntılardan kaçınılmış ve şiirimizin

şairlerine yansıyan, edebi kişiliğinin ve dünya görüşünün oluşumuna katkısı olan ya da şairlerine açıklık getirecek bilgilere yer verilmiştir. Bu bilgilerin büyük bir çoğunluğu şairle yaptığımız kişisel görüşmelerden elde edilmiştir. Ayrıca bu görüşmelerde, onun şiirlerinde tespit ettiğimiz biyografik özellikler ve çıkarımlarımız, şair tarafından doğrulandıktan sonra dipnotlara konulmuştur.

“Şiirleri” başlığı altında Maraş’ın *Şafak* gazetesinde başlayan *Edebiyat, Maver*a, *Yedi İklim* vb. dergilerde devam eden şiir macerası dönemin toplumsal ve siyasal koşulları da göz önünde bulundurularak anlatılmış ve bu koşulların Maraş’ın şiirini nasıl etkilediğine ve dönüştürdüğüne değinilmiş ve şairin şiirlerinde “Yeni İslamcı Akım”ın hangi özelliklerinin görüldüğü verilmiştir. Şairimizin kitaplaşan eserleri verilirken karşılaştırma yapılarak aralarındaki farklar ve şairin konu seçimindeki değişimlerin toplumsal koşullardan nasıl etkilendiği gösterilmiştir. Ayrıca bu bölümde şairle yaptığımız kişisel görüşmelerden elde ettiğimiz yayımlanmamış şiirlere ve onlarla ilgili bilgilere de yer verilmiştir.

Poetikasında ise şairin, şiir anlayışı ve şiire dair görüşleri “şair, şiir ve okuyucu” başlıkları altında verilmiştir. Bu bölümde ilk olarak şairin beslendiği kaynaklar, şiirlerini kaleme alırken kendisini sınırlayan ve yönlendiren kıstaslar, düşüncesinin şiirine yansımaları ve Sezai Karakoç’un Mehmet Atilla Maraş’ın poetikasına etkileri ele alınmıştır. Ayrıca şairin poetikadaki “Yeni İslamcı Akım”ın özellikleri gösterilmiştir.

İkinci bölümde içeriğin üsluptan ayrılmacağı düşüncesiyle Maraş’ın şiirlerindeki konu ve tema üzerinde durulurken geleneksel bir yöntemle Maraş’ın hayatından hareket edilmiştir. Onun şiirlerinde en çok üzerinde durduğu konu ve temalar genelleştirilmiştir. Başlıklar belirlendikten sonra ilk olarak bölüm hakkında teorik bilgilere yer verilmiş, daha sonra ilgili konu ve temanın Türk edebiyatında nasıl ele alındığı gösterilip şairimizle ilgili tespitlerde bulunulmuştur. Şairin şiirlerindeki konu ve tema yönüyle neden “Yeni İslamcı Akım” içerisinde değerlendirilmesi gerektiğine dair tespitlere de yer verilmiştir. Maraş’ın şiirlerinden seçilen örneklerle desteklenen bu tespitlerden hareketle şairimizin Türk edebiyatındaki yeri de gösterilmiştir.

Üçüncü ve dördüncü bölümde Maraş’ın şiirleri yapı, dil ve üslup bakımından ele alınmıştır. Bazı başlıklarda geleneksel metin çözümlemesinden farklı olarak Maraş’ın şiirleri; onun kişisel düşünce, yaşantı ve eğilimlerinden ayrıştırılarak deyiş biliminden

hareketle salt metin odaklı değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmelerle şiirlerinde serbest tarzı benimseyen şairin; bent ve dize kuruluşlarından şiirlerindeki şekle, geleneksel nazım şekillerini esas alarak farklı yapılanmalara gittiği gösterilirken, şairi özgün kılan dil kullanımları tespit edilerek onun üslubu ortaya konulmuştur. Ancak bu tespitler yapılırken metnin sınırları göz önünde bulundurularak örnekler sadece seçilmiş şiirlerden oluşturulmuştur.

Tezimizin sonuç kısmında ise Maraş'ın şiirlerinin incelenmesi neticesinde ortaya çıkan ve onu özgün kılan tespitlere yer verilirken eklerde şairin hayatının farklı dönemlerini yansıtan fotoğraflara, belgelere, şiir eskizlerine, gazete örneklerine, kendisiyle yaptığımız söyleşiye ve yayımlanmamış şiirlerine yer verilmiştir. Tezimizin son kısmında çalışmada ismi geçen eser, yazar vb. gösteren dizin yapılmıştır.

Bu çalışmanın planlanmasında, araştırılmasında, yürütülmesinde ve oluşumunda desteği, anlayışı ve sabrıyla bana yol gösteren Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümündeki değerli hocalarım Prof. Dr. Abdurrahman ÖZKAN, Doç. Dr. Ertan ENGİN, Dr. Öğr. Üyesi Hanifi ASLAN'a; bölüm dışından çalışmalarında yardımcı olan Doç Dr. Erhan TECİM, Doç. Dr. Feyza Şule GÜNGÖR'e ve danışmanım Doç. Dr. Abdullah HARMANCI'ya; tez jürimde yer alıp inceleme ve tavsiyeleriyle bana yol gösteren Prof. Dr. Sinan GÖNEN, Dr. Öğr. Üyesi Mert ÖKSÜZ, Dr. Öğr. Üyesi Fatih ÖZDEMİR'e ve her türlü bilgi, belge ve zamanını benden esirgemeyerek her fırsatta çalışmamla yakından ilgilenen şairimiz Sayın Mehmet Atilla MARAŞ'a teşekkür ediyorum.

Özgür GEDİKLİ

Konya / 2020

GİRİŞ

I. Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri

1923'ten günümüze kadar devam eden süreci ifade eden Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri dergiler etrafında toplanan şair ve yazarların oluşturduğu gruplar vasıtasıyla gelişimini sürdürmüştür.¹ Hangi süreli yayın etrafında toplanılmışsa topluluk da genellikle o adla anılmıştır (Emiroğlu, 2014: 236). Bunlar; Batı'yı taklit eden, ortak dünya görüşü etrafında kümelenmiş; Batı, divan ve halk şiirinden beslenmişlerdir.

I.I. Eskiler²

1923'ten sonra yazılan şiirler Cumhuriyet'ten önce başlayan ve klasik şiire tepki olan edebiyat geleneğinin devamı olmuştur. Ancak bu dönemde eskiler olarak nitelenen Abdülhak Hamit, Cenab Şahabettin, Mehmet Akif, Rıza Tevfik, Neyzen Tevfik, Ahmet Haşim, Yahya Kemal, Samih Rifat Cumhuriyet'te de yazmaya devam etmişler ve dönemlerindeki genç şairleri etkilemişlerdir (Enginün, 2016: 31).

I.II. Beş Hececiler

Topluluk Faruk Nafiz, Orhan Seyfi, Yusuf Ziya, Halit Fahri, Enis Behiç'ten oluşmuştur. Bu şairler tematik ve imgesel yapıda geliştirdikleri romantik ve klişe söyleyişi sürdürmüşlerdir (Sazyek, 1996: 11). Aynı zamanda romantik açılımın habercisi olan bu şairler folklorik malzemeyi şiirlerinde kullanmış ve yorumlamışlardır. Memleket sevgisi üzerine kurdukları şiirlerinde şekil olarak halk şiirini esas almışlardır. Sade dillerinde didaktiklik de görülmüştür (R. Kaplan, 2012: 245).

I.III. Folklor, Hamasi Anlatım ve Nev-Yunanilik

Folklorla yönelişiyle Âşık Veysel'i keşfeden Ahmet Kutsi Tecer ve Bedri Rahmi Eyüboğlu folkloru şiire taşımıştır. Behçet Kemal Çağlar, Orhan Şaik Gökyay, Arif Nihat Asya, Hüseyin Nihal Atsız ve İbrahim Alaattin Gövsa *Türk Yurdu, Varlık, Ülkü*

¹ Şerif Aktaş *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri ve Antolojisi*'nde yaptığı değerlendirmelerde Cumhuriyet Dönemi'nin başlangıç tarihinin tartışmalı olduğunu söyler. Bu dönemin şiirinin daha önceki yılların şiir zemini üzerinde geliştiğini belirtir ve dönemi 1920'den başlatır.

² Burada şairimizin Cumhuriyet Dönemi içerisindeki yerini belirtirken İnci Enginün'ün *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı* adlı eserinde yapmış olduğu tasniftan faydalanacağız.

ve *Muhit* dergilerinde hamasi şiirlerini yayımlamıştır. Salih Zeki ve Ali Mümtaz Arolat Yunan mitolojisini şiirlerinde kullanmıştır (Enginün, 2016: 52-69).

I.IV. Yedi Meşaleciler

Memleket edebiyatı, basmakalıp ifadelerle tekerleme hâlini alınca “beylik edebiyatı” olarak nitelenmiş ve karşı çıkışları da beraberinde getirmiştir. “*Sanat sanat içindir.*” sloganıyla Cevdet Kudret, Vasfi Mahir, Muammer Lütfi, Yaşar Nabi, Sabri Esat, Ziya Osman ve Kenan Hulusi; *Meşale* dergisinde zihniyetin çürüdüğünden, edebiyata canlılık, samimiyet ve yenilik getireceklerinden bahsetmişlerdir. Fakat sanatçı yetenekleri, birikimleri yeni bir dönüşüm hamlesi başlatacak güçte olmadığı için bir önceki dönemi aşma becerisini gösterememişlerdir (Kaplan, 2012: 256). Yedi Meşaleciler; saf şiirin yaygınlaşıp zenginleşmesini, kendine has duyarlılığın yaygınlaşmasını ve şiirin mahallî zevk kazanmasını sağlamıştır (Aktaş, 1998: 148).

Bu yıllarda Ahmet Hamdi Tanpınar, Cahit Sıtkı Tarancı, Fazıl Hüsni Dağlarca ve Ahmet Muhip Dıranas saf şiirin müstakil temsilcileri olarak gösterilmiştir.

I.V. Toplumcu Gerçekçi Edebiyat

“Toplumcu Gerçekçi Edebiyat” daha çok materyalist dünya görüşü üzerine temellendirilmiş ve Marksizmle şekillendirilmiştir. Bu topluluğun başı çeken şairi Nazım Hikmet’tir. O, şiirini Marksist ideolojinin emrine vererek şiirsel söyleme politik bir nitelik kazandırmış; hitabete dayalı olan bu şiirlerle düşüncesinin propagandasını yapmıştır. Onun şiir anlayışı İlhami Bekir Tez, Ahmet Arif, A. Kadir, Hasan Hüseyin, Atilla İlhan, Salah Bırsel, Ercüment Behzat Lav, Rıfat Ilgaz, Hasan İzzettin Dinamo vb. birçok şair üzerinde etkili olmuştur. Ancak bu toplumcu şairlerin hiçbiri Nazım Hikmet’in şiirini aşamamış ve Türk şiirinin aktığı yatağı değiştirecek bir yenilik getirememiştir (Belge, 2018: 350).

I.VI. Garip

Garip ya da Birinci Yeni, Cumhuriyet’te devletten günlük hayata kadar oldukça geniş bir alanı kapsayan yeniden yapılanma sürecinde başlayan bir şiir hareketidir. Kültürel değerlerini yeni rejimin getirdiği atmosfer içinde ve öngördüğü ilkeler doğrultusunda kazanmışlardır. *Varlık* dergisinde şiirler yazan Melih Cevdet Anday,

Okday Rifat Horozcu ve Orhan Veli Kanık bu hareketi başlatmıştır. Geleneğin hiçbir verili değerini kabul etmemişler; şiirin değişmez olmadığını aksine görece bir yapıya sahip olduğunu yeni kuşaklara anlatma amacı taşımışlar ve geniş halk tabakalarına yönelmişlerdir (Sazyek,1999: 56-57). Toplumun özellikle orta ve alt katmanlarını önemseme Garip hareketinin bir özelliği olduğu için Murat Belge, Garip’i gecikmiş bir “Halka Doğru” hareketi olarak değerlendirmiştir. Bu hareket hiçbir zaman siyasi bir karaktere bürünmemiş edebi olarak kalmıştır (Belge, 2018: 213). Geleneği kesim, Garipçileri şiiri değersizleştirmekle suçlamış ve onlara karşı alaylı tutumunu uzun yıllar sürdürmüştür. Yeni şiir tarzının İstanbul kolunu oluşturan genç şairler de Ankara’da oluşan bu hareketi uzun süre görmezden gelmiş, onu küçümsemiştir. Ancak ileriki yıllarda birçok şair Garip şiirinden etkilenmiş, bu tarzda eserler vermiştir (Sazyek, 1999: 349-351). Cahit Külebi, Ceyhun Atıf Kansu, Behçet Necatigil, Özdemir Asaf, Salah Birsell, Sebahattin Kudret Aksal ve Necati Cumali dönemin Garip dışında kalan şairlerinden olmuştur (Enginün, 2016: 99).

I.VII. Hisarcılar

Şiirin belli bir düşüncenin propaganda aracı yapılmaması, yeniliğin esas olduğu ancak bunun geleneğin reddi şeklinde anlaşılmaması, sanatçının dilinin günlük yaşayan dil olması, sanatçının millî olması gerektiğini ve kendi kültüründen kopan sanatçının uluslararası değer kazanamayacağını savunmuşlardır. *Hisar* dergisi etrafında toplanan Hasan İzzettin Arolat, Yahya Benekay, Mehmet Çınarlı, İlhan Geçer, Mustafa Necati Karaer, Gültekin Sâmânoglu, Fikret Sezgin ve Munis Faik Ozansoy bu toplulukla anılmıştır (Sazyek, 1999: 333).

I.VIII. Maviciler

İsmi *Mavi* dergisinden almıştır. Ferit Edgü, Yılmaz Gruda, Fikret Hakan, Ahmet Oktay, Güner Sümer gibi genç şairler Atilla İlhan’dan toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışının Türkiye’deki gelişimini irdelleyen yazılar kaleme almasını istemişler ve Atilla İlhan öneriyi kabul edip dergide eleştiriler yazmıştır. *Hisar* ve *Yenilik*’te çıkan yazılarda Mavicilerin bu hesaplaşmaları, ideolojik ve günün şöhretlerine dil uzatarak tanınmaya çalışma çabası olarak değerlendirilmiştir. Bunun üzerine “Bir Açıklama”yla Maviciler dergideki sanat anlayışlarına son verdiklerini beyan etmişlerdir (C. Doğan, 2018: 228).

I.IX. İkinci Yeni

1955-1965 yılları arasında kendini gösteren İkinci Yeni, edebiyat tarihimizde gördüğümüz gibi ortak bir poetika etrafında birleşen, belli bir yayım organıyla ortaya çıkan bir edebiyat topluluğu olmamıştır (Karaca, 2016: 487). Yeniyi deneyen; dünya görüşü, yetiştirme şekilleri ve beslenme alışkanlıkları farklı olan şairlerin eserlerinden sonradan tespit edilen bir hareket olarak bilinmiştir. Bu hareket, Muzaffer Erdost'un isim babalığıyla “İkinci Yeni” ismini almıştır (Bezirci, 1987: 61). Mülkiyeliler hareketi olarak da nitelemiştir.³ İkinci Yeni Garip'in yozlaştırdığı şiire tepki olarak doğmuştur. Bu yüzden Garip şiirinin ihmal ettiği sembolleri şiirde kullanmıştır. Basitlik, aleladelikten ve günlük dilden kaçınmıştır. Halk şiirini benimsemeyen (*Folklor şiire düşman*)⁴ şair kent yaşamının yalnız insanına yönelmiştir. Vezin ve kafiyeyi reddetmemekle birlikte yeniden mensur şiir alışkanlığına dönmüştür. Ancak imgesiz, derinliksiz, basit, konuşma dilinden uzak bir şiir diline varma çabaları; daha sonraki yıllarda anlamsızlık, kapalılık, soyutluk olarak adlandırılıp baskı karşısında “kaçış”⁵ yorumlanmış ve İkinci Yeni'ye “kaçak bir şiir” denilmiştir (H. Doğan: 2008: 21). İkinci Yeniciler sentaksı bozup cümle yapısını tanınmaz hâle getirmişler. Akıl dışı organizasyonlardan faydalanarak yeni bir şiir dili oluşturmaya çalışmışlardır. İkinci Yeni şiiri; gerçekliği algılayıştaki öznellik, kapalılık, anlamsızlık, konuşma dilinden ayrılma, söz diziminde deformasyon, tematik ve figüratif yapıda halktan uzaklaşma gibi başlıca özellikleri bakımından Garip şiirine karşıt bir anlayışın ürünü olarak görülmüştür. Ayrıca toplumu bir okur kitlesi olarak önemsememiş hatta umursamamışlardır. Bununla birlikte Garip hareketine olan karşıtlıklarının polemiğe dökmeksizin ve "devr-i sabık" yaratmaksızın, ölçülü bir tutumla ortaya koymuşlardır (Sazyek, 1999:

³ Ece Ayhan, Cemal Süreyya ve Sezai Karakoç parasız yatılı okumalarının yanı sıra Mülkiye olarak bilinen Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesinden mezundur.

⁴ Sezai Karakoç bu düşünceye katılmaz. Folklorün sayısız şairi ve sanatçıyı kaldıracağını, yeter ki şairin şair, sanatçının sanatçı olması gerektiğini belirtir. Ardından Folklor sanıldığı kadar dar bir alan olmadığını, yüzyıllarca şairlerin çok az kelimeyle az konuda sayısız şiirler yazdığını ve folklorün sonsuz bir kaynak olduğunu söyler. Bu Karakoç'un sadece dinî hassasiyetiyle İkinci Yeni'den ayrılmadığını göstermesi açısından önemlidir.

⁵ İkinci Yeni'nin öncülerinden Yılmaz Gruda o dönemle ilgili şunları söyler: “Kendisine büyük ümitler bağlanan Demokrat Parti, çeşitli nedenlerle, birden bir dıkta, bir baskı dönemine giriverdi. Açık seçik, toplumcu şiirler yazan bizler de bu baskının getirdiği çekingenlikle, az da olsa, zorunlu bir kapalılığa yöneldik. Kelimelerin anlamlarını cümle yapılarını zorlamaya başladık. Sözleşmemiştik ama bu konu Bir 'hassasiyet'in sonucuydu, geçici bir şeydi. Fakat Ece Ayhan'da en iyi temsilcisini bulan bu 'geçici-tutum' 'ikinci yeni' akımına dönüştü.”, (Aktaran: Bezirci, 1987: 60).

346). Ancak Garip akımı gibi İkinci Yeni de geleneğe yüz vermemiş hatta bu yolda Garipçileri bile geride bırakmıştır. Yalnızca dilin geleneksel yapısını (örneğin söz dizimini) zorlamakla kalmamış, onun süregelen dil değerleri ile çağrışım zenginliklerine de sırt çevirmiş, ölçsüz bir öz Türkçeciliğe yönelmiştir (Bezirci, 1987: 12).

Sezai Karakoç⁶ İkinci Yenicilerle aynı dönemde kapalı şiirler yazmasından dolayı bu sınıfta değerlendirilmiştir. Geleneği modernize eden tavrıyla İkinci Yeni'nin tema, eğretilme, imge vb. yazınsal öğelerini İslami söyleme eklemlenmiştir (Ada, 1999: 15). Ailesinden aldığı İslami düşünüş önce dağınık hayallerinde sonra yine ailesinden gelen destansı şiir anlayışında görülmüştür. *Diriliş* dergisinde görüşlerini “*mevcut durumun tenkidi, insanların kurtuluşa ermesinde mutlak gerçeğin habercileri olan peygamberlerin bize bıraktıkları yol, miras ve metodun araştırılmasıdır.*” diyerek ortaya koymuştur.⁷ Eserleri *Körfez*, *Hızırla Kırk Saat*, *Taha'nı Kitabı* vb. Ancak o, “Mona Rosa”nın şairi olarak bilinmiş; Mehmet Kaplan tarafından milliyetçi, muhafazakâr, dindar zümrede değerlendirmiştir. İslami mistizmini hareket noktası olarak gören şairler onu ve Necip Fazılı örnek almışlardır. İlk şiirlerinde hece kullanırken serbest şiire yönelmiştir. Sezai Karakoç kutsal kitaplardan aldığını çağdaş dille anlatmış; eserlerindeki derinliği; Batı edebiyatını iyi bilmesi, dini bilgisi ve kapalı anlatımıyla sağlamıştır. Epik anlatımını, göndermeleri anlayamayan okuyucuyu zorlayan bir yapıda oluşturmuştur. Onun üzerindeki Fransız şiirinin etkisi, *Hızırla Kırk Saat*'teki Fransızca mısralarda kendini göstermiştir. Tahkiyeyi, şiirlerinde “Monna Rosa”dan (Mona Lisa eller etkisi) itibaren etkili bir şekilde kullanmış;⁸ çocukluk anılarından hareketle mustarip kadınları anlatmış; çocukluğunu, otobiyografik unsurlar taşıyan “Çocukluğumuz” şiirinde dile getirmiştir. Deyim ve atasözlerini şiirlerinde sık kullanmamış ama kullandığında yerinde kullanmıştır. Kur'an-ı Kerim'daki surelerin

⁶ Hayat görüşü bakımından İkinci Yeni akımına mensup şairlerden farklı bir gruba dâhil olsa da hem erken dönem şiirlerinin *Pazar Postası*'nda yer alması hem de bu şiirlerde dolaylı ve müphem bir şiir tekniğinden faydalanması nedeniyle edebiyat tarihçileri tarafından yapılan sınıflandırmalarda bu akıma dâhil edilir (Sağlam, 2013: 679). Maraş'ın şiiri üzerinde derin etkiler bırakan Sezai Karakoç'a ileride “İslamcı Söylem” bölümünde de değinilecektir.

⁷ Sezai Karakoç *Diriliş'in Neslinin Amentüsü* adlı eserinde Kur'an temelli oluşturduğu, dergiye de ismini veren “diriliş” düşüncesini ayrıntılı şekilde açıklar.

⁸ İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*'nda bu konuya şöyle açıklık getirir: “*Mona Rosa'nın ilk kısımlarının tasviri özellikle eller ve parmaklardan söz eden mısralar şiirin kaynakları arasında Mona Lisa tablosunun da bulunup bulunmadığını okuyucuya sordurmaktadır.*” (Enginün, 2016: 131).

Türkçe isimlerini kullanmış (Gök gürültüsü suresi vb.) ve bunların çağrışım değerlerinden faydalanmıştır (Enginün, 2016: 123-134). İslam coğrafyasındaki zulümlere de şiirlerinde yer ayırmıştır. Örneğin “Kutsal At” şiirinde Cezayirliilerin Fransızlara karşı verdiği bağımsızlık mücadelesinde yaşadığı acıları paylaşmıştır.⁹

I.X. 1960 Sonrası İdeolojik Yönelişler¹⁰

1960’tan sonra sosyal olayları konu edinen, şairlerin siyasî kimliklerini yansıtan şiirler daha önceden belirlenmiş edebi geleneğin devamı olarak görülmüştür. İdeolojik yönelimler taşıyan bu şiirler Toplumcu-Marksist, Milliyetçi ve İslamcı söylem olarak sınıflandırılmıştır.

I.X.I. Toplumcu-Marksist Söylem

1960 anayasasının getirdiği göreceli özgürlük ortamında politik söylemler hızlanmıştır. Liberal kapitalist sistemin biçimlendirdiği söylemin karşısına alternatif olarak Toplumcu-Marksist söylem çıkmıştır. Bir önceki dönemde yeraltına çekilen Marksist kökenli şairler, şiirleri vasıtasıyla kimliklerini ortaya koyup üretim araçlarını ele geçirerek ekonomik ve kültürel özgürlüğe ulaşacaklarını düşünmüştür. Bu söylemin içerisinde Necati Cumali, Ahmet Arif, Hasan Hüseyin, Ceyhun Atıf, Enver Gökçe, Can

⁹ “Ölümler evlerden / Çıkmaz girer / Gençlik açlık masalı / Kadınlar Cezayir’de / Fransa anlamıyor / Cezayir’de atların / Gördüğünü kimse görmedi / Kimse bu ölümlerle / Cezayir’li gibi / Ve Cezayir’li kadar / Ölmedi / Ama Cezayir yaşıyor”, (Karakoç, 2016: 84). Bu özellik “Yeni İslami Akım” şairlerinin bir özelliğidir. Erdem Bayazıt “Bosnaya Yazıt” şiirinde “Biz aciz kaldık Bosna! Sen ayaktasın / Biz yani bütün insanlık / Küflenmiş uygarlıkların asalak böcekleri / Sadece mahkumlarız önünde” (Bayazıt, 2019: 39) diyerek Bosna’da Sırpların yaptığı katliamlara dikkat çeker.

¹⁰ “1961 anayasasıyla birlikte toplumun çeşitli kesimlerine getirilen özgürlükler ve bunun sonucunda çeşitli siyasî ve meslekî kuruluşların ortaya çıkması, siyasî ve ideolojik tartışmaları gitgide arttırarak 1970’li yılların sonunda ülkeyi bir kaosa sürüklemişti. Bu dönemde kurulan Türkiye İşçi Partisi, Devrimci İşçi Sendikaları Konfederasyonu, Türkiye Öğretmenler Sendikası ve onların karşısında yer alan meslek kuruluşları ve derneklerin faaliyetleri ve aralarındaki çatışmalar ve bunun paralelinde ortaya çıkan 1968 öğrenci olaylarıyla oluşan gergin siyasî-ideolojik ortam, edebiyat üzerinde de etkili olmuş ve şiir, siyasî ve ideolojik bir yöne kaymaya başlamıştı. Yön, Papirüs, Diriliş, Ötüken, Hisar, Ant, Yeni Dergi, Edebiyat, Türk Edebiyatı, Töre, Devlet, Halkın Dostları, Yansıma, Sanat Emeği, Milliyet Sanat gibi sağ veya sol eğilimli fikir ve sanat dergilerinde yapılan tartışmalar ve yayımlanan şiirlere bakıldığında, özellikle II. Yenin bir durgunluk içine girmesinden sonra şiirin ideolojik bir renk kazandığı ve giderek bir çeşit ‘slogan şiiri’ne dönüştüğü açıkça görünür. Nâzım Hikmet’in 1965’ten sonra yayımlanan ve yeniden aktüel bir hale gelen şiirleri de bu gelişmeyi besleyen, özendiren önemli bir etken olmuştur. Böylece 1960’lı yılların ortalarından sonra ve özellikle 1970’li yıllarda Türk şiiri, sosyalist şiir, İslamcı şiir ve Türkçü şiir diye ifade edebileceğimiz üç kolda bir gelişme gösterir.” (<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80333/ii-yeni-siir-sonrasi-ideolojik-siir.html>, ET:25.12.2019). Sınıflandırmaları isimlendirme konusunda “Ulusalcı-Milliyetçi--Türkçü”, “Sosyalist-Toplumcu” gibi farklılıklar görülse de bu pasajda da görüldüğü gibi 1960 sonrası yönelimlerin temelinde siyasî saiklerin rol oynadığı açıktır.

Yücel, Talip Apaydın, Arif Damar, Ahmet Oktay, Metin Eloğlu, Özdemir İnce, Ataol Behramoğlu, İsmet Özel, Süreyya Berfe, Gülten Akın ve Refik Durbaş gibi şairler yer almıştır.

I.X.II. Milliyetçi Söylem

Bu dönemdeki paradoks kendini şiirde de göstermiştir. Dış kaynaklı Marksist anlayışın karşısında, bütün gücünü kendi kaynaklarından alan şiirde milliyetçi bir söylem gelişmiştir. Bu hareket zengin bir geleneğin mirasını içinde barındırmıştır. Bu şairler ulusal kültür kaynaklarını Türkçenin geniş anlatım imkânlarıyla şiire dönüştürmüştür. Millî kültür ve tarih bilinci onların şiirdeki ortak değerlerini oluşturmuştur. Halk edebiyatına yönelerek imgelerini buradan ve millî tarihten seçmişler, geçmişi farklı tekniklerle günümüz şiirlerine taşımışlardır. İlhan Geçer, Bekir Sıtkı Erdoğan, Yavuz Bülent Bakiler, Bahattin Karakoç, Niyazi Yıldırım, Abdürrahim Karakoç ve Dilaver Cebeci ulusalcı söylemi kullanan şairler içerisinde yer almıştır (Kaplan, 2012: 302-320).

I.X.III. İslamcı Söylem

Kökeni XIX. yy.a dayanan İslamcılık¹¹ Osmanlının farklı bir medeniyetle (Batı) karşılaşılmasıyla ortaya çıkmıştır. Geleneksel dinî edebiyattan farklı olarak XIX. yy. ortalarında Osmanlının Batı medeniyetine ait birtakım siyasî, felsefî, kültürel, ilmî, teknik kavram ve bilgilerle, yaşam tarzı ve ahlakî değerleri karşısında takınılan, temelinde İslamî endişeleri taşıyan tavrın edebi eserlere yansısıyla oluşmuştur. Tanpınar da İslamcılığın ortaya çıkışını Batılaşmaya bağlamış ve 1856 Islahat Fermanı'nın bir taraftan kendi ideolojisini bir taraftan da karşılığı olan asabiyeti ve karşıt görüşü getirdiğini söylemiştir. Yeni gelişen bu hukuki realiteye dayanan ideolojiyi hemen karşılayan hareketlerden biri olarak da İslamcılığı göstermiştir (Tanpınar, 1988: 153). Yani bir tepki olarak bu düşünce, gayrimüslimlere verilen yeni ayrıcalıkların Müslüman aydınları harekete geçirmesiyle ve Osmanlılık fikrinin başarılamayacağını anlaşılmısıyla gündeme gelmiştir (Emiroğlu, 2014: 30). Ayrıca

¹¹ Zerrin Kurtoğlu, *İslam Düşüncesinin Siyasal Ufku* isimli eserinin “İslamın Özüne İlişkin Tartışmalar” bölümünde birçok Batı ve İslam ülkelerinden düşünürün “İslamın siyasal yönünün olup olmadığı ya da İslam'ın siyasetten uzak dünyevî olana müdahil olmayan bir yapıda olup olmadığı” konusunda görüşlerine yer verir. Sonuç olarak kendisinin İslam'ın siyasal yönünün olmadığı kanatında olduğunu ancak İslamın insan ve evrene ilişkin bir tasarım olmasından dolayı Kur'an'ın öğretilerinden siyasal bir teoloji çıkarmanın da mümkün olduğunu söyler (Kurtoğlu, 1999:78).

Osmanlı'nın Tanzimat'la birlikte kültürel benliğini kaybetmeye başlaması da İslâmcıların fikirlerinin odak noktası olmuş (Mardin, 1991: 92) ve bu düşüncenin gelişimine katkıda bulunmuştur.

Yeni Osmanlılar gibi parlamentoyu ve meşrutiyeti benimseyen, bu rejimin kaynağında İslam'ı arayan¹² Ziya Paşa'nın, "*Milliyet-i nisyan ederek her işimizde / Efkar-ı Frenk'e tabiiyet yeni çıktı*"; "*İslam imiş devlete pa-bend-i terakki / Evvel yoğ idi işbu rivayet yeni çıktı*" vb. mısraları bu düşüncenin ilk edebi örnekleri olarak görülmüştür. *Renan Müdafaaamesi* ve birçok makalesiyle bu ölçüler içinde ilk İslamcı yazarlardan olan Namık Kemal'in bu konudaki fikirleri edebi eserlerine yansımıştır.¹³

Abdülhak Hamit, ilk şiirlerinden olan "Mazi Yolcusuna Atı Yolu"nda İslamî imanın muhafaza edilerek Avrupa'nın örnek alınmasını tavsiye etmiştir. Abdülhak Hamit *Tarık, İbn Musa* vb. tiyatrolarıyla Osmanlıların o tarihe kadar ilgi göstermediği Endülüs Müslümanlarını gündeme getirmiştir. Hamit tarihi tiyatrolarında İslam birliğini ve İslam ahlakının Hristiyan Avrupa'nın ahlakına üstünlüğünü (yine tepki olarak değerlendirilebilecek) telkin eden fikirlere de yer vermiştir.

Muallim Naci, Endülüs tarihini işleyen *Musa bin Ebi'l-Gazan yahud Hamiyyet* adlı eserinde, Avrupa ve İslam medeniyetlerini, kendi dönemiyle ilgili meseleleri de ele alarak karşılaştırmıştır. Batı karşısında İslam medeniyetini pek çok kitap ve yazısında

¹² Yeni Osmanlılara göre Tanzimat'ın dayandığı bir temel felsefe, ahlaki değerlerin kökünü oluşturacak bir zemin yoktu. Yeni Osmanlılar bu boşluğu doldurmak için İslâm felsefesinden yararlanmayı teklif ediyorlardı. Onlara göre, İslâm'da siyasal demokrasinin esaslarını bulmak da mümkündür (Mardin, 1991: 89).

¹³ Mehmet Akif İnan; Ziya Paşa ve Namık Kemal'i İslamcı olarak değerlendirmedeği gibi onları, İslamî Batı'ya uyarlamakla suçlar: "*Aydınımız, ilerlemiş olmanın yani "terakki etmenin" ancak batıllaşma ile mümkün olacağına inanınca "vazgeçemediği yar" olan İslamı, Batılı olmamızı engellemeyen bir inanç olarak göstermeye kalkışmıştır. İşte onların "Din terakkiye mani değildir" diye klişe haline getirdikleri cümlelerin altında bu mana yatar. Yani dinimiz batıllaşmaya karşı değildir, diyorlardı. İslamın ilmi teşvik ettiğine dair birçok ayetleri, hadisleri hep bu fikirleri ispat yolunda kullanıyorlardı. Bu İslamı batıllaşmaya uydurmanın ta kendisiydi. İslamı savunuyormuş gibi bir görüntü içerisinde, milleti batıya yakınlaştırmmanın bir eylemiydi bu. Bazı batılıların ve batıcıların İslamı toplumumuzun ilerlemesine engel gibi göstermelerini bahane ederek bu yolda yazılara yazıyor, eserler oluşturuyordu Tanzimatçılarımız. Namık Kemal'in "Renan Müdafaaamesi" bu fikrin ve inancın eseridir. Bu kitapta "İslamın terakkiye mani olmadığı"na İslam ahlak ve faziletinin övgüsüne dair ne ararsanız bulabilirsiniz. Ziya Paşa da demiyor muydu ki: "İslam imiş devlete pâ-bendi terakki / Evvel yoğ idi iş bu rivayet yeni çıktı" "İslam ümmetindeniz" ama "Türk milletindeniz" ve de "Garp medeniyetindeniz" düsturu, Tanzimatçılardan sonra gelen bir düsturdur. Uygarlık olarak batıya geçişimizin, daha doğrusu batının düzen anlayışıyla yetinmeyerek onun uygarlığını da almanın gerekliliğini ilandır." (İnan, 2012d: 58). İslamcılığın ilk olarak nasıl ortaya çıktığı ve ilk temsilcilerinin kimler olduğu konusu tartışmalıdır.*

savunan Ahmet Mithat Efendi İslam ahlakı gibi meseleler üzerinde durmuş ve İslam ahlakının üstünlüğüne dikkat çekmiştir.

II. Meşrutiyet'ten önce Japonların Rusları yenilgiye uğratmaları, geleneksel değerlerin modern bir medeniyette saklanılabilirliği konusunu gündeme taşımış ve “Osmanlının, Japonların yaptığı gibi Batı’nın sadece tekniğiyle yetinip kendi kültürel değerlerini koruyabileceği” tezini güçlendirmiştir. II. Abdülhamit’in İslamcılığı dış politikada bir araç olarak kullanması bu düşünceyi güçlendirmiş ve aydınlar arasında taraftarlarını artırmıştır. İslamcı şair Mehmet Akif, bu tezi 1908’den sonra ortaya atan belirgin kişiler arasında yer almıştır. Böylece 1908-1918 yılları arasında Batı’yı "taklit" etmeyen Batılılaşmaya “karşı koyan” İslamcı bir akım görülmeye başlamıştır (Mardin, 1991: 18).

II. Meşrutiyet'te İslamcılığı edebiyatta Mehmet Akif temsil etmiştir. Safahat'ın ikinci kitabı olan *Süleymaniye Kürsüsü*'nden itibaren Mehmet Akif'in şiiri, İslamcılık anlayışını en geniş biçimde işlemiştir (Okay-Kahraman, 2001: 70-71). Ayrıca Akif, *Sırat-ı Müstakim* adlı bir dergi çıkarmaya başlamış, 1912 Mart'ında *Sebil-ür-reşad* adını alan ve İslam birliği ideolojisini savunan bu dergide birçok şiir ve makale yazmıştır (Akyüz, 1997 :126). Bu yazılar ve şiirlerde Mehmet Akif, İslam'la modernleşmeyi uzlaştıran anlayışını ortaya koymuş ve Osmanlının içinde bulunduğu buhranı İslam'dan uzaklaşmasına bağlayarak modern İslamcılar içerisinde yerini almıştır (Kaplan, 2012: 233). Eşref Edip tarafından çıkarılan Sebil-ür-reşad muhalif tavrı ve siyasi polemiklerle de dikkat çekmiş ve Şeyh Said İsyanı'ndan sonra kapatılmıştır.

Cumhuriyet'in radikalizminin ürettiği siyasal koşullarda İslami adımları atmak oldukça zorlaşmıştır. İslami söylemi kademeli de olsa devre dışı bırakma niyeti içten içe kabul görmüştür. İslamî gazetelerin hemen hemen hepsi Şeyh Said İsyanı'nı kışkırtıkları ya da bu başkaldırıya bir şekilde karıştıkları iddiasıyla kapatılmıştır (Subaşı, 2005: 218). Bu yüzden Cumhuriyet'te 1950'ye kadar, dönemin zihniyetinden dolayı İslamcı kimliğe yer yoktur ve bu süreçte İslamcılar daha çok muhafazakâr/gelenekçi/milliyetçi kimlik altında varlıklarını sürdürmüşlerdir.¹⁴ 1950 sonrası toplumsal şartlarda kendini ifade

¹⁴ Yasin Aktay, Cumhuriyet sonrası dönemde İslamcılarda devlete ve siyasete açık bir yabancılaşması vaki olduğunu; bunun sebebi olarak da siyasete yön verenlerin onları dışlaması ve dinle aralarına mesafe koymaları olduğunu ileri sürer. Buna günlük hayatın İslamsızlaştırılması da eşlik edince bu kesimin kendini Necip Fazıl'ın ifadesiyle “öz vatanında garip/parya” hissetmesine sebep olduğunu belirtir (Aktay, 2005: 68).

imkânı bulan İslamcılık özellikle 60'lı yıllardan sonra muhafazakâr/gelenekçi/milliyetçi kimlikten ayrılmaya başlamıştır (Yalçın, 2015: 30).

Demokrat Parti iktidarının 27 Mayıs 1960 darbesiyle son bulmasından sonra İslamcılar Adalet Partisi içinde kendilerine yer bulmuştur.¹⁵ 1970'te Milli Nizam Partisi'ni İslamcı kimliğiyle tanınan Necmettin Erbakan ve arkadaşlarının kurmasıyla İslamcılık bağımsız bir kimlik olarak ortaya çıkmış, bu kimliğin muhafazakâr/gelenekçi/milliyetçi kimlikten ayrışma süreci hızlanmıştır.

Necip Fazıl Kısakürek *Büyük Doğu*'daki fikrî ve edebî yazılarıyla yeni bir İslamcılık görüşünün temellerini atmıştır.¹⁶ Derginin açtığı kulvar çok partili hayatta İslamcı bir kamuoyunun oluşmasına katkıda bulunmuş ve sisteme karşı daha açık bir muhalif tavır sergilemiştir. Polemikleri sansasyonel kapanış ve çıkışlarıyla her zaman dikkat çeken Büyük Doğu Türkiye'de İslamcı harekete ivme kazandıran bir dergi olmuştur (Subaşı, 2005: 225).

Nurettin Topçu'nun Anadolu milliyetçisi ve İslam sosyalizmi çevresinde gelişen *Hareket*¹⁷ ve onun kendi içinde dönüşümü olan *Dergah* dergileri etrafındaki çalışmalar da bu düşünceye katkıda bulunmuştur. Topçu, Tek Parti Dönemi'nin dergilere yansıyan popülizmine dergide yer vermemiştir. İslamî düşünceyi açıktan savunmamış ahlak, sorumluluk, hizmet, hakikat, viydan, sonsuzluk, ebedilik, vicdan, iman, irade, diğergamlık vb. kavramlar altında örtülü olarak İslamî fikirler verilmeye çalışılmıştır (Subaşı, 2005: 223-224).

Sezai Karakoç'un¹⁸ *Diriliş* dergisi¹⁹ de bu düşünceye hizmet eden bir diğer dergi olmuştur.²⁰ Dergi uzun yıllar ara vermelerle çıkışını sürdürmüş, Karakoç'un yazılarıyla

¹⁵ Rasim Özdenören, 1960 tarihini, İslamcı düşüncenin “gelişip serpilmesinde” bir nirengi noktası saymaz. Belirli tarihlerin anılmasının bazı açıklamalara sağladıkları kolaylık bakımından sadece bir alışkanlık olarak kullanıldığını söyler. “1960”ın İslamî bilinçlenme açısından doğrudan doğruya bir korelasyonunun olmadığını belirtir (Özdenören, 2009: 46).

¹⁶ Daha sonraki dönemlerde İslamcı camia içerisinde saygın bir edinecek olan Mehmet Akif İnan Hicret isimli eserinde bu etkiye ve bu düşüncenin temelindeki Batı tepkisine şöyle dikkat çeker: “*Anamı sorarsan büyük doğudur / Batı ki sırtında paslı bıçaktır*” (İnan, 2012a: 64)

¹⁷ Topçu'nun, ticaret, siyaset, tabiat, Anadolu romantizmi, köy gerçekliği, modernizmi reddiye gibi felsefi-iktisadi-ahlâki görüşlerini sanat alanında “temsil eden” Mustafa Kutlu olmuştur (Tosun, 2013: 625).

¹⁸ Ahmet Kabaklı *Diriliş* dergisindeki yazıları ve kitaplarındaki düşüncelerle “Yeni İslamcı Akım”ın fikri altyapısını oluşturan ve başı çeken ismi olarak görülen Sezi Karakoç'u tekniğinden dolayı İkinci Yeni içerisinde değerlendirir.

ve etrafında toplanan genç yetenekleri yetiştiriciliğiyle İslamî düşünceye katkıda bulunmuştur. Sezai Karakoç'un en fazla üzerinde durduğu kavram medeniyattir. Dünyadaki mücadelenin medeniyet ve zihniyet savaşı olduğunu vurgulamıştır. Geçmişin çağının özgün bir yorumcusu ve dürüst bir tanığı olan İslam medeniyatını "taklitlerin asıl sayıldığı" çağımızda tüm cepheleriyle yeniden ihya etmeye yönelik yazılar kaleme almıştır (Karataş, 2005: 987).

Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Rasim Özdenören, Ebubekir Eroğlu, Arif Ay, Vahap Akbaş, Mustafa Özçelik, Mustafa Miyasoğlu, Turan Koç, Cumali Ünal, Mehmet Akif İnan ve 1970'li yıllarda Sezai Karakoç'tan sonraki etkinliği ve gençler üzerindeki etkisiyle en önemli İslamcı figür olan Nuri Pakdil vb. yazar ve şairlerin²¹ eserlerini yayımladıkları *Edebiyat*²², *Mavera*, *Yönelişler* (ileriki yıllarda *Yedi İklim*, *Aylık Dergi*, *Dil ve Edebiyat*) vb. dergiler etrafındaki edebi gelişme bazı yazar ve araştırmacılar tarafından "Yeni İslamcı Akım"²³ olarak adlandırılmıştır.²⁴ Bu dergilerin

¹⁹ Fatih Yalçın *Mavera* dergisi üzerine yaptığı *Yeni İslamcı Okulun Edebiyat Okulu: Maveria* isimli çalışmasında "Yeni İslamcı Akımın" ilk tohumunu Necip Fazıl Kısakürek'in attığını ve bu tohumun kök salıp ana gövdesinin oluşturan hatta ilk meyvelerini verenin Sezai Karakoç olduğunu söyler (Yalçın, 2015: 45).

²⁰ Şerif Mardin bu düşünceyi 1960'larda mevcut partilerin "sağında ve solundaki" yeni oluşumlara dayandırır ve "İslâmî Diriliş Akımı" olarak nitelendirir.

²¹ Sadık Yalsızuçanlar burada bahsi geçen şairlerin değişimci ve dinamik bir algıya sahip olduğunu söyler. Onları, DP'nin getirdiği görece özgürlük ortamında yetişen yazarların 1970'lerden sonra değerlerini muhafaza eden "korumacılık ve tutuculuk"un baskın olduğu *Minyeli Abdullah*, *Huzur Sokağı* vb. eserleri yazan zihniyetten ayırır. Şerif Mardin'in tabiriyle bu zihniyeti dini inanışları yüzünden baskılanmış ve horlanmışların edebi bir isyanı olarak niteler. Bu yazarların derdi edebiyat değildir, modernleştiricilere mesaj vermek, öteki yakanın zehirleyici etkilerini giderebilmektir. Ancak günümüzde İslami duyarlılığa sahip yazarlar "korumacılık ve tutuculuk"la hareket etmeyip Türk edebiyatının diline ve dünyasına katkıda bulunmaktadır (Yalsızuçanlar, 2013: 33-34).

²² Nuri Pakdil bu dergi aracılığıyla da kendisi dışında birçok İslamcı sanatçı-edebiyatçı-düşünürün yetişmesini bizzat gözetmiştir. Selefleri *Büyük Doğu*, *Diriliş*, *Hareket* gibi İslamcı mistik-tekke geleneğinin edebiyat üzerinden bir yeni formata kavuturulmasını temsil etmiştir. Onun etrafında toplanan gençler şehre intibak süreçlerini onu model alarak aşmaya çalışıyorlardı (Yanar / Topçuoğlu, 2005: 844).

²³ "Yeni İslamcı Akım" tabirini ilk olarak Ahmet Kabaklı *Türk Edebiyatı* isimli edebiyat tarihinde kullanmıştır. Bu akım içerisinde değerlendirilen şairler ve yazdıkları şiirler farklı değerlendirmelere maruz kalsa da Kabaklı; bu akımı, *yüz elli yıldır kollanan ve beklenen bir "sanatta kendine dönüş hareketi" yahut daha köklü, daha derin bir millî sanatın müjdecisi* (Kabaklı, 2006 :678) olarak niteleyip övmüştür. Bir dönem *Mavera* dergisinin yazı işleri müdürlüğünü yapan Şaban Abak ise "Yeni İslamcı Akım" adlandırmasını kabul etmemiş ve bu akımın "Diriliş Akımı" olarak adlandırılmasının daha doğru olacağını ifade etmiştir. Onun bakış açısı Yeni İslamcı akım için Sezai Karakoç'un öncü ve belirleyici konumuyla ilgilidir. Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'su bu akımın kendi ifadesiyle "ana rahmi" olsa da ona göre bu akımın edebî ve fikrî omurgası Sezai Karakoç tarafından oluşturulmuştur (Yalçın, 2015: 41). *Yeni İslamcı Akımın Edebiyat Okulu: Maveria* isimli eserinde bu konuyu ele alan Yalçın ise *Mavera* grubunun önerdiği gibi 60'lı yıllardan sonra ortaya çıkan bu edebi yönelimin "Müslümanların Edebiyatı", "Vahye Dayalı Edebiyat" ya da "Müminlerin Edebiyatı" gibi adlandırılmasını kapsam alanı ve muhteva

amacı edebiyat vasıtasıyla taşradan gelen gençler üzerinde etki bırakıp Cumhuriyetin ilk yıllarında sekteye uğrayan İslâmcılık kimliğini yeniden inşa etmektir. Gösterdikleri gayretler neticesinde Müslüman bir kimliğin toplumsal hayatta görünür olmasını da başarmışlardır. Günümüzde de birçok dergide pek çok yazar, şair, sanatçı vb. onların izinden giderek (temelde Sezai Karakoç) aynı düşünceye hizmet etmekte ve Osmanlı Dönemi'nden gelen bu edebi damarı zenginleştirmektedir.

Genel olarak bu akımın özelliklerini şöyle özetleyebiliriz: Müslüman kitlede duygusal bir tatmin oluşturma ve ötesinde bir anlam ifade etmeyen hidayet anlatılarından kesin çizgilerle ayrılan bir edebi yönelimdir.

Özünde modernizmle hesaplaşmayı da barındıran bu akımın mensupları, dinî algının sanattaki yaratıcılığa her zaman kaynak olabileceğini belirtirler.

“Aydın” kesimden genelde olumsuz olarak bahsedilir. Bu kesimin halkla arasını açmasından özellikle dinle arasına mesafe koymasından, kendi özünden ve değerlerinden kopmasından dolayı bu zümreye karşı olumsuz bir yaklaşım vardır (Harmancı, 2015: 98).

Müslüman toplumları kuşatan Batıcılığa topyekün direnip kendi iç dinamiklerine dönerler ve temelde referans aldıkları Kuran-ı Kerim'den bu kuşatmayı kaldıracak sosyal ve siyasal prensipler bulurlar (Şimşek, 2005: 699). Sosyal hayatın değişimiyle ortaya çıkan problemler karşısında takliti önemsemezler içtihadı öne çıkarırlar. İctihadlarında Kuran-ı Kerim ve hadisleri referans alırlar. Kur'an-ı Kerim'in ayetleri hem doğrudan hem de öz olarak dergi yazarlarının eserlerine yansır.²⁵

İslâm kültür ve medeniyet coğrafyasındaki ülkelerin (özellikle Orta Doğu) edebiyatlarını izlemeye, onlarla kopuk olan bağları bir nispette yeniden kurmaya

bakımından uygun bulmaz. Müslüman olup bu akım içerisine dâhil edemeyeceğimiz şair ve yazarların olduğunu, bu akıma dâhil ettiğimiz şair ve yazarların ise her eserini “Vahye Dayalı Edebiyat” gibi bir adlandırmanın içine dâhil edebilmenin mümkün olmadığını söyler. Bu sebeple farklı İslâmcılıkların varlığını genel geçer bir doğru olarak kabul eder ve bu akım için “İslâmcı Edebiyat”ın daha doğru bir adlandırma olacağını düşünür (Yalçın, 2015: 45)

²⁴ İslamcı düşüncenin şairlerinden sayılan İsmet Özel bağımsız olarak sanatını sürdürmüş ve bu düşüncenin siyasi ve edebî gelişimi için bazı eleştirilerde bulunmuştur. *Mavera* dergisinin kuruluş sürecindeki istişarelerde zaman zaman Atasoy Müftüoğlu, Nabi Avcı, Ahmet Kot gibi isimlerle bulunmuştur (Yalçın, 2015: 109).

²⁵ Nuri Pakdil Edebiyat dergisinin ilk sayısında Mutlak Kitap'ın Mutlak Önder'in mutlak sözlerinin, Mutlak Önder'in ve arkadaşlarının yaşantılarının, eylemlerinin edebiyatımıza yeniden aktarılması gerektiğini söyler (Harmancı, 2015: 130).

çalışırlar. Çünkü Orta Doğu, İslam medeniyetinin coğrafyası olması hasebiyle, bu medeniyetin dirilişini şiar edinen ve düşünce dünyalarının merkezine bu diriliş düşüncesini yerleştiren şairler / yazarlar için özel bir anlam kazanmıştır (Harmancı, 2015: 114).

Batı, İslam hatta geleneksel Türk edebiyatının taklidi olmayıp orijinal, aktif ve yaratıcı bir sanat arayışının peşindedirler. Bu bakımdan esasen taşra kültürü içinde doğup büyük şehirlere gelen bu yazarların eserlerinde daha çok tasavvufi mirası kucaklayan bir Anadolu duyarlılığı dikkati çeker. Bu yüzden İslâmcılık düşüncesi içerisindeki tasavvuf karşıtı grupların varlığına rağmen “Yeni İslâmcı Akım” içerisinde tasavvufa karşı olumsuz bir tavır genel olarak söz konusu değildir.²⁶

Şairler, İslâm’ı temel alan bir siyasal yapı içerisinde yetiştigi için Batılılaşma sürecinin sonucunda ortaya çıkmış olan siyasal düzene, bu siyasal düzenin topluma dikte ettiği değerler manzumesine muhalif bir tutumları vardır.²⁷ İslamî edebiyatla aynı kaynaklardan beslense de hem muhteva hem de dil ve üslup bakımından yenidir.

Müslümanların kaybettikleri değerleri yeniden ele geçirmek için tarihten güç alma ve tarihte kökenlenen evrensel kimliği yeniden kazanma amacı doğrultusunda Osmanlı’ya olumlu bakarlar (emperyalizmle mücadele ediyor olması ve kendini bir sömürü imparatorluğu olmaktan koruduğu düşüncesiyle). Ayrıca Batı’nın sömürgeci

²⁶ Mehmet Akif İnan *Edebiyat ve Medeniyet* isimli eserinde tasavvufla ilgili şunları söyler: “Bu medeniyetin kaynağı İslam inancıdır. Buna bağlı olarak Kur’an, hadis, peygamber kıssaları, mucizeler v.s.dir. Tasavvuf bu medeniyetin kurulmasında ikinci bir unsur olmuştur. Tasavvuf temelde imana, şeriata dayanır; getirdiği yorum bakımından düşünce ve duygu ufkunu genişleten büyük bir ocaktır. İslam tasavvufunun kurucuları aynı zamanda İslam dininin hatırı sayılır bilginleridir. Zaten yapı olarak Müslümanlık, kendi iç bünyesinde uygun şekilde birçok fikrî ve manevî akımların gelişmesine elverişli, hatta teşvik edicidir. İslam tasavvufunun temeli miladın sekizinci asrında atılmıştır. Sırasıyla büyük mutasavvıflar Küfeli Ebu Haşim, Cüneyd-i Bağdadi, İmam-ı Gazali, Muhyidin-i Arabî, Mevlana Celaleddin gibi ünleri, eserleri bugüne kadar süre gelmiş kişilerdir. İslam devletinin genişlediği dönemlerde birçok bilgin ve devlet adamlarının da bizzat tekkeler ve zaviyeler yaptırmaları ve teşvikleri tasavvuf cereyanının İslam âleminde geniş bir çevre bulmasını sağlamıştır. Bizim de edebiyatımızda tasavvuf o kadar belirli bir yer tutmuştur ve sanatçılarımız düşünce ve hayat tarzlarını o kadar işgal etmiştir ki tasavvuf dışında kalan şairlerimizde bile tasavvufî motif, sanatlarına hâkim unsur olmuştur.”(İnan, 2012c: 61).

²⁷ Yasin Aktay, İskilipli Atıf Hoca’nın özelde Şapka Devrimi’ne genelde ise devletin ve rejimin dine mutlak yabancılaşmasına uyumsuz-muhalif tavrından dolayı idam edilmesinin sonraki kuşaklar tarafından hatırlandığını ve bu olayın onların devlete karşı mesafesini koruduğunu söyler (Aktay, 2005: 71). Aynı zamanda bu tarz olaylar İslamcıların devlet-rejime karşı tavırları üzerinde belirleyici olmuştur. Ancak dinî kimliklerini Turgut Özal iktidarı sonrası rahat bir şekilde toplum içerisinde ifade eden bu kesim bu dönemde muhalif tavrında özeleştirici yapmış; 28 Şubat süreciyle aynı duruşunu sürdürmüş ve AK Parti iktidarıyla birlikte muhalif tavırlarına son vermişlerdir.

tarihi ve emperyalist politikaları neticesinde diğer milletlere uyguladığı zulümler sıklıkla dile getirilerek Batı tarihine olumsuz bir bakış açısı geliştirilir.

“Emek”, “mülkiyet” vb. Marksistlerin tekelinde olan kavramları Kur’anî temellere oturtarak Marksist anlayıştan ayrıştırırlar ve yeniden inşa ederler.(Harmancı, 2015: 104-107).

Onlar sanat görüşlerini, toplumsal algılarını üç büyük sanatçı, düşünür üzerinde yoğunlaştırmıştır: Mevlana, Yunus Emre ve Mehmet Akif. Bu üç isim Anadolu topraklarında yetişmesinden ve yerli kültürümüze ait sanat / inanç / düşünce adamı olmalarından dolayı temel referans olarak alınmıştır (Tosun, 2013: 35).²⁸

Divan şiirinin malzemesinin özümüzü ve kişiliğimizi kaybettirmediği, kendi kültürel kaynaklarımızdan alındığı düşüncesi ve bu kaynakların ve biçimin, bir bakıma ortaklaşa Orta Doğu’ya ait olduğu düşüncesi etkilidir (İnan, 2012c: 80). Dolayısıyla divan edebiyatının, memleket ve halkın gerçeğine aykırı bir sanat değil, bütünüyle bize ait bir medeniyetin sanatı olduğu düşüncesi hakimdir. Bu yüzden İslâm’ı temel değerler manzumesinin ana kaynağı olarak kabul eden bu akımın mensupları, çoğunlukla şiirde vezinsiz, ölçüsüz ve kafiyesiz modern formları tercih etseler de divan şiirinden mazmunlardan nazım şekillerine birçok yönden faydalanırlar.

Şiirde yabancılaşmaya karşı çıkarak sanat ve edebiyatta yerli düşüncenin, ölümsüz ve her çağı kaplar değerdeki Kur’an-ı Kerim’in ve Hz. Peygamber’in bugünün gözüyle taze yorumlarını yaparlar (Yalçın, 2015: 45- 47).

Ayrıca eserlerinde, halkın kültürel birikimi ve öz değerlerini savunup yıllardır yok sayılan manevî değerleri, moral unsurlarını gündeme getirmişlerdir. Türk toplumunun bünyesine uymayan ithal beğeni ve ilkelerin, özden kopuşun, kısaca Batılılaşmanın insanları, toplumu kişiliksizleştirip kimliksizleştireceğini vurgulamışlar ve yerli düşünceyi çıkış yolu olarak önermişlerdir. Onlar Batılılaşmayı / yabancılaşmayı, fitrattan kopuş, öz bene sırt dönüş olarak tanımlamışlar; insanın varoluş nedenini unuttunca (yabancılaşınca) hayatının anlamsızlaştığını, giderek cehenneme

²⁸ Metin Cengiz *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*’nde “Yeni İslamcı Akımı”ı kabullenmez ve ülkemizdeki bu hareketin radikal İslamcı hareketlerin sonucu olduğunu, bu anlayışta kolaycılığa kaçılarak İslamî bir hava uyandıracak kelimelerin kullanıldığını, farklı söylemlerle (Toplumcu Gerçekçi) çakiştığını söyler. İsmet Özel’i örnek verir ve onun şiirlerinde İslami bir hava olsa da toplumcu şiiri yazdığını belirtir ve onu başarısız bulur (Cengiz, 2011: 137-138).

dönüşeceğini savunmuşlardır. Kısaca onlara göre Batılılaşma; eşittir yabancılaşmadır ve Batılılaşma “yadsıma”nın, “saçma”nın özdeşi olarak görülmüştür. Bu yüzden Batılılaşma, bizi yabancılaştırma düzeyinde çağın tüm bunalımlarıyla karşı karşıya getirmiştir (Tosun, 2013: 36).

İslamî kaynakları, menkıbeleri, kıssaları ve İslam açısından önemli şahsiyetlerin hikmetlerini kaynak edinen bu yazarlar divan şiirine yaklaşıp (serbest şiirler yazsalar da) divan şekillerini denemişler; Kur'an-ı Kerim'in gözüyle bugünün yorumunu yapmaya çalışıp Batılılaşma karşısında millî ve manevî değerleri korumaya yönelik eserler kaleme almışlardır.²⁹

Bu gelişmelerle birlikte İslamcılık Batı metafiziğini çözümleyen ve çözen yaklaşımlarla yeni bir evreye ulaşmıştır. Müslüman kimliği artık Batı'nın ezdiği, sömürdüğü, ötekileştirdiği, ikincilleştirdiği her unsurun bayrağı hâline gelmiştir.³⁰ Nuri Pakdil “*Nerede bir insan eziliyorsa, zulüm görüyorsa, ezilenin yanındayız, onunla birlikte başkaldırıyoruz*³¹ *işkencenin her biçimine. MUTLAK KİTAP’la gelen MUTLAK DÜZEN’in yazarlarının yaptıkları gibi.*” (Kabaklı, 1990: 681)³² diyerek “karşı koyuşunu” yani akımın toplumsal “duruş”unu ortaya koymuştur. Dolayısıyla dinî edebiyattaki Müslüman yazar tamamen İslâm içi değerlerle eserini kurarken, bugünkü Müslüman yazar ayrıca İslâm dışı çevre şartlarıyla savaşımlarını görevini de yüklenmiştir.³³ Bugünkü Müslüman yazarın, içinde bulunduğu özel şartların sonucu olarak dünyadaki

²⁹ Ömer Lekesiz, *Türkiyede İslamcılık Düşüncesi ve Hareketi* isimli sempozyumdaki “Siyasetten Edebiyata İslamcılık” tebliğinde, bu düşüncenin günümüzde dünyevileşerek inançla bağımlı asgariye indirme eğiliminde olduğunu, sağ ve muhafazakâr edebiyat içerisinde değerlendirilmeye başlandığına (Birçok yazar ve şairin bundan gurur duyduğunu söyleyerek bu olaya eleştirel yaklaşır.) dikkat çeker.

³⁰ Michel Foucault, iktidarın olduğu her yerde direnişin de olduğunu söyler. Ona göre iktidar ilişkileri kaçınılmaz olarak direnişe yol açar, her an direniş çağrısı yapar, direnişe imkân tanır (Foucault, 2012: 177). Bu açıdan bakıldığında İslam da Batı'nın iktidarına (kültürel ve siyasal emperyalizm) karşı bir direniş olarak karşımıza çıkmıştır.

³¹ Toplumcu Gerçekçilerin jargonunda kullanılan “başkaldırı” kelimesi “Yeni İslamcı Akım”da da yer bulmuştur. Sezai Karakoç da bu kelimeyi kullanmıştır: “*Bir at ki karnında taşıyor bir başkaldırısı / Bütün başkaldırışlan eskitip değersizleştiren başkaldırısı / Bir başkaldırı ötesi medeniyetini taşıyan karnında o at*” (Karakoç, 2016: 675-676). Şairimiz de bu kelimeyi Sezai Karakoç gibi sık sık kullanmıştır.

³² Aynı tebliğde, Kabaklı'nın bu tespitlerini, hareketi isimlendirme noktasında kayda değer hiçbir eleştirel ispata ihtiyaç duymadan izlenimsel olarak ortaya attığını belirtilir.

³³ Hakan Arslanbenzer *Türkiyede İslamcılık Düşüncesi ve Hareketi* sempozyumundaki “İslamlık, Modernlik, Şiir” adlı tebliğinde “*Şiir üzerinden kendini ifade etmek hâlâ İslamcılığın davranış tarzları arasındaki yerini koruyor. Bunu da en çok Türkiye ve dünyada Müslümanlar acılar çektiği zaman görüyoruz. Bir yerde bir fenalık veya acıklı bir durum olduğunda şairler göreve çağrılıyor, neden olup bitene karşılık vermedikleri sorgulanıyor. Bu nedenle de tepkisellik İslamcılığın olduğu gibi şiirin karakterinin bir parçası olmayı sürdürüyor.*” diyerek bu akımın poetikasını eleştirir.

toplumsal, siyasal düzene başkaldırcı bir tavır içinde bulunması, başka bir deyişle mevcut şartlara İslâm'ın değer ölçüleriyle bakmasından doğan eleştirel tavır, onları, klasik İslâm yazarlarından farklı kıldığı gibi onları başka bir alanda çalışmaya da götürmüştür.

Fakat günümüzde İslami edebiyat konusu halen tartışmalıdır. Rasim Özdenören bu akımın dinî edebiyat geleneğinden, İslami motifleri kullana sanatkarların eserlerinden, “Yeni İslamcı Akım” şairlerinin edebiyatımızdaki konumlarından ve bu akıma mensup sanatçıların ayırt edici vasıflarıyla ilgili Maverâ dergisinde bir dizi yazı yazmıştır.

Bu yazılarda, bugün Yunus Emre'nin ya da Fuzuli'nin şiirlerinin İslâmî olduğu hususunda kimsenin kuşkusunun olmadığını ancak Erdem Bayazıt, Alâeddin Özdenören, Cahit Zarifoğlu'nun şiiri sözkonusu edilince bu şiirlerin nereye konulabileceği hususunda duraksandığını söyler. İslâm edebiyatı üzerindeki tartışmalarda öne sürülen görüşlerin başlıca şu iki maddede toplandığını belirtir:

1. İslâmî edebiyat, konusunu Müslüman insanların oluşturduğu, onların tavır ve davranışlarını, düşüncelerini, ruhsal eylemlerini yansıtan ürünlerin adıdır.
2. İslâmî edebiyat, konusu ne olursa olsun, yazarın İslâmî bilincini yansıtan, konusuna İslâmî optikle yaklaşan ürünlerdir.

Birinci görüşün yanlış olmadığını fakat ikinci görüşün daha kapsayıcı olduğunu, dikkat edilirse ikinci görüşün, birincisini de içerdiğini fakat birinci görüşün alanını oldukça kısıtlayıp pek çok şeyi de dışladığını söyler. Tekke şiirini “dinî şiir” diye bellemiş olan birinin, bu kalıbın dışında dinî şiir olamayacağını ya da Müslümanların ancak bu kalıbı tutturdıkları takdirde Müslümanca ürünler ortaya koyabileceklerini varsayıyorsa günümüz Müslümanlarının ürünlerine yaklaşmakta, onları değerlendirmekte güçlük çekeceğini, belki de onları hiç anlamayacağını belirtir.

Bu konuda Mehmet Akif İnan'ın, “İslâm'a aykırı olmayan eseri İslâmî sayması”nı da eleştirir ve kastı sanatçının eserindeki İslami duyarlılığı ya da tavrı ise bu düşünceye katıldığını, İslâm'a aykırı olmamakla birlikte, İslâmî hiç bir tavır belirtmeyen, tamamen İslâm dışı bir eserin İslâmî sayılabilmesinin mümkün olmadığını vurgular. Eserin İslami olup olmadığı noktasında bize yardımcı olabilecek en tutarlı kıstasın da sanatçının eserdeki “İslâmî tavrı” olduğunu belirtir.

Bu noktada İslâmî kavramların, İslâmî motiflerin eserde bir malzeme ve araç olarak kullanılmasının da önemli olmadığını düşünür. İslâmî motifleri, sanatçının Müslümanca tavrının içinde araması gerektiğini ve sanatçının protesto sesini “ne adına” yükselttiğini bir ölçü olarak kabul eder. Bu düşüncesini Picasso’yla örnekler. Onun İslâmî hatlara benzeterek yaptığı resimleri, “biçim” bakımından İslâmî sanatın bir kopyası olarak görülemeyeceğini çünkü Picasso’nun, adı geçen hatları kendi kültürünün süzgecinden, kendi kavrayışının eleğinden geçirerek “yeniden anlamlandırdığını ve “İslâmî hatlar”ın o resimlerde, sadece birer malzeme olarak kullanıldığı yani İslâmî bir tavrı olmadığı için eserlerinin de İslami sayılamayacağını söyler. Aynı şekilde benzer malzemeyi başka biçimlerde “deforme” ederek kullanan edebiyatımızda (özellikle divan şiiri konusunda) birçok şairimizin, yazarımızın eserlerine de İslâmî diyemeyeceğimizi düşünür (Özdenören, 2009: 36-45).

Mehmet Kaplan, Erdem Bayazıt’la ilgili değerlendirmelerde bulunurken bu akımın İslamiyet’e politik ve uluslararası bir mana verdiğini, Toplumcu Gerçekçilere benzer bir dili olduğunu, bu yönüyle Cumhuriyet’in anafikri olan milliyetçilikle çeliştiğini bu nedenlerden de gelişme imkânı olmadığını söylese de (M. Kaplan, 2011: 527) bu akım daha sonraki kuşaklarda kendine daha çok taraftar bulmuş ve Türk edebiyatında etkili olmuştur.³⁴ Ancak günümüzde liberal ekonomi içerisinde yaşadığı değişimler ve dönüşümler dolayısıyla eleştirilere maruz kalmış³⁵ ve Batı karşısındaki farklılığını yitirmeye başlamıştır.³⁶

³⁴ Rasim Özdenören Kaplan’ın bu değerlendirmelerini *Ruhun Malzemeleri* ’nde “İslami Edebiyat Tartışmaları” başlığı altında şöyle eleştirir: “Geçmişteki İslâmî edebiyat ürünleri üzerinde bazı “kalıplaşmış” düşüncelerin “İşte İslâmî edebiyat budur” diye belletilmiş olması da, bu kalıpların dışına çıkamayan görüş sahiplerini, günümüzün Müslüman yazarlarının ürünlerini irdelerken onların bazı dar açılar içinde bocalamalarına, dahası birtakım yanlış değerlendirmelere sapmalarına yol açmaktadır. Gerçekten de bugün Yunus Emre’nin ya da Fuzuli’nin şiirlerinin İslâmî olduğu hususunda kimsenin kuşkusu yok da, bir Erdem Bayazıt’ın, bir Alâeddin Özdenören’in, bir Cahit Zarifoğlu’nun şiiri söz konusu edilince bu şiirlerin nereye konulabileceği hususunda duraksanmaktadır. Günümüz şairlerinin artık Yunus gibi, Fuzuli gibi yazmadıkları muhakkak. Fakat bu durumu İslâmî şiirden, İslâm içerikli şiirden sapmak diye yorumlamak da yanlıştır. Günümüz şairi artık Yunus ya da Fuzuli gibi yazmıyorsa, bu, günümüzün insanına onların diliyle yaklaşmanın imkânsız oluşundan ileri geliyor. Günümüz şairi, bugünün insanına yaklaşmak için yeni bir şiir dili, yeni şiir teknikleri oluşturuyor. “Yeni şiir dili” dediğimiz kavramın, kullanılan kelimelerden, bu kelimelerin eski ya da yeni olup olmamasından başka bir şey olduğunu açıklamaya gerek bile yok.” (Özdenören, 2009: 35).

³⁵ Patrick Haenni, *Piyasa İslamı: İslam Suretinde Neoliberalizm* isimli çalışmasında bu söylemin; eski cihat çağrısı yapan melodilerin piyasayla kucaklaşması gibi, amacının artık kamusal alandaki hakim yaşama biçimlerine toptan bir karşı çıkış olmadığını, verili kamusal alan içerisinde İslâmî bir “alt alan-türev-uzantı” oluşturma amacında olduğunu, hakim olana karşı koymayı onu alaşağı etmeyi hedeflemediğini, kamusal alanla uyumlu, uzlaşılabilir noktasında farklılıklarını terk etmiş bir yapıda

Mehmet Atilla Maraş da İslamcılık düşüncesinden beslenmiştir. Şiirlerindeki düşünceler, tarihe bakışı, beslendiği kaynaklar, Batıya yaklaşımı, yerli ve millîliği, Orta Doğu bilinci, geçmiş şiirimize yaklaşımı, şiirlerindeki yapı-konu-tema vb. bakımından “Yeni İslamcı Akım”ın özelliklerini gösterir ve bu akıma mensup şairlerden biri olarak değerlendirilir. Bu çalışmada onun edebiyatımızdaki yeri bu şekilde tespit edilip gösterildikten sonra, hayatı ve eserlerinden hareketle şiirleri incelenirken deyiş biliminden de yararlanılacağı için burada deyiş bilimi ve onun ülkemizdeki gelişimi hakkında da bilgi verilecektir.

II. Deyiş bilimi (Stilistik / Üslup bilimi / Biçim bilimi)

II.I. Tanımı

Edebi metinleri anlama ve yorumlamanın yollarından biri de dil incelemesidir. Dil incelemelerinin birçok yolu vardır. Bunlardan biri de yazar ya da şairin deyiş gücü, dil kullanma biçim ve yöntemleri incelenirken kullanılan deyiş bilimidir.

Kökeni Latincedeki “kazık yahut yazmak için kullanılan ucu sivri alet” anlamına gelen “*stilus*’a ve Grekçe ‘*stylos*’a dayanan, Fransızcada “*stylistique*”, İngilizcede “*style*” veya “*stylistics*”, Arapçada “*üslûb*” olan bu kavram Türkçede “deyiş bilimi /

(Haenni, 2011: 43) olduğunu söyler. Örnek olarak “cocacolonisation”u verir. “Cocacolonisation” la karşı çıkılan sürece verilen dinsel yönelimli cevabın, sodalı gazlı içecekler üzerinden ticari mantıkla (coca cola yerine cola turka gibi) , farkında olmadan karşı çıkılan şeyi içselleştirdiğini saptar (Haenni, 2011: 75) ve esasında söz konusu olan İslamlaştırma girişimlerinin kendi kazdıkları kuyuya düştüklerini belirtir. Her şeyin İslami versiyonunu ortaya koyma hırslınının İslam’ın eklektik zayıf temelli entelektüel kurgular içerisinde kaybolmasına yol açtığını iddia eder (Haenni, 2011: 35). Begoviç *Doğu Batı Arasında İslam* isimli eserinde bu durumun teorik yönünü şöyle açıklar: “*Din de ihtilal de ızdıraplar içinde doğar. İkisi de refah ve konfor içinde yok olup gider. Gerçekten devam eden onların gerçekleşme çabasıdır. Onların gerçekleşmesiye aynı zamanda ölümleri demektir.*” (Begoviç, 2017: 107). Haenni çalışmasının son bölümünde İslami söylemi “*özgür dünya için mücadelelerin saygın müttefiki* “ olarak niteler ve (piyasanın ve girişimciliğin erdemlerini içselleştirmemesi kaydıyla) bu söylemle özgür dünya için mücadele edilebileceğini söyler (Haenni, 2011: 135). Bu süreç Mustafa Kutlu’nun *Huzursuz Bacak* ve Fatma Karabıyık Barbarosoğlu’nun *Rüzgar Avı* kitabında da eleştirilmiştir.

³⁶ Ayşe Çavdar Notos dergisi için kaleme aldığı yazıda Yeni İslamcı Akımın düşünsel temelini oluşturan İslamcılıkla ilgili “alkolsüz şarap” örneğini verir ve şunları söyler: “*Ne biliyorsa ötekinden öğrendi ve nihayet fark etti ki kendini ondan farklılaştırmaya çalıştıkça ona daha çok yaklaşıyor ve benziyor.*”, (Çavdar, 2013: 47).

üslupbilim / biçembilim” adıyla karşılanmıştır. Bu sahadaki kelime bolluğu, akademik açıdan terim kargaşasına işaret etmektedir (Çalışkan, 2014: 33-34).³⁷

Geleneksel yaklaşımda deyiş bilimi edebi eserlerin, belli bir yazar veya dönemin dil kullanım özelliklerinin ya da üslubunun incelenmesiyle ilgilenmiştir. Bu dönemde birey ya da belli bir grubun üslubunu biyografi, ruhbilim, toplumbilim vb.leri açısından ele alan değişik anlayışlar da görülmüştür. Çağdaş dönemde ise üslup incelemelerinde daha çok betimlemeli bir yöntem kullanılmış ve sabit kullanımdan sapmaları ele almış; metinlerin işlevleri ve metin türlerinde dil kullanımı üzerinde durmuştur. Bu bakımdan deyiş bilimi yöntem olarak bir metin çözümlemesi; kuralcılık (normative) bakımından dil kullanımındaki doğruları bulmaya yönelik yöntem (söz bilim yönelimli); betimsel olarak dil bilimle doğrudan ilgili bir alan olarak görülmüş ve bir metnin öteki öğelerle etkileşimini (metin türü, konu vb.), dil özelliklerini açıklamak için kullanılmıştır (İmer vd. 2011: 51).

Deyiş bilimi kullanan çoğu yazar, yalnız metinlerin kendi unsurlarıyla biçimsel özelliklerini tasvir etmemiş, aynı zamanda metnin yorumu için onların işlevsel önemini gösterip ilgili oldukları düşünülen edebî etkileri dil bilimsel nedenlerle ilişkilendirip açıklamıştır.

II.II. Tarihçesi

Tarihine baktığımızda deyiş bilimi; 20.yüzyılın ikinci yarısında dil bilim, edebiyat ve eleştirisinden ayrı bir bilim dalı olarak, değişik kuramlar ve inceleme yolları kullanarak gelişmesine karşın anılan bu dallarla sıkı bir bağ içerisinde olup, aslında Klasik Çağ ve Orta Çağ'dan beri söz biliminin bir bölümü olarak görülmüştür.

Söz bilimi, Sokrates'ten bu yana devam eden bir bilim olarak Çiçero'yla devam etmiştir. Orta Çağ'da genel öğretim dilbilgisi, mantık gibi konuları içeren sosyal bilimler (trivium) içerisinde değerlendirilmiştir. 17. yüzyıl Avrupası'nda söz bilimdeki söz sanatlarının yazı alanlarının hepsinde kullanıldığı ve edebi yapıtların söz bilim kıstaslarıyla eleştirildiği görülmüştür. 19. yüzyılda söz bilim tümüyle kompozisyon yazma yöntemlerini ele alan çalışmalarda anılmıştır. 20. yüzyılın başlarında söz bilimin

³⁷ Bu kavramın yerine Almanca “stilistik”, Arapça “edâ” veya “tarz” kelimeleri de kullanılmıştır. Bu kavram konusundaki kargaşa sadece isimlendirme konusunda değil deyiş biliminin sınırları, neyi nasıl ele alacağı, nelerden faydalanacağı vb. konularında da vardır.

öneminin gittikçe azaldığı ve yazma yöntemlerini ele alan kompozisyon alanının, söz bilimin yerini aldığı görülmüştür. Ayrıca deyiş (style) de kompozisyon sanatında önem kazanmış ama deyiş, yalnızca dilbilgisel doğruluk açısından ele alınmıştır. Bu yüzyılda Yeni Eleştirmenler, söz bilim yöntemlerini, okuma yeteneğini geliştirme işleminde kullanmıştır. Yeni Eleştiri'den sonra Yeni Söz bilimin, doğuşu bir bakıma Richards ve Ogden'a başlamış; onların birlikte yazdıkları *Anlamın Anlamı* adlı kitap Yeni Söz bilimin ilkelerini ortaya koymuştur (Özünü, 1997: 13-17).

Deyiş bilimi, 1951'de C. Bally'nin *Traité de Stylistique Française* adlı kitabından sonra bağımsız bir bilim dalı olarak ele alınmaya başlamıştır. F. Saussure'ün³⁸ öğrencisi Bally³⁹ aynı zamanda Cenevre'de, Avrupadaki ilk deyiş bilimi kürsüsünü açmıştır. Bally'den sonra deyiş bilimi çalışmaları oldukça yaygınlaşmış, Prag Dil bilim Okulunun etkisiyle Yeni Söz bilim önem kazanmaya başlamıştır. Bu okulun en önemli temsilcilerinden biri olan Roman Jakobson'un⁴⁰ görüşlerinden etkilenen deyişbilim, yazınsal yapıtların içyapılarını meydana getiren dil kullanımlarını çeşitli kuramların ışığı altında incelemeye ve belli sınıflara ayırmıştır. Deyiş; eğer seçenekli bir anlatım yoluysa bu tür anlatımları inceleyen deyiş bilimi türüne İçevarımlı Deyiş bilimi (Endogeneous Stylistics), normal bir biçimden sapma olarak görünürse bu tür anlatımları inceleyen deyiş bilimi türüne de Dışaçılımlı Deyiş bilimi (Exogeneous Stylistics) denmiştir. İçevarımlı Deyiş bilimi; yazın dilinin içerdiği yapıları ve kalıpları inceleyerek önceleme, yineleme, sapma ve koşutluk kavramları üzerinde durmuş ve Dışaçılımlı Deyiş bilimi (exogeneous stylistics), deyişin tamamen öncelemelere dayandığını savunmuştur.

³⁸ Ferdinand de Saussure (1857-1913) İsviçreli dil bilimci Cenevre Okulu diye bilinen dil bilimciler topluluğunun en büyük bilginidir. XX. yy. dil bilimini başlatan, geliştiren ve diğer insani bilimlere de etkileyen *Genel Dil bilim Dersleri* adlı yapıtıyla tanınır. Yapısalcılık da esinini bu yapıttan alır. Yapıt Sausure'ün ölümünden sonra Charles Bally ve Albert Sechehaye tarafından onun öğrencilerinden toplanan notlarla oluşturulmuştur. Fakat bu notları Charles Bally ve Albert Sechehaye'in yazdığı söylentileri de vardır (Saussure, 1998: 5-12).

³⁹ Charles Bally (1865-1947) Saussure'le tanıştığında otuz yaşlarında bir lise öğretmenidir. İzleyeceği yolu büyük kuramcıdan etkilenecek bulmuştur. Özellikle söz incelemelerine yönelik Bally, göstergelere oynak bir görünüm veren anlatımsallıkla ilgilenmiş, toplumsal bir biçembilim tasarlamış ve bunu dil bilimsel temeller üzerine oturtmuştur. *Traité de Stylistique Française (Fransız Bçembiimi Üzerine İnceleme)* adlı yapıtıyla tanınır (Saussure, 1998: 11).

⁴⁰ Roma Jakobson (1896-1982) Rus kökenli ABD'li dil bilimci. İşlevsel dil bilimin önde gelen kuramcılarından olan Jakobson, Prag Dil bilim okulunu kuranlardandır. Gönderen, gönderilen, bağlam, ilişki, düzgü, bildiri, anlatımsallık, çağrı, yazın vb. işlevlerini belirlemiştir (Vardar, 2002: 125).

Londra Okulu, sözcüksel eşdizimliliğin (lexical collocation) yazınsal yapıtlardaki dilin başlıca özelliği olduğunu ve bu eşdizimlilikte sapmaların, durum bağlamına göre değişebileceğini savunmuştur. Sapmaları bir sınıflamaya sokarak bunların da belli bir düzen ve özelliğe göre sapsmış olduklarını açıklamaya çalışmak dil bilimsel deyiş biliminin görevi olarak görülmüştür.

Leech⁴¹ ise yazınsal yapıtlardaki öncelemeler dizisel ve dizimsel eksenlerdeki sapmalardan oluştuğunu ve Klasik Söz Biliminden beri var olan yapı taslakları ve söz sanatlarının, bu tür sapmaların birer ürünü olduğunu düşünmüştür (Özünlü, 1997: 19).

Görüldüğü gibi deyiş bilimi; retorik ve söz bilimin çerçevesi içerisinde hep var olmuştur. Ancak kuramlar, yöntemler ve yaklaşımlar değişik olmasına karşın yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra bağımsız bir bilim olarak ele alınmaya başlamıştır. Ancak, yazın eleştirmenleriyle dil bilimciler ve deyişbilimcilerin arasında süregelen tartışmanın konusu dikkati çekecek niteliktedir: Yazın eleştirmenleri, yazın yapıtlarının tıpkı matematikte olduğu gibi kesin ve belli birtakım formül ve kalıplarla incelenemeyeceğini, hiçbir ozan ve yazarın, yapıtını önceden belirlenmiş ölçü ve kalıplara uyarak yaratmadığını ve sonuç olarak da dil bilimi ve deyişbilimi yöntemlerinden de kesin ve somut olarak ortaya çıkan sonuçların bir değer göstergesi sayılamayacağını söylerler. Ayrıca yazınsal yapıtlardaki duygu ve estetik değerlerin ve yapıtlardaki yorumlamaların da hiçbir kalıba bağlı kalmadan her yorumcuya göre bazı nitelikler gösterebildiğini belirtir, özellikle yapısalcılık akımına bu yüzden karşı çıkarlar. Buna karşın deyiş bilimciler de çağdaş dil bilimi ve deyiş bilimi dallarının, bütünüyle ayrı dallar olarak edebiyattan soyutlanamayacağını, edebî yapıtlarında bir iletişim aracı olan dilin, istense de istenmese de birtakım kurallar içinde işlerlik kazandığını, en önemlisi de her yazar, kendi dilini denli kurallardan bağımsız olarak kullanırsa kullansın, dilbilgisi kuralları dışında kalan kullanımların da o yazara özgü birtakım dil kuralları içinde etkinlik gösterdiğini savunurlar (Özünlü, 2016: 72). Bu yüzden de deyiş bilimi bağımsız bir bilim olarak ele alınmalıdır.

⁴¹ Geoffrey Neil Leech (1936-2014) İngiliz dil bilimci. Stilistik alanında *Style in Fiction* (Kurgu ve Üslup) adlı eseriyle tanınır. Stilistik üzerine kapsamlı çalışmalar yapmış ve incelemelerinde öncelemeler ve dilsel, geleneksel, edebi normlardaki sapmalar üzerine yoğunlaşmıştır.

II.III. Türkiye’de Deyiş bilimi Çalışmaları

Ünsal Özünlü, deyiş bilimi çalışmalarını Tanzimat’a kadar götürmüş ve Recaizade Mahmut Ekrem’in, ülkemizde deyiş biliminin öncüsü olduğunu söylemiştir. Onun Avrupa’da bulunduğu sıralarda büyük bir olasılıkla deyiş bilimin ilkelerini, deyiş biçimlerini inceleyip ve öğrendiğini söyleyip akla gelen ilk deyiş biçimlerini ve özelliklerini yazılarında anlatarak Türk edebiyatının Recaizade Ekrem aracılığıyla ilk kez deyiş türleriyle karşılaştığını anlatmıştır.⁴²

20. yüzyılda B. Croce ve K. Vossler, dilin bilimsel olarak incelenebileceği düşüncesine karşı çıkmış ve dilin estetik yönünü ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Dili bireyin yaratıcı süreci olarak ele alıp sanata yaklaşmış ve dilbilgisini şekillendiren unsurun üslup olduğunu öne sürmüştür. Onların takipçisi Leo Spitzer⁴³ 1933’te Almanya’dan kaçıp üniversite reformlarının yapıldığı yıllarda Türkiye’ye sığınmıştır. İstanbul Üniversitesinde Romanoloji Bölümünü kurarak ülkemizdeki ilk deyiş bilimi çalışmalarını başlatmıştır (Kılıç, 2005: 84). Spitzer, *Varlık* dergisindeki “Türkçeyi Öğrenirken” başlıklı yazısında Türkçeyi farklı dillerle karşılaştırmıştır. Takipçisi H. Marchand “Türkçenin Bünyesi Hakkında Mülahazası”nda ise kendi diliyle Türkçe arasındaki düşünce ve psikolojik farklardan bahsetmiştir (Kılıç, 2005: 90). Bu çalışmalara Recaizade Mahmut Ekrem’in belagatı öne çıkaran çalışmalarına karşın modern deyiş bilimin özelliklerini göstermesi açısından önem verilmiştir.⁴⁴

Ülkemizde bu alanda geniş kapsamlı ilk uygulamalı çalışma Mehmet Kaplan’ın Tevfik Fikret üzerine yaptığı *Tevfik Fikret ve Şiiri* (1944) isimli eseri olmuştur. Bu eserde Mehmet Kaplan, geleneksel yöntemlerden farklı olarak deyiş bilimin alanına girmiş ve Tevfik Fikret’in üslubunu ayrıntılı şekilde incelemiştir.

⁴² bk. Ünsal Özünlü “Deyiş bilimi ve Sempozyumlarına Tarihsel Kısa Bir Bakış”, *Deyiş bilimi Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, (2015).

⁴³ Leo Spitzer (1887-1960) Avusturyalı dil bilimci. Yenibiçimcilikle yapısalcılığın öncüleri arasında yer alır. Dil bilim ve biçim araştırmalarıyla tanınır. 1933-1936 yılları arasında İÜ Edebiyat Fakültesinde Batı dilleri ve yazınları (Garp Filolojisi) bölümünde görev yapmış, bazı Türk dil bilimcileriyle yazınbilimcileri üzerinde de etkili olmuştur. *Stilstudien* (Biçim incelemeleri), *Essays in Historical Semantics* (Tarihsel Anlam bilim Üstüne Denemeler), *Linguistics and Literary History* (Dil bilim ve Yazın Tarihi) başlıca yapıtları arasında .yer alır (Vardar, 2002: 186).

⁴⁴ Amerikalı dil bilimci Robert Less “Üretici Dilbilgisi Kuramı”nı ilk benimseyen ve bu yaklaşım doğrultusunda çalışanlardanır. 1960’da yayımladığı *The Grammar of English Nominalizations* adlı yapıtı, bu kuramsal anlayışla yapılmış önemli çalışmalardan biridir. Üretici sesbilim kuramı çerçevesinde yazmış olduğu *The Phonology of Turkish* adlı kitabı Türkçe’nin ilk açıklayıcı sesbilim çalışmasıdır (İmer vd., 2011: 295).

Daha sonraki yıllarda ülkemizde deyiş bilimi üzerine yapılan çalışmalar artarak devam etmiş; Neriman Malkoç Öztürkmen, *Mehmet Akif Ve Dünyası-Safahatta Geçen Yapı Unsurlarının Stilistik Bir Tahlili* (1969) adlı çalışmasında, stilistiği Türk edebiyatında yeni başlayan bir üslup araştırması olarak değerlendirmiştir. Bu metotla Mehmet Akif'in şiirinin bilinmeyen birçok cephelerini ortaya çıkaracağını söylemiştir (Öztürkmen, 1969: 10).

Şerif Aktaş, *Edebiyatta Üslup ve Problemleri* (1986) adlı kitabında edebî tenkit ile dil bilimden farklı olarak metin odaklı üslup incelemesine dikkat çekmiş ve bu alanda nasıl çalışılacağına dair ipuçları vermiştir.

Hasan Çebi *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek'in Şiiri* (1987) isimli çalışmasında Necip Fazıl'ın şiirlerindeki değişimi "Jönez" kavramıyla karşılanmış ve isim, sıfat, fiil, zamir, zarf, bağlaç, edat vb. inceleyerek onun üslubu hakkında bazı çıkarımlarda bulunmuştur.

Kuramsal açıdan bakıldığında şiir incelemesi alanında Doğan Aksan'ın *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* (1993) adlı kitabı deyiş bilimi açısından şiir çözümlemesinin nasıl yapılacağına dair bilgi vermiştir. Ayrıca anlatımını Türkçe şiirlerle örneklemiştir. Türk şiir dilindeki farklılıkların tespiti gibi konularda önemli bir çalışma olmuştur.

Mehmet Yalçın'ın *Şiirin Ortak Paydası* (1991) adlı iki ciltten oluşan kitabında dil bilimin, dilin yapısal özelliklerini betimlemesinden, dili bir göstergeler dizgesi olarak inceleyen göstergebilimden yola çıkarak şiiri yapısal açıdan inceleme nesnesi yapmış ve deyiş bilimi ölçüsel ve betimsel olarak ikiye ayırmıştır.⁴⁵

Ünsal Özünlü *Edebiyatta Dil Kullanımları* (1997) isimli eserinde deyiş biliminin tarihçesini ve özelliklerini açıklamıştır. Eserinin son bölümünde verdiği teorik bilgilerin nasıl uygulanacağını Cahit Külebi'nin şiiri üzerinde göstermiştir.

Hasan Akay doktora çalışmasını *Cenab Şahabettin'in Şiirleri Üzerinde Stilistik Bir Araştırma* (1998) adıyla yayımlamıştır. Bu çalışmada, Akay tamamen üslup üzerine

⁴⁵ Bu kitabın ilk cildi *Şiirin Orta Paydası-II (Şiirbilime Giriş)* adıyla iki baskı yaptıktan sonra yazarın şiir üstüne yazıları da (bütünlük oluşturacağı düşüncesiyle) derlenip ikinci cilt olarak *Şiirin Orta Paydası-II (Kuram ve Çözümlemeler)* adını almış ve her ikisi birlikte basılmıştır.

yoğunlaşmıştır.⁴⁶ 2000’li yıllardan sonra yapıçözümleme girişimlerini *Şiiri Yeniden Okumak* (2009) isimli kitabında toplamıştır.

Ramazan Korkmaz *İkarus’un Yeni Yüzü* (2002) isimli çalışmasında Cahit Sıtkı’nın şiirlerini dil ve üslup açısından ayrıntılı şekilde ele alırken İsmail Çetışli ise Cahit Külebi’yi *Cahit Külebi ve Şiiri* (2003) adlı eserinde incelemiştir. Her iki eserde deyiş bilimi açısından önemli tespitlere yer verilmiştir.

Nurullah Çetin *Şiir Çözümleme Yöntemi* (2004) isimli eserinin “Dil ve Üslup” bölümünde deyiş bilimi özellikleri açısından önemli teorik bilgiler vermiş ve edebiyatımızdan seçtiği şiirlerle bunları örneklendirmiştir.

İbrahim Tüzer, İsmet Özel’in şiirleriyle ilgili doktora tezini *İsmet Özel, Şiire Damıtılmış Hayat* (2008) adıyla bastırmıştır. Bu eser Ünsal Özünlü, Nurullah Çetin, Doğan Aksan vb. yazarların, deyiş bilimiyle ilgili verdiği teorik bilgilerin uygulamasını göstermiştir.⁴⁷

Divan şiiri, Ünsal Özünlü’nün de işaret ettiği gibi yapı ve biçem özellikleriyle deyiş bilimi çözümlemelerine en elverişli alanlardan biri olarak görülmüştür. Cem Dilçin’in *Fuzulî’nin Şiiri Üzerine İncelemeler* (2010) ve *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler* (2011) isimli eserleri deyiş biliminin divan şiirine uygulanışını göstermesi açısından önemlidir. Fakat deyiş bilimi Batı edebiyat biliminde önemli bir yere sahipken bizde ne yazık ki önemi takdir edilmeyen bir alan olmuştur (Aktaran: Dilçin, 2011: 334).

Sonuç olarak deyiş bilimi / stilistik / üslupbilim / biçembilim üslup incelemeleri alanında kullanılan, her geçen gün gelişmekte olan, ülkemizde ilk örnekleri Recaizade Mahmut Ekrem’de görölse de modern anlamda Leo Spitzer tarafından uygulanan bir metot olarak tanımlanmıştır. Edebiyatımızda bu alanda hem teorik bilgi vermek hem de bunların uygulamasını göstermek amacıyla birçok eser verilmiştir ve günümüzde şiir

⁴⁶ Bir edebî eserdeki unsurların stilistik açıdan değerlendirilmesinin eser açısından genellemeye en uygun materyali sağlayacağını düşünen Akay, bir edebî eserin özelliklerinin ancak stilistik metotlarla elde edilen bu genellemelerle ortaya konabileceğini söyler. Modern stilistik inceleme yapılırken ise eserdeki unsurların sonunda bir bütünlük elde edilinceye kadar ayrı tutulması, tek tek ama bütünlü münasebetleri açısından ele alınması ve aklın süzgecinden geçilerek tenkit edilir hâle getirilmesi olduğunu söyler (Akay, 1998: 28).

⁴⁷ Kendisinin incelendiği bu çalışmayı İsmet Özel beğenmiş ve bu çalışmayla ilgili bir de takriz yazmıştır. Bu takriz yazısına kitabın giriş kısmında yer verilmiştir.

tahliline farklı bir boyut kazandırmıştır. Bu incelemelerde biçim, öneleme, yineme, sapma, koşutluk, kelime kadrosu, çağrışımlar, cümle yapısı vb. unsurları tespit edilip, bu unsurların yazarın üslubunun bir parçası olduğu gösterilmiş ve şairin kullandığı dilin diğer şair ve yazarların dil kullanımlarından farklı kılan özellikleri üzerinde durulmuştur.

İncelelerde üslup ile muhtevayı, iç ile dışı birbirinden ayırmamak gerekir. Çünkü duygu ve düşünce kendisini dil ile ortaya koyar. Yani üslup duygu ve düşüncenin aynasıdır. Modern stilistik (deyiş bilimi) sanatkarın şahsiyeti ile ruhu ve kişiliği arasında sıkı bir bağ olduğunu ortaya koymuştur (Kaplan, 1997: 192). Dolayısıyla Kaplan'ın da belirttiği gibi üslup içerikten tamamen ayrılamaz. Farklı iki şairin ele aldığı konular ve bu konulara bakış açısı, onları ele alış şekli vb. de farklı olacaktır. Bu da ele alınan şairi diğerlerinden farklı kılan bir özelliği yani üslubunu gösterecektir. Örneğin Tevfik Fikret'le Mehmet Akif'in "ölüm" konusunu ele alış şekli farklıdır. Çünkü dünya görüşleri birbirinden keskin çizgilerle ayrılır. Şairin hayata bakışını da yansıtan dünya görüşü yaşantılar ve çevrenin etkisiyle oluşur. Bu yüzden üslup incelemelerinde ilk olarak şairin üslubunun açıklanmasında kilit öneme sahip olan şairin hayatı ve dönemi, ele aldığı konular ve şiirlerindeki tema verilmemelidir.⁴⁸ Böylelikle incelemede yapılan tespitlerin dayanakları da gösterilerek bütünlük sağlanmış olur.

Aynı dünya görüşüne sahip şairlere baktığımızda ise konuya aynı açıdan baktıklarını görürüz. Örneğin Sezai Karakoç ile Mehmet Akif İnan'ın "ölüm" konusuna bakış açıları aynı olmasına rağmen aralarında "duyuş" farkı vardır. Ölüm, ayrılık, yalnızlık vb. durumlar karşısında duygusallıkları, hisleri aynı kuvvette olmaz. Dolayısıyla bunları ifade tarzları da farklılık gösterecektir. Şair burada kendini diğerlerinden ayıştıracak, özgün kılacak olan üslubu ile hislerini ifade edecektir. Çünkü her şey taklit edilebilir yalnız üslup taklit edilemez.

⁴⁸ Özünlü, XVI. *Değişbili Sempozyumu*'ndaki bildirisinde 1970'lerde, tümcelerdeki anlam yüklerinin yalnız dil bilimsel değil, aynı zamanda, toplumbilimsel, ruhbilimsel, fizyolojik, insanbilimsel, kültürel, dahası ekonomik etmenlerle durum değişimine uğrayabileceğini söyleyen deyiş bilimciler olduğunu; bu durumda dil incelemelerinin yalnızca diliçi değerler gözönüne alınara yapıldığı zaman bulunan sonuçların doyurucu olmayacağını, dilin yukarıda anılan konularla etkileşim içinde olduğunu, bu nedenle bu konuların dil incelemelerinde gözardı edilemeyeceğini belirtir (Özünlü, 2016: 78). Böylece bir metnin incelenmesinde yalnız "diliçi" durum dilbilgisinden değil; sosyoloji, psikoloji bilimlerinin yanında kişinin hayatı vb.den yararlanılabileceğini gösterir.

İşte sanatkarları bu taklit edilemez özelliği deyiş bilimi (Stilistik) yöntemi kullanılarak ortaya konulabilir. Çalışmamızda da bu yöntemi, şairimizi özgün kılan onu diğer şairlerden ayıran “duyuş”unu tespit edip dil ve üslup özelliklerini göstermek için kullanılacaktır.

Uyguladığımız şablonu (aynı zamanda tezdeki başlıklar) ise yukarıda bahsettiğimiz bu yöntemi Türk edebiyatında uygulayan ve yöntemin açıklanmasına yönelik yapılan çalışmaların incelenmesi ve araştırma konusu olan şiirlerin değerlendirilmesi sonucunda elde ettiğimiz ortak noktalardan yararlanarak oluşturduk. Çalışmanın ileriki safhalarında bu şablonu karşılaştığımız sorunlar, farklı durumlar ve ön görülerimizin dışında ortaya çıkan durumlara vb. göre güncelledik.

1. HAYATI,⁴⁹ ŞİİRLERİ ve POETİKASI

1.Hayatı

1.1. Doğumu ve Ailesi

Mehmet Atilla Maraş, Urfa'nın Dergezenli Mahallesi'nde 1949'da doğar. Doğum tarihi tam olarak bilinmemekle beraber “Kendime Dair Notlar” şiirindeki ifadelerden⁵⁰ Haziran-Temmuz aylarında doğduğu tahmin edilmektedir.

Şaire “Mehmet” ismi; “Künye”⁵¹ şiirinde anlattığı dedesinin ismi olduğu için babası, “Atilla” ismi de Türk tarihinden etkilenen amcası tarafından verilir (Özçelik, 2006: 11). Ailenin soyu Kâhta'ya dayanır. Kâhta eskiden Maraş sancağına bağlı bir kaza olduğu için aileye soyisim olarak “Maraş” verilir.

Babaannesi “Künye” şiirinde bahsedilen “*onurlu, çalışkan, kuralcı, imanlı / bir vakur kadın, yarı Osmanlı*” Ayşehan'dır.⁵² Gavi aşiretine mensup bir çiftçi olan dedesi (Özçelik, 2006: 11) genç yaşta “*yetim koyarak oğullarını / dul bırakarak / haremi Ayşehani*”⁵³ ölür. Ayşehan kocasını kaybettikten sonra çocuklarını “*evlenmeden yetim büyütür*” ve bu, Maraş'ın “*babaanne(sini) çok sevmesi(sinin) nedeni*”dir.⁵⁴ Babaannesi; torunlarına çok düşkündür, şairimiz üzerinde önemli etkiler bırakır ve onun bazı şiirlerindeki imgelere yansır.⁵⁵

⁴⁹ Mehmet Atilla Maraş'ın hayatı kendisiyle yapılan kişisel görüşmelerden hareketle eserleri ve kendisiyle ilgili kaynaklar incelenerek hazırlanmıştır. Dipnotlarla da şairin biyografisinin şiirlerine nasıl yansıdığı gösterilmiştir. Bu yansımalar ve incelemeler sonucunda elde edilen bilgiler de şair tarafından doğrulanmıştır.

⁵⁰ “*Urfa'da kavurucu bir yaz sıcağında ekin biçerken babam / ben / doğmuşum. / Sırtımda nazardanlıklar...*”, (“Kendime Dair Notlar”, MEK, s.17)

⁵¹ “*Dedem Sofi Mehmet'in rüyası / Hasan Kale'de kar içinde / Rus'a karşı / Fransız'a karşı kan içinde / kavi Müslüman / babamın babası*”, (“Künye”, MEK, s.114)

⁵² age., s.114

⁵³ age., s.114

⁵⁴ “*Ölmüş yetim bırakarak babamı daha on üçünde. / Babaannemi çok sevmemin nedeni / evlenmeden yetim büyüttüğünden*”, (“Kendime Dair Notlar”, MEK, s.17)

⁵⁵ Maraş, kişisel görüşmemizde babaannesiyle ilgili şunları söyledi: “*Babaannem, Ayşe ninem, benimle birlikte kalıyordu. Beni çok seviyor adeta üstüme titriyordu. Çocukluğum ve ilk gençlik yıllarım annemin yanında değil, babaannemin himayesinde geçmiştir. Dört beş yaşlarında iken hep ninemle birlikte yatarım. Bana masallar anlatır, namaz dualarını ezberletirdi. Ninem, benim ilkokul ve lise yıllarımda bile her şeye müdahale ederdi. Hayatımın özetini elinde tutardı adeta. Adana'da benim yanımda bir yıl kaldı. Yüksek tansiyon hastalığından Ocak 1976 da vefat etti. Cenazesini Urfa'ya*

Babası, kalaycı-bakırcı esnafından Halil Efendi'dir. Halil Efendi ümmidir ancak esnaflığın da bir gereği olarak Urfa'da konuşulan Türkçe, Kürtçe ve Arapçayı çok iyi derecede bilmektedir. Küçük yaşta Kâhta'dan Urfa'ya gelin gelen, şairin "Aney" şiirinde özlemle bahsettiği annesinin adı Hanım'dır. Maraş bu ailenin dördü erkek,⁵⁶ ikisi kız altı çocuğunun en büyüğüdür (Azlal, 2006: 5).

1.2. Çocukluğu: Dinî Hassasiyetinin Oluşumu ve Düşünsel Kıvılcımlar

Maraş'ın ailesi, o altı yaşındayken Dergezenli Mahallesi'nden Tılfındır Mahallesi'ne taşınır. İkinci sınıfa geçince de Kanberiyi Mahallesi'ne gelirler. Babası, kalenin eteğindeki Yakubiye Mahallesi'nde bir ev yaptırdı ve buraya taşınırlar.⁵⁷

Şairimizin çocukluğu bu üç mahallede geçse de o döneme ait izlenimleri Yakubiye Mahallesi'nde yoğunlaşır. Bu mahalle adını Şair Nabi'nin⁵⁸ hocası olarak kabul edilen "Yakup Kalfa"dan alır. Yakup Kalfa'nın mezarı da burada bulunmaktadır. Maraş; bu mahallede örme taşlardan yapı, yıkık ve eski bir evde yaşar. Balıklı Göl'e⁵⁹ çok yakın olan bu ev çıkmaz bir sokaktır, yolu yokuştur.⁶⁰ Yakubiye Mahallesi, Urfa merkezdeki mahallelere göre yüksekçe bir alanda kurulduğundan buradaki evlerin damlarında rahat bir şekilde güvercin beslenebilir. Güvercin besleme merakı, Urfalılarda kadim bir tutkudur. Kuşların beslenmesi, korunması ve çoğaltılmasını başlı

götürdük. Çift kubbe mezarlığındaki aile mezarlığına defnettik. Böylece hayatımda ilk defa, bu kadar yakınım olan birinin ölümünü yaşayarak görüyordum." (bk. Ek-29).

⁵⁶ Maraş, kardeşi Abdülkadir'den şöyle bahseder: "*Benim rahmetli kardeşim Abdülkadir'de de bitimsiz bir kuş besleme merakı vardı. Yakubiye'deki evimizin damında, yıllarca kuş besledi ve zevkle uçurdu. Şehirde tanınmış bir kuşçuydu. Öyle ki mahalle yıkılıp gittikten sonra bile kendisine ait olan kuşlar, bir yolunu bulup evimizin enkazına bir süre konup uçtular.*" Maraş, onun için "Kuşçu" şiirini yazmıştır. "*Mutedil duruyor / Duvarına yaslandığı kuşların / Dilini konuşuyor*", ("Kuşçu", MEK, s.397).

⁵⁷ Maraş 2015'te *Dil ve Edebiyat*'ın 81. sayısında "Bir mahallenin anatomisi: Yakubiye Mahallesi" isimli yazısında bu mahalle ile ilgili ayrıntılı bilgilere yer verir. Maraş yazısına "*Bu yazıda kuruluşuna ve yok oluşuna şahit olduğum Yakubiye Mahallesi'ni ve sakinlerini anlatmaya çalışacağım.*" Diyerek başlar ve ağırlıklı çocukluk yıllarına dair izlenimlerini anlatır.

⁵⁸ Nabi, Maraş'ın hürmet ettiği şairlerdendir. "Ruha" şiirinde onu "*şair Yusuf nabinin / eyyubun sabrı ruha*" mısralarıyla Urfa'yla özdeşleştirir. "Harran'a Kaside"de ise ondan "*Ve ulu şair nabi oradadır*" diye bahseder.

⁵⁹ Balıklı Göl ve onun çağrıştırdıkları Maraş'ın şiirlerine sık sık yansıyan bir motiftir. Örneğin "Çıkış" şiirinde bu motifi, geçmişine de göndermede bulunarak şöyle kullanır: "*İbrahim dergahından / nemrudun ateş yaktığı yerden / ateşin içinden / ve güller ülkesinden geliyorum*", ("Çıkış", MEK, s. 47).

⁶⁰ Maraş çocukluğunun geçtiği evi "Aney" şiirinde şöyle tasvir eder: "*Aney / Evimiz yine o yokuştaki mı / Dar sokaklar taş duvarlar arkasında mı / eskisi gibi yıkık dökük mü yine*" ("Aney", MEK, s.189). Bir başka şiirinde ise "*Evimizin yolu yokuş ardı kale önü / kutsal balıkların salınarak yüzdüğü*", (Kendime Dair Notlar", MEK, s.17) şeklinde anlatır.

başına bir iş olarak görürler.⁶¹ Bu mahallede birçok mağara vardır. Halk genellikle mağaraları kiler olarak kullanır. Ancak bu mağaraları mesken olarak kullananlar da vardır. Günümüzde restore edilip ziyarete açılan mağaraların, Edessa Şehir Devletinin kaya mezarları olduğu tahmin edilmektedir.⁶²

İlkokulun ilk iki sınıfını Şehit Nusret İlkokulunda okuduktan sonra Cumhuriyet İlkokulunda⁶³ ilköğrenimini tamamlar. Maraş, her sabah okula giderken Balıklı Göl, Rızvaniye Camii, Dergâh gibi kutsal mekânların önünden geçer. “*Balıklı Göl’de, bir o yana, bir bu yana salınarak gezen balıkların zikrini tahayyül ederek*” okula doğru yol alır.⁶⁴

Okulda, utangaç ve sıkılgan bir çocuktur. Sıkılınca da her yanını ter basar. Bu hâl bugün bile aynen devam etmektedir. Oynadığı oyunlarda hep baş olmak ister. Baş olmayacağı oyunlara da girmez. İlkokul birinci sınıftayken öğretmeni Perihan Yüce’nin, şairimizin dosyasına yazdığı not çok ilginçtir. İleriki yıllarda bu bilgiyi şiirinde şöyle dile getirecektir: “*İçlidir ve biraz alıngan / ciddi ve mahcup / Dokununca ağlar hemen her nasılsa / ve baş olmak ister bütün oyunlarda.*”⁶⁵. Aynı zamanda çok tutumlu, tertipli, düzenli bir öğrencidir. Çantasındaki kitaplardan defterlere, cebinde taşıdığı mendile kadar her eşyasına bu itina ve özen yansır. Şiire ilgisi de bu yıllarda başlar. Bayramlarda, önemli günlerde okul adına şiir okuma görevi hep ona verilir.⁶⁶

Bu dönemde yaz geceleri evlerinin damında yıldızları seyrederek uyur. Ortam öyle sakindir ki hafiften esen rüzgârın çıkardığı hışırtıdan başka bir ses duyulmaz.⁶⁷

⁶¹ Kuş motifi Maraş’ın birçok şiirine yansır ancak bunlar içinde “Kuş Meseli” dikkat çekicidir. Kardeşi için yazdığı “Kuşçu” şiirinde de Urfa’daki geleneksel güvercin kültürünü yansıtır.

⁶² Maraş, “mağara” motifini Urfalı Bestekar Kadir Algın tarafından bestelenen “Mağara” isimli şiirinde yoğun olarak kullanmıştır.

⁶³ O yıllara ait fotoğraf ve sınıf geçme defteri Ek-1, Ek-2’de gösterilmiştir.

⁶⁴ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

⁶⁵ “Hayatımızdan Şiirler-II”, MEK, s. 102

⁶⁶ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

⁶⁷ “*ve aklımızda çok önemli bir anı / yıldızları seyrederek uyuduğumuz / o parlak yaz geceleri*”, (“Dil”, MEK, s.30).

Çocukluğunda öylesine sakin ve huzurlu geceler yaşar ki olgunluk yıllarının şiirlerinde bu günlerden özlemle bahseder.⁶⁸

Sabahleyin horoz sesleri ve camilerden yükselen ezan sesleriyle uyanır.⁶⁹ O dönemde bazı camilerde sabah ezanından önce müezzinler, minarenin şerefesine çıkıp ölümü hatırlatan mersiyeler okur. Herkes uyanır ve abdest alıp caminin yolunu tutar.⁷⁰

Maraş'ın çocukluk döneminde Urfa'nın her mahallesinde, mahalle sakinlerinin ihtiyaçlarına cevap veren fırınlar vardır. Mahalle sakinleri, sabah kahvaltılarını taze Urfa peyniri, fırından taze çıkmış “*çarşı ekmeği*”, közlenmiş patlıcan, fırında pişmiş kırmızı ve yeşil biberle yaparlar. Bazen kahvaltılarını komşularla ortak olarak bir sofrada yaptıkları da olur. Komşular, dayanışma içindedir. Maraş, o günleri bazı şiirlerinde anlatacak, o günlere dair kültürel motifleri şiirlerinde kullanacaktır.⁷¹

Kur'an-ı Kerim'i Kerim'i, ilkokul son sınıfta iken hatmeder. Hocası, babasının yakın arkadaşı Zeynel Bey'in eşi İsmet Hanımdır (Özçelik, 2006: 17). Maraş, o yaşında Osmanlıca'yı okuyabilmektedir. İsmet Hanım; Maraş'a, Kur'an-ı Kerim-i Kerim'in yanında Osmanlıcadan Süleyman Çelebi'nin *Mevlüt*'ünü ve *Mızraklı İlmihali* de okutur. Dinî hassasiyeti ve divan şiirine meyli bu yıllarda ailesinin ve yetiştiği çevrenin de etkisiyle artar. Yine o yıllarda Ramazan aylarında okuluna çok yakın olan Rızvaniye Camii'ne mukabele dinlemeye gider ve sabah namazını cemaatle kıldıktan sonra okuluna geçer.⁷²

Maraş, ilkokulu bitirdikten sonra babaannesi onu, Erkek Sanat Enstitüsünün orta kısmına kaydettirir. Şairimiz, üç yıl bu okulda okur. Okulda normal derslerin yanında demirhane, marangozhane ve tesviye atölyelerinde pratik çalışmalar da yaparak el

⁶⁸ “Urfa’da yaz geceleri / Altınza kurulan / Tahtalara yaslanıp gökyüzünü / Seyre daldığımızda / Hafif ve serin rüzgarın / Yanağımızı yaladığında / Ve gözlerimizi uyku bürüdüğünde / Hayallere dalıp dalıp gittiğimizde / Babaannemizin / Dizine başımızı koyduğumuzda”, (“Urfa’da Yaz Geceleri”, MEK, s.201).

⁶⁹ “Rızvaniye’de sala şimdi / Sisleri perde perde dağıtan bir ses / Sonsuzda Allah’a ulaşan bir yankı / Bir ezan sesiyle uyanır insanlar yorgun, gecedan / Uyanır herkes”, (“Aney”, MEK, s.197).

⁷⁰ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

⁷¹ “Urfada ekmek fırınları / Çarşılarda, mahallelerde en çok gidilen yerler / Perşembeyi cumaya bağlayan akşam dilenciler...”, (“Fırın Önünde Dilenciler”, MEK, s.204). Maraş bir diğer şiiri “Şehre Gelen Yağız Atlı”da ise şehrin geçirdiği değişim ve dönüşümü karşısında çocukluk günlerine olan özlemini dile getirir.

⁷² Şairimizin bu alışkanlıkları şiirine şöyle yansır: “her gün yönelmişim Allah’a / seherleyin cüz dinlemişim / hatimler indirmişim”, (“Duruşma Sonu”, MEK, s.201).

becerilerini geliştirir. Evle okulun arasında bir saat kadar süren yolu Maraş, her gün yürüyerek gidip gelir. Bu dönemde şairimizde bisiklet merakı uyanır. Bisiklete binmeyi de bu yıllarda öğrenir. Sınıflarında hiç kimsenin kol saati yokken onun kolunda kadranı siyah, dörtgen çerçeveli bir saat vardır. Bu aksesuar ona sınıfta gururunu okşayan bir ayrıcalık verir. Bisiklete binmek, yüzme öğrenip Balıklı Göl’de yüzmek, kolunda saat taşımak, fotoğraf çekmek o yaştaki her öğrenciye nasip olmayan ayrıcalıklardır ve bunları şairimiz babaannesine borçludur. Bu yüzden kendisini annesinin değil adeta babaannesinin çocuğu olarak görür.⁷³

Çocukluk yıllarına dayanan okuma merakı *Teksas*, *Tommiks* adlı haftalık çıkan siyah-beyaz resimli dergilerle başlar. Dergilerin konusu; Amerika’nın keşfinden sonra oraya yerleşen İngilizlerle Kızılderililer arasındaki savaştır. Bu dergiler subliminal mesajlar içerir. Teksas ve Tommiks gibi kahramanlar her zaman haklıdır (!). Kızılderililer ise insanların kafa derisini yüzen ilkel insanlardır. Batı günümüzde olduğu gibi kendini hep haklı gösterir.⁷⁴

O yıllarda filmlere de ilgi gösteren Maraş, arkadaşlarıyla sinema müdavimi olur. Sınıf arkadaşları Halil Alkan, Kerim Sakızcı, Halil Çakallı ve Mustafa Özgür’le birlikte sinemaya gider. O dönemin popüler Amerikan filmlerini şairimiz, severek izler. Bu filmlerde de kovboylar kahraman, Kızılderililer hain (!) olarak gösterilir.⁷⁵

Yaşının ilerlemesiyle, özellikle liseden sonra bilinçlenir, Amerikan emperyalizminin her alanda farkına varmaya başlar. Şairimiz, 1960’lı yıllarda Amerikan menşeli Hollywood filmleriyle, resimli *Teksas* ve *Tommiks* dergileriyle bir neslin beyninin nasıl yıkanıp iğdiş edildiğini fark eder. Gelişmekte olan ülkelerde bu ve benzeri yöntemlerle beyin yıkama ve yabancı kültüre hayranlık uyandırma operasyonlarının dostluk-stratejik ortaklık yalanlarıyla her zaman yapıldığını görür.⁷⁶ Batı karşısındaki tavrı bu yıllarda şekillenmeye başlar. Maraş’ın; Kızılderililer gibi

⁷³ “Çocukluğum / mahzun bir gülümseme olarak / taş ve toprak yapıda / kalırken Urfa’da / ilk göz ağrısı çocuk sarı karton bir fonda / kolunda saat taşımanın sevinci / zaman donmuştur nazlı bir edayla / yokuş yukarı her sabah gelgitlerle okula / kalaycı bakırcı dükkanlarına ara sıra”, (“Hayatımızdan Şiirler-II”, MEK, s.102).

⁷⁴ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (Ek-29).

⁷⁵ ag.

⁷⁶ ag.

Batı'nın dışladığı, ikinci sınıf olarak gördüğü zenciler⁷⁷ de ilgisini çeker.⁷⁸ Amerikadaki bu ayrıma karşı mücadelesiyle tanınan, “*Bu gidişata dur diyebilen yiğit, fedakâr*” bir şahsiyet olan Malkolm X’e, şairimiz saygı gösterir ve onun için de bir portre şiir yazar.⁷⁹

1.3. Lise Yılları: Şiirle Tanışması ve Edebî Gelişimi

Erkek Sanat Enstitüsünün orta kısmını 1963’te okul birincisi olarak bitirdikten sonra 1964’te Urfa Lisesine kaydolur.

Lise birinci sınıfta henüz on beş yaşındayken bir üst sınıfta okuyan Nihal isimli bir kıza âşık olur. Nihal, okulun trampet takımındadır ve bir geçit töreninde Urfa Lisesi öğrencileriyle birlikte yürürken, Maraş yeni aldığı Kodak marka on iki pozluk siyah-beyaz fotoğraf makinesiyle, seyircilerin içinden gizlice Nihal’in fotoğrafını çeker. Maraş’ın ilk gençlik yıllarının aşkı Nihal’den şairimizde kalan tek hatıra bu siyah beyaz fotoğraftır. Dede Efendi’nin “Gülnehal” isimli bestesi Maraş’ın zihninde, onu o yıllara götüren özel, anlamlı bir parça olarak yer eder.⁸⁰

Şiire de bu dönemde başlar. Nabi’den Abdi’ye divan şiiri geleneğinin devam ettiği Urfa onu etkiler divan şiirine meyiletmesini sağlar (Azlal, 2006: 5). Bu meyil daha sonraki yıllarda Maraş’ın şiirlerindeki içerik ve şekilde etkisini gösterecektir.

Lise birinci sınıfta Cahit Sıtkı’dan etkilenecek “Ölüm Saati” isimli ilk şiirini yazar. İkinci sınıfta edebiyat öğretmeni vasıtasıyla okuma imkânı bulduğu Ümit Yaşar Oğuzcan’ın *Karanlığın Gözleri* adlı şiir kitabındaki serbest şiirler de onu etkiler. Daha sonraki yıllarda Attila İlhan ve Orhan Veli’nin etkisinde kalsa da Necip Fazıl’ı tanıyınca onlara olan ilgisi kaybolur (Azlal, 2006: 5).

⁷⁷ “Yeni İslamcı Akım” şairleri, şiirde sadece Batı’nın zulmüne maruz kalan Müslümanları değil; diğer milletleri, ülkeleri, kitleleri de dile getirirler. Bu konuda Erdem Bayazıt’ın şu şiiri dikkat çekicidir: “*O ıstık ki düşer bir zenci yüreğine / Birden aydınlık kazanır zulme uğramış bütün yürekler / Onulmaz hint ağrısına tükenmez çin sancısına / İsyanın Macarcasına ezilmenin çekoslovakçasına / Yanmanın Polonyacasına direnmenin Vietnamcasına / Gerillanın Arapçasına / yetişecek elbet benim müjdecisi sesim*” (Bayazıt, 2019: 37).

⁷⁸ “*Gelin Kızılderilileri konuşalım diyorum Zencileri*”, (“Bağdat Pazar Yerinde”, MEK, s.338).

⁷⁹ “*Bir zenci yüreği / Dişleri gibi bembeyaz / Tut ki bu / Malik El Şahbaz / Zincire vurulmuş bilekleri / Narin bir incir dalı gibidir / İncitme / İncirir*”, (“Malcom X”, MEK, s.425).

⁸⁰ Maraş bu olayı “Güzelliğine” isimli şiirinde anlatır: “*Sizin bir resminiz geçti elime her nasılsa / Yine bir Gülnehal aldı gönlümü / Dede Efendi’yi bunun için seviyorum / Rast makamında bu nihavent fantazi için...*”, (“Güzelliğine”, MEK, s.325).

Bir yıl sonra yani Maraş lise son sınıftayken Urfa'da *Şafak* gazetesi yayım hayatına başlar. Gazetenin ikinci ve üçüncü sayfaları edebiyat-sanata ayrılmaktadır. Bu sayfaları düzenleyenlerden biri de şairimizdir. Böylelikle onun gazetecilik ve yazarlık macerası başlar.⁸¹ O dönemde Ankara'da günlük olarak çıkan ve Adalet Partisine yakın olan *Adalet* gazetesinin Urfa muhabirliğini de yapmaya başlar.

Bu yıllarda edebi dergilerdeki gelişmeleri de takip eder. *Yücel* dergisiyle başlayan bu ilgi *Büyük Doğu*, *Hisar*, *Varlık*, *Türk Yurdu*, *Hareket* dergileriyle devam eder.

İlk şiir yayımını da *Şafak* gazetesinde yapar. Şairimizin “Eski Kent” ismiyle yayımlanan ilk şiiri (Azlal, 2003: 658), *Şafak* gazetesinin edebiyat-sanat sayfasında çıktığında çok sevinir ve kendisiyle gurur duyar. Gazeteyi okula getirip arkadaşlarına gösterir. Şairlik konusunda güveni artar; kendini ciddi memleket meseleleriyle ilgilenen, eli kalem tutan, geleceğin iyi bir yazarı ve şairi olarak hayal eder. Ardından *Şafak* gazetesinin edebiyat-sanat sayfasını hazırlayan üç arkadaşıyla birlikte altı sayı devam edecek olan *Balıkli Göl*⁸² dergisini çıkarmaya başlar.⁸³

Bir yandan da farklı edebi okumalar yaparak kendini geliştirir. Uzun kış geceleri evde kurulan tandıra ayaklarını uzatır, sırtını sap yastıklara dayar ve çıra kürsüsünün üstündeki petrol lambasının ışığında Varlık yayımlarından çıkan küçük boy cep kitaplarını okur.⁸⁴

1967'de Maraş, lise son sınıftayken *Nabi* isimli bir dergi Urfa'da yayıma başlar. Maraş ilk dönem şiirlerinin bir kısmını da bu dergide yayımlar (Azlal, 2006: 6).

1967'de liseyi bitirir, üniversiteyi kazamadığı için Urfa'nın Viranşehir ilçesine bağlı Kırılık köyünde beş ay vekil ilkokul öğretmenliği yapar. Hayatında ilk defa para kazanması ve Emekli Sandığına bağlanması onu çok mutlu eder.⁸⁵

⁸¹ *Şafak* gazetesi ve Maraş'ın yazmış olduğu bir yazı Ek-3, Ek-4'te verilmiştir.

⁸² Bu dergi için (bk. Ek-28).

⁸³ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

⁸⁴ “Tandır kurmak en iyisi / Bir de Varlık yayınlarından / Küçük boy bir roman / Ve oku...”, (“Eski Urfa'da Bir Kış Günü”, MEK, s.206).

⁸⁵ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

1.4. Üniversite Yılları: Düşünsel Gelişimi

1967 yılı Haziran ayında, İstanbul Haydarpaşa Lisesinde üniversite sınavına girer ve Erzurum Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesini kazanır. Hava Harp Okulu giriş sınavını kazanmasına ve tıp fakültesine girebilecek kadar yüksek puan almasına rağmen ziraat mühendisi olma idealini gerçekleştirmek için ziraat fakültesini tercih eder ve üç gün süren tren yolculuğuyla Erzurum'a gider. Erzurum, şairin hem düşünsel hem de edebî anlamda asıl yetiştiği yerdir. Bu şehirdeki edebî çevreler onun sanat ve edebiyata olan ilgisini artırır. Ayrıca bu şehrin İstanbul'la direkt bağlantıları vardır. Memleket özlemine yansıtan meşhur "Aney" şiirini de burada yazar.⁸⁶

Şairimizin kitaba meraklı arkadaşları fen-edebiyat fakültesinin bodrum katında "Kitap Kulübü" açar. Amaçları yeni çıkan kitapları tanıtmak ve öğrenciler arasında kitap değişimi yaparak onlara yardımcı olmaktır. Maraş da zaman zaman bu kitap kulübüne uğrar, yeni çıkmış kitaplara göz atar, beğendiklerini alıp okur. Sonra da kitap meraklısı arkadaşlarıyla okuduğu kitapları değiştirerek kısıtlı bütçesiyle daha çok kitap okumaya çalışır.⁸⁷

1968'de şairimiz üniversite ikinci sınıfındayken Sezai Karakoç'un *Sesler* adlı şiir kitabı yeni çıkar. Kitap kulübünün siparişi üzerine Erzurum'a gelen kitabı Maraş hemen alıp birkaç kez dikkatlice okur. Karakoç'un üslubuna ve şiirlerindeki tavrına hayran kalır, ondan etkilenir. İlk defa düşünsel olarak kendine yakın, serbest tarzda şiir yazan bir şairle karşılaşır. Adeta ondan büyülenir, Karakoç'u kendine usta olarak seçer, onu sürekli takip eder. Modern şiirin inceliklerini onunla tanıdığını söyler (Maraş, 2015: 25). Karakoç'u tanıyıp şiirini özümseydikten sonra bütün İkinci Yeni şairlerini okumaya başlar.

Üniversite yıllarında iyi bir Anadolu milliyetçisi olan Maraş, büyük bir düşünür ve Anadolu milliyetçisi diye tanımladığı Nurettin Topçu'yu ve onun ekibini tanır. Onun kurmuş olduğu derginin felsefesini benimser. Ezel Erverdi'nin teşvikiyle 1969'da *Fikir*

⁸⁶ "Bu akşam aklıma yine sen geldin / Dersi bıraktım çalışamadım / Saat bire geliyordu aney / yatmadım uyku girmede gözüme...", ("Aney", MEK, s.194).

⁸⁷ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

ve *Sanatta Hareket* dergisinde yazmaya başlar.⁸⁸ Daha sonra yazı işleri müdürlüğünü üstlendiği *Adımlar*⁸⁹ isimli aylık sanat dergisini arkadaşlarıyla yirmi dört sayı çıkartır. Derginin başyazılarını A. Hacı Yakupoğlu⁹⁰ müstear ismiyle hikâyeci Mustafa Kutlu yazar.⁹¹

Bu dönemde şairimiz; lise yıllarındaki ders kitaplarından tanıdığı;⁹² İslam'ı özümseyip içselleştirmiş, günlük hayatına uygulamış, mümin, muvahhit, bir yeni zaman dervishi ve düşünce dünyamızın önemli fikir adamlarından biri olarak nitelediği Nurettin Topçu'dan ve onun "Anadolu Milliyetçiliği"nden⁹³ etkilenir. Kendisiyle yüz yüze görüşme fırsatı da bulur.⁹⁴

1968'de bir grup arkadaşıyla Anadolu Fikir Derneğinin Erzurum şubesini Taş Han'da açar. *Adımlar* dergisi de bu derneğin yayım organı olarak çıkar. Bu yıllarda Maraş; Batılı yazarlara yönelir ve Kafka, Sartre, Camus okumaları yapar. Ayrıca sinemayla da yakından ilgilenen şairimiz ve arkadaşları; haftasonları Hareket yayımlarının sahibi (daha sonra Dergâh Yayınları olacak), Ezel Erverdi'nin İstanbul'dan getirttiği filmleri üniversitenin sinema salonunda izlerler. Filmler hakkındaki yazılarını ve kritiklerini *Adımlar* dergisinde yayımlarlar. *İhtiyar Adam ve Deniz, Batı Yakasının Hikâyesi, Selzburg Şemsiyeleri...* bu dönemde şairimizin aklında yer eden bazı filmlerdir.⁹⁵

⁸⁸ Maraş'ın *Fikir ve Sanatta Hareket*'eki ilk şiiri, bu derginin 41. sayısının 28. sayfasında çıkan "doğuda doğmak" isimli şiirdir. Bu şiir daha sonraki yıllarda *Çele* dergisinde de yayınlanmıştır. (bk. Ek-25 ve Ek-30).

⁸⁹ Bu dergisinin ikinci sayısı ve şairimizin "Manilerde Urfa" isimli yazısı için (bk. Ek-19-21).

⁹⁰ Mustafa Kutlu'nun *Adımlar* dergisinin beşinci sayısında A. Hacı Yakupoğlu ismiyle yayınladığı "Dava Takipçileri" yazısı için (bk. Ek-22).

⁹¹ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

⁹² Nurettin Topçu, Mehmet Atilla Maraş'ın lisede okuduğu yıllarda, liselerde okutulan ders kitaplarını yazmaktadır.

⁹³ Necip Tosun Mustafa Kutlu'yla ilgili değerlendirmelerde bulunurken Nuretti Topçu'yla ilgili şunları söyler: "Nurettin Topçu'nun en önemli görüşlerinden biri Anadoluculuktur. O Anadolu'ya, onun bütün birikimlerine, güzelliklerine, yaşattıklarına sonuna kadar bağlı ve sarsılmaz bir muhabbet içindedir. Oradaki insan-tabiat-Allah ilişkisini ve firî yaşama uygun, bozulmamış, saf yaşamı yazılarında sürekli idealize etmiştir. Kentin tabiatı ve fitratı inkar eden yaşantısına karşın köyde, toprakla iç içe saf bir hayatîyet vardır. Burası bozulmamalı, bilakis korunmalıdır." (Tosun, 2004: 23). Bu fikirler Maraş'ın eserlerinde özellikle "Aney" şiirinde yoğun bir şekilde görülür.

⁹⁴ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

⁹⁵ ag.

Hemşin Pastanesi, Erzurum’da şehrin entelektüelleri ve üniversite öğrencilerinin buluştuğu güzide bir mekanıdır. Burada, Maraş, gecenin geç saatlerine kadar düşünsel gelişimine katkıda bulunacak sohbetler eder, entelektüel tartışmalara katılır.⁹⁶

Mücadeleci kişiliği de o yıllarda şekillenir. O tarihlerde kampüsün içinde cami yoktur. Kampüs de şehirden oldukça uzaktır. Öğrenciler namaz için şehre gitmekte sıkıntı yaşar. Maraş ve arkadaşları Cuma namazını artık yurttan kılmaya karar verir. Bunu öğrenen karşıt düşünceli bazı öğrenciler, onları yurt idaresine şikâyet ederek engellemeye çalışır. Ancak onlar uyarılara aldırmaz ve namazlarını kılarlar. Üniversite kampüsüne cami yapılınca kadar da burada namaz kılmaya devam ederler.⁹⁷

Şairimiz, üçüncü sınıfa geçtiğinde, bölümde kurulan Ziraî Ekonomi Derneği yönetim kuruluna girer ve son sınıfa gelince bu derneğin başkanlığına seçilir. Dernek başkanı olarak dernekteki bütün işleri o yürütür. Yine üniversite yıllarında, Erzurum’da hemşeri öğrenci dernekleri yaygındır. Maraş da bir Urfalı olarak “Urfa Yüksek Tahsil Talebe Derneği”ne üye olur ve dernek yönetiminde görev alır. Derneğin her yıl düzenlediği günlerde “Aney” şiirini okur. Ayrıca Anadolu Fikir Derneği, Milli Türk Talebe Birliği yönetiminde de görev alır.⁹⁸

1.5. Olgunluk Yılları: Fikir ve Hareket Adamı

Maraş’ın, 1967’de başlayan üniversite hayatı 1971’de sona erer.⁹⁹ Ziraat Fakültesi, Ziraî Ekonomi ve İşletme Bölümünden ziraat yüksek mühendisi olarak mezun olur. Gençlik yıllarını geçirdiği Erzurumdan ayrılır.¹⁰⁰ Mezuniyetinden sonra tayini yapılmaz, ziraat mühendisi olma hayallerini gerçekleştirse de işsizdir. Birçok devlet kurumuna müracaat eder fakat dilekçeleri cevapsız kalır ya da olumsuz yanıtlanır.¹⁰¹

⁹⁶ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

⁹⁷ ag.

⁹⁸ ag.

⁹⁹ Üniversite bitirme belgesi için (bk. Ek-5).

¹⁰⁰ “Erzurum büyük bir hatıra / gençliğimin birazı orada kar altında” (“Hayatımızdan Şiirler”, MEK, s.101).

¹⁰¹ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

Kendisi gibi ziraat yüksek mühendisi olan arkadaşı Mutlu Binol’la beraber mezuniyetten sonra birkaç ay inşaatta çalışır. Akşamları da metruk bir benzin istasyonunda kalır. Şairimiz, bütün bu olumsuz şartlara rağmen edebiyattan kopmaz, petrol lambasının ışığında *Yunus Emre Divanı* okur, Yunus’un birçok şiirini ezberler. Bir süre sonra Urfa Lisesinde Matematik ve İngilizce derslerine vekil öğretmen olarak girmeye başlar. Asıl öğretmenliğe ise 1972’de Antalya Aksu Öğretmen Okulunda Tarım Öğretmeni olarak başlar.¹⁰² Bu tarih aynı zamanda onun resmi devlet memuriyetine başlama tarihidir.

1974’te Maraş’ın tayini Adana Devlet Su İşlerine, işletme mühendisi olarak çıkar. Bu tayin, onu öğretmenlikten ayırsa da çok sevdiği mesleğini icra etmesini sağlar. Bir yandan da edebi faaliyetlerine devam eder. Geceleri, yazdığı şiirleri temize çeker ve İstanbul’da yayımlanan edebiyat dergilerine gönderir.¹⁰³

1975’te askerliğini İzmir-Bornova’da çok sevdiği, “ağabeyim” dediği Mehmet Akif İnan’la birlikte yapar. Askerlik dönüşü aynı işine devam eder.¹⁰⁴

1976 Şubat ayında arkadaşlarının davetiyle Ankara’ya, TRT’de çalışmak için gider. Ancak Ankara’da çalışmak istemez ve arkadaşlarından affını isteyerek Adana’daki işine döner.¹⁰⁵

İlk şiir kitabı *Doğudan Batıdan Orta Doğu’dan* 1976’da yayımlanır. Bu kitap, şairimizin *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinde yayımlanan şiirlerinden oluşur. Kitabın kapak tasarımını Selim Yağmur müstear ismini kullanan hikâyeci arkadaşı Mustafa Kutlu yapar. Kitabın ismini ise yazar D. Mehmet Doğan koyar.¹⁰⁶

¹⁰² “Akdeniz ve Antalya / yakın uzakta doğulu / ve dağlı olduğumdan / deniz kar eylemez bana”, (“Hayatımızdan Şiirler”, MEK, s.101).

¹⁰³ “ve Adana’dan söz etmeye / kağıtlarda yer kalmamıştır”, (Hayatımızdan Şiirler”, MEK, s.101).,

¹⁰⁴ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

¹⁰⁵ Milli Nizam Partisinin kapatılması üzerine bu partinin yöneticileri, 12 Mart rejiminin baskılarının nispeten azaldığı bir dönemde Milli Selamet Partisini kurar. Bu parti 1975’te birinci Milliyetçi Cephe Koalisyonuna (AP- Süleyman Demirel’in kurduğu) girer (Yücel, 2006: 46). Bu hükümet değişikliğinden sonra şairimizin yazar arkadaşları (Mustafa Kutlu gibi) TRT’de çalışmaya başlar ve onu da Ankara’ya bu kurumda çalışması için davet ederler.

¹⁰⁶ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

Daha sonraki yıllarda *Mavera*¹⁰⁷, *Edebiyat*, *Yedi İklim*, *Dil ve Edebiyat* vb. dergilerde yazar (Kabaklı, 1991: 641). Bunların içinde *Mavera*¹⁰⁸ ve *Edebiyat* dergileri önemlidir. Bu dergiler sayesinde Rasim Özdenören, Alaattin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Nuri Pakdil vb. “Yeni İslamcı Akım”ın şair ve yazarlarıyla tanışır. Bu çevre onun fikrî ve edebî gelişiminde önemli bir rol oynayacaktır.¹⁰⁹

1978’de Urfa’da Türkiye Ziraî Donatım Kurumuna bölge müdürü unvanıyla atanır. Bu görev hükümet değişikliğinin getirdiği siyasi nedenlerden dolayı beş ay kadar sürer.¹¹⁰

Görevden alınan Maraş, Aydın Ziraî Donatım Kurumuna mühendis olarak atanır.¹¹¹ Şairimiz eşyalarını kamyonu yükleyerek Urfa’dan bin bir kederle ayrılır.¹¹²

Aydın’da şairimize, psikolojik baskı yapmak ve onu yıpratmak için Aydın Ziraî Donatım Kurumunda penceresi olmayan küçük bir oda verilir. Odada sadece masa ve

¹⁰⁷ Fatih Yalçın 2015’te Grafiker yayınlarından çıkan *Yeni İslamcı Akımın Edebiyat Okulu: Maveria Dergisi* isimli kitabında bu dergide uzun yıllar yazan ve kendini *Edebiyat* dergisinden ziyade *Mavera* dergisine ait hisseden şairimize yer vermemiş (Sadece 45. sayfada ismi geçmiştir.) ve bu şairimize sorulduğunda kendisine yer verilmemesinden dolayı üzüntü duyduğunu çünkü Mehmet Akif İnan’la birlikte askerlik yaparken bu derginin kuruluşunu kararlaştırdıklarını ve birçok şiirinin de bu dergide çıktığını söylemiştir (bk. Ek-29).

¹⁰⁸ Maraş’ın bu dergide çıkan ilk şiiri 1977’de derginin beşinci sayısında yayınlanan “Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri” isimli şiirdir (bk. Ek-24). *Mavera* dergisi o yıllarda bir ilke olarak her sayıda bir şairin bir şiirini yayınlamıyor birikmiş şiirlerini toptan yayınlıyordu. *Mavera* beşinci sayıda farklı olarak ilkesini bozmuş ve şairimizin ellerindeki tek şiiri olan “Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri” isimli şiirini Ahmet Kot’un şiiriyle birlikte yayınlamıştır (Özdenören, 1985: 4).

¹⁰⁹ *Dil ve Edebiyat* dergisinin “Mavera Özel Sayısı”ndaki Aykut Nasip Kelebek’in “Mavera’nın Entelektüel Birikimi” isimli yazısındaki bilgiler şairimizin nasıl bir ortamda yetiştiği hakkında bize ipucu verir: “Mavera’nın şöyle önmeli bir özelliği de vardır: *Mavera*, yirmil yaşlarındaki henüz kendisini bulamamış gençlerce değil, *Diriliş* dergisinde Sezai Karakoç gibi bir ustanın yanında yetişmiş; Necip Fazıl’dan Nuri Pakdil’e dek pek çok ustayla birliktelik kurmuş otuzlu yaşlarını süren, aynı ideolojiyi paylaşan kalelerce çıkarılmıştır; şimdilerde olduğu gibi farklı hayat algılarına, farklı ideolojilere, mensup oldukları halde bir araya gelen henüz kendilerini ispatlayamamış, seslerini bulmamış kalemlerce değil...” (Kelebek, 2012: 84).

¹¹⁰ AP (Adalet Partisi) 1977 seçimlerinden sonra (Süleyman Demirel başkanlığında) MSP (Millî Selamet Partisi) ve MHP’nin dışarıdan desteklediği azınlık hükümeti kurar (Yücel, 2006:39). Bu hükümet CHP’nin gensorusuyla düşürülür. Muhalefet partisi CHP, milletvekili sayısı tek başına hükümet kurmaya yetmediği için tarihe “Güneş Motel Pazarlıkları” olarak geçen süreçte yaptığı milletvekili transferleriyle iktidara (Bülent Ecevit başkanlığında) gelir.

¹¹¹ Maraş o dönemi “Bürokrat” şiirinde anlatır: “Son on yıl zarfında neler gördün neler gördün / Bir terfi ve çok tenzilirütbelere gördün”, (“Bürokrat”, MEK, s.85).

¹¹² Maraş eşyalarını kamyonu yükledikten sonra babasının kendisine bakışlarını unutamaz. Bu durumu “Bir Yudum Su Bir Dilim Ekmek” şiirinde şöyle ifade eder: “.....unutamadım / Bir de ayrıldığımızda babamın bakışını Urfa’da / sarılarak sarsarak duman ederken beni”, (“Bir Yudum Su Bir Dilim Ekmek”, MEK, s.129).

sandalye vardır. Ayrıca giriş-çıkışlarda şairimizden bir de imza alınır. Maraş, çaresiz bu baskılara da katlanır.¹¹³

Ancak şairimiz bu olumsuzluklar karşısında yılgınlığa kapılmaz. Bir yıl sonra arkadaşlarıyla Aydın'da kiraladıkları küçük bir dükkânda kitapevi kurarlar, adını da Akabe koyarlar.¹¹⁴ Kısa sürede Aydın'ın entelektüel çevresi bu kitabevinde buluşmaya başlar ve bu kitapevi çevresinde önemli faaliyetler yapılır.¹¹⁵

Mehmet Akif İnan, *Yeni Devir*'deki bir yazısında onlardan "Aydın Aydınları" diye bahseder, onların yaptığı faaliyetleri över. Maraş, Aydın'da bir avuç idealist insanla gece gündüz hiçbir karşılık beklemeden, inancı doğrultusunda çalışır ve *Şehrayin* adlı ikinci şiir kitabı; Maraş, Aydın'da iken yayımlanır. Bu kitabıyla TYB Şiir Ödülünü alır (Işık, 2004: 2407). 1983'te Urfa Zirai Donatım Kurumu bölge müdür yardımcılığına atanır ve Urfa'ya ikinci kez geri döner.¹¹⁶

Urfa'ya gelir gelmez eski arkadaşlarını toplar. 12 Eylül darbesiyle kapatılan birçok sivil toplum kuruluşu gibi Harran grubunun kurmuş olduğu dernekler de kapatılır (Maraş, 2015: 201). Dağılan grubu toplamak, *Harran* dergisini tekrar yayımlamak amacıyla bir büro kiralar. Derginin yazıhanesi olarak kullanmaya başladığı bu büro aynı zamanda memur arkadaşlarının mesaiden sonraki buluşma mekânı olur ve dergi, kaldığı yerden on dokuzuncu sayısı ile çıkmaya başlar (Maraş, 2015: 204). Böylece Urfa'da edebi ortama tekrar bir hareketlilik gelir.

¹¹³ "Bir sabah erken Aydın'da / Pazar yerinden geçtim çit çemberler arasından / çeyizciler ve seyyar altın satıcıları / aydın inciri, üzümü, zeytini bırakıp / altına ve denize koşmayı öğrenmiştir artık", (Hayatımızdan Şiirler", MEK, s..101).

¹¹⁴ Bu girişim *Mavera* dergisinin misyonlarından gelecek için "kadro yetiştirme" amacının somut göstergelerinden biri olarak görülür. Hem İslamcılık hareketinin entelektüel birikimine hem de genel anlamda Türk kültür hayatına yapmış olduğu yayınlarla önemli katkılar sağlayan Akabe yayınevi, *Mavera* dergisinin kapanmasıyla birlikte 1990 yılında yayın faaliyetlerine son vermiştir (Yalçın,2015: 130-132).

¹¹⁵ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

¹¹⁶ Bu olay Maraş'ı çok duygulandırır ve "Göç" şiirini yazmasını sağlar. Burada bu şiirin bir kısmına yer eriyoruz: "Ve nihayet biz bu çok eski kente geldik / Kayıpları arayıp bulma adına / Birçok şeyden ürker ve korkular yaşayarak / Düşen çocukların elinden tutup kaldırmak umuduyla / Yakın olduklarımıza yaklaşmak / İyice sıkı sıkıya / Ve belki başka sebepler kollayarak / Bin bir cazibesinde arzın bizi çeken bu toprak / Mayadır hamurumuza / Şifa olur yaramıza diyerek / İnsanlardan kaçıp insanlara giderek yine / Evler değişsin için çevre / Konum değişsin için çarşı / Yeni işler gelişmeler olur diye / Ve latin harfler içinde eriyen gençliğimizle / Ya Allah deyip / Yolumuzu bu kente adımladık / Bütün hane halkıyla...", ("Göç", MEK,s.160).

1983'te İbrahim Halil Çelik, şairimizden, daha önceki kitaplarına girmeyen şiirlerini ister, onları kitaplaştıracığını, adını da *Aney* koyacağını söyler. Bu, Harran yayımlarının ilk kitabı olacaktır. Şairimiz bu teklifi sevinçle karşılar çünkü Maraş'ın "Aney" şiirine bazı şairler sahip çıkmakta ve onunla polemige girmektedir. Şiirin kitaplaşması bu sorunları çözecektir. Aynı yıl Maraş'ın üçüncü şiir kitabı *Aney* Urfa'da yayımlanır.¹¹⁷

1983'te Turgut Özal Başkanlığında Anavatan Partisi kurulur. Kenan Evren Urfa'daki konuşmasında amblemi horoz olan partiye oy verilmesini ister.¹¹⁸ Ancak üç gün sonraki genel seçimlerde Anavatan, büyük çoğunluğu elde ederek iktidar olur. Maraş ve arkadaşları, Necmettin Erbakan'dan işaret bekler. Anavatan Partisine bu yüzden ilgi duymazlar. Daha sonraki dönemde Refah Partisi kurulur. 1984'te belediye seçimleri vardır. Maraş'ın muhalif siyasi çalışmaları da Anavatan Partisi tarafından dikkatle izlenmektedir. Bunun üzerine Maraş, bu siyasi faaliyetlerinden dolayı Urfa'dan ikinci kez uzaklaştırılır ve Eskişehir TZDK'ya Bölge Müdürü olarak atanır.¹¹⁹ Bu atamadan sonra Maraş, belki de sürgün geldiği için Eskişehir'den şiirlerinde hep olumsuz bahseder.¹²⁰

Fakat Maraş Eskişehir'de de kendine bir aydın çevre oluşturur. Arkadaşlarından biri Atasoy Müftüoğlu'dur. O, Eskişehir Belediyesinde görevli bir memurdur. Aynı zamanda Akçağ kitapevinin sahibidir (daha sonra Gazve Kitabevine dönüşür). Bu

¹¹⁷ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

¹¹⁸ Genel başkanı emekli Orgeneral Turgut Sunalp olan bu parti 12 Eylül ihtilalcileri tarafından kurulmuş ve desteklenmiştir. Halkın hafızasında ambleminden dolayı "Horoz Partisi" olarak yer edinmiştir.

1983 seçimleri öncesi, MGK vesayetini kullanarak başvuru yapan partilerin kurucularını inceliyor ve vetolarla partilerin kurucu sayısını otuzun altına indirip onlara seçim vizesi vermiyordu. Böylece seçime "iki buçuk parti"nin girmesine izin verildi. MDP (Milliyetçi Demokrasi Partisi), sağ oylara talip parti olarak düşünülmüş ve MGK'nın desteğini almıştır. MGK, sol muhalefet olarak HP'yi (Halkçı Parti), buçuk parti olarak da ANAP'ı (Anavatan Partisi) da değerlendirip seçimlere girmesine izin vermiştir (Yücel, 2006: 53-54).

¹¹⁹ "O en eski kentten / bu Eskişehir'e bir yaz günü / gelip konakladık / Oruçlu muydu herkes / dudaklar kur muydu? / o simsiyah akan neydi / porsuk muydu? / bir ağacın gölgesine yaslanarak oturduk / öylece uzunca boyu...", ("Bir Menzildir Eskişehir", MEK, s.238).

¹²⁰ "Hey şehremini, şehremini / Orası Eskişehir / Burası yeni şehir / Bu şehrin yeni evleri biraz dar / Her yeni evin bir uzun balkonu var ", ("Şehremini", MEK, s.259).

kitapevi, Eskişehir'deki aydınların buluşma yeridir. Buraya Maraş'ın o dönem arkadaşlarından Şair Mustafa Özçelik¹²¹, Aydın Işık vb. dostları da gelir.¹²²

1989'da şairin *Mavera, İzlenim* gibi dergilerde yayımlanan şiirlerinden oluşan dördüncü şiir kitabı *Zor Sözler* çıkar.

Sigaradan dolayı akciğer kanseri teşhisi konulan babasını, 1991'de yetmiş bir yaşında kaybeder.¹²³ Aynı yıl merkezi Hindistan'ın Madras kentinde bulunan Uluslararası Şairler Akademisi tarafından Uluslararası Seçkin Şair Ödülünü alır.¹²⁴

Maraş, 1991'de tayini Balıkesir'e çıkıncaya kadar Eskişehir'de çalışır (Özçelik, 2006: 13). Balıkesir'e geldiğinde şehrin önemli ilçelerinden olan Dursunbey'de "Su Çıktı" olarak bilinen mesire yerine gider. Burası, ona 1989'da Türkiye'yi temsilen gittiği, her yıl uluslararası şiir festivali düzenlen Üsküp'ün Struga Kasabasını anımsatır¹²⁵ ve "*Neden biz de burada her yıl ulusal çapta bir şiir okuma şenliği düzenlemiyoruz, bu ileride uluslararası bir hüviyete bürünebilir.*" diye düşünür.¹²⁶ Maraş, bu düşüncesini, ilçenin o günkü belediye başkanına ve kaymakamına aktarır, düşüncesi kabul görür ve "Dursunbey Su Çıktı Şiir Akşamları" geleneksel hâle gelir.¹²⁷ Maraş, Balıkesir'de beş yıl hem çiftçiye hizmet eder hem de siyaset ve sanatla ilgilenir.

Şairimiz, Balıkesir'de üzücü bir olay da yaşar. Türkiye Yazarlar Birliğinin 3 Mart 1996'da, Ankara'daki genel kuruluna gitmek üzere otobüsle yola çıkar ancak kaza

¹²¹ Mustafa Özçelik, Mehmet Atilla Maraş'ı edebi yönden en iyi tanıyan yazarlardandır. Mehmet Atilla Maraş'la ilgili yazmış olduğu kitap 2006'da Şanlıurfa Yazarlar Birliği tarafından basılır.

¹²² Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

¹²³ Maraş'ın kalaycı olan babası "Kalaycı" şiirine yansımıştır: "*Kalaycı / Kendini usta bildiğinden beri / Kalayı bakır katar / Tutar çocukların rızasını / Ateşin ortasından çıkarır // Durmadan öksürüyorsun...*", ("Kalaycı", MEK, s.259).

¹²⁴ bk. Ek-6

¹²⁵ Beşir Ayvazoğlu 1990'da gittiği Struga'dan şöyle bahseder: *Tükler'in Usturga dedikleri Struga Ohri Gölü kıyısında şirin bir kasaba. Nüfusunun önemli bir kısmı Müslüman Türkler ve Arnavutlar. Tam yirmi dokuz yıldır dünya şairlerini bir araya getiren bu küçük kasaba otuzuncu festivale hazırlanıyor. Birinciler Altın Çelenkle ödüllendiriliyor. Bizden Fazıl Hüsnü Dağlarca Altın Çelenkilerden.* (Ayvazoğlu, 1997: 199-2002).

¹²⁶ Maraş yurtiçi ve yurtdışı birçok şiir etkinliğine katılmış ve katkıda bulunmuştur. Bunlardan "Uluslararası Balıklı Göl Şiir Akşamları"na katkısından dolayı verilen "Şükran Belgesi" Ek-7'dedir.

¹²⁷ 2014'te Dursunbey belediye başkanı, Kültür Bakanlığının maddi desteği ile süren ve geleneksel hâle gelen "Su Çıktı Şiir Akşamları" etkinliğini gerekçesiz bir şekilde iptal eder. Bu olay şairimizde infiale neden olur.

yapar. Ayağı kırılır ve uzun süren bir tedavi süreci başlar. Bu süreçte koltuk değneklerinin yardımıyla yürür.¹²⁸

Ankara'ya 1997'de Türkiye Ziraî Donatım Kurumuna Genel Müdür Yardımcısı ve Yönetim Kurulu üyesi olarak gider. O yıl şairimizin, İstanbul'da Beyan yayımlarından daha önce *Dergah*, *Dil ve Edebiyat*, *Yedi İklim* gibi dergilerde yayımladığı otuz şiirine yer verdiği, beşinci şiir kitabı *Merhaba Ey Hüzün* çıkar.¹²⁹

Aynı yıl Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı Mütevelli Heyeti Başkanlığına seçilir. Bir yıl sonra yapılan TYB'nin olağan genel kurulunda, TYB Genel Başkanlığına seçilince vakıftaki başkanlığı bırakır.¹³⁰ TYB başkanlığına seçildiği gün, kızı dünyaya gelir. Bir günde iki sevinci birden yaşar.¹³¹ O yıllarda *Düşünceye Özgürlük* kitabına yayımcı sıfatıyla imza atar. Bu yayımdan dolayı emeklilik yıllarında bir grup entelektüelle DGM'de yargılanıp beraat eder.¹³²

1999'da, elli yaşında yirmi yedi yıl sekiz ay süren memuriyetini sonlandırıp Ankara'ya yerleşir. Birkaç ay sonra 17 Ağustos Marmara Depremini yaşar ve yardım vesilesiyle depremin yaşandığı yerlerden Gölcük'e gider. Gördüğü korkunç manzaradan etkilenir; Ankara'ya dönüşünde, "Zil Zal" adlı, Marmara Depremini anlatan şiirini yazar.¹³³

1.6. Emeklilik Yılları: Bitmeyen Mücadele

1999 Mayıs ayında, İstanbul ve Ankara'daki sivil toplum kuruluşları tarafından düşünce ve ifade özgürlüğü için düzenlenen eylemin içinde bulunmayı kaçınılmaz bir görev olarak addeder.

¹²⁸ İsmail Bozkurt, *Dil ve Edebiyat*'ın Mehmet Atilla Maraş dosyasındaki "Koltuk Değnekleriyle Şiirin Peşinden Koşan Adam" yazısında Maraş'ın bu durumundan bahseder. Ayrıca Maraş "Bay Pas" şiirinde "*Üç nal koşan topal at*" ifadesiyle bu durumu şiirine yansıtır.

¹²⁹ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

¹³⁰ O yıllarda kendisiyle yapılan bir röportaja Ek-8'de yer verilmiştir.

¹³¹ Bu biyografide Maraş'ın diğer çocuklarının doğumuna dair bilgi vermememize rağmen bu bilgiyi buraya almamızın sebebi Maraş'ın 1998'de doğan kızına "Çocuğum" isimli bir şiir yazmasıdır. "*Gözlerin ılık bahar / Dudağın kuş cenneti / Gülüşün tanelenmiş nar / Hayatın bereketi...*", ("Çocuğum", MEK, MEK, s.343).

¹³² *Yeni Şafak* gazetesinde bu olayla ilgili çıkan haber Ek-9'da gösterilmiştir.

¹³³ "*Zil zal, zil zal... / Yeryüzü gerilince / Diller lal olur / İnsana bir hal*", ("Çocuğum", MEK, s.343). Burada bir kısma yer verdiğimiz bu şiiri, şairimiz, Kur'an'daki deprem suresi olarak da bilinen Zilzal Suresi'nden esinlenerek isimlendirmiştir.

Birçok yazar, sanatçı ve STK temsilcisi; o güne kadar suç sayılan yazılarını bir araya toplayıp kitap hâlinde yayımlatır. Ardından suç teşkil eden bu kitapla ilgili kendileri hakkında savcılığa suç duyurusunda bulunur. Böylece hem suç işleyip hem de kendilerini ihbar etmiş olurlar. Bu hareketi sol kuruluşlar tertiplese de Mazlum-Der Başkanı Yılmaz Ensaroğlu, Hak-İş Başkanı Salim Uslu, Türkiye Yazarlar Birliği adına Mehmet Atilla Maraş bu eyleme katılır.

Eyleme katılanlar arasında İnsan Hakları Derneği, Disk, Türkiye Yazarlar Sendikası, on kadar sol gelenekten gelen yazar ve Şanar Yurdatapan, Lale Mansur, Zuhale Olcay vb. sanatçılar da vardır. Bunlar, İstanbul Altı Nolu Devlet Güvenlik Mahkemesinde ve Ankara Genel Kurmay Başkanlığı Askeri Mahkemesinde dört yıl süren yargı sürecinden sonra beraat eder.¹³⁴

Maraş, o yıllarda vekil seçilmiş ve kendisine İnsan Hakları Komisyonu adına bu mahkemeyi takip görevi verilmiştir. Mahkemede bir taraftan sanık muamelesi görürken bir taraftan da TBMM İnsan Hakları Komisyonu adına konuyu inceleyip rapor eder. Bu toplu eylem, Türkiye’de düşünce ve ifade ve inanç özgürlüğünün önündeki her türlü engelin kaldırılmasında önemli bir aşama olarak tarihe geçer.

Maraş emeklilik yıllarında siyasetten de uzak durmaz. O yıllarda AK Parti’nin kuruluş çalışmalarına katılır. Recep Tayyip Erdoğan’la görüşerek Urfa il başkanı ve kurucu elli kişiyi tespit edip genel merkeze gönderir. Kendisi de bu elli kişilik kurucular kurulundadır.

2001’de daha önceden karar verdiği üzere emekli ikramiyesinden ayırdığı parayla hac farızasını yerine getirir.

Şairimiz, 3 Kasım 2002 milletvekili seçimlerinde, Ak Parti saflarında Şanlıurfa altıncı sıra milletvekili adayı olarak seçime katılır ve bu seçimle birlikte milletvekili seçilir.¹³⁵

TBMM’de İnsan Hakları Komisyonunda görev alır ancak edebi faaliyetlerini asla bırakmaz. Şair ve yazar milletvekilleri ile ilgili çalışmalar yapar ve bir kitap yayımlar.¹³⁶

¹³⁴ Kendisiyle yapılan kişisel görüşme (bk. Ek-29).

¹³⁵ Mehmet Atilla Maraş’ın 3 Kasım 2002 seçimlerinde milletvekili seçildiğine dair tutanak Ek-10’da verilmiştir.

2004'te ithaf şiirlerin çokluğuyla dikkat çeken *Adanmış Şiirler* Lazer yayımlarından Ankara'da çıkar.

2009'da şairimiz, kalbinde yaşadığı sıkışma ve ağırlar nedeniyle Balıklı Göl Devlet Hastanesine kaldırılır. Doktor onu ameliyat olaması için Ankara'ya yönlendirir ve şair, orada zorlu bir açık kalp ameliyatı geçirir. Maraş, bu zorlu dönemde hastanede yaşadıklarını “Yoğun Bakım ve Saat” ile “Bay Pas” isimli şiirlerinde anlatır.¹³⁷

Şair, 2013'te “Aney” şiirinin hayranı Ankara / Altındağ Belediye Başkanı Veysel Tiryaki'yle onun bürosunda buluşur ve ona “Şair ve Yazarlar Evi (müze)” projesini sunar. Proje başkan tarafından memnuniyetle karşılanır ve kabul edilir. Başkandan her türlü desteği alır ve iki yıllık bir çalışmayla 2015'te müze ev, ziyarete hazır hâle gelir.

Müzeye çevrilen konak; iki katlı, altı odalı ahşap bir konaktır. Müzede, otuz üç şair ve yazarın kitapları, bazı şahsi eşyaları bulunmaktadır. Bunlar Ankara'da yaşamış Cumhuriyet Dönemi şair ve yazarlarıdır.

Odalardan biri, “Yedi Güzel Adam” olarak adlandırılan şair ve yazarlara tahsis edilmiştir. Ayrıca müzede Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana, Ankara'da çıkan yetmişin üzerinde sanat-edebiyat dergisi ve Ankara'yı anlatan, konu edinen kitaplar sergilenmektedir.¹³⁸

Maraş 2017'de altı şiir kitabı ve müstakil olarak basılmayan şiir kitabı *Asel*'i bir araya getirerek bütün şiirlerini *Merhaba Ey Kalbim*'de toplar. Bu eser Ankara'da Edebiyat Ortamı yayımlarından çıkar.

¹³⁶ Mehmet Atilla Maraş, 1920-2005 yılları arasında TBMM'de milletvekilliği yapmış şairlerin şiirlerinden oluşan *Şair Milletvekilleri* isimli eserini 2008 yılında yayımlar.

¹³⁷ “Bundan böyle paydos artık / Telaşlara, gerilimlere / Hızlı yaşamaya pas bayım / Kendine dön / Kalbine dön, evine / Yaşamaya bak bayım”, (“Bay Pas”, MEK, s.388).

¹³⁸ Bu müze ve Maraş'ın bu müzede çekilmiş fotoğraflarına Ek-11-12-13-14'te yer verilmiştir.

2. Şiirleri

2.1. Şiir Kitapları

Türkçesi düzgün, ezberi güçlü olan Maraş'ın şiir yolculuğu ilkokul yıllarında başlar. Önemli gün ve gecelerde, resmi bayramlarda okul adını şiirler okur. Şiir yolculuğu ortaokul sıralarında da devam eder ve lise yıllarında şiir yazmaya başlar. O dönemde, 1966'da Urfa'da çıkmaya başlayan *Şafak* gazetesinin kültür-sanat sayfalarını hazırlamaktadır. Bu *sayfalarda* “Eski Kent” isimli şiiri yayımlanır. Bu, Maraş'ın yayımlanan ilk şiiridir. O yıllarda Cahit Sıtkı Tarancı'yı okumuş ve ondan etkilenmiştir. İlk yazdığı şiir “Ölüm Saati” de onun tesirinde yazılmış adından da anlaşılacağı üzere ölüm temalı bir şiirdir. Maraş, *Cahit Sıtkı*'nın yanı sıra Orhan Veli ve Ümit Yaşar Oğuzcan'ı beğenerek okumaktadır. Üniversite yıllarında Atilla İlhan, Cemal Süreya ve Ahmet Arif'e yönelen şair, sonraki yıllarda Yahya Kemal, Fazıl Hüsni, Behçet Necatigil gibi şairlerin etkisinde kalmıştır (Canım, 2017: 154). İlk iki kitabında yer vermediği ancak çok beğenilince, üçüncü kitabının da ismi olan ve orada yer alan popüler şiiri “Aney”i bu yıllarda Erzurum'da yazmıştır.

Gittikçe ufku açılan, amatörlükten kurtulan Maraş; yeni arkadaşlar, yeni kitaplar derken Necip Fazıl ve Sezai Karakoç'u tanır. O yıllarda yeni yayımlanan *Sesler* kitabıyla Karakoç; onu etkiler, ona şiirde yeni bir ufuk sunar. O, şairin diğer kitaplarını da okumak ister ve *Körfez* ve *Şahdamar* adlı ilk iki şiir kitabını da bulup okur. İlk kitap eleştirisini de Sezai Karakoç'un *Sesler*'den önceki diğer kitabı *Hızır'la Kırk Saat* üstüne yazar (Özçelik, 2006: 65).¹³⁹ Ziraat fakültesinden arkadaşı şair Cumali Ünal ile birlikte şiir üzerine çalışmaya devam eder.

Şair daha sonraki yıllarda “Yeni İslamcı Akım” içerisinde değerlendirilen, kendinden bir kuşak önceki şairler Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt,¹⁴⁰ Mehmet Akif İnan vb. isimlerden de etkilenir. Şairimiz; haksızlıklar karşısında öfkelenmeyi de

¹³⁹ Söz konusu yazı 1970'te *Adımlar* dergisinin 3. sayısında yayımlanan “Sezai Karakoç'un İlk Eserleri” isimli yazıdır.

¹⁴⁰ Erdem Bayazıt'ın şiirlerindeki tavrı şairimizin poetikadaki tavrıyla özdeşlik gösterir. Örnek olarak şu şiire bakabiliriz: “İşyan şiirleri bilirim sonra / Kelimeler ki tank gibi geçer adamın yüreğinden / Harfler harp düzeni almıştır mısralarında / Kimi bir vurguncuyu gece rüyasında yakalamıştır / Kimi bir soygun sofrasında ışıklı sofralarda / Hırsızın gırtlığına tıkanmıştır.” (Bayazıt, 2019: 81).

kükremeyi de Mehmet Akif İnan'dan öğrendiğini söyleyerek (Maraş, 2015: 89) bu etkiyi dile getirir.¹⁴¹

Üniversite yıllarında *Nabi* isimli dergide de şiirler yazar. O dönemde *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinin sahibi Ezel Erverdi ile tanışır. Ezel Bey, bu dergide Maraş'ın şiirlerini yayımlamak ister. *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisi hece veznine dayalı şiirler yayımlamaktadır ancak Maraş'ın serbest tarzda şiirleri de bu dergide yer bulur. Böylece Maraş, 1968'de *Hareket* dergisinde yayımlanan bir şiiriyle derginin yazı kadrosuna girmiş olur. *Hareket* dergisi, adını değiştirip *Dergâh* adını alıncaya kadar da şiirlerini bu dergide yayımlar. Daha sonraki yıllarda arkadaşlarıyla Nurettin Topçu'dan etkilenecek çıkardıkları *Adımlar* dergisinde şiirlerini yayımlamaya devam eder. Sonraki dönemde *Edebiyat*, *Mavera*, *Yedi İklim* gibi İslami duyarlılığı yansıtan dergilerde yazan Maraş'ın şiirleri kitaplaşır.

2.1.1. “Doğudan Batıdan Ortadoğudan”¹⁴²

Maraş'ın ilk şiir kitabı *Doğudan Batıdan Ortadoğudan* 1976'da Dergâh yayımlarının on dokuzuncu şiir kitabı olarak İstanbul'da yayımlanmıştır. Yetmiş sekiz sayfadan oluşan şiir kitabının kırmızı renkli ve dikenli tellerle sarılmış gül imajlı kapağını Dergâh yayımlarının bütün kitap kapaklarını Selim Yağmur müstear ismiyle hazırlayan Mustafa Kutlu hazırlamıştır. Bu kitabın ismi ise D. Mehmet Doğan tarafından konulmuştur. Doğan, kitabın içinde Doğu, Batı ve Orta Doğu'ya dair imajlar olduğu için bu ismi seçmiştir.¹⁴³ İlk yayımlandığı yıllarda isminden, kapağından ve

¹⁴¹ Mehmet Akif İnan'ın “Şafak” şiiri onun şairimizi etkileyen “olumsuzlukları kabullenmeyen mücadeleci” yönünü göstermesi açısından önemlidir: “Yüzünde inancın keskin ışığı / gün olur dönüşür bir şah kavgaya // Gelin kardeşlerim, göklere tutan / mızrak parmaklarla mahşer yürekle // Kim demiş her şeyin bitişi ölüm / destanlar yayılır mezarımızdan // Bizans'ı sulayan kentleri bir gün / yıkarın sesinin okyanusunda // Hangi yöne bakarsam şafak görürüm / Toprağın altından yürür ordular // Haberin var mı ey güzel çocuk / içimde devinen çağlayanlardan // Erir gözlerinin keskin şavkında / bu çağın bilcümle karanlıkları // Zaferler özleyen düşünüşü süsler / göksünde çağlayan bir bedir nehri // Ellerin ki hızrın kumandasında / Gözlerin ki çizer sınırlarımı // Bir yeni vakitler geldi gelecek / içinde sürekli ayak sesleri” (İnan, 2012b: 50).

¹⁴² Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlüğü'nde “Orta Doğu” kelimesi ayrı yazılmaktadır. Ancak şairin “Ortadoğudan” şeklinde bitişik yazdığı bu kelime (için imla hatası olsa da) şairin imlasına uygun yazılmıştır. 2017'de yayınlanan toplu şiir kitabı *Merhaba Ey Kalbim*'de bu kelime imla kurallarına uygun şekilde “Orta Doğu” olarak yazılmıştır.

¹⁴³ İkinci Yeni şairlerinden Ece Ayhan, Turgut Uyar, İlhan Berk ve Edip Cansever Orta Doğu'da olup bitene açıktan değinmeyen modernizm karşıtlığından kaynaklanan kişisel hatıralara ve hayallerinin yansıması olarak Orta Doğu ve bazı şehir adlarına ‘Kudüs Fareleri’, ‘Dünyanın En Güze Arabistanı’ gibi şiirlerde değinirler (Emre, 2016: 31).

başkaldırı temalı şiirler içermesinden dolayı hayli ses getiren (Canım, 2017: 155) kitap “Körler Çarşısı”, “Doğudan Batıdan Ortadoğudan” ve “Duruşmalar” isimli üç bölümden oluşmuştur.

Maraş’ın *Adımlar*, *Fikir ve Sanatta Hareket* ve *Edebiyat* dergilerinde yayımlanan şiirlerinin bazılarının da yer aldığı bu kitapta otuz beş şiir vardır. Şairimiz, Urfa’da çıkan *Nabi* isimli dergideki şiirlerini ise kitabına almamıştır. Ancak şair, daha önce yayımlanan bazı şiirlerinde değişiklikler yaparak kitabında bunlara da yer vermiştir. Örneğin, ilk olarak *Edebiyat* dergisinin birinci sayısında yayımlanan “Koşu” şiirine, bazı kelime değişikliklerinin yanı sıra dört mısra daha ekleyerek kitabında yer vermiştir. Bu onun son şiir kitabı *Asel*’e kadar devam edecek olan bir üslup özelliğini “şiir yazımını hiç bitmeyecek bir süreç olarak değerlendirdiğini” göstermektedir. 1997’de Beyan yayımlarından ikinci baskısını yapan kitabın bölüm sınıflandırmaları, 2017’de toplu şiirlerin yayımlandığı *Merhaba Ey Kalbim*’de kaldırılmış; bazı şiirlerde görüntüye dayalı değişiklikler yapılmıştır. “Duruşmalar” şiirinde, bölüm başlarındaki kısımları toplu şiirlerde nesre çevirmiştir. Ayrıca şairimiz, *Merhaba Ey Kalbim*’de *Fikir ve Sanatta Hareket*’in seksen dördüncü sayısında yayımlanan gazel tarzı, beş beyitten oluşan şiiri “Eski Hava”ya da yer vermemiştir.

“Yeni İslamcı Akım” içerisinde değerlendirilen şair yukarıda da belirtildiği gibi bu akımın gelişmesinde etkili olan dergilerde yazmış dolayısıyla bu dergiler etrafında toplanan şair ve yazarlarla münasebeti olmuştur. Fikir dünyasını ve bakış açısını etkileyen bu durum, onun İslam ülkelerinin içinde bulunduğu sorunlara yönelmesini sağlamıştır. Ayrıca şair “Körler Çarşısı”, “Dil”, “Harf” şiirlerinde toplumu, dili, kültürü eleştirmiş, yenilik hareketlerinin toplum üzerindeki yıkıcı etkilerine dikkat çekerek resmi ideoloji karşısında muhalif bir tavır sergilemiştir.

Sağ-sol kavgasının alevlendiği yıllarda üniversite okumuş ve bu kavganın yakın tanığı olmuştur. Buna rağmen bu kavganın yapay olduğunu düşünmüş, büyük resmi gördüğü için bu olaylara şiirlerinde yer vermemiş ve İslam coğrafyasına yönelmiştir (Acar, 2014: 51). “Oyun”, “Doğu Haberleri”, “Batı Haberleri” ve “Orta Doğu Haberleri”nde duruma daha geniş bir açıdan bakan şair Endülüs’e kadar uzanan İslam kültür ve medeniyetinin Doğu ve Batı’dan gelen saldırı ve işgallerle yok edilmek

istendiğine dikkat çekerken tarihi göndermelerde bulunmuştur.¹⁴⁴ Bu şiirlerde şair öfkeyle karışık hüznü yaşamış; öfke ve hüznü “Hesaplaşırız Bir Gün”, “Reha’nın Savaşı”, “Kavganın Başı”, “Çıkış” ve “Sergüzeşt-i İbrahim” şiirlerinde isyana dönmüştür. Şair, İslam kültür ve medeniyetinin içinde bulunduğu durumdan kurtuluşun reçetesini, etkisinde kaldığı şair Sezai Karakoç gibi Kur’an-ı Kerim’de bulmuştur. Şiirlerinde; mazlum İslam ülkelerini temsil eden Hz. İbrahim’in, Nemrut’un karşına dikilip kendisini için yakılan ateşi güller ülkesine dönüştürmesi gibi İslam medeniyetini yok etmek için Batı tarafından Orta Doğu’da çıkarılan savaşların da son bulacağı ve “yeniden doğuş” vurgulanmıştır. Şairin Doğu-Batı meselesini Kur’an-ı Kerim’den esinlenerek oluşturduğu çeşitli imgelerle dile getirip sorunları evrenselleştirmesi kitaptaki Sezai Karakoç etkisini gösterir. Mustafa Kutlu, onun bu yönüne işaret ederek Maraş’ın günümüz Müslümanlarını, onların davaları ile acılarını net bir fotoğrafa kurşun sözlerle döktüğünü söylemiştir (Özçelik, 2006: 137).

Kendi bireysel poetikasını da oluşturmaya başlayan Maraş “ben”ini ezilmişin, haksızlığa maruz kalmış kitlelerin yanında konumlandırarak, onlara yapılanlar karşısındaki tepkisini şiirleriyle dile getirmiştir. “Ben”ini konumlandırmanın huzuruyla İslami duyarlılığı gelişmiş ve kendinde çağının sorunlarına karşı sorumluluk hissetmiştir. “Kavganın Başı” şiirindeki “*Namluya mermi sürdük kavgamızı başlattık*” mısrası “ben”in hissettiği bu sorumluluğun bir göstergesidir.

Genellikle serbest nazımın kullanıldığı şiirlerde beyit ve bentlerin kullanıldığı klasik tarza da yer vermiştir. Herhangi bir türle ilişkilendirilemeyecek şiirlerden “Humar”, “Eski Hava”, “Harran’a Kaside” şiirleri divan şiiri tarzında bent veya beyitlerle oluşturulmuştur. “Humar” muhammese benzese de heceyle yazılması yönüyle, “Harran’a Kaside” ise gazele benzese de kafiye örgüsü ve ölçüsüz olması bakımından bu türlerden ayrılmıştır. Şair, bu şiirlerde divan şiirine özgü mazmunları ve

¹⁴⁴ Orta Doğu coğrafyası Toplumcu-Gerçekçilerde de şiirin konusu olmuştur. Nazım Hikmet “İstanbuldan Mektup” şiirinde bu coğrafyaya şöyle değinir: “*Rüyalarımda Afrika’ya gidiyorum / Cezayir’deyim bir sefer / Sıcaktı / Alnımı bir kurşun deldi / Bütün kanım aktı / ama ölmedim*” (Ran, 2008: 1569). Bir diğer şiirinde ise “*İnsanlar ah benim insanlarım / hele Asya’dakiler, Afrika’dakiler / Yakın Doğ, Orat Doğ, Pasifik Adaları / ve benim memleketlilerim*” (Ran, 2008: 938) der. Ali Emre Şiirimizde Ortadoğu isimli eserinde Cumhuriyetten sonra Orta Doğu’dan ilk söz eden şairin Nazım Hikmet olduğunu söyler. Nazım Hikmet irili ufaklı birçok şiirinde baştan beri şarke dikkat çekmiş, Asya ve Afrika’da yaşanan gelişmelere emperyalist tutum ve dayatmalara, zaman zaman kitleler halk hareketleriyle bütünleşen acı ve sevinçlere yer vermeye çalıştığını belirtir (Emre, 2016:25).

kelimeleri kullanmıştır. Bu şiirler geleneksel bir edebi türle bütünüyle ilişkilendirilemez.

Şairimiz, otobiyografik özellik gösteren başlıca şiirleri “Kendime Dair Notlar” ve “Harran’a Kaside”de en çok üzerinde durduğu şehir olan Urfa’nın yöresel kültüründen, kendine özgü güzelliklerinden ve çocukluğundan bahsetmiştir. “Mimar”, “Osmanlı’ya” şiirlerinde Maraş, tarih sevgisini ortaya koymuş; Osmanlı’ya methiye niteliğindeki bu şiirlerle aynı zamanda geçmişî karalayanlara da bir cevap vermiştir.

Şiirlerin hacmine baktığımızda kitapta, “Suç” gibi bölümlere ayrılmış uzun şiirlerin yanı sıra “Akıl”, “Harf” ve “Mimar” gibi altı yedi mısradan oluşan kısa şiirlere de yer verilmiştir. Bu şiirlerde yoğun anlatım görülürken “Sergüzeşt-i İbrahim” gibi uzun şiirlerde tahkiyeli anlatım kullanılmıştır.

Son şiir kitabı *Asel*’e kadar devam edecek olan “Yeni İslamcı Akım”ın da bir özelliği olarak İslam ülkelerinin sorunlarına dikkat çeken Orta Doğu bilincini bu eserinde temellendirmiştir. Özellikle “Orta Doğu Haberleri” isimli şiirinde, bölgenin kaderini ve ileriki yıllarda yaşayacağı felaketleri o günlerde gözler önüne sermiştir.

2.1.2. “Şehrayin”

Maraş, 1978’de Urfa’da Zirai Donatım Kurumu Bölge Müdürü görevinde iken tenzilirütbe ile mühendis olarak Aydın’a görevlendirilmiştir. 1982’ye kadar devam edecek olan “*Allah’ın bir lütfü*” olarak nitelediği bu görevde şairimiz, en güzel şiirlerini yazmış ve ikinci şiir kitabı *Şehrayin*’de bunları Kemal Kahraman, Mustafa Miyasoğlu’nun katkılarıyla 1981’de yayımlamıştır (Canım, 2017: 155). Elif-be yayımları arasında çıkan bu kitaba, yayım tarihi Hicret’in 1400. yıl dönümüne rastlamasından dolayı *Şehrayin* ismi verilmiştir.¹⁴⁵ Bu kitapla birlikte aynı yıl Maraş Türkiye Yazarlar Birliği tarafından verilen “Yılın Şairi Ödülü”nü kazanmıştır.¹⁴⁶

¹⁴⁵ Hz. Muhammet Mekke’den Medine’ye hicret ettiğinde Medine ahalisi onun gelişini bekler ve Hz. Muhammet’in Veda Tepelerinin ardında kafilesi görüldüğünde bir şenlik başlar. Bu şenliğin ismi şehrayindir. Bu kitabın yayınlandığı tarih Miladi 1981, Hicri 1400 yılına karşılık geldiği için bu olaydan esinlenen Maraş kitabına *Şehrayin* ismini vermiştir. Bu aynı zamanda referans kaynaklarını Kur’an-ı Kerim’de ve İslam’da bulan “Yeni İslamcı Akım”ın bir özelliği olarak değerlendirilebilir.

¹⁴⁶ bk. Ek-15.

Fikir ve Sanatta Hareket, Edebiyat ve Maveria dergilerinde yayımladığı şiirlerden oluşan kitapta toplam otuz beş şiir yer almıştır. Şair *Maveria*'nın on yedinci sayısında yayımlanan “Çocuklar” şiirinde olduğu gibi şiirlerin dergideki ilk hâllerinde bazı değişiklikler yaparak bunları kitabına almıştır. Kitaptaki şiirlerin hepsi toplu şiirlerde yer almıştır.

Maraş, ilk kitabının kapağında içeriğe göndermede bulunan bir resim kullanılmasına rağmen yetmiş dokuz sayfadan oluşan bu kitabın kapağında herhangi bir resme yer vermemiştir. Nefi'den bir beyitle başlayan kitap daha önceki eserinde olduğu gibi üç bölümden oluşmuştur. Birinci bölüm “Ahvalim Beyan Eder”de şiirlerin ikisi hariç hepsi beyitlerle oluşturulmuştur. Bu bölümde divan şiiri etkisi bariz şekilde görülür. Divan geleneğinin taklidi ya da tekrarından ziyade modern bir yorumunu yapmıştır. Bazı şiirlerinde ise Kur'an-ı Kerim ve hadislerle göndermede bulunmuştur.

İkinci bölüm “Hayatımızdan Şiirler”de ağırlıklı olarak otobiyografik şiirlere yer vermiştir. Buradaki şiirler serbest tarzda ve sekiz bölüme kadar ayrılan, tahkiyenin görüldüğü uzun şiirlerden oluşmuştur. Şair, şiirlerin bölümlerini numaralarla ya da harflerle ayırmıştır. Maraş, en uzun şiiri olan “Hayatımızdan Şiirler-I”e de bu bölümde yer vermiştir.

“Hayatımızdan Şiirler-I”e şiirin içeriğiyle ilgili Kur'an-ı Kerim'dan yaptığı alıntılarla başlamış, sürgün hayatı yaşadığı Aydın'dan olumsuz izlenimleriyle bahsetmiştir. “Künye”de yaşadığı sürgünün etkisiyle geçmişe sığınan şair, çocukluk yıllarının mutlu hatıralarına göndermelerde bulunmuştur. Bazı şiirlerde ise ilk kitabında olduğu gibi haksızlıklar karşısında şairin öfkesini, isyanını ve “Çocukların Şiri”nde “*Sabahlar olsun için / Bu ateş kundağı kalbim harbe hazır*” mısralarındaki gibi başkaldırısını anlatmıştır.

İlk şiir kitabında İslam ülkelerinin yaşadığı sorunlar üzerine şiirlerini yoğunlaştıran Maraş, bu kitabında sosyal konulara yönelmiştir. Ancak poetik olarak kendini zulmün karşısında ezilenin, horlananın yanında konumlandıran “ben” burada da aynı duruşunu yanında durduğu kitle farklı olsa da değiştirmemiştir. Sermaye tarafından emeği çalınan, vurguna talana maruz kalan, alın teri ihmal edilen insanların yanında yer almış; onların sesi soluğu olan “ben” böylece toplumsal sorumluluğunun gereğini yerine getirerek hayatını anlamlı kılmamanın huzurunu yaşamıştır. Toplumcu Gerçekçi şiirlerdeki

konulara değinmiş onların jargonundaki “sermaye, emek, talan” vb. kelimeleri kullanmıştır. Özellikle “Yola Çıkanların Şiiri”nde “*artan sakız reklamları bile / sermayenin bir yerlere / birikimini haber veriyor*”// “*emeği yutanlara naralanmak*” / “*bu karton dünyanın zulmünü boğmak için*” mısralarıyla “Yeni İslamcı Akım”da Erdem Bayazıt’ın şiirlerinde görülen ekonomik sorunlara, işçi sorunlarına dikkat çekmiştir.¹⁴⁷ “Söz” şiirinde “*vurgun ve talan varsa / ve borsalar gün gün kararıyorsa*” mısralarında ve son bölümdeki kısa şiiri “Taç”ta da “*Başta taç değilse hala / Alın teri ve emek*” mısralarında benzer sosyal sorunları vurgulamıştır.¹⁴⁸

Toplu şiirlerde ilk iki bölümü birleştiren şair, *Mavera* dergisinin sekizinci sayısında yayımlanan “Gül İçin Biçilen Kaftan” şiirinin ismini bu kitabında “Kaftan”, toplu şiirlerinde ise “Dünya Umurumdadır” olarak değiştirmiştir. *Fikir ve Sanatta Hareket*’te yayımlanan “Düşünce” şiirinin ismini “İnsin Şiiri” ve *Mavera*’da yayımlanan “Yola Çıkmışlar” şiirinin ismini “Yola Çıkanların Şiiri” olarak düzenlemiştir. Yine toplu şiirlerinde yer alan “Söz” şiirinin ismi ise bu kitapta “Bir Yudum Su Bir Dilim Ekmek” olarak geçmiş ve bu şiirlerinde bazı değişiklikler yapmıştır.

Son bölümü “Küçük Şiirler”e ayırmış ve düşünsel ağırlıklı, yoğun anlatımlı, üç beş mısralık on yedi kısa şiire yer vermiştir. Bu bölümdeki şiirler farklı konularda serbest tarzda yazılmış “Genç Ölen” şiiri hariç tek bentlik birimlerden meydana gelmiştir. Şair bu bölümde ileriki yıllarda hiçbir değişiklik yapmamış, şiirleri olduğu gibi toplu şiirlerine aktarmıştır.

¹⁴⁷ Bayazıt’ın “*Birazdan Gün Doğacak*” şiirindeki “*Siz kahramanısınız çelik dişliler arasında direnen insanlığın / Alınız en soylu isyandır demir külçelere*”(Bayazıt, 2019:) ya da “*Savaş Risalesine Zeyl*” şiirindeki “*Holdingler Karteller / Çok uluslu ebu Cehiller / Öyleyse ey şair sen de davranmalısın / Şiiri bir mızrak gibi kullanmalısın / Mısralarını şarjör gibi sürmelisin damarlara*” (Bayazıt, 2019:) mısralarında Toplumcu Gerçekçi şiirdeki bazı özellikler görülür. Ancak onlar “emek”, “mülkiyet” gibi kavramları da dile getirirler bunları Kur’anî temellere, dinî kaynaklara oturtup yeniden inşa etmişlerdir (Harmancı, 2015: 105-107).

¹⁴⁸ Sistem eleştirisi “Yeni İslamcı Akım”da görülen bir özelliktir. M. Akif İnan *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine* isimli eserinde sistemi eleştirip itirazını dile getirir: “...halkla devletin arasına uçurumlar girer. Rejimin tabiatı yeni zenginler, vurguncular, büyük toprak ağaları üretmiştir. Halk iyiden iyiye ezilir, küstürülür, sindirilir.” (İnan, 2012c: 86).

2.1.3. “Aney”

Maraş, 1983’te Aydın’dan Urfa’ya tayin olmuştur. Arkadaşı Urfa belediye başkanı İbrahim Halil Çelik’in ısrarı ve katkılarıyla üçüncü şiir kitabı *Aney* Urfa’da yayımlanmıştır. Bu kitap adını şairin adıyla bütünleşen, en meşhur şiiri, birçok sanatçı tarafından seslendirilen, televizyonlarda yayımlanan “Aney”den almıştır. “Aney” şiirinin şöhreti, kitaba Maraş’ın en çok baskı yapan şiir kitabı olma özelliğini de kazandırmıştır.

Harran yayımlarından 1983’te çıkan kitap, “Yeryüzü Coğrafyam”, “Fasıl” ve “Aney” olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır. Şair, kitabında *Mavera* dergisinde yayımlanan yirmi yedi şiirine yer vermiştir. Kitabın genelinde şiirler kısalığıyla dikkat çeker ve ilk defa *Mavera* dergisinde yayımlanan “Yeryüzü Coğrafyam” şiirinde olduğu gibi diğer şiirlerinde de mükemmele ulaşma kaygısıyla bazı değişiklikler yapmıştır. Önceki eserlerine göre *Aney*’de dinî, siyasî göndermelere daha az yer vermiş ve sosyal sorulara fazla değinmemiştir. Daha çok sevgi, özlem, hüzn, ölüm gibi bireysel temalara ağırlık vermiştir. Bu yüzden Maraş’ın lirizmi daha önceki eserlerine oranla bu kitapta daha çok hissedilmektedir. Bu durumun sebebi 12 Eylül 1980 darbesinin sebep olduğu sosyal, ekonomik, kültürel dönüşümlerdir. Darbeden sonra düşünce hareketleri ve entelektüel faaliyetlerin açık veya dolaylı olarak yasaklanması sonucu kitleler ideolojik değerlerini yitirmiş ve apolitikleştirilmiştir. Bundan sanat da nasibini almış ve sanatçılar siyasetten uzak durarak bireysel tema ve konulara yönelmiştir.

Kitabın ilk bölümü “Yeryüzü Coğrafyam”da şair, yedi şiire yer vermiştir. Bunlar ikinci bölümdeki şiirlere göre uzundur. Şair yine bu şiirlerini de bölümlere ayırmıştır. “Bu Kızgın Alazda”, “Hüsrân Notları” dördlüklerle, “Öğüttün Vakitleri” beyitlerle diğer şiirler ise serbest yazılmıştır. Bu bölümde “ben”in kendi iç hesaplaşmaları ve zamanın her şeyi değiştirerek akıp gitmesinden duyduğu hüzn görülür. “Bu Kızgın Alazda” şiirini suikasta kurban giden Sedat Yenigün için yazmıştır.

İkinci bölüm “Fasıl” on dokuz kısa şiirden oluşmaktadır. Maraş’ın en kısa şiiri “Fasıl” da bu bölümdedir. Tek bentten oluşan bu şiirler ve “Resimsiz” dışındaki bütün şiirleri serbest tarzda yazmıştır. Şair bu şiirlerde dikkatini çeken konulardaki izlenimlerini dile getirmiştir. “Şa...” İslam ülkelerindeki katliamlara değinen Orta Doğu imajlarının yer aldığı tek şiiri olurken “Kaybolur”da sosyal konulara yönelmiş ve

“Bunlar” şiirinde toplumsal eleştiri yapmıştır. Bu bölümdeki diğer şiirlerde bireysel konuları ele almıştır.

Üçüncü bölüm kitaba ismini veren “Aney” şiirinin yer aldığı bölümdür. Şair; “çıracılık dönemim” diye nitelendirdiği Erzurum’daki öğrencilik yıllarında yazdığı, 1968’de Urfa’da çıkan *Nabi* dergisinde yayımladığı “Aney”i ilk iki kitabına almamış; şiir zamanla popüler olup Maraş’la özdeşleşince bu kitabında şiire yer vermiştir. Oldukça uzun olan şiirde memleketinden ilk defa ayrılan bir gencin özlemi, arayışı, sıra hasreti anlatılmıştır. Ayrıca şiirin, Maraş’ın çokça üzerinde durduğu Urfa’nın yöresel kültürünü yansıtan folklorik bir yapısı vardır. Şiirde Urfa yöresine ait söyleyişler, türküler, yemekler, giysiler gibi günlük yaşamı yansıtan mahallî renklere yer verilerek folklorik bir hava yakalanmıştır. Bu aynı zamanda yerli ve millî kaynaklara yönelip onlardan yararlanan “Yeni İslami Akım”ın bir özelliği olarak değerlendirilebilir.

Son bölüme *Harran Folklor Kültür* dergisi için “Aney” şiiriyle ilgili yapılmış bir söyleşi eklenmiştir. Bu söyleşide şiirin hikâyesi, zamanla beklenmedik bir şekilde nasıl da popüler hâle geldiği üzerinde durulmuş ve şairin bu şiiri Urfalıları mal olduğu için kitabına almak istemediği, yayımevinin ısrarı sonucu kitaba aldığından bahsedilmiştir. Maraş, toplu şiirleri *Merhaba Ey Kalbim*’de bu söyleşiyi kitaptan çıkarmıştır. Fakat Maraş bu bölüme “Urfa’da Yaz Geceleri”, “Urfa’da Akrep Avcıları”, “Urfa’ya Şiir” ve “Eski Urfa’da Bir Kış Günü” gibi *Dil ve Edebiyat* dergisinde muhtelif zamanlarda yayımlanan, Maraş’ın çocukluk yıllarının Urfa’sının yöresel kültürünü tanıtan dokuz şiir daha eklemiştir. Böylece *Aney*’in bu bölümü şairin çocukluğunu yansıtan, doğup büyüdüğü topraklara vefasını gösteren ve Urfa’ya adanmış bir bölüm hâline gelmiştir. Urfa şiirlerinde şairin yaşlılık döneminde çocukluk günlerinin geçtiği yerlere yöneldiği görülmektedir. Bu yönelme “ben”in kendine güvenli sığınak arayışını, geçmişe duyduğu özlemi ve çocukluk günlerini arayışını göstermektedir. Bu bölüme sonradan eklenen şiirler arasında yer alan 2004 yılında “aaxa” düzeninde dörtlüklerle yazdığı “Mağara Şiiri” Urfalı Bestekâr Kadir Algın tarafından bestelenmiştir.

2.1.4. “Zor Sözler”

Maraş, Eskişehir TZDK Bölge Müdürlüğü yaptığı yıllarda şair Ahmet Kot’la tanışmıştır. Ahmet Kot İstanbul’da sadece şiir kitaplarını yayımlamak için “Yazı Evi” isminde bir yayımevi kurmuştur. Baskı yapmak için Maraş’tan bir şiir dosyası istemiştir. Maraş da o güne kadar çeşitli dergilerde yayımladığı şiirlerini bir dosya yaparak Yazı Evine göndermiş ve 1989’da şairin dördüncü şiir kitabı *Zor Sözler* bu yayımevinden çıkmıştır. Daha sonra ikinci baskısını Beyan yayımlarından yapan kitap, ismini son sayfada yer alan kısa şiir “Zor Sözler”den almıştır.

*Bana söylenmesi zor sözler söyle
hüzün gibi, ölüm gibi ve acı,
şarkılar ki ayrılıklar üstüne*

(“Zor Sözler”, MEK, s.47)

Mavera, *İzlenim* gibi dergilerde yayımlanan yirmi şiirden oluşan kırk yedi sayfalık kitap şairin daha önceki şiir kitaplarının aksine tek bölümden oluşmuştur. Bu yönüyle Maraş’ın en kısa şiir kitabı olan *Zor Sözler* aynı zamanda şairin en az şiirinin de olduğu kitaptır.

Daha önce *Mavera*’da yayımlanan “Şairler İrmaktır”, “Bir Gülü Muştulamak”, “Eller Ne işe Yarar” gibi birçok şiirinde değişiklikler yaparak bunlara kitabında yer vermiştir. Divan şiirini anımsatan tarzda şiirlere de yer veren şair genel olarak serbest tarzda şiirler yazmıştır. Hacim olarak bu şiirler çok uzun değildir ve anlatımda tahkiyeyi kullanmıştır.

Ağırlıklı olarak ölüm, hüznün, geçmişe özlem gibi bireysel temalara yer vermiştir. “Yakarış” , “Övgü”, “Elçilerin Şiiri”, “Kötü Odaklar Şiiri”nde dinî konulara değinen şair dini bireysel olarak işlemiş ve Kur’an-ı Kerim’e göndermelerde bulunmuştur. Peygamber isimlerini kullanarak onların kıssalarını çağrıştırmıştır. “Yakarış” içerik olarak münacat, “Övgü” ise naattır.¹⁴⁹ Ancak şekil olarak her ikisi de serbest tarzda yazılmıştır. “Kim Onlar” şiirinde ise Müslümanları mağlup, mahzun ve mazlum olarak niteleyip sararan teşrin yapraklarına benzeterek dini sosyal bir tema olarak ele almıştır. “Bir İki Menzil” şiirinde toplumsal eleştiri yapan şair çok sevdiği Cahit Zarifoğlu’nun ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirdiği “Ol Zarif Şuaradan” isimli portre şiirine de bu kitapta yer vermiştir. “Acı ile”, “Bir Eski Gece Şiiri” ve “ Zaman Aynı Zaman”da

¹⁴⁹ Burada şairin “Yeni İslamcı Akım”ın bir özelliği olarak İslami kaynakları, menkıbeleri, kıssaları ve İslam açısından önemli şahsiyetlerin hikmetlerini kaynak edindiği görülür.

zamanın ve değişimin acımasızlığı karşısında hâlden memnun olamayan “ben”in hüznü ve geçmişe duyduğu özlem dile getirilmiştir.

Şairin daha önceki kısa şiirlerinde olduğu gibi bu kitaptaki kısa şiirlerinde de anlam yoğunluğu göze çarpmaktadır. Bu şiirlerde hayatın anlamına, dünya ve insan üzerine düşüncelere; iç hesaplaşmalara ve metafizik konulara yer verilmiştir. Bu yönüyle onun kısa şiirlerinde felsefe ve hikmetli söyleyiş görülmektedir.

Toplu şiirlerinde “Bir İki Menzil” şiirinin ismini değiştirerek “Bir Menzil Eskişehir” olarak yayımlamış ve *Zor Sözler*’deki bütün şiirleri toplu şiirler kitabına almıştır. Ancak alırken mısraları bölerek görüntüye dayalı denemeler yapmış, şiirleri bölümlere ayırarak numaralandırmış ya da harflerle sınıflandırmıştır.

2.1.5. “Merhaba Ey Hüzün”

Şairin beşinci şiir kitabı, 1997’de *Merhaba Ey Hüzün* İstanbul’da Beyan yayımlarından çıkmıştır. Kitap ismini üçüncü bölümde yer alan “Merhaba Ey Hüzün” isimli şiirden almıştır. Şair kitapla ilgili eserde başat duygunun hüznü olduğunu, hüznü şairlere en çok yakışan duygu olarak gördüğünü, hayatı bir hüznü olarak algıladığını söyleyerek (Güneş, 1996) kitabın ismi hakkında ipucu vermiştir.

Bu kitabında daha önce *Dergah*, *Dil ve Edebiyat*, *Yedi İklim* gibi dergilerde yayımladığı otuz şiirine yer vermiştir. Yetmiş iki sayfadan oluşan kitabı “Ölüm Geçer”, “Tarz-ı Kadim” ve “Ey Hüzün” olmak üzere üç bölüme ayırmıştır. Dini hassasiyetinden dolayı şair bu kitabına Taha Suresi’nden yaptığı alıntıyla başlamıştır. Her bölümün başına da divan şiirine ilgisini gösteren Fuzuli, Nabi ve Baki’den beyitler koymuştur.¹⁵⁰

Yine bu eserinde de beyit, dörtlük esasına dayalı şiirlerin yanında serbest şiirlere de yer vermiştir. Bu şiirlerini toplu şiirlerine aktarırken de beyit esasına dayalı “Bulurum” şiirini almamış, uzun şiirlerini bölümlere ayırmış ve bazı şiir isimlerinde değişiklikler yapmıştır.

Kitap, *Zor Sözler*’de olduğu gibi münacatla başlamıştır. Eserde hüznü, ayrılık, ölüm, aşk, yalnızlık gibi bireysel duygulara yer verilmiş toplumsal ve siyasi konulara girilmemiştir. Ayrıca kitapta temaya bağlı olarak soyut imgelerin çokluğu dikkat

¹⁵⁰ Burada şairimizde de görüldüğü gibi “Yeni İslamcı Akım”da şairler divan şiirine yaklaşıp divan edebiyatına ait şekilleri deneseler de serbest tarzda yazarlar.

çekmekte, ithaf olarak yazılan “Giden Zarif İnsanlar”, “Ölüm Geçer Ad Kalır”, “Şair Sedat” isimli şiirlerin yanı sıra Rasim Özdenören, Sedat Umran gibi arkadaşları için yazdığı portre şiirlere de yer vermiştir. Yine bir başka şiiri “Üsküp’e Yağan Yağmur”u suikasta kurban giden Recep Ramiz namıdiğer Reçko¹⁵¹ için yazmıştır.

“Şehremini” ve “Serüven” şiiri otobiyografik şiir özelliği gösterir, ayrıca “Şehremini”de şehir mimarisine dönük eleştirilere yer vermiştir. Şairimiz, daha önceki kitabında hikmetli söyleyişin hâkim olduğu kısa şiirlerine ayrı bir bölümde yer verirken bu kitabında sadece bir tane kısa şiire yer vermiştir. Bu şiirin ismi “Hayret”tir ve şiirde ölüm teması işlenmiştir.

Şair, kitabının sonuna Malezya-Kuala Lumpur Şiir Okuma Şenliği’nde sunduğu “Esrarlı Sesler” isimli poetik bildirisini koymuştur. İleriki yıllarda bu bildirinin kapsamını genişletmiş, ismini “Gökkubbe Altında Esrarlı Sesler” olarak değiştirip poetikasını ifade eden bir yazıya dönüştürmüştür. Toplu şiirlerin yayımlandığı *Merhaba Ey Kalbim*’de bu yazıya da yer vermiştir.

2.1.6. “Adanmış Şiirler”

2004’te Ankara’da Lazer yayımlarından çıkan *Adanmış Şiirler* atmış dört sayfadan oluşmaktadır. Kitapta, Maraş’ın *Yedi İklim*, *Düş Çınarı*, *Hece*, *Fecre Doğru*, *Dil ve Edebiyat* gibi dergilerde yayımladığı kırk dört şiire yer verilmiştir. *Mavera*’da yayımlanan “Safahat, Çile ve Şiir”ini daha önceki şiir kitaplarında yaptığı gibi dergide yayımlanan ilk şekli üzerinde bazı değişiklikler yaparak kitabına almıştır. Şair şiirlerini bölümlere ayırmamış, esere Nabi’nin “*Biz suhte-i ateş-i İbrahimiz*” mısrasıyla başlamıştır.

Şiirlerin bir kısmı düzenli nazım biçimleriyle yazılmıştır. Kitabın giriş kısmında divan şiiri tarzı, mesnevi kafiyesiyle, beyit esasına göre yazılmış şiirlerin yanı sıra kitabın son üç şiirini oluşturan rubailer ve “O Aşk İmkansızlık”, “Zihnimiz İşgal Altında” gibi dörtlük esasına göre yazılmış ancak tam olarak bir edebî türle ilişkilendirilemeyecek şiirlere yer vermiştir. Bu kitabında divan şiiri etkisi “Fasl-ı

¹⁵¹ bk. Ek-29

Şehnaz”, “Sultan- Yegah”, “Rubai” gibi şiir isimlerinde de anlaşılacağı üzere daha çok hissedilmektedir.¹⁵²

Kitapta ithaf şiirlerinin sayısı oldukça fazladır. “Yaza”, “Ey Kalbim”, “Bir Adam”, “Sultan-ı Yegah”, “Ol Kadim Hikaye”, “Gün Işıyacak” , Hayal”, “Güzelliğine”, “Şiir”, “Safran”, “Ömrüm Hüzün Beyanı”, “Bağdat Pazar Yerinde” ve “Çocuğum” şiirlerini Mustafa Kutlu, Sezai Karakoç, Ragıp Karcı gibi arkadaşlarına, yakınlarına ve Bağdatlı çocuklara ithaf etmiştir.

Şiirlerin içeriğine baktığımızda “Ey Kalbim”i çok sevdiği iki dostu Mehmet Akif İnan ve Şevket Bulut için, “Güzelliğine” şiirini çocukluk aşkı Nihal için, “Ömrüm Hüzün Beyanı”nı (akrostiş sanatını kullandığı şiiri) Sezai Karakoç için yazmıştır.¹⁵³ Bu şiirlerde “şimdi”den memnun olmayan “ben”, geçmişe ve sevdiği dostlarına yönelmiş, kalabalıklar içinde bulamadığı sevgi, samimiyet ve dostluğu onlarda aramıştır.

“Bağdat Pazar Yerinde” şiirini, farklı olarak Bağdatlı çocuklara ithaf etmiş ve ilk şiir kitabında ortaya koyduğu daha sonraki kitaplarında kısmen uzaklaştığı poetik duruşuna yaklaşmıştır. Bu şiirde “Ben”ini mazlumun, ezilenin, horlananın yanında konumlandırıp onların sesi soluğu olarak zalimin karşısına dikildiği görülmektedir. Şiirde, İslam ülkelerinin yanında zenci ve Kızılderililerin yaşadığı zulmlere dikkat çekilmesi şiire evrensel bir değer katmıştır.

“Zal” şiirinde Zal Suresi’ne gönderme yapmıştır. Bu şiiri 17 Ağustos Marmara Depremi için yazmıştır. “Zihnimiz işgal Altında” şiirinde toplumsal konulara giren şair kültür emperyalizmine göndermelerde bulunmuştur.

Maraş bu kitabında bazı şiirlerini bölümlere ayırsa da bunları hacim olarak çok kısa tutmuştur. Şiirlerin nerdeyse yarısı hikmetli söyleyişin hâkim olduğu kısa şiirlerden oluşmuştur. Özellikle kitabın son üç şiirini oluşturan rubailerde hayat-ölüm üzerine düşüncelerine yer vermiştir.

¹⁵² Daha önceki dipnotlarda belirtildiği gibi bu kitapta da şairimizde “Yeni İslamcı Akım”ın önemli bir özelliği olarak divan şiiri etkisi görülür.

¹⁵³ Şairle yaptığımız kişisel görüşmede akrostişle yazdığı tek şiirinin Sezai Karakoç için yazdığı “Ömrüm Hüzün Beyanı”nı olduğunu söylemiştir. Toplu şiirlerde yaptığımız inceleme sonucunda bu şiirin dışında akrostişle yazılmış başka şiire rastlanmadı. Ancak şairin müstakil şiir kitapları incelenenirken *Adanmış Şiirler*’de Özgül ... adına akrostişle yazılmış bir şiir tespit edilmiştir. Şairimiz bu şiirle ilgili konuşmaktan kaçınmıştır (bk. Ek- 26).

Toplu şiirlerine *Adanmış Şiirler*'den kırk üç şiirini alan şair “Akrostiş” isimli şiirine *Merhaba Ey Kalbim*'de yer vermemiştir. “Külçe-Tortu” şiirinde bazı değişiklikler yaparak “Tortu” ismiyle toplu şiirlerinde yer vermiştir. Ayrıca kitaptaki şiirlerini toplu şiirlere alırken şiirlerinin sıralamasını da değiştirmiştir.

2.1.7. “Asel”

Maraş'ın *Ay Vakti*, *Dil ve Edebiyat*, *Memleket Edebiyat*, *Yedi İklim*, *Bizim Külliye* gibi dergilerde yayımladığı şiirlerine yer verdiği *Asel*, 2016'da kitap hâline getirilmiş fakat müstakil olarak baskısı yapılamamış, 2017'de basılan toplu şiirlerin içinde bir bölüm olarak yer almıştır. “Asel” şiirinden ismini alan¹⁵⁴ elli üç sayfalık kitapta kırk altı şiire yer verilmiştir. Önceki kitaplarında olduğu gibi şairimiz, kitabında serbest şiirlerin yanında eski nazım birimleriyle oluşturulmuş şiirlere de yer ayırmıştır.

Asel'de de *Adanmış Şiirler*'deki gibi ithaf şiirlere fazlaca yer verilmiştir. “Güzel Ev”, “Yönetmenler”, “Maverada Dört Şair”, “Kuşçu”, “Beylerbeyinin Berberi”, “Malcolm X”, “Ali Şeriatî”, “Laleye Dörtlükler”, “Hilmi Yavuz” vb. şiirlerini Erdem Bayazıt, Abdülkadir Maraş, Nurettin Durman, Lale Müldür gibi sevdikleri ve arkadaşları için yazmıştır.

Kitabın asıl dikkat edilmesi gereken noktası, şairin “Orta Doğu İçin Maniler”, “Mısır İçin Ağıt”, “Foto Filistin”, “Mavi Emzikli Çocuk” şiirlerinde, ilk şiir kitabında yoğun bir şekilde işlediği ve daha sonraki kitaplarında birkaç şiirle değindiği Orta Doğu coğrafyasına geri dönmesidir. Bu şiirlerinde Orta Doğu'da yaşanan kıyımları özellikle çocukların yaşadıklarını anlatan Maraş *Doğudan Batıdan Ortadoğudan*'daki poetik duruşunu yani Hz. İbrahim misali mazlumun yanında zalimin karşısında kendini konumlandıran, şiirini zulme uğrayanların sesi hâline getiren tavrını sergilemiştir. Irak, Filistin, Lübnan ve Mısır'da Müslüman halkın yaşadığı zorlukları bu şiirlerinde çarpıcı

¹⁵⁴ Maraş *Ay Vakti* dergisiyle yaptığı söyleşide kitabın ismiyle ilgili şunları söyler: *Yedinci ve son şiir kitabımın adı Asel. Asel nedir diye bana çok soruyorlar. Efendim, Asel Arapça bir kelime olup bal demektir. Cennete akan ırmaklardan biri olduğu söylenir. Bal ırmağı. Bu kelimenin hem bir gizemi ve hem de şiirsel bir yönü var. Aslında, şiirler de ırmak gibidir. Düzgün ve sürekli akan bir ırmak... Bir bal ırmağı hayal edebiliyor musunuz? Şiir sanatının; hayalle, rüyayla, görünmeyenle, gizli olanla, gizemi olanla bir ilişkisi var zannediyorum. Bu açıdan bakıldığında cazibesi olan bu ismi son şiir kitabımın adı olarak seçtim* (Ay Vakti, 2019: 27).

bir şekilde dile getirerek çağının tanığı olmuş ve yaşananları kayda geçirmiştir. “Dört Dörtlük Ayın” şiirinde Batı karşısında olumsuz tutumunu devam ettirmiştir.¹⁵⁵

Şair, ilk şiir kitabından bu yana devam ettirdiği şiirlerinde değişiklik yapma geleneğini bu kitapta da devam ettirmiş, *Dil ve Edebiyat*’ta yayımlanan “Mavi Emzikli Çocuk” şiirinde dikkat çeken önemli değişiklikler yaptıktan sonra bu şiirini kitabına almıştır. Yine aynı dergide yayımlanan “Biliriz” şiiri “Ne Heceler Biliriz” ismiyle kitabına girmiştir.

Ayrıca kitapta “Parti”, “Mualla” gibi toplumsal eleştirinin yapıldığı şiirlerin yanı sıra “Bay Pas” ve “Yoğun Bakım ve Saat” isimli otobiyografik şiirler, “Sabah” gibi dini temalı şiirler ve “Orhan Veli” için yazdığı ironik şiirde yer alır.

Şiirlere hacim olarak bakıldığında, şiirlerin kısa olduğu, “Kuş Meseli” hariç hiçbirinin daha önceki kitaplardaki uzun şiirlerinde olduğu bölümlere ayrılacak kadar hacme sahip olmadığı görülür.

2.1.8. Seçme Şiir Kitapları

Maraş’ın daha önceki yıllarda basılan kitaplarından seçtiği şiirlerinden oluşan üç seçme şiir kitabı vardır. Bu kitaplardan ilki *Child Dreams*’de kısa şiirlerini İngilizce olarak yayımlar. Diğer kitapları *Künyemize Aşk Yazıldı* ve *Bulurum Yar Seni*’dir. *Bulurum Yar Seni* onun son seçme şiir kitabı ve bu kitapların içinde en kapsamlısıdır.

2.1.8.1. “Child Dreams”

Seçme şiirlerden oluşan, çocuk rüyaları anlamına gelen, şairin yurtdışında tanıtımı için hazırlanmış bir eserdir. *Zor Sözcükler*’le aynı yayınevinden, 1991’de Yazı Evi yayımcılıktan çıkan kitapta otuz bir şiir vardır. Maraş’ın yazdığı kısa şiirlerin İngilizce-Türkçe yayımlanmasıyla oluşan kitapta bazı şiirlerin tamamına yer verilirken bazı şiirlerde (şiirleri çocukların okuyacağı göz önünde bulundurularak) kısaltma yapmıştır. Hatta bazı şiirlerinden kısa bölümleri alıp kitabında bunlara yer vermiştir.¹⁵⁶ Ancak “Sevdan”, “Geceleyin Şiir”, “Deniz Anası” gibi uzun şiirlere de kitapta yer verilmiştir.

¹⁵⁵ “Yeni İslamcı Akım”da şairler İslam coğrafyasındaki ülkelerle (özellikle Orta Doğu ile) Cumhuriyet’te kopan bağları onarmaya çalışırlar. Bu özellik şairimizin ilk şiir kitabı *Doğudan Batıdan Orta Doğu*’dan da olduğu gibi burada da yoğun bir şekilde görülür.

¹⁵⁶ Örneğin “Doğu Haberleri” şiirinin sadece üçüncü bölümü “Oley” başlığıyla kitaba alınmıştır.

Şiirlerin İngilizceye çevirisini Mevlüt Ceylan, Savaş Barkçın ve Selda Kalfa yapmıştır. Kitap ismini aşağıdaki “A Child’s Dream” şiirinden almıştır:

*He is the child of the east
It's true that he hasn't seen the sea yet
But he read Map of the Seas by Piri Reis
Reis's map in his hand*

*He travel led all over the World
Stopped for a while at the bay of medieval Europe
To learn what's happening in the World ¹⁵⁷*

(“A Child’s Dream”, *Child Dreams*, s.16)

2.1.8.2. “Künyemize Aşk Yazıldı”

Timaş yayımlarından 1997’de çıkan kitap Maraş’ın daha önce yayımlanan beş şiir kitabından seçtiği şiirlerden oluşmuştur. *Doğudan Batıdan Orta Doğudan*’dan on iki, *Şehrayin*’den sekiz, *Aney*’den altı, *Zor Sözler*’den on ve *Merhaba Ey Hüzün*’den yirmi iki şiir olmak üzere kitapta toplam elli sekiz şiir yer almıştır. Yüz yirmi üç sayfalık kitap “Tarzı Cedit Üzre Şiirler”, “Tarzı Kadim Üzre Şiirler” ve “Eski Sevdalar” olarak üç bölüme ayrılmıştır. Kitabına besmeleyle başlayan şair, giriş kısmında Kur’an-ı Kerim’den yapılan alıntıya yer vermiştir.

İlk bölümü şair; serbest şiirlere, ikinci bölümü ise beyitlerle kurulan veya müseddes tarzı bentlerden oluşan şiirlere ayırmıştır. İkinci bölümdeki tek serbest şiir “Merhaba Ey Hüzün”dür. Üçüncü bölümde ise şekil olarak herhangi bir ölçüt gözetmemiş daha önceki kitaplarında beğenilen şiirlerine yer vermiştir. Şair siyasi ve sosyal meseleleri ele aldığı şiirlere kitabında fazla yer ayırmazken daha çok aşk, ayrılık, hüzn, özlem, hasret gibi bireysel konuların işlendiği şiirleri kitabına koymuştur. Hikmetli söyleyişin hâkim olduğu kısa şiirlerine bu kitapta yer vermeyen şair “Hayatımızdan Şiirler” gibi otobiyografik çok uzun şiirlerini de bu kitaba almamıştır. Kitap beğenilmiş ve bir yıl sonra aynı yayınevinden ikinci baskısını yapmıştır.

¹⁵⁷ Kitapta ilk olarak şiirlerin İngilizcesi daha sonra diğer sayfada Türkçesi verilmiştir. Kitabın 17. sayfasında şiirin Türkçesi şu şekilde verilmiştir: *Doğuludur / Deniz görmemiştir doğrudur / Ve fakat satır satır okumuştur / Kitab-ı Bahriye’sini Piri Reis’in / Alıp başını gitmiştir yedi iklim dört kıta / Bakarak Sultan-ı Derya’nın haritasına / Neler olmakta dünyada bilsin için / Konuk olmuş Ortaçağ avrupasına* (“Çocuğun Rüyası”, *Child Dreams*, s.17)

2.1.8.3. “Bulurum Ben Yar Seni”

2006’da Erguvan yayımlarından çıkan kitap şairin üçüncü seçme şiir kitabıdır. Kitapta atmış şiir bulunmaktadır. *Künyemize Aşk Yazıldı*’dan farklı olarak 2004’te yayımlanan *Adanmış Şiirler*’den de parçalar içermektedir. *Künyemize Aşk Yazıldı*’da yer alan “Yeryüzü Coğrafyam”, “Şimdi Güller”, “Merhaba Ey Hüzün”, “Ben Bu Denizi Tanıyorum”, “Tarz-ı Kadim Üzre” ve “Odak” şiirleri dışındaki kırk iki şiirini bu kitaba aktarmış ve bu şiirlerine *Doğudan Batıdan Ortadoğudan*’dan bir *Şehrayin*’den üç ve *Adanmış şiirlerden* on dört şiir ekleyerek kitabını oluşturmuştur. Böylece kitapta *Doğudan Batıdan Ortadoğudan*’dan on iki *Şehrayin*’den yedi, *Aney*’den beş, *Zor Sözler*’den dokuz, *Merhaba Ey Hüzün*’den on dokuz ve *Adanmış Şiirler*’den on dört şiir yer almıştır. Daha önce yayımlanan seçme şiirlerinden farklı olarak kitap bölümlere de ayrılmamıştır. Kitapta görselliğe önem verilmiş şiirler kartpostal havası taşıyan resimlerin fon olarak kullanıldığı zemin üzerine basılmıştır.

Kitapta beyitlerle, dörtlüklerle ve serbest tarzda kurulmuş şiirlere yer verilirken şekil olarak bir ölçüt gözetilmemiştir. Daha önceki seçme şiirlerinde olduğu gibi şair siyasi ve sosyal meseleleri ele aldığı şiirlerine kitabında fazla yer ayırmamış, otobiyografik uzun şiirlerini bu kitabına da almamıştır. Bireysel konuların işlendiği şiirleri tercih eden şair, hikmetli söyleyişin hâkim olduğu kısa şiirlerine bu kitapta da yer vermemiştir.

2.1.9. “Merhaba Ey Kalbim”

Şairimizin yedi şiir kitabını bir araya getirdiği külliyatı *Merhaba Ey Kalbim* 2017’de Ankara’da Edebiyat Ortamı yayımlarının otuzuncu kitabı olarak yayımlanmıştır. Şair, bu kitabı elli yıllık şiir serüveninin bir hasılası olarak değerlendirmektedir. *Doğudan Batıdan Orta Doğudan*’dan otuz dört, *Şehrayin*’den otuz beş, *Aney*’den yirmi altı, *Zor Sözler*’den yirmi, *Merhaba Ey Hüzün*’den otuz bir, *Adanmış Şiirler*’den kırk üç ve *Asel*’den kırk altı şiir yer alırken şair *Aney*’e dokuz şiir daha eklemiş ve kitap toplam iki yüz kırk beş şiirden oluşmuştur. Maraş bu eserle ilgili olarak yaptığı değerlendirmede yazdığı şiir sayısını yıllara böldüğünde her yıla yaklaşık beş şiir düştüğünü, bu yüzden kendini çok velut bir şair olarak değerlendirmedeğini söylemiştir (Canım, 2017: 154).

Bu kitap, Maraş'ın 1976' da yayımladığı *Doğudan Batıdan Orta Doğudan* ile başlamış ve 2016'daki kitabı *Asel*'le son bulmuştur. Her bir şiir kitabı toplu şiirlerin bir bölümünü oluşturmuştur. Kitapların sırası yayım tarihlerine göre eskiden yeniye doğru yapılmıştır.

Şehrayin, Aney, Merhaba Ey Hüzün ve *Adanmış Şiirler*'de bölüm başlarında eserin içeriğiyle ilişkili divan edebiyatından sevdiği şairlerin mısra ve beyitlerine yer vermiştir. Daha önce yayımlanmış kitaplarındaki bazı şiirleri toplu şiirlerine almamış ancak çeşitli dergilerde yazılmış şiirlerini eklemiştir. Müstakil kitaplardaki bölümleri toplu şiirlerde kaldıran şair şiirlerde görüntüye dayalı değişiklikler yapmış, mısra düzenlerini yeniden ele almış ve bazı şiirleri harf, numara ya da başlıkla bölümlere ayırmıştır. Maraş'ın üslubunun bir özelliği olarak ilk kitabından *Asel*'e kadar devam ettirdiği mükemmele ulaşma gayesi buradaki şiirlerde de kendini göstermiştir. *Adanmış Şiirler*'deki "Külçe-Tortu" şiirinden bazı mısraları çıkartmış, şiirin ismini "Tortu" olarak değiştirmiş ve şiire burada yer vermiştir.

Kitabın sonunda; poetik görüşlerini belirten, daha önce Malezya-Kuala Lumpur Şiir Okuma Şenliği'nde sunduğu "Esrarlı Sesler" isimli bildirisinde değişiklikler yapmış ve "Gökkubbe Altında Esrarlı Sesler" ismiyle yer vermiştir.

Kitap, bu yönleriyle Maraş'ın elli yıllık şiir macerasındaki iniş-çıkışları, poetikasındaki kırılmaları, şiirlerindeki değişimleri, hayatta değer verdiği kişileri, kelime hazinesindeki farklılaşmaları, çağına tanıklık etmesini, düşünsel gelişimini, dünya görüşünü, otobiyografisini, hayallerini ve psikolojisini yansıtmaları açısından önemlidir.

2.2. Dergilerde Kalan Şiirleri

Urfa'da çıkan *Nabi* isimli dergide 1967-1968'de "Geçen Günler İçinden", "Yokluğunda Bir Sen Düşünmek", "O Gece Bir Adam Donarak Öldü", "Örüklü Kız", "Gurbet Geceleri", "Kadına Özge", "Gerçi", "Geceleyin Evlerde", "Yok Olmalı Erkenden", "Sana", "Yalnızlık", "O'na" şiirleri;

Bolu’da 1967’de *Çele* dergisinde “doğudan doğmak” şiiri;

Erzurum’da çıkan *Eflatun* dergisinde 1969’da “Ağlar Bir Çocuk” şiiri;

Erzurum’da Mustafa Kutlu gibi arkadaşlarıyla yirmi dört sayı çıkardıkları *Adımlar* dergisinde 1970’de “Oy Gelin”, “Humma” şiiri;

Erzurum’da çıkan Nurettin Topçu’nun *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinde 1969-1975’te “Doğuda Doğmak”, “Bir Köy Evinde”, “Bir Şehir Evinde”, “Eski Resim”, “Sabrın Gücüyle”, “Karanlığın Elllerinde”, “Sekme”, “Zeytuni”, “Çocuğun Tutanakları”, “Karşılama”, “Çocuğa”, “Baskın” şiirleri;

“Yeni İslamcı Akım”ın dergilerinden *Edebiyat* dergisinde 1975’te “Değişim Gazeli” ve *Mavera* dergisinde 1986’da “Çileyle Yoğrulan” şiirleri;

Dil ve Edebiyat dergisinde 2013’ten sonra yayımlanan “Yahya Pedro”¹⁵⁸, “Yetişin Şehrin Çılgılığına Çocuklar”, “Geleceğin Şehirleri”, “Ankara’da Yeni Bir Gün”, “Seven Çeker Mihneti”, “Sevdalı Söğüt” Maraş’ın dergilerde kalan kitaplarına almadığı şiirleridir. Bu şiirlerin büyük çoğunluğunu şair “çıraklık dönemim” diye nitelendirdiği (Güneş, 1996) Erzurum’da öğrencilik yıllarında yazmış ve *Nabi*, *Adımlar*, *Fikir ve Sanatta Hareket* dergilerinde yayımlamıştır. Bu şiirleri kitabına almamasının çeşitli sebepleri vardır. Ancak şairin şiirlerinde sürekli değişiklikler yapması ve şiirin yazım sürecini hiç bitmeyen bir süreç olarak değerlendirdiği göz önünde bulundurulursa ilk dönem şiirlerini yeterli görmediği için kitaplarına almamıştır.

“Aney” şiiri de Maraş’ın çıraklık dönemim diye tabir ettiği dönemde ilk olarak *Nabi* dergisinde yayımlanmıştır. 1968’de yayımlanan şiir ancak şairin 1983’te yayımlanan şiir kitabına yayımevinin ısrarı sonucu girebilmiştir. Bu da bize şairin kitaplarına aldığı şiirler konusunda da çok seçici ve titiz davrandığını göstermektedir.

Son dönemde *Dil ve Edebiyat* dergisinde yayımladığı “Yahya Pedro” şiirini kitaba almamasının nedeni ise şiirde portresi çizilen kişinin siyasi kimliğinden dolayı şairimiz, yanlış anlaşılacağını düşünmüştür.

¹⁵⁸ Bu şiirde “Yeni İslamcı Akım”ın Toplumcu-Gerçekçi Edebiyata yakınlığını gösterir. Bu yüzden de şair tarafından yanlış anlaşılabilceği için “Yaha Pedro” şiiri toplu şiirlere alınmamıştır.

2.3. Yayımlanmamış Şiirleri

Maraş'la yapmış olduğumuz kişisel görüşmede bize vermiş olduğu dosyada yayımlanmamış otuz dokuz şiir vardır. Bunlar şair tarafından çeşitli sebeplerle herhangi bir yayım organında yayımlanması uygun görülmemiş şiirlerdir. Şairimizin olumsuzluklar karşısındaki sert tavrı ve mükemmeliyetçilik duygusu bu şiirlerin dosyalarda kalmasının temel sebeplerindendir. Çünkü bunların bazıları siyasî-edebî hiciv türünde olduğu için, bazıları ise şairimiz tarafından yetersiz bulunduğu ve üzerinde çalışılması gerektiği için yayımlanmamıştır. Fakat son kitabı *Asel*'den sonra yazdığı yani 2016'dan sonraki şiirlerine (dergilerde yayımlanmayan), ilerde yayımlayacağı bir kitap olursa orada yer verebileceğini düşünmektedir.

Bunların içinde klasik tarzda beyitlerle kurulmuş hiçbir şiir yoktur. Dörtlük esasıyla çapraz kafiye kullanılarak yazılan “Zehra Kız” isimli şiiri hariç hepsi serbest tarzda yazılmıştır. Şair; “Sülo Ülen Yine Mi Sen”, “Öldün Lan Attila İlhan” şiirlerini ise siyasî ve edebî taşlama niteliğinde olması, üsluptaki sertlik, şiirde argo sözlere yer verilmesinden dolayı gelebilecek tepkilerden çekindiği için yayımlamamıştır. Bunların dışında bu şiirlerin içerik, konu, tema bakımından önceki kitaplarında yayımlanan şiirlerinden farklı bir yanı yoktur. İslam dünyası, yalnızlık, ölüm, kadın gibi benzer konu ve temalar üzerinde durulmuştur. Şiirlerin isimleri ve yazıldıkları yıl şairin son şiir kitabı *Asel*'in tarihi esas alınarak sırasıyla iki bölüm hâlinde aşağıda verilmiştir. Aşağıdaki şiirler *Asel*'den önce yazılıp yayımlanmayan şiirlerdir:

“Kara İtler” (1991), “Urfa'da Sabah Namazı” (1993), “Değişim” (1997), “Koza Han” (1998), “Taş Methiye” (2006), “Yok” (2006), “Tövb’e” (2007), “Bekçiler” (2008), “Sülo Ülen Yine Mi Sen” (2008), “Öldün Lan Attila İlhan” (2010), “Yalnızım” (2012), “Ankara'da” (2013), “Halep, Halepçe” (2013), “Merhaba” (2013), “Zehra Kız” (2014), “Akvaryumda Balıklar” (2015), “Vah” (2015), “Sokakların Şarkısı” (2015), “Sizin Eve Gelmeyeceğim” (2015).

Aşağıdaki şiirler ise *Asel*'den sonra yazılmış olan fakat yayımlanmayan şiirlerdir:

“A...” (2016), “Arkadaş” (2016), “Bir Mimar Gelir” (2016), “Boş Hayat” (2016), “Çay” (2016), “Fark” (2016), “Gel Ey Çocuk” (2016), “Geleceğin Kentleri” (2016), “Gökyüzü Müze” (2016), “Kim Geldi” (2016), “Kimlik” (2016), “Mühür” (2016), “Han” (2017), “Sende Kaldı Bir Elim” (2017), “Cuma” (2018), “Gezgin Derviş” (2018), “Köpekler” (2018), “Kutu Şiiri” (2018), “Özdemir Asaf” (2018), “Yazarsın” (2018).¹⁵⁹

3. Poetikası

Şairlerin şiir anlayışlarını ve şiir sanatı üzerine teorilerini ortaya koyduğu metinler poetika olarak isimlendirilmiştir. Bu kavram, Aristoteles’in *Poetika* isimli eserine dayandırılmıştır. *Poetika*’da, Aristoteles şiirle ilgili birtakım teorik bilgiler vererek sanat anlayışını ortaya koymuştur. Günümüzde kapsamı şiirle sınırlı olan bu kavram Antik Çağ’da bütün sanatların estetik kurallarını ifade edecek şekilde kullanılmıştır. Bu kullanımda edebiyatın sadece şiirden ibaretmiş gibi kabul edilmesi, ilk edebî türlerin şiir şeklinde tezahür etmesi ve Aristoteles’in bu kavrama bütün sanatları ifade edecek şekilde geniş bir çerçeve kazandırması etkili olmuştur (Okay, 2014: 15).

Batı’da, Klasik Çağ’da Eflatun ve Aristoteles’in metinleriyle başlayan poetik çalışmalar, bütün sanatları kapsayacak şekilde öne sürülen teorilerden oluşmuştur. Orta Çağ’da Aziz Thomas ve Dante sanata dair bazı metinler yazmışsa da sadece bir edebî türü kapsayacak şekilde poetik metinler yazılamamıştır. XIX. yüzyıla kadar Rönesans ve Aydınlanma’da da özerk poetik metinler ortaya konulamamış, bu yüzyılda akımların manifestoları ve bazı yapısalcı teorisyenler tarafından kaleme alınan metinler poetikayı özerkleştirmiştir (Karaca, 2006: 22-30).

Edebiyatımızda poetika; şiirde biçim, içerik, üslup ve estetiğe dair meselelerde şairin düşüncelerini, tespitlerini ve önerilerini içeren metinler anlamında (Sazyek, 2001: 359) ilk olarak divan şiirinde dibacelerde, tezkirelerde ve şiirlerde görülmüştür. Bunlar tam bir bütünlük taşımasa da divan şairlerinin; söz sanatlarından estetik hakkındaki düşüncelerine kadar birçok poetik konuyu yansıtmıştır (Doğan, 2002: 11). Bu metinlerde divan şiirinin temelinde tasavvufun olduğu ve ilahî gerçekliği yansıtmayı temel prensip edindiği açıkça görülmüştür (Kılıç, 2014: 34). Bunlar aynı zamanda divan

¹⁵⁹ (bk. Ek-30)

şairinin biçim, içerik, üslup ve estetik yapısını anlattığı için poetika metinleri olarak değerlendirilmiştir. Tanzimat'tan Milli edebiyata kadar bu tarzda birçok mukaddime, makale, deneme yazılmış, farklı türlere ait poetik düşünceler dile getirilmiştir.

Cumhuriyet'te ise şiire dair düşünceleri ifade eden yazılardan edebî grupların şiir anlayışını açıklayan yazılara, takriz ve takdimlere, bir şairin şiiri için yazılmış eleştirilere ve bunlara verilmiş cevaplara kadar birçok metin yazılmıştır (Okay, 2014: 19). Bu metinlerde poetika kavramı Batı'dakinden daha dar bir kapsamda, bir türe dair teorik bilgiler anlamında kullanılmıştır.

Mehmet Atilla Maraş da bu dönemde şiir anlayışını yansıtan birçok yazı kaleme alarak şiir anlayışını ortaya koymaya çalışmıştır. Bu yazılardaki poetik görüşler, aynı zamanda “Yeni İslamcı Akım”ın poetikasını yansıtmaması açısından da önemlidir.

Onun şiir anlayışının oluşmasında Mehmet Akif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, Nurettin Topçu ve Yedi Güzel Adam¹⁶⁰ olarak nitelenen isimler etkili olur. Poetikasını son şiir kitabı *Merhaba Ey Kalbim*'in sonunda “Gökkubbe Altında Kalan Esrarlı Sesler”de dile getirir de bu yazı Maraş'ın şiir anlayışını tam olarak yansıtmaz. Onun şiir anlayışı; 1980'de Türkiye Yazarlar Birliğinde yaptığı konuşma, *Beyaz Adamın Kutusu* isimli deneme kitabının şiir sanatı üzerine ayrılmış olan bölümü, bazı şiirleri, bugüne kadar yapmış olduğu söyleşiler ve çeşitli dergilerde çıkan yazıları göz önünde bulundurulmadan açıklanamaz. Maraş; bu konuşmalar, yazılar ve söyleşilerde şair, şiir ve okuyucudan ne anladığına dolayısıyla poetikasına açıklık getirir.

Mehmet Atilla Maraş'ın dünya görüşü, şairliğe bakışını ve şiir anlayışını belirleyen yegane unsurdur. Kendisiyle yapılan söyleşilerde de İslami kimliğinin; şairlik yönünün ve buna bağlı olarak şiir anlayışının açıklanmasında anahtar bir role sahip olduğunu söyler.¹⁶¹ Çünkü Maraş'a göre bu kimlik onun hayatının bütün yönlerini

¹⁶⁰ Maraş, *Şair ve Yazar Dostlarım* isimli eserde Cahit Zarifoğlu'nu anlatırken şunları söyler: *Onun “Yedi Güzel Adam” şiirinde bahsedilen adamların sonradan yedi güzel adam diye tesmiye edilen edip ve şairlerimizle hiçbir ilgisi yoktur. O başlık Maveria dergisinin kurucularına yakıştırılmıştır. Rasim Özdenören, Erdem Beyazıt, M. Akif İnan, Aladdin Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Nazif Gündoğan ve Hasan Seyithanoğlu. Ancak daha sonra kim bu yedi güzel adam diye sorulunca bu tasnife Nuri Pakdil ile Sezai Karakoç dahil edilir, Nazif Gündoğan ve Hasan Seyithanoğlu çıkarılır. Böylece Diriliş ve Edebiyat dergilerinin birbiriyle ilintisi ve bağlantısı sağlanmış olur* (Maraş, 2015: 103).

¹⁶¹ Rasim Özdenören *Eşikte Duran İnsan* isimli eserinde günümüz insanının dinî algısını şöyle tasvir eder: *“İnsanlar Asr-ı Saadet'te kendilerini dinin öngörülerine doğru değiştirme çabasında bulundurlarken; sonraki dönemlerde, dini içinde yaşadıkları dünyanın şartlarına göre algılama çabasının içine girmiş oldular. Bu, dini, kendi aslî mahiyeti ile anlayabilme işini bazıları için gittikçe zorlaştıran bir faktör*

etkiler. Aynı zamanda onun şiirdeki tavrının sınırlarını da İslamî dünya görüşü, helal-haram kavramlarıyla çizer (Özçelik, 2006: 66). Bu düşüncelerini bir söyleşisinde şöyle açıklamıştır:

“Şimdi her şeyden önce yani ben Müslümanım. İlah olarak, Rab olarak bir tek Allah'ı, kitap olarak Kur'an-ı Kerim'i, örnek ve önder olarak Hz. Muhammed'i ve onun sünnetini kabul etmiş birisiyim. Müslümanın sıratı müstakim üzere yürümem için konulmuş birtakım kayıtlar var. Helal haram sınırlarım var. Şiirimdeki tavrım da buna göre şekillenecektir.” (Özçelik, 2006: 66).

Ona göre inanan şairle inançsız bir şair arasındaki fark, birincisinin helal-haram kavramları arasında kalarak yazması diğersinin ise her vadiye ilkesizce at koşturmasıdır. Çünkü inanan bir şair yazdıklarından hesaba çekileceğinin bilinciyle yazdığı için ilkeleri doğrultusunda hareket eder (Maraş, 2001: 35).

3.1. Şair

Şiirdeki tavrını bu şekilde açıkladıktan sonra, Kur'an-ı Kerim'den yaptığı alıntılarla şiir anlayışını temellendirmeye ve idealindeki şair portresini çizmeye çalışır. Şuara Suresi'nin son dört ayetinde iki şair tipinden bahsedildiğini belirtir. Bunlardan birincisinin hiçbir kural tanımayan, istediği her konuda yazabilen ve yazdıklarıyla dinleyicisini / okuyucusunu¹⁶² olumsuz yönde etkileyen dolayısıyla tasvip edilmeyen şairler; ikincisi ise bunların dışında kalıp heva ve hevesleri peşinde gidenleri uyaran, Kur'an-ı Kerim'in bakışıyla haksızlığa karşı koyup insanları iyiye ve güzele çağıran şairler olduğunu söyler (Kurtoğlu, 2002: 18).¹⁶³ Böylece şairlik ve şiirin sınırlarını Kur'an-ı Kerim'in ışığında çizerek şairlik ve şiire dini referans noktaları sağlar.¹⁶⁴

olmuştur. Günümüzdeyse, dine, herkesin kendi felsefî telakkisi, dünya görüşü, hayat tarzı açısından yaklaşması daha da çoğalmış; böylece din, kendi kendisi olarak değil, fakat daha çok herkesin kendi önüne koyduğu bu adeselerden geçerek algılanılmaya başlanmıştır.” (Özdenören, 2018: 17). Şairimiz çağdaşı birçok şair / yazardan farklı olarak dini yani İslam'ı kendi içindeki şartlara uyarlamamış, hayatına yön veren, kendisini dine göre şekillendirecek tarzda algılamıştır.

¹⁶² Maraş, şiire dair görüşlerini anlatırken muhatabını “okuyucu” olarak tanımlar. Bu yüzden anlatımda şairin kullanımlarına uyarak “okuyucu” kelimesini kullanacağız.

¹⁶³ Karakoç da şiir anlayışına şu ifadelerle dinî referanslar bulur: Kur'an'ın reddinin şairliği tümünden red olmadığını, bu reddin sadece Hz. Muhammed'in şair olmadığı yönünde bir red olduğunu, mitolojiyi din hâline getiren şairlerin kınandığını, inançlı şairlerin yüceltildiğini ve Hz. Muhammed'in devrinde şairlerin savaşı kadar yüceltildiğini (Kolcu, 2010: 10) söyler.

¹⁶⁴ Karakoç, şiirsiz bir manevî âlemi ve manevî aleme pencere açmamış bir şiir dünyasını olanaklı fakat yoksul olarak görür. Şairlerin hep yüce olanı ararken o âleme (manevî) yol açan bir ahlakın peşinde olduklarını söyler (Kolcu, 2010: 20).

Daha sonra bu tespitleri ışığında Müslüman bir şairin sağlam bir duruş sergilemesi gerektiğini ve konumunu anlatır. Nerede bir olumsuzluk, bir zulüm varsa ilk önce şairlerin bu duruma şiirleriyle tepki koymasına gerektiğini, bu tepkinin onun görevi olduğunu, hiçbir şairin kendini zulmün yanında konumlandıramayacağını ve haksızlık karşısında susmaması gerektiğini söyler. Kendini bu şekilde konumlandıran şair; Müslüman bir ülke bombalandığında bu duruma kayıtsız kalmayacak diliyle, kalbiyle, kalemiyle bu duruma tepki gösterecektir.¹⁶⁵ Ona göre şair; ezilen, onuru çiğnenen, haksızlığa uğrayan, hor ve hakir görülenin yanında kendini konumlandırmalı ve emperyalizmin karşısına insanlık için herkesten önce şiirleriyle çıkmalıdır (Akpınar, 2011: 156). Zaten şairi yazmaya iten sebepler de bunlardır.¹⁶⁶

Maraş'a göre sorumluluk sahibi bir insan olan şair, toplumu etkileyen olaylar karşısında kayıtsız kalamaz. Bu olaylar şairin içinde bir yerleri yakar ve onu yazmaya iter (Aylık dergi, 1982: 44). Yani şair hiçbir zaman ben şiir yazıyorum diyerek şiir yazmaz. Sorumluluğunun bilinciyle hareket edip kendisini sarsan, tahrik eden olumsuz durumlar karşısında tepki olarak şiirlerini ortaya koyar (Tuğrul, 1994: 9). Maraş bu görüşlerini “Şaire Çıktıysa Adımız”¹⁶⁷ isimli şiirinde de dile getirir:

*Zulme kıyam durmak
şimdi'den geri bütün yükümü çeken mısralarıma
bir hız bir anlam bir işlev kazandırmak adına
kelimelerle şahlanmak
şahin olmak için
şaire çıktıysa adımız
sebepsiz değil.*

¹⁶⁵ Şairin bu düşünceleri “Başlangıcından beri şiir başkaldıranların, baskıya, zorbalığa karşı koyanların sesidir. Haksızlığa uğrayanların bir haykırışıdır şiir”(Özel, 1997 :49) diyen İsmet Özel’le kesişir.

¹⁶⁶ Sezai Karaoç şairi; kendi fildişi kulesine çekilmiş, sanatının oyunlarına gömülmüş pasif bir figür olarak görmez. Aksine şair, toplumu ayağa kaldırmaya çalışan “toplum minber”ine çıkan bir kahramandır. Karokoç, şairin sadece sorumluluklarının bilincinde olmakla yetinmemesi gerektiğini; daha da ileri giderek aktif bir savaşçı olması gerektiğini düşünür. O milletin sözcüsü, yorumcusu ve gerekirse yol gösterenidir (Kolcu, 2010: 23). Bu poetik düşünce şairimizin “şaire” bakışıyla kesişir.

¹⁶⁷ Erdem Bayazıt da “Savaş Risalesine Zeyl” şiirinde şairi savaşçıya benzetip şiirini işlevselleştirmiştir: “Haydi kalk savaşçı / Madem mesafeler girmiş Afgan cephemizle aramıza / Ve madem ayaklarımıza bağ olmuş / Yolumuzu kesmiş rotatifler teleksler / Holdingler Karteller / Çok uluslu ebu Cehiller / Öyleyse ey şair sen de davranmalısın / Şiiri bir mızrak gibi kullanmalısın / Mısralarını şarjör gibi sürmelisin damarlara / Kalbinin titreşimlerini ayarlamalısın” (Bayazıt, 2019: 132).

Evet
 çünkü içinde bir yer yantıyor
 bir yığın acımasız tablo kör ve rezil
 olarak karşımda duruyor.

(“Şaire Çıktıysa Adımız”, MEK, s.89)

Şairimiz, eski şiir geleneğimize olumlu bakar ve her şairin bu gelenekten faydalanması gerektiğini söyler. Çünkü geçmiş kültürünü reddeden, onunla bağıni koparan nesillerin yeni bir medeniyet ve edebiyat kuramayacağını düşünür (Canım, 2017: 155). Fakat Maraş’ın “gelenekten yararlanma”dan anladığı eski şiirimizin kuru bir tekrarı değil, onun unsurlarına modern bir yorum getirmektir (Güneş, 1996).¹⁶⁸

Şair dile hâkim olmalı, bu yeteneğiyle okuyucuya kimsenin göremediğini gösterip onu farklı diyarlara götürüp arayışa sürüklemelidir.¹⁶⁹ Şair, mutlak varlığı arayan insandır, şiirleri ise arayışının somut bir göstergesidir (Maraş, 2001: 31).

Maraş, sadece doğuştan getirilen yeteneklerle şiir yazılacağı fikrine karşı çıkar. Şairlik yeteneğinin zamanla, çalışmayla elde edildiğini ancak bu yeteneği her çalışanın elde edemeyeceği, doğuştan şiire meyli olanların başarılı olacağını düşünür. Yani insan doğuştan getirdiği birtakım özellikleri sanata yöneltip, geliştirerek şair olabilir (Eryiğit, 1997: 36).

Kullandığı dil ve yaşadığı coğrafya farklı olsa da şairlerin ortak bir dili olduğunu söyler. Bu yüzden şairlerin, bu dille evrensel konuları işleyip şiirleriyle tüm insanlığa hitap etmesi gerekir (Maraş, 2001: 23).

Özetleyecek olursak Maraş, şiir anlayışını dünya görüşü doğrultusunda oluşturur ve kendine dinin çizdiği sınırlar içerisinde bir şiir dünyası kurar. Bu dünyada şair; ana dilini iyi kullanan, ilkeli bir duruşu olan ve yeteneği sayesinde edebî alanda ilerleyen insandır. Gelenekle bağıni koparmaz, geçmişine bağlıdır ve şiirlerinde ondan faydalanır. Şairlikte doğuştan getirilen yeteneklerin yeterli olmadığını bu yeteneklerin şiire yönlendirip çalışarak geliştirebileceğini düşünür. Şair; ezilenin, mağdur olanın

¹⁶⁸ Karakoç’a göre gelenekten yararlanma “geçmiş şekilleri taklit ya da onların adlarını kullanma” değildir. Aksine “geçmiş zaman eserlerini sevmek, onlardan zevk almayı bilmek, geçmiş sanatçıları ve şairleri daha yakından tanımaya çalışmak”tır (Kolcu, 2010: 94). Bu yönden buradaki bilgiler Karakoç’un poetikasını anımsatır.

¹⁶⁹ Benzer düşünceleri Sezai Karakoç’ta da görebiliriz. Ona göre şair, dilin azabını çeker; onun cehenneminde yanar; onun sunduğu kezzabı içer ve çıkarır. Şair, dile hükmettiği oranda şair şairdir ve dilin hizmetkârı olur onun icazetiyle mezun olur (Kolcu, 2010: 100).

yanında, zulmün karşısındadır; çağının olaylarından etkilenir ve bu etki ona şiir yazdırır.¹⁷⁰

3.2. Şiir

Maraş; poetikasını anlattığı yazısı “Gök Kubbe Altında Esrarlı Sesler”de şiiri; bir gölü süsleyen nilüferlere benzetir. Bu çiçeğin sapı ve kökü su içinde olduğu için görünmez (Maraş, 2001: 29). Ona göre şiir de bu çiçek gibi estetik yönüyle insanı büyüler ve dikkatleri üzerine çeker. Ancak bu, şiiri şiir yapan tek özellik değildir; nilüferin sapı-kökü gibi şiiri şiir yapan birçok özelliği vardır. Bu yüzden şairler de şiirin tanımını tam olarak yapamazlar, sadece onun bazı özelliklerine dikkat çekerler. Bütün şairlerin şiire dair bir tanımı vardır ve şiirden ne anladıklarını tam olarak kelimelere aktaramayacaklarını düşünür. Çünkü şiir hiçbir dar kalıpla tanımlanamayacak kadar geniş bir içeriğe sahiptir (Bulut, 1999: 11).

Şiirin ortaya çıkışı ilhamla başlar. İlham birtakım bilinçaltı faaliyetlerin sonucu olarak herhangi bir zamanda ortaya çıkıp şiirin kurulmasındaki ilk aşamayı oluşturur (Maraş, 2001: 29). Bu aşamada ortaya konan taslak ikinci aşamada şairin gözlemlerinden, düşüncelerinden ve duygularından beslenen sabırlı bir çalışma sonucu birçok değişikliklerle mükemmel hâle bürünür (Maraş, 2001: 29). Ancak ikinci aşama aslında hiç bitmeyen bir süreci de ifade eder. Çünkü Maraş’ın her fırsatta şiirleri üzerinde değişiklikler yaptığını, bir üslup özelliği olarak her zaman mükemmelin peşinde olduğunu görürüz. İkinci aşamada şairin ustalığı ve şiirdeki işçiliği önemlidir. Çünkü duygu ve düşüncelerin anlamlı ve ahenkli bir biçimde kelimelere dönüşmesi bu çalışmayla mümkündür (Maraş, 2001: 46).

Şiirin “kesbi mi, vehbi mi” olduğu konusundaki uzlaştırıcı tavrını şiirde “özün mü, biçimin mi önemli olduğu ya da hangisinin öncelenmesi gerektiği” konusunda da sürdürür. Şiirde özün ve biçimin aynı oranda önemli olduğunu düşünür. Biçimden kastı da ölçü, kafiye, tür değil daha geniş anlamda özün yani içeriğin sunuluş şeklidir. Ona

¹⁷⁰ Harmancı, birçok İslamcı şair / yazarın yolunun geçtiği *Edebiyat* dergisini değerlendirdiği *Yazının Yüğü* isimli eserindeki değerlendirmeleri Maraş’ın bu poetik düşüncelerinin temellerini ve bağlarını göstermesi açısından önemlidir: “*Dünyanın farklı coğrafyalarında, masum insanların akan kanı, mazlumların gördüğü zulüm şiirlere taşınır. Özellikle Orat Doğu coğrafyası şiirimze yoğun bir biçimde dahil edilir. Ve bu coğrafyada mazlumların kanını akıtan sömürücü güçler şiire girer. Emperyalizm ve kapitalizm karşıtlığı da işlenir. Dergi şairlerince emek kavramı, İslami bir anlam dairesi içerisinde Türk şiirine yeniden sokulur. Sömürülen işçinin, alınterinin karşılığını alamayan emektarın dramı, şiirlerde dile getirilir.*” (Harmancı, 2015: 354).

göre şiirde yakalanan öz ne kadar çarpıcı ve etkileyici olursa olsun o, güzel bir formda yahut etkileyici bir şekilde sunulmazsa hiçbir değer ifade etmez (Güneş, 1996). Yani şiirde öz ne kadar önemliyse biçim de o kadar önemlidir; özle biçimin uyumu şiirde mükemmeliyeti getirir.¹⁷¹

Şiirde duygunun mu düşüncenin mi ağır basması gerektiği konusunda da bu tavrını sürdüren şair, hangisinin ağır basacağını şairin değil şiirin belirlediğini düşünür. Şair şiirde neyin ağır basacağını kestiremez. Şair, şiir üzerinde çalışırken kendini şiirin akışına doğru bırakır ve o akış şiiri belirler. Bu akışta duygunun mu, düşüncenin mi öne geçeceği ya da ağır basacağı kestirilemez (Gedikli, 2017: 27).

Şiirde çok anlamlılığın bu edebî türün en önemli unsurlarından olduğunu düşünen Maraş, onun her okunduğunda farklı anlamlar vermesinin o eserin niteliğini gösterdiğini ve kalıcılığını sağladığını iddia eder. Okuyucuyu zorlayan şiiri benimser, kendini çabuk ele veren ise sığ bulur (Maraş, 2001: 46). Ancak çok anlamlılık uğruna şiirde anlamın karartılmaması, bulandırılmaması gerektiğini söyler. “Kör bir kedi” demek varken “bakışsız bir kedi kara”¹⁷² diyerek dil sapmasına başvurma yersiz olduğunu düşünür (Özçelik, 2006: 66) ve kelime oyunları ile anlamı daha da karartmanın yanlış bir tutum (Maraş, 2001: 50) olduğunu belirtir. Bu noktada imge konusuna da değinen şair, imgelerin okuyucuyu başka âlemlere alıp götürmesi ve onun zihnini bulandırmaması gerektiğini savunur. Yani şair şiirde mutlaka mana çıkarılması gerektiğini savunur (Maraş, 2001: 45).

Şairimize göre gündelik dilden farklı bir üst dil olan şiir dili, insanın duygularını ifade eden en iyi araçtır.¹⁷³ Bu yüzden şair anadiline hâkim olmalı ve anadilinin bütün inceliklerini bilmelidir. Bu da kendi şiir geleneğini bilmekle olur. Şiirde ahenk ise şairin

¹⁷¹ Sezai Karakoç şiirde öz ve biçim konusunda poetkasını oluştururken yaralandığı İbsen’in aynı isimdeki oyununda baş karakter Peer Gynt’ün soğan örneğini verir. Bu soğanın yaprakları nasıl hem biçimi hem özü oluşturuyorsa şiirde de “öz”den ayrı bir “biçim”, “biçim”den ayrı bir “öz” düşünülemez. Bu da Karakoç’un poetikasıyla şairimizinki arasında kesişen bir diğer noktadır (Kolcu, 2010: 79-80).

¹⁷² Burada Maraş, Ece Ayhan nezdinde İkinci Yeni’yi eleştirir. Söz konusu şiir kapalı anlatımıyla dikkat çker: “*Gelir dalgın bir cambaz. Geç saatlerin denizinden. Üfler lambayı. Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yalvaç için. Aşağıda bir kör kadın. Hısim. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzüncü Teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okullardan kovgun. Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk. Kanatları sığmamış. Bağırır Eskici Dede. Bir korsan gemisi! girmiş körfeze.*” (Ayhan, 2008: 47).

¹⁷³ Karakoç da bir şiirin içindeki kelimelerin artık bildiğimiz mücerret kelimeler olmadığını, şiirin kelimelerine dönüştüğünü yani bütün aleladeliliğini yitirdiğini (Kolcu, 2010: 67) söyleyerek şiir dilinin günlük dilden farklılaştığını vurgular.

kelimelere hâkimiyetiyle ilgilidir. Şair kelimeleri birbiriyle adeta raks ettirmelidir ki şiirde ahenk ve ritim ancak böyle yakalanır. Bir şiiri düzyazıdan ayıran temel özellik budur. Maraş düzyazıyı yürüyüşe, şiiri ise raksa benzetir. (Canım, 2017: 157).

Maraş, tebliğ ve telkin gücüne sahip bir yapıdan oluşan şiirin nasihatname olamayacağını söyler ve şiirin akılda kalıcı, etkileyici mısralara rağmen veciz sözle bağdaştırılamayacağını düşünür (Maraş, 2001: 36). Çünkü ona göre şiirde verilmek istenen mesaj nesirdeki gibi doğrudan anlatılmaz, hissettirilir.

Maraş şiirde kelime seçimi konusuna da önem verir ve yeni uydurulmuş kelimeler ile şiir kurmanın çok zor olduğunu düşünür. Çünkü bu kelimelerin çoğu ses ve soluktan yoksun kelimelerdir. Yüzlerce yıllık şiir geçmişimizde işlenmiş, şiire ses ve soluk verecek binlerce kelimemiz varken onları kullanmamanın şiir adına büyük bir kayıp olduğunu söyler (Aylık Dergi, 1982: 46).¹⁷⁴

Maraş; şiirin sadece doğrularımızı, mesajlarımızı ve başkalarıyla paylaşmayı istediğimiz duygularımızı ileten bir vasıta olmadığını söyler. Duruma göre bazı olaylar karşısında hâkim-savcı olabileceği gibi bunlara tanıklık da yapabileceğini belirtir. Şiir ona göre kurulacak mahkemeye göre vaziyet alır, eleştirir, yargılar ve çağına tanıklık eder (Aylık dergi, 1982: 45). Bu konuda şairin sorumluluklarına da göndermede bulunur. Dünya görüşüne bağlı olarak şiiri bir vasıta hâline getirir. Ona göre şiir vasıtasıyla şair, dinleyiciye / okuyucuya güzel ve iyi olanı göstererek hayatın farklı renklerini tanıtır (Maraş, 2001: 48). Okuyucuyu olumsuz yönde etkileyip onu saptıran; genel ahlaka aykırı, müstehcen şiirleri tasvip etmez (Maraş, 2001: 48). Kadının ve eşyanın idealleştirildiği şiirleri de bu sınıfta değerlendirir. Onların toplumumuzu boş yere meşgul eden, insanları çileden çıkaran, saptıran şiirler olarak görür. Bu tarz şiirlerin temelinde inançsızlığın olduğunu savunur (Maraş, 2001: 42). Şiirde verilecek mesajı etkileyeceğini düşündüğü için şiire giren girmesi gereken kelime, imge, tema ve

¹⁷⁴ *Mavera* dergisi dil meselesine bakış açısı itibarıyla aşırılıklardan kaçındığı, dilin edebiyat metni bağlamında bir amaca dönüşmesine karşı çıkar. Bu derginin yazarları dil konusunda kelimelere ideolojik kimlik yüklenmesinin, dilin putlaştırılmasının önüne geçmeye çalışır. Onların dil tartışmaları bağlamında aldıkları bu tavır, geleneksel muhafazakâr tutumdan ayrıştıkları (Yalçın, 2015: 190). Bu açıdan baktığımızda Mehmet Atilla Maraş'ın muhafazakar dil anlayışı *Mavera* dergisinin dil anlayışından ayrışır.

duyguların iyi belirlenmesi gerektiğini söyleyerek (Özçelik, 2006: 35) inançlı şaire de sorumluluk yükler.¹⁷⁵

“*Kayıt altına girmek istemiyorum.*” mesajı vermek için şiirlerinde noktalamaya dikkat etmediğini, noktalamanın nesir için olduğunu ve şiiri bağlamadığını düşünür (Akpınar, 2011: 155). Bazen de noktalama işaretlerini kural dışı kullanan şair “*Noktalamada amaç yazıyı anlaşılır hâle getirmektir.*” diyerek yaptığını savunur.

Görüldüğü gibi Maraş şiirin tanımlanamayacağını, şiiri tanımlama çabalarının şairlerin şiirde dikkatini yoğunlaştırdığı bir noktayı aydınlatmaktan ibaret olacağını düşünür. Bu yüzden şiirdeki unsurlar ve “Şiir kesbi mi, vehbi midir?”, “Şiirde duygu mu, düşünce mi önce gelir?”, “Şiirde öz mü, biçim mi önemlidir?” gibi poetik meseleler üzerinde de uzlaştırmacı bir tavır takınmış ve tek bir yöne saplanıp kalmamıştır. Şiirin işlevi ve sınırları, şiirde mesaj ve anlam gibi konularda da duruşunu dünya görüşü doğrultusunda belirlemiş, inancının çizdiği sınırlar ve ona yüklediği sorumluluklar çerçevesinde düşüncelerini ortaya koymuştur.

3.3. Okuyucu

Maraş, okuyucuya şiirin dolayısıyla şairin varoluşunu tamamlayan bir unsur olarak bakar. Ona göre yayımlanmamış, okuyucuyla buluşmamış şiir varoluşunu tamamlayamaz. Okuyucuyla karşılaşmak şiirin olmazsa olmazlarından. Çünkü meşakkatli bir sürecin sonunda şairin uzun bir çalışmasının ürünü olan şiir, okuyucuyla buluşamazsa onun varlığından kimse haberdar olmayacaktır (Maraş, 2001: 26). Okuyucuyu hiçe sayan anlayışa sahip şairin şiir yazıp yayımlamasının da anlamı olmadığını (Özçelik, 2006: 66) söyleyerek şairlerin yazarken okuyucuyu da göz önünde bulundurması gerektiğini vurgular.¹⁷⁶

¹⁷⁵ Karakoç da şairleri ikiye ayırır. Veli şair ve karanlığın tkisindeki şair. Ona göre “veli” şairde vecd, “karanlığın etkisindeki şairler”de diyonizyak-afrodizyak sarhoşluk vardır. Şairler güneşten ışık alır kimi bu ışıkla milletini aydınlar kimi de bilmeyerek istemeyerek onları yakar (Kolcu, 2010: 20). Bu sınıflandırma Mehmet Atilla Maraş’ın ortaya koyduğu şiirler nezdinde şairleri sınıflandırmasıyla benzerlik gösterir. Çünkü Sezai Karakoç “manevi aleme pencere açmamış şiiri” yoksun olarak nitelerken şairlerin şiirde ahlakın peşinde olduğunu vurgular.

¹⁷⁶ Karakoç’un poetikasında, Peer Gynt kendi kendisi olarak yaşadığına tanıklık edecek birisini arar. Sonunda sevgilisi Solveig ona şahitlik eder ve kendi kendisi olarak yaşadığına tanıklık edecek bir çevreye muhtaç olan Peer Gynt huzura kavuşur (Kolcu, 2010: 81). Burada çevre okuyucuyu olarak yorumlayabiliriz.

Yine dünya görüşü doğrultusunda okuyucuya karşı sorumluluklarının farkında olan Maraş, şairin şiiri kitlelerin afyonu olarak görmemesi ve okuyucuya zararlı fikirleri şiir yoluyla enjekte etmemesi gerektiğini düşünür (Maraş, 2001: 43). Yani inançlı şair, diğer şairlerden ayrılarak zararlı fikirlere ve okuyucunun zihnini bulandıracak düşüncelere şiirinde yer vermemelidir. Aynı zamanda inanan şairin okuyucuya karşı açık net bir anlatımı benimsemesi gerektiğini, fantezi ve anlamsızlıklara, hoppalık ve züppeliklere şiirlerinde yer vermeyerek okuyucuya karşı saygısını göstereceğini (Maraş, 2001: 42) düşünen Maraş, İkinci Yeni'ye eleştirel yaklaşır. Sorumluluk sadece şaire ait değildir. Çünkü şairler, şiirlerini belli bir kültür düzeyindeki okuyucunun anlayacağı seviyede yazarlar. Şiir okuyucusu da sorumluluğunun bilincinde şiiri anlamlandırmak için asgari bir şiir kültürüne sahip olmalıdır (Maraş, 2001: 50).

Sonuç olarak Maraş okuyucuya önem vermiş, onu şiirin ve şairin varoluşunu tamamlayan, şiirin yazılmasına vesile olan bir unsur olarak görmüştür. Dünya görüşü doğrultusunda şairin okuyucuya, okuyucunun da şaire karşı sorumlulukları olduğundan bahsetmiştir.

Poetikasını dünya görüşü doğrultusunda oluşturan ve kendine dinin çizdiği sınırlar içerisinde bir şiir dünyası kuran Mehmet Atilla Maraş, “Yeni İslamcı Akım” şairleri gibi Sezai Karakoç’un poetikasından etkilenmiştir. Poetikasında Pergünt Üçgeni, Pergünt Piramidi ve Pergünt Heykeli’nden¹⁷⁷ izler görülür.

Şairi; ana dilini iyi kullanan, ilkeli bir duruşu olan ve yeteneği sayesinde edebî alanda ilerleyen bir insan olarak tarif eder. Geçmişine bağlı, geleneklerini önemseyen ve şiirlerinde ondan faydalanan şair, doğuştan getirdiği bazı yetenekleri çalışarak geliştirir. Kendini, ezilenin, mağdur olanın yanında, zulmün karşısında konumlandırır.

Şairimiz, şiir hakkında ise bu türün tam olarak tanımlanamayacağını, onu tanımlama çabalarının şairlerin dikkatini yoğunlaştırdığı bazı noktaları aydınlatmaktan ibaret olacağını düşünür. Bu yüzden şiirdeki temel meseleler üzerinde uzlaştırmacı bir tavır takınır.

¹⁷⁷ *Perer Gynt*, Norveçli yazar Henrik IBSEN’in oyunlarından biridir. Sezai Karakoç oyunun kahramanı Peer Gynt’ün ilkelerini esas alarak oluşturduğu poetikasını *Pazar Postası*’nda 1957’de “Pergünt Üçgeni”, “Pergünt Piramidi” ve “Pergünt Heykeli” yazılarıyla açıklar.

Okuyucuya önem verir. Onu şiirin ve şairin varoluşunu tamamlayan, şiirin yazılmasına vesile olan bir unsur olarak görür. Dünya görüşü doğrultusunda şairin okuyucuya, okuyucunun da şaire karşı sorumlulukları olduğunu düşünür.

Bilindiği gibi poetika başka edebî kişilik başkadır. Orhan Okay *Poetika Dersleri* isimli eserinde Orhan Veli ile ilgili değerlendirmelerde¹⁷⁸ bulunurken onun “Anlatamıyorum” şiirini örnek vererek, şairin poetik görüşlerine aykırı olarak sanatsal şiir yazdığını ve eleştirdiği şiir anlayışına uygun bu şiiri yazarak poetikasıyla çeliştiğini gösterir (Okay, 2014: 86-87). Yani şairler poetikalarında genelde uç noktada fikirlere yer vermişler ve bunların tamamını şiirlerinde uygulayamamışlardır. Onların şiir hakkındaki düşünceleri yazdıkları poetik metinlerde kalmış uygulamada farklılıklar yaşanmıştır. Bu da şairlerin yazdıklarıyla düşünceleri arasında tutarsızlık sorununun çıkmasına sebep olmuştur. Mehmet Atilla Maraş’ın poetikasını ve şiirlerini bu noktada tutarlılık açısından değerlendirirsek şairin şiirleriyle poetikasının uyumlu olduğunu, yukarıda anlattığımız ilkelerinin dışında farklı şiirler yazmadığını görürüz.

¹⁷⁸ Orhan Okay, Orhan Veli’nin şairliğine şahitlik ederken burada işaret ettiğimiz onun poetikasıyla şiirleri arasındaki çelişkiyi şöyle ifade eder: “O bana hep bir paradoksun insanı gibi göründü. Aralarında yaşadığı neslin fikrî-siyasî kanaatleri ile şair mizacının (şiirde ustalığına inanıyorum) çatışmasından doğan bir tutarsızlıklar zinciri.” (Okay, 2014: 86).

2. ŞİİRLERİN İÇERİĞİNİN TEMA ve KONU YÖNÜYLE İNCELENMESİ

İçerik, şiirin temel unsurlarındandır ve birçok okuyucu ilk olarak dikkatini ona yöneltir. Çoğu şiir de içeriğine göre isimlendirilip tasnif edilir. Çetışli, içeriği; manzumenin ilk kelimesinden son kelimesine kadar hangi duygu ve düşünce üzerinde durulduğu (tema); hangi mesele, intiba ve olayın ele alındığı (konu) ve okuyucuya ne söylendiği şeklinde tanımlar. Ona göre içerik “*Şair ne söylüyor?*” sorusunun cevabıdır (Çetışli, 2015: 42). Çetin ise içeriği; şiirin ne anlattığı, ne söylediği, ne demek istediği, hangi unsurları içerdiğinin karşılığı olarak açıklar ve içeriğin konu, izlek (tema), düşünce vb. unsurlardan oluştuğunu belirtir (Çetin, 2017: 17). Bu tanımlardan içeriği, şiirin biçimsel özelliklerinin (ölçü / kafiye / ahenk / eda vb.) dışında kalan ve eserin içini / özünü dolduran şey (Karataş, 2001: 333) olarak değerlendirebiliriz. Yani içerik, tema ve konudan oluşan şiirin düşünsel çatısı, şairin dış dünyayı nasıl algıladığının şiire yansımalarıdır. Bu yansımalar şiirin içeriğine genelde heyecan, coşku, hüznün, ihtiraslar, izlenimler vb. yani şairin duygu dünyası ve duyarlılığı şeklinde yansır. Ancak günümüz edebiyatında içerik, şiirin yapısal unsurlarının dışında kalsa da şiirdeki yapısal unsurlar çoğu zaman içeriğe anlam ve çağrışım açısından katkıda bulunur.

Görüldüğü gibi şiirde içeriğin açıklanmasında iki kavram dikkat çeker. Bunlar tema ve konudur. Konu şiirin yüzey yapısında yer alan, bir bakıma onun üretilmesindeki çıkış noktasıdır. Üzerinde durulan, hakkında söz söylenen olay, olgu, durum ya da sorundur (Özdemir, 1994: 18). Pek çok şair aynı konuyu işleyebilir ancak önemli olan şairin onu nasıl işleyerek öznellettiğidir. Çünkü şiirin değerini ele alınan konu değil, şairin onu ele alış şekli belirler. Şair ele aldığı konuyu mutlaka şiirsel bir heyecanla ele almalı ve aynı heyecanı okuyucuya / dinleyiciye hissettirebilmelidir. İşte şiirde okuyucunun hissettiği; şiirin bütününe yansıyan, onun bütün unsurlarını etrafında toplayan ve merkezi konumunda olan unsur temadır. Çetin bu kavramı “izlek” kelimesiyle karşılar (Çetin, 2017: 19). Tema; şiire hâkim olur, okuyucuya / dinleyiciye aşılacak için işlenir ve geliştirilir (Karaalioğlu, 1975: 375). Aynı zamanda insan ve insanlığın bir yönünü, bir özelliğini dile getiren soyut bir kavramdır. Ancak ele alındığı ve işlendiği metinde bu soyut kavram kullanıldığı bağlamda somutlaşır. Soyut unsurlar; tema, olay örgüsü, mekân, kişi, zaman kategorileriyle; insana ve diğer varlıklara özgü çeşitli hâller dikkatlere sunulan sözler, davranışlar ve hareketlerle somutlaşır. Böylece somutlaşan temaya konu adı verilir (Aktaş, 2015: 35). Yani şiirde konu ve tema

birbiriyle etkileşim hâlinde olan ve içeriği oluşturan unsurlardır. Üslubun içerikten ayıramayacağı düşünüldüğünde bir şairin üslubunu belirlemede içerik son derece önemlidir. Çünkü her şairin işlediği konular aynı olsa da şairlerin bu konulara getirdiği farklı bakış açıları ve şiirlerdeki tema da onların bir üslup özelliğidir. Örnekleyecek olursak Orhan Veli'nin ve Sezai Karakoç'un şiirlerindeki kadın-aşk konularına bakış açıları birbirlerinden tamamen farklıdır. Bu da iki şairin aynı konuları işlediği şiirlerinde kelime kadrosundan çağrışımlara, lirizme birçok yönden farklılıklar oluşur.

Özetleyecek olursak şiirin biçimsel unsurlarının dışında kalan kısmına içerik diyoruz. İçeriği oluşturan birçok unsur vardır. Ancak şiirde anlatılan, üzerinde durulan “konu” ve şiirde şairin öznelliğini gösteren, okuyucuya / dinleyiciye sezdirilmek istenen “tema” bunların en önemlisidir. Şiirdeki konu ve tema incelemesi deyiş bilimi açısından şairin diğer şairlerden ayrılan yönlerini açıklamada ilk basamaktır.¹⁷⁹

Maraş'ın şiirlerine içerik olarak baktığımızda, şiirlerini bireysel ve toplumsal temalar etrafında oluşturduğunu görürüz. Ancak o hayattan kopuk şiir olmaz düsturuyla hareket ettiği için kendi “ben”ini toplumdan soyutlamaz ve bireysel şiirlerinde toplumsala da girer (Örneğin kadını işlediği bazı otobiyografik şiirlerinde kendi “ben”ini anlatırken kadının toplumdaki rolüne de göndermede bulunur.). Aynı şekilde toplumsal şiirlerde de kendi “ben”ine değinerek bireyselle kaydığı gözlemlenir (Özelikle Orta Doğu'dan bahseden şiirlerinde toplumsal bir tavır takınırken kendi “ben”inin bu olaylar karşısındaki hüznüne de değinir.). Bu yüzden onun şiirlerindeki içeriği bireysel ve toplumsalın kesin çizgileriyle ayıramayız.

Bu bölümde Maraş'ın şiirlerinde içeriği ele alırken “Aşk”, “Yalnızlık”, “Geçmiş”, “Ölüm”, “Kadın”, “Şehirler”, “Düşünce”, “Din”, “İslam Dünyası ve Batı” ve “Yozlaşma” başlıklarını inceleyerek şairimizin dünya görüşü ve kişiliğinin sonucu olarak şiirlerinin temel gücünü oluşturan odak noktalarını göstereceğiz. Son olarak da şairin ağırlıklı olarak yakın çevresi ve sevdikleri için yazmış olduğu “Portrelere” yer vereceğiz.

¹⁷⁹ Rus biçimcilerden Boris Tomaşevski anlamlı bir dilldeki her yapıtta olan temanın, sanatsal süreç boyunca tümceler aralarında anlamlarına göre birleşip belli bir kuruluş oluşturdıklarında, onları birleştiren unsur olduğunu ve yapıtta tek yer alan öğelerin anlamlarının birliğini oluşturduğunu söyler. Bütün yapıtların temasından söz edilebildiği gibi bölümlerin yapısından da söz edilebilir. Bu şekilde (yapıt-bölüm...) parçalara ayrılan temanın artık bölünemez hâle gelen birimlerine ise “motif” denir. Konu ise süredizimsel olarak ve neden-sonuç ilişkisi içinde sıralanan motiflerin oluşturduğu bir bütün biçiminde ortaya çıkar (Todorov, 2016: 247-253)

2.1. Aşk¹⁸⁰

İnsanın temel özelliklerinden biri karşı cinse duyduğu ilginin ve sevginin en kuvvetli hâli olarak ifade edilen aşktır. Bu yüzden aşk bütün sanatlarda ve edebiyatta işlenen ana temalardan biri olmuştur. İbn Arabî aşkı üçe ayırır. Bunlardan birincisi diğer bütün aşk türlerinin ve mutlak güzelliğin bütün türlerinin kaynağı Allah'ın asli sevgisidir. İkincisi ruhani aşk, sevenle sevilenin bir oluşunun idraki ve ariflerin belirli bir aşk objesi tanımayan gerçek aşkıdır. Üçüncüsü ise kendi cismani maksatlarına nail olunan tabii aşk yani mecazî aşktır. Günümüzdeki insanların çoğunun sevgisi mecazidir (Aktaran: Ayvazoğlu, 2016: 56-59).

Aşk teması Türk edebiyatında İslamiyet öncesi şiirde önemli bir yere sahip olmasa da daha sonraki dönemlerde edebiyatımızın ana temalarında biri olmuştur. Divan şiirinde soyut ve tasavvufi olarak işlenen aşk (ruhani) halk şiirinde (tasavvufi halk edebiyatında soyut bir şekilde işlense de) dünyevî (mecazi) bir hâl alır. Bu yönüyle gerek divan edebiyatının gerek tasavvufi Türk edebiyatının belkemiğini oluşturur (Pala, 1999: 42). Batı etkisinde gelişen edebiyatımızda tasavvufi karakterini yitiren aşk, beşeri aşka (ruhaniden mecaziye) dönüşmüş ve Cumhuriyet şiirinde karşı cinse duyulan tutku şeklinde somutlaştırılıp farklı açılardan ele alınmıştır.

Maraş, aşkın mecazi ve ruhani olanının aynı olduğunu ve aşkın her hâliyle ilahi bir özellik taşıdığını düşünür. Çünkü aşk bizde ilahi güzelliklerin gözle görülür bir şekilde yansması olarak tecelli eder. Bir başka deyişle yeryüzünde ve gökyüzünde gördüğümüz bütün güzellikler bize “Mutlak Güzeli”nin bir yansımasıdır. (Maraş, 2017: 23). Bu yüzden Maraş; aşk temasını, beşeri ya da ilahi her hâlini şiirlerinde işlemekten kaçınmaz ve aşkı mutlak olanı çağrıştıran bir işaret, bir telmih, bir remiz veya bir ima olarak bakar. Maraş bu düşüncelerinden hareket ederek şiirlerinde bu temaya döneminin “Yeni İslami Akım” şairleriyle aynı açıdan bakar.¹⁸¹ Şiirlerinde bu duygunun tanımına, tasvirine ve tahliline fazla değinmez. Daha çok onun soyut tarafı üzerinde durur ve

¹⁸⁰ Felsefe Sözlüğü'nde bu kavram “Aşk çoğulukla birine ya da bir nesneye önüne geçilemez bir bağ(ım)lılık ve ona karşı tutkulu yaklaşma ya da adanmışlık biçiminde ortaya çıkan güçlü bir duygulanım olarak değerlendirilmiştir.”(Ulaş, 2002: 120) denilerek öznde nesneye karşı oluşan kuvvetli duygusal bağa ve bu baği öznenin oluşturduğuna dikkat çekilir.

¹⁸¹ Sezai Karakoç; Orhan Veli'nin “Vesikalı Yarım”, “İstanbul'u Dinliyorum”, “Şoförün Karısı” vb. şiirleriyle değersizleştirdiği aşk duyguna ayrıcalığı, masumiyeti, dokunulmazlığı ifade etme denemesi olarak “Mona Rosa”yı yazar. *Diriliş* degisindeki hatıralarında da döneminin hakim şiir anlayışına bir tepki olarak bu şiiri yazdığını söylemiştir.

“ben”deki izlenimlerini şiirlerinde yansıtır. Aşkın objesi üzerinde durmayan, maddi olandan kaçınan Maraş, aşkı somutlaştırmaz ve kadının fiziki niteliklerine ancak “Sultan-ı Yegâh” şiirindeki “*ela gözlü, hilal kaşlı*” gibi mazmunlarla sevgilinin yüzüyle sınırlı olarak değinir. Cinsel aşkın objesi olarak bedenin güzelliği onun şiirlerinde görülmediği gibi sevilen varlığa dair görsellikten kaçınılırken bu varlığın algılanmasında dokunma, koklama, işitme gibi duyular da görülmez. O daha çok ruhsal bir varlığın kendi ruhu üzerindeki soyut etkilerine değinir. Bu etkiler de daha çok ondan gelen cevricefa şeklindedir. “Ol Kadim Hikâye” isimli şiirinde aşkın bu yönüne “*bu bir ateş denizidir*” (Maraş, 2017: 316) mısrasıyla Şeyh Galip’in imgeleriyle değinir. Maraş’ın bu yaklaşımı divan şiirindeki soyut ve tasavvufî aşkı çağırıştır. Mehmet Akif İnan’la yaptığı söyleşide de bu konuya değinmiş ve şiirlerinde aşkın yoğun bir tema olarak ortaya çıktığını, divan şiirinden etkiler taşıdığını ve bu temanın anlatımında yer yer geleneksel kalıpları kullandığını söylemiştir (Yıldırım, 2016: 367). Bir başka söyleşisinde de şiirde değinebileceği ve kaçınacağı noktaları yani şiirde haram ve helal kılınanın sınırlarını bildiğini; aşktan bahsederken bu sınırların çevrelediği alanı aşamayacağından ve Allah’ın helal kıldığı bu duygunun şiirde ifadesini kesinlikle kimsenin yasaklayamayacağından bahsetmiştir (Tuğrul, 1994: 9).

Aşk teması onun şiirlerinde kadın, yalnızlık, özlem, ayrılık gibi temalara hem kaynaklık etmiş hem de bu temalarla birlikte kullanılmıştır. Böylece aşk teması diğer temalarla iç içe geçerek anlamsal olarak genişlemiştir. Kim için yazıldığı belli olmayan bu şiirlerde şair lirik söyleyişinde aşırıya kaçmamış, bu konudaki görüşleri doğrultusunda tutarlı bir tavır sergilemiştir:

*Ya o belalı gözlerin ela rengine azmettiren
Çeken kim insanı hilal kaşların derbendine
Düşüren bu yangında
Yana kim hangi ruhun alevi
Başımıza yeniden keskin kılıçlar üşüren
Bin yıllık uykudan uyanan azgın devin isyanı*

(“Sultan-ı Yegâh”, MEK, s.315)

*Kadın ince bir fikirdi derdi ustam
Ol ince fikir üzre tutkuluyum
Mahpusundayım
Alnımda bir damla kurban kanı
Ve bir kor, başkaldırı içimdeki
Sağlıklı, nefret, bir sağlam öfke
Her gece uykularımı bölen
Bu ne çok pervane
Ve neden bir başına mum*

*Kalbimin isyanıdır duyduğum
Bu canlı acı benimdir*

(“Hesaplaşırız Bir Gün”, MEK, s.54)

“Mimoza” şiirinde aşk çileli bir süreç olarak anlatılır. Şiirde bu duyguya eşlik eden özlem, ayrılık, çaresizlik temaları anlamı zenginleştirir. Şair ayrılıktan yakınsa da sevgiliyle bir araya gelme isteği göstermez. Divan şiirindeki sevgili tipine benzeyen ve “dilber” olarak nitelenen sevgili fiziki özellikleri üzerinde durulmayan, şairde bıraktığı izlenimlerden takip edebileceğimiz soyut bir yapıdadır ve şair son bölümde tamamen ona teslim olur. Aynı yaklaşım “Nesin Sen” şiirinde de görülür. Şair içinde bulunduğu sıkıntılı durumu sevgilinin yanında olmamasına bağlarken burada farklı olarak sevgiliyle bir araya gelme isteği görülür:

*Benzemiyor hiçbir tavrın kimseye
Ey gönlümü sürekli kanatan dilber
Yok ki resmettiğin o siyah güller
Hülyamda sevgilim mehtap ve gece*

*İstanbul gözümden seninle büyük
Sevmek suç değil anla mimoza
Bilmezdim sensizlik ağırca bir yük
Küllenmiş bir ateş bir sırlı koza*

*Uzak ufuklarda batan gemiler
Aşkımı sana taşır mı bilmem
Gözlerin katlime ferman yazdırsın
Saçların celladım olur mu bilmem*

(“Mimoza”, MEK, s.275)

*Sen güzelliğin canlı timsali
Kalp ağrılarımın sebebisin sen
Gönlüme saplanan bir aşk hançeri
Yaralı kuşların çaresisin sen.*

*Gel artık ey güzel bitsin bu vuslat.
İçim dışım gurbet çürümekteyim.
Tükendi mi yoksa nerde o şefkat
Tel tel çözülmüşüm, erimekteyim.*

(“Nesin Sen”, MEK, s. 276)

“Gönlümü Tufana Çevirdi Sevdan” şiirinde aşk; şaire acı veren, şairin hayallerini süsleyen, ulaşmaya çalıştığı bir ufuk olarak tasvir edilmiş ve şairin gönlünde fırtınalar estirse de hayatın anlamı olarak görülmüştür:

*Kaç kez başımı koyup köşe taşına
Bir ak yeşil sevda için ağladım*
.....

*Sen ki dekoruydun rüyalarımın
Ah bir varabilsem ufuklarına*

*Denedim hayatın bir anlamı yok
Bir derdim olmasa sen olmasan sen.*

*Geldin işte dağ gibi ardımda durdun
Gönlümü tufana çevirdi sevdan*

(“Gönlümü Tufana Çevirdi Sevdan”, MEK, s.88)

Şair, “Güz Neşideleri”nde aşkın kendi üzerindeki yıkıcı etkilerinden bahseder. “Bulurum Yar Seni” şiirinde ise arayış içindedir. “*Bu gidişle adreslerde adını zor bulurum*” mısrasıyla arayışının alışılmışın dışında olduğunu vurgular. Buradaki adres imgesi alışılmış, herkes tarafından bilineni çağırıştır. Şair bu mısranın devamında zorluklardan ve engellerden bahseder. Bunlar toplumda alışılmışın dışına çıkanların dışlanmışlıklarına işaret eder. Bunların kendisini yıldırmayacağını ifade eden şair amacına ulaşmada kararlılığını vurgular. “O Aşk O İmkânsızlık” şiirinde farklılaştırdığı aşk anlayışından dolayı toplum karşısındaki tavrını “*Çoklukta yalnız kalmak, تنها yerde tek olmak*” mısrasıyla pekiştirir. “Yarım Kalmış Bir Aşk Şiiri”, “Güz Neşideleri” şiirlerinde bulunduğu yeri tanımlarken kullandığı “tenha” kelimesiyle aşkı birliktelik olarak değil yalnızlık olarak gördüğünü ifade eder:

*Yağmursuz bir akşamüstü
İzinsiz gönlüne daldım sevdanın
Ah o ne çok derindi bilseniz
Tenhada nefessiz kaldım*

(“Güz Neşideleri”, MEK, s.304)

*Yoksun ya aradım dört mevsim her yerde seni
Bu gidişle adreslerde adını zor bulurum*

*Kapansa kapılar yollar ve bahtım kapansa
Belalar alsa beni seni ben yar bulurum*

*Bulurum ey sevgili seni bir gün bulurum
Gözde bulut ve yağmur saçımda kar bulurum*

(“Bulurum Ben Yar Seni”, MEK, s.299)

*Çoklukta yalnız kalmak, تنها yerde tek olmak
Çölde kum fırtınası, belli belirsiz ılık
Bilinmeyen zamanda, sanal bir kapı çalmak
Bitmeyen çoğul ezgi, o aşk, o imkânsızlık*

*İste evrende size, çırılçıplak bir gerçek
Sırılıklam bir tutku, deli canlarda çılgılık
Bir ömür böylesine bilmem nasıl geçecek
Başı sonu olmayan o aşk, o imkânsızlık.*

(“O Aşk O İmkânsızlık”, MEK, s.302)

Maraş’ın aşkın kendi üzerindeki izlenimlerini anlattığı şiirlerinden farklı olarak aşkı edebî sanatlarla somutlaştırıp tanımlama ve tabiatını açıklama çabası “Sevda Sözleri” şiirinde görülür. Bu şiirde kişileştirilen aşk kavramının insan üzerindeki etkisi, nasıl algılandığı, iradenin dışında ortaya çıkıp yok olduğu kapalı bir anlatımla verilir. Şiirin birinci bölümünde tasvir yapılırken “saç” divan şiirine özgü “simsiyah” kelimesiyle nitelenir. Halbuki ikinci bölümde “sarışın” sıfatıyla geleneğin dışına çıkmıştır.

“Can İçre Aşk” şiirinde de bu duygunun insan üzerindeki etkilerini tahlil eder. Aşkın insanın algılama yetisini nasıl değiştirdiğinden ve kişi üzerinde gözlemlenebilen etkilerinden bahseder. “*Virgülü, noktası yok*” ifadesiyle bu duygunun sınırsızlığını ve sınırlanamayacağını “*Yazısı yok defterin varağı inci görünür*” mısrasıyla bu duygunun insandaki gerçeklik duygusunu körelttiğini ve objede olmayan özelliklerin özne tarafından varmış gibi algılanabildiğini ifade eder:

*Sevda
Simsiyah saçlarıyla
Bir peri masalı gibidir
Esas gündüzün değil
Gecenin şiiridir.*

*Sevda
Saldırıya uğramış
Sarışın kostak çocuktur
Belki bundan biraz da
Sızlanmaya hazır, haris
Başımızda dolanan sis
Ve bir nazlı buluttur.*

*Çok renkli düşlerde sevda
Bir görünür birden kaybolur
Ürkek bir ceylan gibi
Suya inmeden
Gider dağ başında hoyrat
Bir avcıya vurulur*

(“Sevda Sözleri”, MEK, s.303)

*Aşk öyle bir serüven ki virgülü noktası yok
Yazısı yok defterin varakı inci görünür*

*Lal olsa da bütün diller lisan-ı hal ile söyler
Yürürlüğe giren aşkın tende sevinci görünür*

(“Can İçre Aşk”, MEK, s.358)

Gelenekten etkilenen Maraş eskinin özlemi içinde toplumda değişen kadın erkek ilişkilerine değindiği şiiri “Sevdan”da dönemini de eleştirir. Kısa ve yoğun anlatımın hâkim olduğu bu şiirde günümüz toplumundaki değişimlerin duygusal ilişkilere de olumsuz yönde yansıdığı anlatılarak geçmişin ya da eskinin sembolü olarak gösterilen “Leyla” ile günümüz insanın duyguları arasındaki farka dikkat çekilir. Ayrıca şiirde “Leyla”yı ölçüt olarak kullanması şairin bu duyguyu ne kadar önemseydiğini ve idealleştirdiğini gösterir:

*Devran bir başka devran
dört yan barut silme kan
Leyla'yı anlatırlar
benzemez ona sevdan*

(“Sevdan”, MEK, s.139)

Maraş’ın şiirlerinde inancı tarafından kuşatılmış “ben” aşkı sınırlı bir çerçevede yaşar. Bu çerçevede aşkın objesinin fiziksel özelliklerine ve onu bedeniyle algılayacak duyulara yer yoktur. Karşı cinse yönelimin kuvvetli bir ifadesi olarak aşkın şair üzerindeki izlenimleri vardır. Onu sınırlayan inancı Epiküryen yaklaşımı reddettiği için bu izlenimler şairde acı ve ızdırıp olarak görülür. Ayrıca bu şiirlerde divan şiirine özgü mazmunları kullandığı da olur. Bu yönleriyle onun şiirlerindeki aşk anlayışı divan şiirindeki soyut ve tasavvufî anlayışa benzer. Şairde, Orhan Veli’nin geleneği yıkma amacıyla değersizleştirdiği bu duyguya Sezai Karakoç çizgisinde değer katma çabası görülür. Aşk teması hüznün, ayrılık, kadın, yalnızlık, sevgi temalarına kaynaklık ettiği gibi onlarla iç içe kullanılarak anlam zenginleştirilir. Bazı şiirlerinde ise aşkın tanımını, bu duygunun insan üzerindeki etkilerini, tabiatını ve zamanla insanlar arası ilişkilerde nasıl değişime uğradığını anlatmıştır.

2.2. Yalnızlık

Yalnızlık modernizmin toplumsal hayata getirdiği bireyselleşmenin sonucunda ortaya çıkan bir duygudur. Evrensel bir yaşam tecrübesi yani insanlar tarafından bilinen en yaygın tecrübelerden biri olmasına rağmen tanımı çok zordur (Karnick, 2005: 218). Cumhuriyet Dönemi'nde kentleşme ve toplumsal değişimlerle birlikte birçok değer meşruiyet zeminini kaybettiği için insanları bir arada tutan değerler yok olmuş ve geleneksel yaşantıdan kopuş yaşanmıştır. Dolayısıyla yalnızlık edebiyatımızda bu dönemde şiirlerde sık sık işlenen bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu şiirlerde yalnızlık sadece insanların bir arada bulunmamasından kaynaklanan bir durum değil; anlaşılama, düşünsel olarak ayrışma, toplumsal hayata uyum sağlayamama sebepleriyle bireyin kendini toplumdan soyutlamasıyla ortaya çıkan bir duygu olarak işlenmiştir.¹⁸²

¹⁸² İsmet Özel *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* isimli eserinde yalnızlığı şöyle açıklar: “Müslüman olmak beni, kendimi bildim bileli içine düştüğüm yalnızlıktan çekip çıkardı. Nasıl oldu? Yeni dostlar, aralarında kendimi emniyet içinde hissedeceğim kardeşler, ihvan, bir cemaat mi buldum? Hayır. Yalnızlıktan kurtuluşum bir bakıma modern bir insan olmaktan kurtuluşum sayılır. Ben bu kurtuluş özlemimi 1964 yılında, “Dinsin dinsin benim çağdaş olmayan iğrenç yüzüm” diyerek ifade etmeye çabalamıştım. Şimdi ba kalım şu modern insanlar arasında yalnızlık çekenlere...”

Onlar için var mı yalnızlık ? Yahut yalnızlık denilen şey sahiden var mı ? İnsanların yalnızlık dedikleri şey, adını koymaya çekindikleri ya da artık adını bile unuttukları bir başka şey mi acaba ? Dağ başındaki çoban, ormandaki avcı, bulundukları yerde insan olarak tek başına kaldıkları halde “yalnız” değiller; insanlardan uzak yaşamayı bile isteye seçmiş bir kimseye yalnızlık içinde değil de “inzivada” diyoruz. Buna karşılık, büyük şehirlerde çok sayıda benzerleriyle birlikte, onlarla yan yana yaşayan insanların her günkü sıkı ve birbirine bağımlı ilişkiler içine gömülmüş insanların yalnızlık içinde olduğunu söyleyebiliyoruz. Öyleyse yalnızlık adını verdiğimiz şey, insana dışından gelen bir şey değil. İnsan, yalnızlığı içinden türetiliyor, insanların içini kaplıyor yalnızlık. Bu açıdan bakılınca: “Ne yanar kimse bana âteş-i düden özge / Ne açar kimse kapım bâd-ı sabâdan gayrı” diyen Fuzuli değil de “Ey yalnızlık benim yegane yoldaşım” diyen Antonio Machado'nun gerçek anlamıyla yalnızlık içinde olduğunu anlıyoruz. Doğrucası, yalnızlık sahip çıkılan, ancak sahip çıkıldığı zaman yalnızlık olabilen bir şeydir; insanın kaçınılmaz bir süreç sonucunda sürüklendiği ve dış şartların dayattığı “tek başmalık”tan, “bir kişi kalmak”tan, “kimsesizlik”ten, “garip”likten farklı, hem çok farklıdır.

Modern (çağcıl) bir duygudur yalnızlık ve ancak adına bazen Batı Medeniyeti denilen, burjuva hükümranlığı altında bulunan ortamın ürünü olan insanda, “yeni insanda” kök salabilir. Kapitalizm boyunduruğunu gerek bilinçsizliği yüzünden gerekse çaresizlik içinde kabullenmiş yeni insan yalnızlığı imal etmiştir. Zehirli bir gıdadır yalnızlık ama insanı öldüreceğine, ölümün hissedilmesini, ölüm karşısında olduğunu önlemekle görevini yerine getirir (Özel, 2017: 85-87). Maraş'ın şiirlerindeki yalnızlık da İsmet Özel'in işaret ettiği modern insanın yaşadığı anlamada bir yalnızlık değildir.

Maraş'ın şiirlerinde de işlenen yalnızlık sevdiklerinden ayrılmanın verdiği hüznün, hayallerini kamçılayan, yaşlanmanın getirdiği terk edilmişlik, düşüncelerinden dolayı toplumdan kendini ayırıştırma duygularıyla ortaya çıkar.

2.2.1. Sevdüğinden / Sevdiklerinden Ayrılmanın Yalnızlığı

Maraş'ın bazı şiirlerinde yalnızlık teması sevdiklerine ulaşamamaktan, onları kaybetmekten doğan hüznün, ayrılık ve özlemle işlenir. Ulaşılamayan ya da kaybedilen kişi kimi zaman sevgili, kimi zamanda bir dosttur. Bu yüzden aşk, sevgi, hasret temalarıyla iç içe geçen yalnızlık birden çok sebebi olan bir durum olarak da karşımıza çıkar. Ulaşılamayan, kaybedilen kişi şairin hayatında doldurulması mümkün olmayan bir boşluk oluşturur. Şair “Ayrılış” ve “Güzelliğine” şiirlerinde bu boşluğu doldurmak için geçmişte yaşananları hatırlatan resimlere, şarkılara sarılır. Bunlar şiirlerde “şimdi”den mutsuz olan “ben”i geçmişe, mutlu olduğu güzel günlere götürür. Ancak bunlar şaire farklı duygular yaşatsa da şairin yalnızlığına çare olmaz. Çünkü şair yalnızlığa sebep olan bu boşluğu, durumu aşamayacağını kabullenip makul hâle getirir. Bu yüzden de şairde isyan, bunalım, bedbinlik gibi olumsuz duygular görülmez. Şair kimi zaman da “Adın Kaldı” ve “Geçer”de olduğu gibi etrafındaki insanların kaybolmasına üzülür ve bu durumdan yakınıır. Bu şiirlerde divan şiirine özgü mazmunlar ve söyleyiş dikkat çeker:

*Ay sini değirmisi
yıldızlar cilveli bu gece
birazdan çok korkunç şeyler olacak
adım adım gidiyoruz ölüme
bir köşede öyle mahzun
boynu bükük
bakakalmışım resmine.*

(“Ayrılış Anısı”, MEK, s.21)

*Bir rivayet güzelliğin
Hayat bir müsamere
Perde çekilmiş bütün gözlere
Ben o içli şarkıyı şimdi unutsam bile
Bir gün ansızın hatırlayabilirim
“Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar
Yeryüzünde sizin kadar yalnızım”
Lambalı radyolarda yankılanan şarkılar
Aklımıza kıssayı aşktan parçalar düşürdü
Ve alıp bizi mecnunun gönlüne
Leylanın çölüne götürdü...*

(“Güzelliğine”, MEK, s.326)

*Kurudu pınaralar dağıldı dost meclisleri
Ne yar ne ağyar ah bir yetim canın kaldı*

*Tarumar bahçe bülbül ölülere hüznü güz
Ne gül ne de hicrete hazır kervanın kaldı*

(“Adın Kaldı”, MEK, s.87)

*Sen yoksun hane viran bozuldu bağlar bahçeler
Ufuk sisli sular durgun kalmaz sabah geçer*

(“Geçer”, MEK, s.272)

Şairimiz bazı şiirlerine yalnızlığı; sevdiklerine ulaşamamaktan, onları kaybetmekten doğan hüznün, ayrılık ve özlemle yansıtır.

2.2.2. Motivasyonu Artıran Bir Güç Olarak Yalnızlık

İnsanlar hakikati ancak kalabalıklardan kendilerini ayrı tutarak bulabilirler. Diğer bir deyişle bir kimse kendi başına kalabildiği sürece hürdür. Kendi başına olabilmek süreci yeni fikirler icat etme gücünün ortaya çıkması ve iç gözlemi teşvik için gereklidir (Karnick, 2005: 220-221) Bir insanın kendi seçimiyle ve “geçici” olarak yalnızlığa çekilmesi ise çoğu kez yapıcı ve yaratıcı sonuçlar doğurur. Yaratıcı insanlar yapıtlarını ya da buluşlarını ancak böylesi yapıcı bir yalnızlık süresinde ortaya çıkarabilirler. Bir başka deyişle, yaratıcı kişi, gerektiğinde yalnız kalabilmekten korkmayan insandır. Yaratıcı insan ancak yalnız kalabildiği zaman içsel dünyasının zenginliklerine inebilir ve bunları sonradan, müzik, görsel sanatlar, edebiyat ya da bilimsel ve teknolojik buluşlar olarak bize ulaştırabilir (Gençtan, 1994: 109). Yani yalnızlık insana acı veren bir durum olarak değil, insanın kişisel gelişimi için gerekli bir unsur olarak görülmüştür. Maraş da bazı şiirlerinde yalnızlığı hüznün, hasret, ızdırap kaynağı olarak görmez. Ona karşı olmak yerine yalnızlığı hayallerini kamçılayan, şiir yazmaya motive eden bir araç olarak görür. Bu şiirlere dikkatle bakıldığında şairin yalnızlıktan yakınmadığı onun kendisine verdiği gücün farkında olduğu görülür. “Hüznüm Kıvamındadır” şiirinde şiir yazmaya başlamadan önceki durum, yalnızlık psikolojisinin motive edici yönüne uygun şekilde tasvir edilir. “Şiir”de yalnızlığı “*Sihirli bir ülkeden gelen şiir*” olarak olumlu bir sıfat-fiil grubuyla niteler:

*Gecenin sabaha doğru dağılıyor saçları
yalnızım.
Yeni taşınılmış kocaman
boyası mat, yerleri halı döşeli
sobasında kömür odun*

*bacasında duman
bir ev, yalnızım
.....
Masada kağıt kalem
düşüncelerin anaforunda...*

(“Hüznüm Kıvamındadır”, MEK, s.157)

*Sanma bu delilik ne son ne ilktir
Fuzuli, Baki ve Nabi'den beri
Bir hüznün bulutu sarar her yeri
Tenhada yalnızlık akşamüstleri
Sihirli bir ülkeden gelen şiiirdir*

(“Şiir”, MEK, s.329)

*Ufkun ucunda ağlayanların
Kalabalıklarda yalnız gezenlerin
Suyu bol kıyılarda yankılanan şiiirini
Ezberleyeceğiz çok eski kitaplardan
Ve gökte uçan kuşlarla sonsuzluğa
Sonsuzluk şarkıları söyleyeceğiz*

(“Suç”, MEK, s.75)

“Suç”ta ise yalnızlığı, “*kalabalıklarda yalnız gezenler*” imgesini kullanarak tarif eder ve yalnız yaşayanlara karşı sempatisini dile getirir.¹⁸³ Dolayısıyla bu şiirlerde yalnızlık onun aşmaya çalıştığı olumsuz bir durum değil motivasyonunu artıran bir güç olarak karşımıza çıkar.

2.2.3. Yaşlanmanın Getirdiği Yalnızlık

Yaşlanmayla birlikte fiziksel ve ruhsal yönden gerileyen kişi kendini değersiz, önemsiz, yalnız ve çaresiz hisseder. Herkes tarafından terk edildiğini düşünmeye başlar. Zamanı, “ben”in zamanını, içsel zamanı algılama şekli değişir ve bununla eşzamanlı olarak da mutlu olma şekli değişir. Gençliğinde yaşama sonsuz uzunluktaki bir gelecek olarak bakan insan, yaşlılık gözüyle ise yaşamı oldukça kısa bir geçmiş olarak görür (Borgna, 2014: 94). Dolayısıyla hayatının geri kalanını planlamakta güçlük çeker ve hüzne kapılır.

Maraş’ın şiirlerinde de görülen bu yalnızlık temasının farklı biçimi, yaşınl ilelemesiyle birlikte etrafındaki insanların kaybolması ve inzivaya çekilme mecburiyeti

¹⁸³ Şairin burada kullandığı imge Cioran’ın *Umutsuzluğun Doruklarında* isimli eserinde tarif ettiği bireysel yalnızlığa benzer. Cioran bireysel yalnızlığı şöyle tanımlar: “*Bu dünyaya atılmış olmak, ona uyum sağlayamamak, kendi eksikliklerinizden ya da taşkınlıklarınızdan ötürü yıkılmak, dışarıdaki görünümlere –ister karanlık ister parlak olsunlar- aldırmayıp içsel dramımıza bağlı kalmak, işte bireysel yalnızlığın anlamı budur.*” (Cioran, 2019: 62).

şeklinde karşımıza çıkar. Şairi derinden etkileyen bu süreç şiirlerde kalıplaşmış “sonbahar, hazan, eylül, sararmış yaprak” benzetmeleriyle anlatılır. “Yalnızlığım” şiirinde bir köşeye çekilmiş yalnızlığı yaşayan insanın bakış açısıyla yaşlanmanın getirdiği yalnızlık giderek artan ve hiç durmayan bir süreç olarak anlatılmıştır. Şiirde şairin bu süreç karşısındaki aciziyeti hissedilir. “Güz Neşideleri”nde de “*Öyle bir nazlı hazan / Yalnız başıma kaldığım*” mısralarıyla aynı temayı tekrarlar.

“Ey Sevgilim”de hayatının gençlik ve olgunluk dönemlerini bahar ve yaz mevsimleriyle karşılayan şair yaşlılık dönemini güz mevsimine benzetmiş ve bu dönemi “kimsesiz yer” olarak nitelemiştir. Toplum içinde kendine bir yer bulamadığını, hayattan kopup bir köşeye çekildiğini, hüznünü ve algılama duyusundaki değişimleri vurgulamıştır. “Serüven”de ise hayatını sonunu gördüğü perdesi inmiş bir tiyatroya benzetir. Yaşlanmanın getirdiği yalnızlığın hüznünü şiirlerinde sık sık kullandığı “tek ve تنها” kelimeleriyle belirginleştirir. “Sararmış, solmuş yapraklar” yaşlılık dönemini, ömrün son demlerini temsil eden sonbaharı çağırır:

*Cıvı cıvı sesler geliyor
Çocukların oynadığı sokaktan
Her gün bir adım daha yaklaşıyor
Son sürat gelmekte olan
Giderek artıyor, artıyor
Artıyor yalnızlığım...*

(“Yalnızlığım”, MEK, s.344)

*Baharı yazı geçtim kimsesiz yere geldim
Mevsimler güz hal eylül misal oluyor bana*

*Sokağa çıkmıyorum kapanmışım odama
Meclislerde yerim yok ne hal oluyor bana*

*Hüzün tutmuş yakamı sözlükte her söz sarı
Sana gerçek görünen sanal oluyor bana*

(“Ey Sevgilim Hoşça Kal”, MEK, s.361)

*Ve yürüdüm gittim yalnızlığın üstüne
Sonunu gördüm oyunun
Perde inmişti
Bir başıma yürüdüm gittim*

*Ah ben ne serüvenler kaydettim
Yürüdüm gittim tek ve تنها
Bir hatıra defterinin yapraklarına
Sararmış solmuş yapraklarına*

(“Serüven”, MEK, s.292)

“İki Yalnız Çam”da yalnızlığını tabiata yansıtır. Yaşlılık döneminin yalnızlığına “sükut, bir başına ve sessizlik” kelimeleriyle vurgu yapan şair “misafir” kelimesiyle bu dünyanın gelip geçiciliğine dikkat çekmiş ve “*Gemiler geçecekmiş bu sessizlik bitince*” mısrasında yakındığı sessizliğin ölümle sonlanacağına işaret etmiştir. Burada şairin bu durumu aşmak için hiçbir çaba göstermediği, akışına bıraktığı yani teslimiyet hâli görülür:

*Kanlıca önlerinde iki yalnız çam
Uzatmış boynunu derin sulara...*

*Boğaz içinde dalmış esrarlı bir uykuya
Sükût ki şimdi en yalın bir makamdır
Ve benimle bir başına bu gece bu yalıda
Ön bahçede misafir yalnızca iki çamdır*

*Parlak yıldızları yok mehtabı yok bir gece
Gemiler geçecekmiş bu sessizlik bitince
Bu sessizlik bitince baştan sona acı gam*

*Kartal yuvası yalı ve ön bahçede iki çam
Uzanıvermiş göğe budanmayan her dalı
Yeşil maviye vurgun bulut göğe sevdalı*

*Kanlıca önlerinde iki yalnız çam
Uzatmış boynunu derin göklere...*

(“İki Yalnız Çam”, MEK, s.322)

Gençlik ve yaşlılık dönemlerinde insan yaşamı farklı algılar ve geleceğe bakış açısı değişir. İnsan hayatının geri kalanını planlamakta güçlük çeker. Şairimiz de hayatının bu döneminde hüzne kapılmıştır. Ancak bu durum karşısında tam bir teslimiyet hâli görülür

2.2.4. Diğer

Maraş’ın bazı şiiirlerinde toplumdan kendini soyutlayan aydının yalnızlığı görülür. Bunlardan biri “Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri”dir. Bu şiirin ilk bölümünde kapalı bir anlatımla toplumdaki vurdumduymazlık eleştirilir. Daha sonra şairin sosyal sorumluluk duygusuyla hareket etmesinden dolayı yaşadığı dışlanmışlık ve sıkıntılar “yalnız bir başına” ve “çarmıha gerilmek” imgeleriyle ifade edilir. Daha sonra ise bu

dışlanmışlık ve çektiği sıkıntılara rağmen duyarlılık sahibi sanatçının direnmesinin önemi vurgulanır:

*Kirli bir gün sonu
ve bir yıldızsız gece
sis ve dumanla giriyorsam šiire
gök karanlık
mecburum.*

*Ben
evet ben ben dedimse her nasılsa
evde kimseler yoktur
yalnız, bir başımayımdır mesela
birilerinin sesi gezinir duvarlarda
gerilen ben miyim yoksa
bu çapraz çarmıha*

*Tükenmez acılarda
çürümek
bu
meseldir işte*

(“Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri”, MEK, s.118)

Maraş’ın şiirlerinde yalnızlık teması farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri sevdiklerini kaybetmenin neden olduğu yalnızlıktır. Hüzün, keder, özlem, ayrılık temalarıyla ortaya çıkar. Yalnızlıktan yazma gücünü aldığı şiirlerinde yalnızlığı sanatını motive eden bir unsur olarak ele alır. Yaşlanmayla ortaya çıkan yalnızlık teması ise ölüme yaklaşma ve hayattan kopma, inzivaya çekilme şeklinde görülür. Bazı şiirlerinde ise yalnızlık toplumdan ayrışmasıyla ortaya çıkar. Ancak Maraş’ın şiirlerindeki yalnızlık “Yeni İslamcı Akım”ın Batılaşmayı yabancılaşma, fittattan kopuş, özden kopuş olarak gördüğü düşünüldüğünde modern insanın yaşadığı anlamda bir yalnızlık değildir.

2.3. Geçmiş

Geçmişe duyulan özlem, zamanın etrafımızdaki her şeyi değiştirerek geçip gitmesinden duyulan hüzün kişinin hayatından ve içinde bulunduğu şartlardan memnuniyetsizliğinin bir sonucudur. Daha çok içe dönük, duygusal kişiler olan şairlerde görülen bu durum, özellikle Cumhuriyet şiirimizde sık sık işlenen bir tema olmuştur. Şiirlerde çocukluk yıllarının anlatılması, tarihin yüceltilmesi ve hayali âlemlerle karşımıza çıkan bu tema şaire bir teselli kaynağı sunduğu için sadece

geçmişin anlatılmasını değil kurgulanıp yeniden oluşturulmasını da içerir. Kurgulanan geçmiş, şairin “şimdi”de bulamadığının “geçmiş”te de olmamasının sonucu ortaya çıkar ve gerçeğin değiştirilerek ya da yeniden inşa edilerek hatırlanmasıyla sonuçlanır.¹⁸⁴ Ahmet Haşim’in çocukluk yıllarına, Yahya Kemal’in tarihe, Cahit Sıtkı Tarancı’nın geçmişe sığınmasını bu bağlamda değerlendirebiliriz.

Kolay duygulanıp incinen, alıngan bir mizaca sahip olan Maraş’ın şiirlerinde de zamanın hızla akıp gitmesinden duyulan hüznün ve geçmişe duyulan özlem görülür. Bazı şiirlerinde geçmişe ve çocukluğuna içten içe özlem duyar. O günler “ben”in sahip olduğu ama asla geri getiremeyeceği saflığı ifade eder. Geçmiş temalı bütün şiirlerde memnuniyet verici olan hatıraların bulunması “ben”in geçmişi yaşadığı hâliyle değil, kurguladığı hâliyle anlattığını ya da memnuniyet veren hatıraları seçerek verdiğini gösterir. Tarihe yaptığı göndermelerde de şairin aynı tavrı gösterdiği, geçmiş tarihe hayali bir görünüm verdiği görülür. Zamanın getirdiği değişimler “ben”in “şimdi”den memnuniyetsizliğini artırıp geçmişe sarılıp hüznlenmesine neden olur. Maraş’ın geçmiş temalı şiirlerini “Değişimin Hüznü”, “Çocukluk” ve “Tarih” başlıkları altında inceleyebiliriz.

2.3.1. Değişimin Hüznü

Zaman, insanın “geçmiş”, “şimdi” (hâl) ve “gelecek” şeklinde bölümlere ayırdığı bir akıştır. Bu akış insanı hatırlamayla “geçmiş”e, varlığıyla “şimdi”ye, sezgiyle “gelecek”e bağlar. Ömür de bu bağların oluşturduğu akış içinde tükenmeye mahkûmdur. Ancak akıp giden zaman sadece ömrü tüketmez, onu değiştirerek-dönüştürerek de etkiler. Bu etki insanın en büyük trajedisi ve hüznüdür. Maraş da bu trajedi ve hüznü şiirlerinde yaşayan bir şairdir. Zamanın acımasızca akıp gitmesi ve teknolojiyle birlikte önüne gelen her şeyi değiştirmesi şaire hüznün verir. Çünkü şair zamanın hükmü karşısında çaresizdir ve ona boyun eğer. Bu durum ister istemez şairi

¹⁸⁴ R. Wellek / A. Warren, *Yazın Kuramı*’nda “Sanat yapıtında yazarın gerçek yaşamından çok ‘düş’ü somutlaştırılmış olabilir; yapıt yazarın gerçek kişiliğinin ardına sakladığı ‘maske’, ‘karşı ben’ de olabilir. Bundan başka sanatçının yapıtıyla yaşamı değişik bir biçimde algıladığı da unutulmamalıdır.” der.

Bu durumu W. Wordsworth, “sükunet içinde hatırlama” olarak formüle eder (emotion recollected in tranquillity). Buna göre, yaratıcı sanatçı kişisel deneyimlerini belirli bir zaman süreci içinde özümser ve daha sonra “yarı anımsayış yarı yaratım” (half remembrance half creation) olarak nitelendirilen bir süreçte, aniden gelen bir “çoşku hali içinde” (sudden overflow of powerful emotions) ifade eder (Aktaran: Cebeci, 2004: 47).

karamsarlığa sevk edip tedirgin eder ve üzer. Ancak şair bu olumsuzluğu aşmak için geçmişin hayal dünyasına dalar. Geçmişte kalan soyut somut her şeyi özlemle yâd eder ve bildiği, alıştığı dünyanın yerini yeniye bırakıp yok olmasına, geçmişi şiirlerinde canlandırarak karşı çıkar. “Şimdi Güller”de “*bildiğimiz dünya kaybolmuş*” mısrasıyla “hâl”le “geçmiş” arasında karşılaştırma yapar ve bugünün dünyasını yok sayıp geçmişe özlemini dile getirir. “Dil”de ise şiirdeki “yıldızsız gök” imgesiyle çocukluk dönemine göndermede bulunur ve şairin sığındığı bu mutluluk tablosunun yok olması ifade edilir. Şair birçok şiirinde çocukluk döneminde Urfa’da yaz akşamları babaannesinin ona hikâyeler anlatırken yıldızları seyrederek uykuya daldığı zamanlara göndermede bulunur. Bu anlar “yıldızı bol gökler” gibi imgelerle o dönemde hatırlanan şairin hayatının en güzel anları olarak gösterilir. Dolayısıyla “yıldızsız gök” imgesi de o günlerin ulaşılmazlığını ve yok oluşunu ifade eder:

*şimdi çekip gittik
her gelip geçen şey gibi
bir yükü bırakarak arkamızdan*

(“Şimdi Güller”, MEK, s.232)

*Şimdi bu yıldızsız gök nasıl mavi
ne demek, postacı, kuş muş
bildiğimiz dünya kaybolmuş
ah şimdi biz
hangi dili konuşuyoruz
güzelim hangi dili*

(“Dil”, MEK, s.30)

Maraş kendisiyle yapılan bir söyleşide çocukluğunun ve ilk gençlik yıllarının geçtiği (1960-70’li yıllardaki Urfa’sını) anlatırken o dönemi yaşayan insanların safiyeti, doğruluğu, müteviziliğinin bugün kalmadığını ve özellikle 1980’den sonra kente gelen göçlerle şehrin kimliğinin, dokusunun bozulduğunu söyler (Acar, 2014: 30). “Şehre Gelen Yağız Atlı” şiirinde de bu değişim karşısındaki hüznünü anlatırken “konak” motifiyle şehrin psikolojik olarak sığınılacak bir yer olduğunu vurgular. Ancak şair tarafından altın çağ olarak algılanan şehrin eski hâinden bugün eser kalmamıştır. Ne şairin sığınabileceği ne de onun yaralarını saracak durumdadır. “Kirli ve kibirli” sıfatlarıyla hem maddi hem de manevi yönden olumsuzlanan şehir kişileştirilir ve bu hâinden kurtarılması gerektiği belirtilir:

*Ben şimdi hangi handa konaklarım
Hangi hanın nalbandı atımı nallayacak
Hangi hamamın tellağı ki bakarım
Şehri kirinden, kibrinden yuyacak*

(“Şehre Gelen Yağız Atlı”, MEK, s.207)

“Acı ile” şiirinde de “hâl”den memnuniyetsizlik görülür. Geçmişî hatırlatan nesneler şairi hüznendirir. Bir arada verilen, içinde bulunulan zamanda değişimin simgesi olan nesneler ise maddi ve manevi unsurlar üzerindeki olumsuz etkileriyle verilir:

*Her gece mahzun olur bir kesime ağlarsın
Gün gelir albümdeki bir resmime ağlarsın*

*Devri sinema teleks, telefon, televizyon
Viran olan o hayal perdesine ağlarsın*

*Tarih yitik sanat kısır töre ölü ne çare
Şimdi yaslanıp duvara öylesine ağlarsın*

(“Acı İle”, MEK, s.221)

Maraş’ın, değişimin hüznünü en yoğun şekilde yaşadığı şiiri 2016’da *Dil ve Edebiyat* dergisinde yayımlanan *Merhaba Ey Kalbim’e* almadığı “Yetişin Şehrin Çılgılığına Çocuklar” şiiridir. Bu şiirde Maraş, toplumsal ve teknolojik gelişmeler sonucunda şehrin yaşadığı dönüşüme değinir. Bu değişim sonucu şehir eski hâlden tamamen uzaklaşır ve özellikle çocuklar için yaşanmaz hâle gelir. Modernizm bağlamında modern kent mimarisi ve yaşamının eleştirildiği şiir Sezai Karakoç’un “Balkon”¹⁸⁵ şiirini anımsatır:

*Bir gün çıkıp gideceksin
Bu şehirden, bu evden
Öfkesini üstümüze boşaltacak bir devden
Kaçar gibi kaçacaksın
Çünkü şehir
Ödevler kentidir artık
Üst üste sıralanmış apartman katlarıyla
.....
Toprak nedir bilmiyor yeni doğanlar çocuklar
Etrafı
Eski kale surları gibi*

¹⁸⁵ Söz konusu şiir şöyledir: “Çocuk düşerse ölür çünkü balkon / Ölümün cesur körfezidir evlerde / Yüzünde son gülümseme kaybolurken çocukların / Anneler anneler elleri balkonların demirinde // İçimde ve evlerde balkon / Bir tabut kadar yer tutar / Çamaşırlarınızı asarsınız hazır kefen / Şezlongunuza uzanır ölü // Gelecek zamanlarda / Ölülerini balkonlara gömecekler / İnsan rahat etmeyecek / Öldükten sonra da // Bana sormayın böyle nereye / Koşa koşa gidiyorum / Alnından öpmeye gidiyorum / Evleri balkonsuz yapan mimarların” (Karakoç, 2016: 81).

*Yüksek duvarlarla kaplı
Mezarları, şehrin dışına çıkarmışlar
Yetişin şehrin çılgınlığına çocuklar.*

(“Yetişin Şehrin Çılgınlığına Çocuklar” DE., Sayı:85, s.4)

Şair, zamanın önüne gelen her şeyi değiştirmesi karşısında acziyetinin farkındadır. Bu durumu aşmak için şiirlerinde geçmiş güzel günlere sığınır.

2.3.2. Çocukluk

Çocukluk, şiirimizde genellikle hayatın özlem duyulan bir dönemi olarak değerlendirilen ve bu yönüyle işlenen bir temadır (Sazyek, 1999: 124). Çocukluk Maraş’ın şiirlerinde de sığınma ihtiyacının ortaya çıkardığı özlem duyulan bir dönem olarak temalaştırılmıştır. Şair ilk şiirlerinden itibaren bu tema üzerinde durmuştur. Duygularından giyimine ve kullandığı eşyalara kadar çocukluk günlerini ayrıntılarından yararlanarak şiirlerinde yansıtır. Fakat bunları o dönemi hatırlamak için araç olarak kullanır.

Değişimin verdiği hüznün şairde “hâl”den memnuniyetsizliğin sebeplerinden biridir. Şair “şimdi”den kaçır ve “geçmiş”e yani çocukluk yıllarına yönelir. Çocukluk yılları; geçmişe duyulan özlemi, hoş duygularla anılan bir zamanı, güzel hatıraları, artık hayatında eskisi kadar yer almayan bazı değerleri ve yaşam biçimini dile getirmede kullanılan bir araçtır. Şair bu aracın eski mutlulukları geri getirmeyeceğini bilir, çocukluğunu hüznle özlemle yâd eder. Zaten burada asıl amaç çocukluğa duyulan özlem değil, sığınma ihtiyacıdır. Şiirde dikkat çeken iki motif vardır. Bunlardan birincisi “Urfa’da Yaz Geceleri” ve ileride kadın temasında bahsedeceğimiz “Künye” şiirinde de bahsedilen, şefkatin ötesinde gücü, direnişi ve mücadeleyi temsil eden “babaanne”dir. Diğer ise “Eski Urfada Bir Kış Günü” şiirinde bedeni sarabilecek bir hücreye dönüşen, dışarıya karşı sağlamlaşmış, sığınırken tabyaya, insana cesaret veren bir şatoya dönüşmüş (Bachelard, 2017: 77) “ev” motifidir. Bu yönüyle şair “şimdi”de ve “gerçek”te bulamadığı dayanağı ve sığınağı geçmişteki “ev” ve “babaanne”de bulur.¹⁸⁶ Şiirdeki diğer ayrıntılar da bu iki anahtar motifin ayrıntılarının açıklayıcısı olarak verilir:

¹⁸⁶ Bu bakımdan, bir yapıtta karşımıza çıkan “gündüz düşlerine” –yani bunlara kaynaklık eden fantezilere- karşı kendimizi savunduğumuz, aynı zamanda, bu fantezilere, “uyum sağlamaya” yönelik biçimde karşılık verdiğimiz söylenmelidir, ister okuyucu, ister yazar olsun, gündüz düşü kuranların aynı izlegi kullandığı, bu izlegi “eski bir çatışmaya karşılık olacak biçimde” tekrarlayıp, modifiye edip, daha

Urfa'da kavurucu yaz sığağında, ekin biçerken babam, ben doğmuşum. Sırtımda nazardanlıklar... Şair olacağımı bilmiyordum. Dedemi hiç görmedim. O birkaç talan görmüş. Ölmüş, yetim bırakarak babamı daha on üçünde. Babaannemi çok sevmemin nedeni, evlenmeden yetim büyüttüğünden. Ve felçli dayımı çok görürdüm, gözleriyle namaz kılarken... Evimizin önü yokuş ardı kale önü göl Kutsal balıkların salınarak yüzdüğü Ben bir afat çocuktum semaver buğusunda serap görendim kalıplara sığmazdım ki kalabalıklara ben bir afat çocuktum.¹⁸⁷

(“Kendime Dair Notlar”, MEK, s.17)

“Hayatımızdan Şiirler-I”de çocukluğundan bahsetmeye devam eden şair ev kelimesine şiirde yer vermese de “taş ve toprak bir yapı” mısrasıyla evi çağırıştırır. Babaanne motifi de şiirde geçmez ancak “kol saati” onu çağırıştırıp temsil ederek aynı zamanda onun hatırasını canlandırır. Şairle yaptığımız kişisel görüşmede söyledikleri tespitlerimizi destekler niteliktedir.¹⁸⁸

Bu şiirdeki diğer bir önemli motif Urfa’dır. Şairin, doğup büyüdüğü şehir olan Urfa’yla çocukluk yıllarının özlemi, babaannenin güç veren hatırası dile getirilmiştir. Urfa’nın anılması babaanne ve evinin yâd edilmesidir çünkü bu şehir sokakları ve dükkânlarıyla özlemle yâd edilen çocukluk ve ilk gençlik yıllarının derin izlerini taşıyan, mutlu yılların fonu demektir. Urfa, burada güçlü, mücadelecî, koruyucu babaannenin ve evin koruyucu özelliği altında güvenli ve mutlu çocukluğun yansıdığı mekândır:

etkili bir hale soktuğu da burada belirtilmelidir. Böylece, gündüz düşü modeli çerçevesinde, edebiyat yapısını hem “şimdi”ye, hem de “geçmiş”e anlamlı bir görüntü kazandırmaya yönelik bir çaba olarak değerlendirmek mümkündür. Bu nedenle, analistlerin edebiyatı bir tür terapi olarak görmesi, iyi edebiyatın iyi terapi sayılması yadırganmamalıdır” (Cebeci,2004: 177).

¹⁸⁷ “Sanatçı biyografilerinde öncelikle vurgulanan şey, gelecekte sanatçı olacak kişinin çocukluk döneminin olağanüstülüklerle dolu olmasıdır. Bu olağanüstülük durumu, sanatçının yeteneğinin çok erken bir çağda ortaya çıktığının kabul edilmesi düşüncesine dayanır. Sanatsal yeteneğin erken bir dönemde ortaya çıktığının vurgulanması, birbiriyle bağlantılı iki amaca hizmet etmektedir: öncelikle, çocukluk olaylarının yetişkinlik yaşamını önemli ölçüde belirlediği kabul edilmekte, ikinci olarak da, küçük bir çocuğun büyük bir yetenekle doğmuş olmasının tanrısal bir seçimi gösterdiği hususunun altı çizilmektedir. Kader sanatçının geleceğini belirleyen güç olarak ortaya çıkmakta, küçük bir çocuk yüce bir yazgıyla, dahası bir tür tanrısal haberci olarak insanlık alemine gönderilmektedir.” (Cebeci, 2004: 14).

¹⁸⁸ “Sınıfımızda hiç kimsenin kol saati yokken benim kolumda, kadranı siyah, dörtgen çerçeveli bir saatim vardı. Bütün bu ayrıcalıkları sevgili babaanneme borçluyum. Ben annemin değil adeta babaannemin çocuğuyum. O babaannem ki hayatımın bütün özetini elinde tutardı.” Mehmet Atilla Maraş’la yaptığımız kişisel görüşme (bk. Ek-29).

*Çocukluğum
Mahzun bir gülümseme olarak
Taş ve toprak bir yapıda
Kalırken Urfa’da
İlk göz ağrısı çocuk sarı karton bir fonda
Kolunda saat taşımının sevinci*

*Zaman donmuştur nazlı bir edayla
Yokuş aşağı her sabah gel gitlerle okula
Kalaycı bakırcı dükkanlarına ara sıra
Nur yüzlü hatun hocaya öğle sonlarında*

(“Hayatımızdan Şiirler-II”, MEK, s.102)

“Dil” ve “Bir Eski Gece Şiiri”nde çocukluk günlerindeki koruyucu kollayıcı rolündeki kişi ve mekânı hatırlatan nesneler yerini hatıralara bırakır. “Urfa’da Yaz Geceleri” şiirinde “*Babaannemizin dizine / Başımızı koyduğumuzda*” mısralarıyla başlayan açık havada gece uyumadan önce yıldızları seyrederek uykuya daldığı manzaraya benzer çocukluk hatıralarını anlatarak “ben”in sığınağı “babaanne” ve “ev”e göndermede bulunur. Dolayısıyla çocukluk günlerinden kalan; mutluluk, sığınak, koruyuculukla özdeşleşmiş, gözümüzde canlanan bu tür hatıralar (babaannenin dizine başını koyup onun anlattığı hikâyeler eşliğinde yıldızları seyrederek uykuya dalma) “ben”e kendine ait olan ama asla geri getiremeyeceği “an”ları yeniden yaşatır:

*Sonsuz geniş bir alanın
bir yanı kızgın güneş
sancak sancak gölge bir yanı
ve aklımızda çok önemli bir anı
yıldızları seyrederek uyuduğumuz
o parlak yaz geceleri*

(“Dil”, MEK, s.30)

*Üzüm bağlarında uzun bir koşuydu çocukluğumuz
İnce bir hüznü dolu dolu yaşırdık bütün göz
O kızgın sıcaklığında güneşin sular belki de yanardı
Bereketli sofralar sunardı bize yıldızlı bol gökler
Hakkını verirdik ay ışığında elimizde kimliği gecenin*

(“Bir Eski Gece Şiiri”, MEK, s.222)

“Çocukların Şiiri”nde “ayna gölgesinde koşmak” ve “tandır dumanı kovalamak” imgeleriyle büyülü bir atmosfer oluşturan şair “ben”in çocukluk yıllarına duyduğu hasreti hüznle dile getirirken “*silme hayal mi?*” mısrası, “ben”in bu dönemi objektif “gerçek”likten uzaklaştırıp kendi istediği ve ihtiyacına uygun şekilde kurguladığı gerçeğini yansıtır. “Ben Bu Denizi Tanıyorum” şiirinde ise koruyucu kollayıcı babaanne ve güvenli sığınak olarak evi çağrıştıran çocukluk dönemini hayalî dile getirmiş ve

oraya dönme, “şimdi”den kaçma isteğini ifade edilirken oradan “kendi kıyılarına çekilme” isteği şiirlerde geçen kişi, mekân, hatıra, her şeyin bir araç olduğunu bunlar vasıtasıyla “ben”in güvenli bir liman olarak saf ve masum çocukluğuna dönme isteğini anlatır:

*Küçükken
Her gün yeni bir oyuna başladım
Ayna gölgesine koşardım
Tandır da duman kovalardım
Çocukluğum
Çocuklar ah
Silme hayal mi?*

(“Çocukların Şiiri”, MEK, s.123)

*Tanıdığım bu denize ben
bir gün geri döneceğim
ve oradan
kendi kıyılarıma
çekileceğim*

(“Ben Bu Denizi Tanıyorum”, MEK, s.282)

Görüldüğü gibi şairimiz çocukluk yıllarını; geçmişe duyulan özlemini, güzel hatıralarını, artık hayatında eskisi kadar yer almayan bazı değerleri ve yaşam biçimini dile getirmede kullanılan bir araç olarak kullanır.

2.3.3. Tarih

Mehmet Atilla Maraş, kültür ve medeniyetimizin kodlarını insanımızın şahsında ve günlük hayatında taşıdığını görmüştür (Bayhan, 2006). Medeniyetimizi coğrafi konumumuz da olan Orta Doğu’nun kültür kuşağı içerisinde değerlendirmiş ve burayı inancımızın kültürel odağı olarak belirlemiştir (Kahraman, 1981). Bu yüzden şiirlerinde İslam ve Osmanlı kültür-medeniyetine, millî-manevî değerlere göndermelerde bulunmuştur.¹⁸⁹ Bunda bir milletin geçmişinden yani tarihinden koparılmaması gerektiği düşüncesi de etkili olmuştur.¹⁹⁰ “Haberci” şiirinde eski medeniyetimizle olan

¹⁸⁹ Harmancı’nın *Edebiyat* dergisiyle ilgili değerlendirmeleri Maraş’ın şiirlerindeki anlayışı da yansıtır: “Osmanlı’nın emperyalizmle mücadele ediyor olması ya da kendini bir sömürü imparatorluğu olmaktan koruması Osmanlıya olumlu bir bakış açısı getirir. İslam medeniyetinin yeniden dirilebilmesi için, Müslümanların kaybettikleri değerleri yeniden ele geçirebilmeleri için tarihten güç almaları gerektiğinin farkındadırlar.” (Harmancı, 2015: 111).

¹⁹⁰ Edward W. Said, *Kültür ve Emperyalizm* isimli eserinin “Direniş ve Muhalefet” bölümünde “Sömürgecilik halkı pençesine almakla, yerlinin beynini her türlü biçim ve içerikten boşaltmakla doymaz. Bir tür sapkın mantıkla o halkın geçmişine de döner, o geçmişi çarpıtır, şekilsizleştirir ve yok eder.” diyerek Batı’nın sömürgeci tavrının ötekini sadece kimliğinden koparmakla kalmadığını, onun tarihini de tahrip etmeye çalıştığını belirtir. Böyle bir durum karşısında yerli aydının / şairin kendi ulusunun tarihini ve meşruluğunu savunmak üzere harekete geçmesi gerektiğini söyler (Said, 2016: 303-)

bağı dile getirirken “Harf” şiirinde Orta Doğu kültür kuşağı içerisinde değerlendirdiği medeniyetimizin Batı’yı temsilen Yunan kültürüne kaymasını alfabe üzerinden eleştirir. “Mimar”da ise daha önce çocukluk ve değişim karşısındaki hüznünde olduğu gibi geçmişe sığınır ve Osmanlı’yı çağrıştıran bir mabet tasviri yapar:

*Gece gündüz sabah akşam
Her zaman her zaman
Unutulmuş eski uygarlığımızın
Artık ellerimiz tutuyor uzantısını yeniden*

(“Haberci”, MEK, s.29)

*Sararmış alfabe
Bir çağrışımla kayarken
Alfa-betasına yunanın
Bir köşede rahlede
Mahzun durur elif, be...*

(“Harf”, MEK, s.32)

*Şadırvan güvercin, berrak sular
İnce inanç derinliği minareler
Mimberlerde mermerlerin serinliği
Ey sinan ey usta eller
Ey sonsuzluğun kutsal mimarı*

(“Mimar”, MEK, s.35)

“Osmanlı’ya” şiirinde ana tema Maraş’ın tarihimize duyduğu sevgi ve geçmişe duyulan özlemdir. Bu sevgi ve özlem, “şimdi”nin gerçekliğinden sıkılıp bunalan şairin teselliği gurur verici tarihsel geçmişte aramasını sağlar ve şair şiir boyunca menkıbevi ve tarihi bilgilerden oluşan bir anlatım yapar. Bu anlatımda Osmanlı’nın hak ve adalet temelleri üzerinde, uç beyliğinden çağ açıp kapayan bir dünya devleti hâline gelme süreci anlatılır. “Doğu Haberleri”nde ise Orta Doğu’dan bahseder ve bir zamanlar bu coğrafyada oluşturulan kültür ve medeniyete özlemini dile getirir:

*Viyana bağlarında
üzüm yerken
asmaya para bağlayanı
güçsüze, haklıya bel vereni
küçük bir uç beyliğinden
adil devlet çıkaranı
istanbul’u alıp çağ açıp
biliriz çağ kapayanı...*

(“Osmanlı’ya”, MEK, s.52)

304). Ardından İrlandalı şair William Butler Yeats’e (İngiliz sömürüsündeki İrlanda’nın itibarsızlaştırılan tarihine yazdığı şiirlerle yeniden itibar kazanmaya çalışan) hayranlığını dile getirir. Buradaki şiirlerde şairimizin tarihe yaklaşımı kendi ulusunun tarihini ve meşruluğunu savunmayöndedir.

*Mezopotamya 'da verimli harran 'da
kültürün uç noktasında haleler
Abbasiden kalma medreseler
ah bugün yine geri gelseler*

(“Doğu Haberleri”, MEK, s.39)

Şairin tarihsel içeriğe sahip şiirlerinin hepsinde eski medeniyete, kültüre, tarihe olumlu bakar ve onların kendisinde olumlu izlenimler bırakan yönlerinden bahseder. Bu durum tarihsel şiirlerde de hâldeki yani “şimdi”deki memnuniyetsizliğinden dolayı sığındığı “geçmiş”i yeniden şekillendirip ona hayalî bir görünüm verdiğini gösterir. Aslında şair burada toplumsal belleğin yeniden kurulması işlemine katılır. Tarihi geçmişi, gerçekte olduğu gibi değil ilerleyen zamanın değişken ilişkileri çerçevesinde belleğinde yeniden kurar (Assmann, 2001: 45)

Maraş’ın şiirlerinde çocukluğuna duyulan özlem, değişim karşısındaki hüznün ve tarihe yönelik sevgiden kaynaklı hasret temaları görülür. Bütün bu geçmiş karşısındaki duyguların temelinde “ben”in “şimdi”den duyduğu memnuniyetsizliği aşmak için sığınak arayışı vardır. Zamanın getirdiği değişimler onun hüznünü artırarak arayışını hızlandırır. Arayış içindeki “ben” sığınma ihtiyacını geleceğe dönük ütopyik kurgular yerine geçmişte yaşanmış olanlara yöneltir, yaşanmış olanlar üzerinde değişiklikler yaparak onları yeniden kurgular ve kendine bir sığınak inşa eder. Bu “Yeni İslamcı Akım”ın tarihle kopan bağları yeniden inşa etme çabası olarak da değerlendirilebilir.

2.4. Ölüm

Hayatın gerçeklerinden biri olan ölüm, sanatçıları derinden etkileyerek edebiyatın en çok işlenen konularından biri olmuştur. Edebiyatımızda ölüm İslamiyet’ten önceki edebiyattan bu yana işlenen bir konu olmuştur. Şairler sevdiği kişilerin ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir. Tanzimat ve ileriki yıllarda değişen zihniyetle birlikte ölüme bakış açıları da değişmiş ve Batı etkisiyle ölüm konusunu işleyen farklı bakış açıları ortaya çıkmıştır. Abdülhak Hamit’in “Makber”iyle bireysel ızdırıp devri başlamış ve şairler ölen kişinin üzerinde durmaktan ziyade ölümü sorgulamaya başlamıştır (İsen vd., 2011: 254-255). Servetifünun ve sonrasında ızdırabın yerini melankoli almış ve bu şiirlerin içeriği, ölüm acısının uyandırdığı duygular ve felsefi düşüncelerle ölümün tahliline dönüşmüştür. Tevfik Fikret ve Cenab Şahabettin “*kısacık ve kutsal doyulmazlığı ile ölümün korkunç görünümünü karşılaştırarak*” şiirlerdeki

imgeleri oluştururken Tanzimatçılardan (Recaizade Mahmut Ekrem, A. Hamit Tarhan) esinlenmişlerdir (Korkmaz, 2012: 136). Zamanla dönüşen ölüm karşısındaki bu farklılaşmanın temel sebebi divan şairlerinin, tasavvufun da etkisiyle ölümü kaçınılacak bir son olarak değil sevinçle karşılanacak ve huzur bulunacak bir başlangıç olarak algılamaları karşısında Tanzimat ve sonrasındaki şairlerde dinî bakış açısının zayıflayıp yok olmasıdır. Cumhuriyet Dönemi şiirlerinde ise ölüm; vatan duygusu ve sosyalizm etrafında şekillenen ideolojik ölüm algısı, sonsuz bir hayatın başlangıcı olarak görülen dini ve buna bağılı mistik- metafizik ölüm algısı, hayatı sonsuza kadar yaşama arzusuna bağılı ölümden kaçış ve korku algısı, hayatın verdiği bıkkınlığın getirdiğı ölüm arzusu ve intihar (Çonoğlu, 2007: 20) şeklinde işlenmiştir.

Görüldüğü gibi şiirimizde ölüm teması iki farklı bakış açısı etrafında şekillenmiştir. Bazı şairler ölümü bu dünyayla sınırlı bir hayatın sonu olarak gördüğü için ölüm karşısında isyana varan tepkiler göstermişlerdir (Ölümü ideolojik olarak algılayanları ve onu arzulayıp intihar etmek isteyenleri de bu gruba dâhil edebiliriz.). Bazıları ise ölümü bu dünyayla sınırlı bir hayatın sonu olarak değil, sonsuza açılan bir kapı olarak görmüşler ve bu anlayışın sonucunda ölüm karşısında daha ölçülü bir tepki ortaya koymuşlardır.

Cahit Sıtkı'nın şiirlerindeki ölüm temasından etkilenen Maraş (Gedikli, 2017: 62) ilk şiiri olan "Ölüm Saati"nde de bu temayı işlemiştir. Fakat ölümü onun gibi bu dünyanın sonu olarak görmemiş, dinî hassasiyetiyle ele almıştır. Ölüm, Maraş için sonsuza açılan bir kapı, ebedi hayatın başlangıcıdır. Bu yüzden şair ölümü doğal bir olgu olarak karşılariken ölen sevdikleri karşısında bireysel ızdırabını dile getirmiştir. Onun şiirlerindeki ölüm temasını bu ayrımdan hareketle "Doğal Bir Olgu Olarak Ölüm" ve "Kaybetmenin Hüznü Olarak Ölüm" başlıkları altında inceleyebiliriz.

2.4.1. Doğal Bir Olgu Olarak Ölüm

Maraş şiirlerinde ölümü yaşamın doğal bir sonucu olarak değerlendirir. İnsanın geçen her saniye ölüme yaklaştığını, ömrünü tükettiğini düşünür. Fakat şair dünya görüşü doğrultusunda ölümü hayatın sonu olarak görmez. Ölüm onun için yeni bir hayata açılan kapı, ötelere geçit, bir köprüdür. Ruh bu kapıdan geçerek gerçek özgürlüğe kanat çırpır (Maraş, 2001: 154). "O Gün" şiirinde *"bir yeraltı konuğunun / iki melekke baş başa kaldığı / beş sorulu sınav kâğıdını / yanıtlamak için onlardan*

aldığı” (“O Gün”, MEK, s.76) mısralarıyla bu inancını dile getirir. Bu yüzden Maraş’ın şiirlerinde hayatı bu dünyayla sınırlayan, dünyevî olandan zevk almaya çalışan şairlerin ölüm karşısındaki telaşı, korkusu, dehşet hâli, ürpertisi, isyanı ve dünyanın güzelliklerini kaybetme korkusu görülmez. Öte dünya inancına sahip olanlarda görülen hesaba çekilme kaygısına da rastlanılmaz.¹⁹¹ “Düşün Biraz Da” şiirinde şair, insan ömrünü güne benzetir, her gün nasıl akşamla sonuçlanıyorsa her insan ömrünün de ölümle sonuçlanacağını ve her anın insanı ölüme götürdüğünü söyler. Fakat şiirde anlamı tamamlayacak ölüm kelimesinin yerine “yeni hayat” tamlamasını kullanarak öte dünya inancına vurgu yapar. “Rubai”de de “şimdi” anlatılır, “an be an” ikilemesiyle insan hayatında gittikçe yaklaşan, kaçınılmaz olan vurgulanır ve son mısırda ölüm dolaylı olarak dile getirilir. Diğer örnekte de benzer düşünceler verilir:

*Gün de bitecek bir gün
Ömrün törpülendikçe sulara
Hayatın soluk alışların
Tükenip gidecek bir yeni hayata*

(“Düşün Biraz Da”, MEK, s. 171)

*Biz şimdi var gibi görünen şeyiz
An be an sırlara bürünen şeyiz
İnsanız sureta bu muallâkta
Sonunda defteri dürülen şeyiz*

(“Rubai”, MEK, s. 171)

*Ve yürüye yürüye geldik yolun sonuna
Yalan dünya giderek masal oluyor bana*

(“Ey Sevgilim Hoşça Kal”, MEK, s. 361)

Ölüm bu hayatın doğal bir gerçeğidir ve Maraş, geçirmiş olduğu kalp ameliyatından sonra yoğun bakımda yazmış olduğu şiirindeki gibi bu durum karşısında teslimiyetini dile getirir. Çünkü aşağıdaki şiirlerde de belirtildiği gibi o an (ecel) değişmez ve geldiğinde insanın elinden bir şey gelmez. Diğer şiirlerde de benzer düşünceler dile getirilir. İnsan ömrü her şey gibi bitmeye mahkûmdur. Ecel geldiğinde alışılmış hayat son bulacaktır:

¹⁹¹ Ölüm korkusu insanda değişik sebeplerle ortaya çıkabilir. Bunların hepsi de öte dünya inancına bağlıdır. “Ölüm korkusunun ya da kaygısının özellikle dallanıp budaklanmasında ölümle birlikte içine düşüleceği varsayılan ‘saltık belirsizlik’ ile ‘varlıkbilgisel güvensizlik’ durumununayrı bir yeri bulunmaktadır. Yine bu aynı bağlamda özellikle ölümden sonra tinin (ruhun) yaşadığına inanan kişiler için yaşamdayken yapılanların bedelinin ağır biçimde ödeneceği inancının önemli bir payı bulunduğu da yadsınamaz.”(Ulaş, 2002: 1092). Şairimizde bu durumlar söz konusu olamadığı için o, ölümü korkulacak bir olay olarak değil doğal bir olgu olarak algılar.

*Sabahı görür müyüm Allah'ım sen bilirsin
Her zaman böyle midir bu odanın gecesi*

(“Yoğun Bakım ve Saat”, MEK, s. 387)

*Mahkum bitmeye her şey ömür dahil aşk dahil
Kimse kalmaz ana baba bacı ve kardaş gider*

.....
*Gün gelir bu asuman yerle yeksan olur bir an
Ne eşref kalır ne ayan Atilla Maraş gider*

(“Atilla Maraş Gider”, MEK, s. 334)

*Bir gün
Devrilecek bu beden
Eceli geldi derler
Süt nasıl kesilirse
Kalbe inen kirli kan*

*Bir nara ile başlayan korku
Keser kanı
Düşürür ol süvariye
Atın üstünden*

(“Nara”, MEK, s. 244)

“Sürgün” şiirinde şair, bedenini ruhunun “zırhı” olarak; ruhun vücuttan ayrılmasını ise “sürgün” olarak değerlendirirken, ruh-beden zıtlığını vurgular ve “soylu” sıfatını kullanarak sürgün olarak gördüğü ölüme olumlu yaklaştığını gösterir. “Adın Kaldı” şiirinde de bu duruma işaret ederek dünyanın gelip geçiciliğine ve insanın buna rağmen ardında bıraktığı varoluşsal kaygıya işaret eder:

*Ve kalbim duracak bir gün
Başlayacak soylu sürgün
Zırhından çıkacak bu ruh
Yeryüzünde ağır yorgun*

(“Sürgün”, MEK, s. 334)

*Dünya denen bu yerde sade bir kaydın kaldı
Bu geçici konakta bir hoştur adın kaldı*

(“Adın Kaldı”, MEK, s. 86)

Edebiyatımızda Yahya Kemal, Cahit Sıtkı gibi şairlerin ömürlerinin son zamanlarında ölüm temasına yoğunlaştığı görülür. Maraş’ta böyle bir durum görülmez, onun şiirlerine ölüm teması dengeli dağılmıştır. Bunun sebebi şairin ölümü doğal karşılayıp dehşete kapılmaması ve ölüm karşısında yaşama arzusunu öne çıkarmamasıdır. Bu yüzden ciddi sağlık sorunları yaşadığı yaşlılık döneminde bile ölüm sürekli düşündüğü rahatsızlık veren bir saplantı kaynağı olmamış, psikolojisini

etkilememiştir. Zaten şair ölüm temasını işlediği genel şiirlerinde ölüm kelimesini hiçbir olumsuz sıfatla kullanmaz.

Hayatı bu dünyayla sınırlamayan Maraş'ın şiirlerinde ölüm hayattaki doğal bir süreç olarak karşımıza çıkar. Bu yüzden şair ölüm karşısında dehşete kapılmamış, onu psikolojik bir saplantı hâline getirip şiirlerinde sürekli işlediği bir tema olarak kullanmamış ve onu bilinçaltına atıp ondan kaçınmamıştır.

2.4.2. Kaybetmenin Hüznü Olarak Ölüm

Mehmet Atilla Maraş, ölüm temalı şiirlerinde ölümü doğal bir süreç olarak kabullenmiş ve onun karşısında sakinliğini korumuştur. Ancak sevdiklerinin ölümü karşısında aynı sakinliğini koruyamamış ve onların ölümünü öfke, hüznün, gözyaşıyla anlatmıştır. Ölüm kelimesini daha önceki şiirlerinde görülmeyen bir tarzda “arsız”, “hayâsız” sıfatlarıyla niteleyerek öfkesini dile getirmiştir. Kaybettiği arkadaşlarıyla ilgili yazdığı şiirlerinin genelindeki duygu onlardan ayrılmanın hüznüdür. Bu hüznü kendi “ben”ine yansıdığı şekliyle anlatır. Kaybettiklerinin kendisi dışındaki bağlarına değinmez. Sadece kendi ile ölen kişi arasındaki bağları ele alır.

Recep Ramiz (Reçko)¹⁹² ve Sedat Yenigün, Maraş'ın suikasta kurban giden iki dostudur. Onların ölümü şairi derinden yaralar. Şair onlar için “Üsküp’e Yağan Yağmur” ve “Bu Kızgın Alazda” şiirlerini yazar. Bu şiirlerde özellikle ikincisinde ölüm arka planda kalırken şairin arkadaşlarını öldürenlere karşı duyduğu öfke öne çıkar. Şairin bu öfkesi ve hüznü, “Bağdat Pazar Yerinde”, “Foto Filistin” ve “Mavi Emzikli Çocuk” şiirlerinde Orta Doğu’da masum çocukların öldürülmesi karşısında da görülür:

*Üsküp’e yağmur yağıyordu
Usul usul yağıyordu o gece
Şehrin saçlarını yıkıyordu kendince
Ben ağlıyordum
Hüzün, gözyaşı, yağmur
Sen gidince...*

(“Üsküp’e Yağan Yağmur”, MEK, s. 284)

¹⁹² Mehmet Atilla Maraş'ın yaptığımız görüşmede Recep Ramiz (Reçko) ile ilgili anlattıkları: “Üsküp’e gittiğimde, Türk Çarşı’sında kuyumcu dükkânı işleten Reçko ile tanıştım. Recep Ramiz, çok iyi bir esnaf ve Türk dostuydu. Türk çarşısında bir dükkân satılacak olsa onu bir şekilde satın alır ve kendisine yakın birine çalıştırması için verirdi. Bizleri bir akşam evinde misafir etti. Çocukları İstanbul’da okuyordu. Sonraki yıllarda İstanbul’da bir kuyumcu dükkânı işletmeye başladı. Ancak bir sabah dükkânında ölü bulundu. Tam kalbinden hançerlenerek öldürülmüştü. Katilleri bulunamadı.”(bk. Ek-29)

*Akşamdır süzülür yine hüznün gelir
Bir yeni gün doğuyor yemyeşil bir sabaha
Zalimlerin dudağında o mor kahkaha
Bizimkinde sabır bilenir*

*Yazdır olgun kirazlar mevsimi
Çılgınlıklar yaşanırken azgın denizde
Yenigünler vurulur kutsal bir iz de
Naralansam... Duyarlar mı sesimi*

(“Bu Kızgın Alazda”, MEK, s. 169)

Şairi ölümüyle en çok etkileyen arkadaşı Mehmet Akif İnan’dır. Maraş “Ey Kalbim”, “Ol Zarif Şuaradan”, “Gitti ve Güzel Ev” şiirlerinde onun ölümüne değinir ve onunla geçen günlerin geri getirilemezliğinin hüznünü ve acısını yaşar. Şair bu ayrılık karşısında sarsılmıştır ve umutsuzdur. Onun kendisini destekleyen ve zor zamanlarında yardımına koşan yönünü “*can dostum, ağabeyim*” kelimeleriyle öne çıkarırken, bu zamansız ayrılığa neden olan durumu doğal karşılamaz; olumsuz sıfatlarla anlatır. “Ol Zarif Şuaradan” şiirinde “*kaldı-gitti*” kelimeleriyle kurduğu tezat şairle-ölen arkadaşını çağrıştırır. Ölümü “yok, gitti” gibi olumsuz anlam taşıyan kelimelerden yararlanarak anlatır. Böylece ölen kişinin yokluğunun oluşturduğu boşluğu vurgular:

*Ey kalbim o eski güzel günleri unut şimdi
Gelecek günlerde de bulunmaz umut şimdi*

*Dudaklarda dualar azaldı fesuphanallah
Akif ve Şevket **yok** inan havalarda bulut şimdi*

(“Ey Kalbim”, MEK, s. 298)

*Nice yaşlı çocuklar suskun **kaldı** gözleri yaşlı
Elleri kalem tutan bir can muvahhit geldi **gitti***

(“Ol Zarif Şuaradan”, MEK, s. 219)

*Ey ölüm arsız ölüm hayasız yarsız ölüm
Can dostum ağabeyim bir Akif İnan **gitti***

(“Gitti”, MEK, s. 301)

Erdem Bayazıt için yazdığı “Güzel Ev” şiirinde ise “Yedi Güzel Adam” olarak nitelendirilen kişilerden bazılarının ölümüne de değinir. Bu şiirde de aynı duygular hâkimdir. Şair sevdiklerini kaybetmenin hüznünü yaşar, hatıralara sığınır ama o güzel günlerin asla geri gelmeyeceğini bilir ve ayrılık onu derinden sarsar:

*Yedi güzel adamlardı yürekleri dağ kadardı
Koşuyorken soylu atlar özengi ve gem gelirdi
.....
Ah onlar **yok** şimdi hem sarsıldı yürekler deprem
Öteye gitse de Erdem her dem her dem gelirdi*

(“Güzel Ev”, MEK, s. 356)

Hayatı bu dünya ile sınırlı olarak algılamayan Maraş, şiirlerinde ölümü hayatın doğal bir süreci olarak işler. Bu yüzden şiirlerinde ölüm karşısında isyan, ürperti, korku görülmez. Ancak sevdiklerini kaybetmenin acısı karşısında şair hırçınlaşır. Ölüm karşısındaki sakin tavrı yerini yer yer öfkeye bırakır. Kaybetmenin hüznünü, acısını ve ayrılığı şiirlerine yansıtır. Fakat bunları uzun uzun tasvir etmez. Ölüm karşısında duygularını yalın bir şekilde aktaran şairde uzak çağrışımlar ve derin düşünceler de görülmez.

2.5. Kadın

İslamiyet öncesi dönemde kadın, ailenin bireyi olarak önem kazanmış ve kutsallaştırılmıştır. Divan edebiyatında ise toplumdan uzaklaştırılmış, gerçek hayatta olmayan özelliklerle onun güzelliği soyutlaştırılıp sembolleştirilmiştir. Aynı dönemde kadının halk edebiyatında somut, canlı bir obje olarak şiire yansıtıldığını görürüz. Tanzimat’ta bu cins Batılılaşmanın da etkisiyle duyguları, düşünceleri, istekleriyle sosyal bir varlık olarak somutlaştırılmış; Recaizade Mahmut Ekrem ile gerçek değerini almıştır (Akyüz, 1995: 30). Recaizade’nin etkisiyle Servetifünun’da da bu imge devam ettirilmiştir. Fecriati’de özellikle Ahmet Haşim’in şiirlerinde sığınak olarak görülmüş ve geleneksel rolünde “anne” imajıyla şiirlere yansımıştır. Milli Edebiyat’ta Halide Edip; edebiyatımıza eğitilmiş, mücadeleci, Batıcı daha aktif bir yapıda yeni bir kadın tipi kazandırsa da (Korkmaz vd., 2012: 227) kadının kutsanmış imgesi devam ettirilmiştir. Onun edebiyattaki geleneksel, yüceltilmiş bu hâli Garip şiiriyle (Orhan Veli’nin “Vesikalı Yârim”, “İstanbul’u Dinliyorum”, “Aşk Resmi Geçidi”, “Şoförün Karısı” vb.) son bulur. Orhan Veli şiirlerinde erotik çağrışımlara zemin hazırlayan öğelere de yer verir ve kadın daha çok cinselliğe dayalı bir nitelik kazanmaya başlar (Sazyek, 1999: 140). Kadın, bu izi takip eden İkinci Yeni’yle erotik bir objeye dönüştürülür. İkinci Yeni şairleri onun duygusal yanına değinmez, onlar kadını oldukça açık bir biçimde erotikleştirerek anlatır (Bezirci, 1987: 39). 1980 sonrasında ise farklı yönelimlerden beslenen şiir anlayışlarıyla kadın algısında da çeşitlilik görülür.

Maraş'ın şiirlerine baktığımızda kadının geleneksel bakış açısıyla el alındığı görülür. Eleştirilen, âşık olunan ya da ailenin bir bireyi olarak karşımıza çıkan bu temanın toplumsal hayatın ona yüklediği geleneksel rolünü gölgede bırakan yönlerine değinilmez. Yani o, birey değildir; toplumsal özelliklerini göremeyiz. Ancak Garip şiirindeki gibi sıradanlaştırılmaz ve İkinci Yeni'deki gibi erotikleştirilmez. Çünkü Maraş'ta Yunus'taki, Fuzuli'deki gibi bir bakış açısı vardır. Gelenekten yola çıkılarak kadını soyutla iç içe yüce bir kavram olarak ele alır ve onu *Leyla ile Mecnun*'daki, *Kerem ile Aslı*'daki, *Yusuf ile Züleyha*'daki konumuna oturtur.¹⁹³ Cinsi bakış açısını da “tek yanlı, özsüz, hayâsız ve sığ” olarak değerlendirir (İnan, 1979). Bu yüzden onun şiirlerinde kadın konusunu “Kadına İronik ve Satirik Yaklaşım”, “Aile Bireyi Olarak Kadın” ve “Aşkın Objesi Olarak Kadın” başlıkları altında inceleyeceğiz.¹⁹⁴

2.5.1. Kadına İronik ve Satirik Yaklaşım

Batılılaşma, geleneksel toplumsal yapısının ve İslami dokunun belirlemiş olduğu kadının konumunu ve gündelik yaşamını çözerek yeniden belirlemiştir. Bu yüzden kadın Batılılaşma tartışmalarının odak noktası hâline gelmiştir (Göle, 2016: 73). Maraş kendini Batılılaşmış kimlikten kurtarmak için İslami yaşam tarzı arayışı içindedir.¹⁹⁵ Bu yüzden küreselleşmenin ve tüketim toplumunun kadınlara dayattığı yaşam tarzlarına ve alışkanlıklara karşı eleştirel bir tutum sergiler. Ayrıntılı bir şekilde bu yaşam tarzına ait göstergeleri tasvir ettikten sonra bunları mizahi bir dille eleştirir. Özellikle “Körler

¹⁹³ Sezai Karakoç “Mona Rosa”yı yazmadan önce dönemin kadına bakış açısını şu cümlelerle açıklar: *Bütün değerler yere serilmiş gibi gözükiyordu. Kadın ‘tak takıştır, sür sürüştür, muhallebiciye gel, piyasa vakti’ çerçevesinde algılanıyordu* (Karakoç, 1989: 7). Burada Garip Hareketinin kadına bakış açısı eleştirilir. Ayrıca Karakoç, İkinci Yeni'nin erotikleştirdiği kadın anlayışından da ayrılır. Maraş da Karakoç gibi kadını *‘tak(ıp) takıştır(an)’* erotik obje olmakatan çıkarıp ona divan şiirindeki değerini kazandırmaya çalışır.

¹⁹⁴ Maraş'ın şiirlerindeki kadın algısının oluşmasında Karakoç'un şiirlerinde “Meryem”, “Leyla” vb. isimlerle karşımıza çıkan “iffetli” ve “uğruna ölünen” kadın tipi de etkili olmuştur. Bu kadın tipi “Evin Ölümü”nde geleneksel aile bireyi rolünde karşımıza çıkar: *“Öldü anne ve mutfaklar kilitlendi / Kilerler boşaltıldı farelerce / Anne gitti ve evler döndü yazlık otellere / Anne gitti ve sular buruştu testilerde / Artık çamaşırlar yıkansa da / Herkes salonda toplansa da kimse evde değildir / Bir vakitler anne açarken kapıyı / Şimdi kimse yok kapayacak kapıyı”* (Karakoç, 2016: 318). “Alınyazısı Saati”nde ise modernizmle birlikte geleneksel bu kadın tipinin kaybolduğunu ve *“Kadının üstün olduğu(nu) ama mutlu olamadığı(nı)”* düşünür. Kadının modern toplumda annelik rolünün dışındaki farklı yönlerinin öncelemesini eleştirir: *“Ve o kadınlar nereye gittiler / Anne olan, sevgili olan o kadınlar / Çocuklarının üzerine titreyen / Kirpiklerinde hep aynı / Sevgi ve merhamet ışığı / O kadınlar gökyüzüne mi çekildiler / Eleğimsağmalara mı göçtüler”* (Karakoç, 2016 : 649).

¹⁹⁵ Begoviç de *“Medeniyet kadından kullanılan veya tapılan bir nesne yarattı, ancak bu esnada, tek saygıdeğer özelliği olan şahsiyetini aldı. Anneliği ihmal ederek o, kadını, temel ve yeri doldurulamaz rolünden yoksun bıraktı.”* (Begoviç, 2010: 64) diyerek Batı'nın kadını değersizleştirdiğinden bahseder.

“Çarşısı” ve “Mualla” şiirlerinde görülen kadını mizah konusu olarak ele alma, onun idealindeki kadın modeli hakkında okuyucuya bilgi verir. Çünkü şair idealindeki kadın tipinin zıttı bir kadın tasvirini ironik olarak anlatır. Bu tasvirde bedene dönük yapay bir güzellik anlayışı mizah konusu yapılır. Bu şiirlerin birincisinde mahremiyetini yitirmiş teşhir edilen, ikincisinde makyajlanmış yani doğal gerçekliğinden uzaklaştırılmış beden aşağılanır, değersizleştirilir. Ruhi yapısı üzerinde durulmayan ve manevi yönünü öne çıkaramayan bu bedenler Maraş’ın güzellik anlayışının çok gerisinde kalır:

*Satamadığın gözlerini beline kemer yap
Zincir zincir, halka halka
Sır çekilmiş cam taşı ellerinde
İncir yapraklarını kaynat ve iç
İyi gelir ayıp örtmeye
Mil çek gözlerine bak ki
Karanlıkları kapkaranlık göresin*

(“Körler Çarşısı”, MEK, s.23)

*Oje, rimel, ruj
Parfüm, bijuteri, rastık
Bütün bunlara
Kenar bir mahallenin
Salaş bir dükkanında rastladık*

*Ve mualla
İşçiydi dokumada
Bir yandan ekmeğine koşuyor
Bir yandan
Uygun adım modaya*

(“Mualla”, MEK, s.401)

Şair, bu tarz şiirlerinde mahremiyete dikkat etmeyen modern kadın tipini eleştirirerek ironik yaklaşır.

2.5.2. Aile Bireyi Olarak Kadın

Maraş’ın bazı şiirlerinde kadın geleneksel rolünde aile bireyi olarak karşımıza çıkar. Babaannesini anlattığı “Künye” şiirinde kadın toplumun kendisinden beklediği annelik rolünü oynar ve eşini kaybettikten sonra yaşadığı zorluklara rağmen çocuklarının beklentileri karşılamakta, hayatını onlara için yaşar hâle gelmektedir. Böylece toplumun beğenisini kazanıp kendisine toplumda iyi bir statü kazanmaktadır. “*ki şimdi dahi adı nesli tükenmişler arsında sayılır.*” mısralarıyla şiirin yazıldığı dönemdeki kadınların karşılaştırıldığını ve o dönemde onların rollerindeki değişim işaret edilir. “Aney” şiirinde kadının ailedeki iyi bir eş ve anne rolü daha belirgin olarak

görülür. Bu şiirde de kadın toplumda kendine iyi bir anne ya da eş olarak yer edinir.¹⁹⁶ Çocuklarına fedakârca bakarken veya ev işlerini yaparken tasvir edilir ve bu rolüne sıkı sıkıya bağlı olduğu da görülür:

*Talana kılığa, kırana
alışkındı salgın hastalıklara
kara kışa ki babamı kış ortasında
doğurduğunda kundaklayacak
bez, paçavra, çaput bulmanın telaşında
gene de başını dik tutma yarışında
onurlu, çalışkan, kuralcı, imanlı
bir vakur kadın, yarı Osmanlı
ki şimdi dahi adı
nesli tükenmişler arsında sayılır.*

(“Künye”, MEK, s.115)

Maraş, üniversite yıllarında ilk defa Urfa’dan ayrılır. Düşünceli ve kederlidir (Oymak, 1979: 14-16). Kendisini yalnız, kuşatılmış ve baskı altında hissetmektedir. Yaşadığı zorluklar karşısında topluma yabancılaşmıştır. Kendisine özlem duygusu hâkim olduğu için bir teselli, bir sığınak aramaktadır. “Şimdi” ve “yabancılaştığı dış âlem”den kaçan “ben” bu teselliye öznel hatıralarda, sığınağı ise annede bulur. Geçmiş ayrıntılı olarak hatırlar ve bu hatıraların merkezine asıl sığınağı anneyi yerleştirir. Anne onun için her türlü fedakârlığı yapan, bütün zorluklara göğüs geren, kendini ailesinin ve çocuklarının mutluluğuna adanmış çilekeş bir sığınaktır. “Ben” onun verdiği teselliye ne “şimdi”de ne de “dış çevrenin cazibesinde” bulur. “Bir Eski Gece Şiiri”nde dehşet verici bir atmosfer çizen şair “*Dağılır giderdi korkularım, ferahlardım / Çözülürdü simsiyah bir yumak olan ipliği gecenin*” mısralarında bu durumdan kurtuluşu anneye bağlayarak “Aney”deki “annenin teselli edici sığınak” rolünü pekiştirir:

*Bu akşam aklıma yine sen geldin
Dersi bıraktım çalışmadım
Saat bire geliyordu Aney
Yatamadım, uyku gözüme girmedi
Sen bu saatlerde eskiden
Benim beşiğimi salladın
Uykunu harap ederdin benim için
Ağladığım zaman
Sancılandığım zaman*

¹⁹⁶ Begoviç *Doğu Batı Arasında İslam* adlı eserinde modernizmin kadın anlayışını şöyle eleştirir: “Uygarlık bilhassa analığı küçük düşürmüştür. Satış, mankenlik, mürebbiyelik, sekreterlik, temizlik işleri gibi meslekleri analık vazifesine tercih etmiştir. Uygarlık analığı kölelik ilan ederek kadına ondan kurtulmayı vad etmiştir. Ne kadar kadını ailesinden ve çocuklarından ayırarak (o ‘kurtararak’ diyor) memur ya da işçi yaptığını iftiharla belirtiyor.” (Begoviç, 2017 :45). Bu anlamda, Maraş’ın kadına bakış açısında modernizm eleştirisi vardır.

*Kalkardın süt verirdin
Nane kaynatırdın.*

*Aney, canım aney, Kurban aney
Hayalin önümde şimdi anıt gibi durur
Sen şimdi leğenin başına oturmuş
Hamur yoğuruyorsun
Yarın ekmek yapacaksın akşama kadar
Gözlerin tezek dumanından yaşaracak
Alnında ter bulgur bulgur kabarmak
Sıcak bazlamalar yapacaksın
Ben orda yokum ağlayacaksın...
Ağlama aney ağlama
Gündür bu nasılsa geçer
İnsan insana tez kavuşur.*

*Hele sen buraya bir gel de gör
Sonsuza uzayan gökdelenleri
Sıra sıra taksileri
Geceleri renk renk ışıkları
Denizde vapurları, balıkçıları
Kızları, erkekleri
İnsan selini...
Ama benim hiç birinde gözüm yok
Ne kızlarında, ne taksilerinde
Ne de gökdelenlerinde
Benim aklım sizde ve memleketimde*

(“Aney”, MEK, s.194)

*Bir düş gördüm anne, nasılsa öyle, hayra yor
Uçuyordum bir dağdan öbür ovaya
Ellerim iki yanımda başım dik, gözler yukarda
Sonra haramiler kovalardı, kaçardım
Gözlerimi yumsam yok olurlardı ve özgürlüğüm
Ah annem ne güzel rüyalar yorumlardı
Dağılır giderdi korkularım, ferahlardım
Çözülürdü simsiyah bir yumak olan ipliği gecenin*

(“Bir Eski Gece Şiiri”, MEK, s.223)

Şair, kadını geleneksel rolünde anne-eş olarak, şiirlerinde olumlu sıfatlarla niteler ve yüceltir.

2.5.3. Aşkın Objesi Olarak Kadın

Maraş’ın kadınları aşkın objesi olarak ele aldığı şiirlerinde divan edebiyatının etkisi hissedilir. “Ahu gözlü” gibi divan şiirine özgü terimlerle onun fiziki unsurlarına dikkat çekse de ayrıntılar üzerinde durmaz ve âşık olunan kişinin soyut güzelliğinin “ben”deki izlenimleri anlatılır. “Gülñihal”de¹⁹⁷ anlatılan tek taraflı aşk geçmişteki güzel

¹⁹⁷ Maraş bu şiiri ilk aşkı Nihal için yazmıştır. Onun hikâyesini kendisiyle yaptığımız kişisel görüşmede şöyle anlatır: Lise birinci sınıfta henüz on beş yaşındayken bir üst sınıfta okuyan Nihal adlı bir kıza âşık oldum. Nihal, Okulumuzun trampet takımındaydı. Milli bayramların birinde, yeni aldığım Kodak marka on iki pozluk siyah-beyaz fotoğraf makinemle, Urfa Lisesi öğrencileri yürüyüş halindeyken

günlerin sembolüdür. “Şimdi”nin acımasızlığı, dayanılmazlığı karşısında “ben” “geçmiş”e kaçar ve mutsuzluğunu hayaliyle şekillendirdiği bu objeyle aşmaya çalışır. Resim artık Nihal’i gösteren bir gösterge olmaktan uzaklaşır. “Ben”in imgeleminde oluşturduğu hayalleri tetikleyen; geçmiş, ilk mutluluğu yani yitik cenneti çağrıştıran bir göstergeye dönüşür.¹⁹⁸ Bu göstergeye sık sık bakan “ben” şimdinin gerçekliğinden sıyrılarak geçmişin hayali güzelliklerine sığınır, duygusal bir rahatlama (katarsis)¹⁹⁹ yaşar ve bu teselli hâlinin huzur veren rahatlatıcı etkisini hep sürdürmek ister. Dede Efendi’nin “*Yine bir Gülnihal aldı bu gönlümü*” şarkısı da “ben”de benzer etkiler uyandırarak onu “şimdi”den yani “hâl”den alıp “geçmiş”e götürdüğü için şair tarafından sevilmektedir.

Burada dikkat çeken bir diğer nokta ise tasvir edilen kadının medeniyet tartışmalarının dışında kalması, hiçbir düşünsel göndermede bulunmamasıdır. “Mualla”da tasvir edilen kadın Batılılaşmayı temsil ettiği için horlanırken “Künye”de bahsedilen kadın geleneksel Anadolu kadınına sembolleştirdiği için yüceltilmiştir. Ancak bu şiirdeki kadın gelenek-modern tartışmalarının ve toplumsal görünümünün dışında sadece kadınlığıyla vardır:

seyircilerin içinden biri olarak gizlice Nihal’in bir fotoğrafını çektim. Ondan bende kalan tek hatıra, bu siyah beyaz fotoğraftır. Resimde Nihal; başında sarı şeritli okul şapkası, boynunda trampetin ipi ve ellerinde baget, trampet çalarken görülüyor. Üstünde mavi-beyaz, liseli kızların giydiği okul forması ile hep ileriye doğru bakıyor. Şimdi sararmış olan bu siyah beyaz resmi, kişisel tarihime ait bir vesika olarak hala saklarım arşivimde. Bir yıl sonra Nihallerin tayinleri çıktı ve bir yaz günü bütün hane halkıyla Urfa’dan ayrıldılar. Onu bir daha görmedim. Bu gün yaşıyorsa yetmiş yaşlarında olmalı. O zamanlar, aylarca kalbimin çarpıntılarında bunun bir aşk hikâyesi olduğunu anlamıştım. O, ilk gençlik yıllarımın aşkıydı. (bk. Ek-29)

¹⁹⁸ Barthes bu süreci *Bir Aşk Söyleminden Parçalar* isimli eserinde şöyle anlatır: “Bununla birlikte, tutulduğum ilk sahneyi yeniden kurarım yalnızca: bir olduktan sonra’dır. Bir yaralanma imgesini yeniden kurarım,, şimdi yaşarım ama geçmiş kipiyle konuşurum: “Onu gördüm, kızardım, sarardım. Kendinden geçmiş ruhum heyecana gömüldü”: yıldırım aşkı her zaman di’li geçmişle söylenir çünkü aynı zamanda hem geçmiş (yeniden kurulmuş), hem yalındır (saniyesi saniyesine): deyim yerindeyse, geçmiş bir-andalıktır. İmge bu zamansal aldatıya çok güzel uyan kesin, yakalanmış, çerçevelenmiş durumda, şimdiden (hâlâ ve her zaman) bir anıdır (fotoğrafın varlık nedeni göstermek değildir, anmaktır)- kaçırma sahnesini yeniden “gözlerimin önüne getirdiğim” zaman, geriye dönük olarak bir rastlantıyı yaratırım: bu sahnenin bir görkemliliği vardır: böyle bir şansım olmasına şaşar dururum: arzuma yakışana rastlamak; ya da bu çok büyük tehlikeyi göze almış olmak: birdenbire bilinmedik bir imgenin tutsağı olmak (ve yeniden kurulan bütün bu sahne görkemli bir bilgisizlik dağı gibi yükselir).” (Barthes, 2014: 177)

¹⁹⁹ “boşalım (catharsis) 1. Psikanalize göre, kişinin ruhsal sorunlarının bilinçdışı nedenleri konusunda içgözlem kazanması sonucunda saldırganlık, kaygı, gerilim gibi duygularından arınması ve bunun sonucunda belirtilerin hafiflemesi; katarsis, arınma. Aynı etki, hastanın sorunlarından, geçmiş yaşantılarından, uygun bir duygusal tepki eşliğinde söz etmesiyle de sağlanıyor. Bu iki durumda da ölçüt, kişinin, söz konusu duyguları duyumsaması, yaşamasıdır. 2. Birikmiş, bastırılmış duyguların ve enerjilerin doğrudan ya da dolaylı olarak (temsili bir yolla) boşaltılmasının bir tür süpürme görevi yaptığı; örneğin saldırganlığın yoğunluğunu ya da sıklığını azalttığı biçimindeki görüş.” (Bakırcıoğlu, 2012: 221).

*Bir şahane güzelliğin
Sizin bir resminiz geçti elime her nasılsa
Artık rüyalarım konuk olabilirsiniz
Ömür boyu ürperirdim adınız aklıma takılsa
İçimin en mahrem yerinde تنها kaldınız
“Yine bir Gülnihal aldı bu gönlümü”
Dede Efendi’yi bunun için seviyorum*

.....

*Özeldiniz inadına simgesi güzelliğin
Ruhumun evreninde bir dehşet güzeldiniz
Bir ahu gözlüsün ömre bedelsin
Bir tuğra mühürsün öyle güzelsin*

*Gel desem gel desem gelmez misin sen
Bu bir ham hayal bir kare resim
Mahşere dek sürsün ayın bitmesin
Bitmesin bu mevsim evet bitmesin
Bir ihanet güzelliğin...*

(“Güzelliğine”, MEK, s.325)

Şiirlerinde kadın temasını geleneksel bakış açısıyla işleyen Maraş için kadın sıradan bir varlık değildir ve erotik yönüyle ele alınmaz. Bu da onun, özünde modernizmle hesaplaşmayı barındıran “Yeni İslamcı Akım”ın bakış açısıyla kadına baktığını gösterir. Kadın onun şiirlerinde mizah unsuru, aşkın objesi ve aile bireyi olarak karşımıza çıkar. Batılılaşmanın ve tüketim toplumunun etkisiyle doğallığını yitiren ve teşhir eden kadın mizah konusu olurken geçmişteki mutlu günleri, hayalleri ve hatıraları çağrıştıran duygusal bir rahatlama sağlayan kadın aşkın objesi olarak işlenir. Geleneksel aile bireyi olarak kadın fedakâr, başkaları için yaşayan ve günümüz kadın profilinden farklı bir yapıda anlatılır. Aile içerisinde anne rolündeki bu kadın hayatın acımasızlığı ve zorlukları karşısında “ben”in teskin olduğu bir sığınak konumundadır.

2.6. Şehirler

Mekân adları üzerine yapılan çalışmalar birçok ülkede ad bilimin en verimli alanlarından biridir. Batı Avrupa ülkelerindeki şehir, kasaba, köy gibi yerleşim yerleri hatta cadde, sokak isimleri farklı yönleriyle incelenir (Dilçin, 2011 248). Bu araştırmalar şairlerin mekân algısındaki değişkenlikleri ortaya koyar. Cumhuriyet Dönemi şiirindeki farklılıklar, mekân algısındaki bu değişkenlikleri besler. Kimi şairler şehri, medeniyetin eşyaya sinmiş hâli olarak görürken kimi şairler de şehri doğal ve

sıradan yaşamların mekânı olarak görür (Narlı, 2014: 173). Maraş'ın şiirlerindeki şehirlere baktığımızda bu iki bakış açısından da izler görürüz. Maraş'ın şiirlerinde, doğup büyüdüğü şehirden iş hayatı ve öğrenimi gereği bulunduklarına, gezip gördüklerine, İslam tarihi ve Osmanlı için önemli olanlarına birçok şehrin ismi geçer. Mekânı tarihsel, kültürel ve kendi hafızasıyla algılayan Maraş, bu şehirleri kişiliği, dünya görüşü ve yaşamındaki yeri açısından değerlendirir. Bunlar içerisinde Urfa'yı tarihi, sosyal yaşantısı ve kendi çocukluğuna dair taşıdığı izler taşımasından dolayı medeniyetin ve kendi geçmişinin eşyaya sinmiş hâli olarak algılar ve onun eski hâlini özlemle yâd eder. Öğrenim ve iş hayatı gereği bulunduklarına karşı bakış açısı olumsuz olan şair bu şehirleri ve İstanbul'u ise sıradan günlük hayatların yaşandığı mekânlar olarak algılar. Urfa'yı yüceltirken diğerlerini ötekileştirir. Bu yüzden onun şiirlerindeki şehirleri “Urfa” ve “Öteki Şehirler” başlıkları altında inceleyebiliriz. Ayrıca İslam tarihi açısından önemli olan bazı şehirlere de şiirlerinde işlevsel olarak yer vermiştir.

2.6.1. Urfa

Maraş'ın üzerinde en çok durduğu şehir doğup büyüdüğü ve üzerinde derin izler bırakan Urfa'dır. Şair hayatı boyunca Urfalı ve taşralı kimliğini terk etmemiş, doğup büyüdüğü mekânın mahalli güzellik ve özelliklerini şiirlerinde dile getirmiştir (Mengüşoğlu, 2006: 14). Maraş; şiirlerinde Urfa'nın tarihsel ve kültürel hafızasına, kutsal kitaplarda geçen geçmişiyle ulaştığı inanç ve duyarlılığa, bu şehre duyulan sevgiye, sosyal hayatına dair izlenimlerine, bazı mekânlarına yüklediği anlama, çocukluk yıllarını anımsatan eski hâline ve o zamanlara olan özlemine yer vermiştir.²⁰⁰ Bu şiirler şairin sadece Urfa'ya değil bir şehre karşı hislerini, yaklaşım tarzını vermesi açısından önemlidir.

Ruha, Urfa'nın Müslüman Arap hâkimiyetindeki eski adıdır (Maraş, 2017: 12). Maraş Urfa'nın eski ismine göndermede bulunmak için yazdığı “Ruha” şiirinde Urfa'nın tarihsel ve kültürel hafızasına değinir ve “Çıkış” ve “Sergüzeşt-i İbrahim” şiirlerinde de değindiği Hz. Eyüp ve Hz. İbrahim'in Urfa'da yaşanmış olan kıssalarına göndermede bulunur (Maraş, 2017: 92). Bu şehrin yetiştirdiği değerlerden divan şairi Nabi'ye de şiirinde yer verir. Şehrin tarihine yönelik yaptığı göndermelerde şehre bir

²⁰⁰ Şairimiz henüz yirmi yaşlarındaiken *Adımlar* dergisi için yazdığı “Manilerde Urfa” isimli yazısında bile Urfa'ya duyduğu kuvvetli sevgi ve aidiyet duygusu sezilir (bk.Ek-21).

dönem Asurların hâkim olduğu, “Künye” ve “Rehanın Savaşdır” şiirlerinde ise şehrin Kurtuluş Savaşı yıllarında Fransız işgalinden halkın direnişiyle kurtarılması (Maraş, 2017: 12-17) hatırlatılır:

*Gül, bülbül ve balık
mavi bir su üstünde
düşündürür bir olanı
yakmayan ateşi ve ibrahim'i
asur'dan kalma suru
yeraltı geçitlerini
.....
göğe atılan bir çift mancınığı
doğum yapan anneleri
nemrut saltanatını
dört nal kin ve öfke atını.*

*Ruha , ruha
peygamberler diyarı
dünyanın nabzı ruha
şair yusuf nabi'nin
eyyub'un sabrı ruha*

(“Ruha”, MEK, s.59)

*Fransız'a karşı kan içinde
Urfa'da*

(“Künye”, MEK, s.114)

*Ruha kurtarılmıştı
Anzelha'da güller
daha bir diri açıyordu*

(“Rehanın Savaşdır”, MEK, s.62)

“Şehre Gelen Yağız Atlı” şiirinde kentleşmeyle birlikte şehirdeki değişim ve şehrin kaybolan geçmiş değerleri şairi ürpertir.²⁰¹ Kentleşme karşısında içinde bulunduğu hâlden memnun olmayan, ürperen şair hatıralara sığınır ve “Kendime Dair Notlar”, “Aney”, “Urfa'da Yaz Geceleri”, “Eski Urfa'da Bir Kış Günü” şiirlerindeki gibi çocukluk yıllarının Urfa'sını anlatır. Bu anlatımların hepsi çocukluk yıllarının izlenimleri şeklindedir. Şair bunları, hatırlayarak teselli bulduğu çocukluk yıllarını ona

²⁰¹ Köksal Alver, şairleri derinden etkileyen kentleşmeye bağlı değişimi doğal bir süreç olarak tanımlar: “Kent bir değişim imgesi ve anıttır. Değişim sürecinin keskin bir tanığı olan kent, değişik çağları, farklı zamanları ve dönemleri bağrında taşımasıyla değişimi anıtlştırır. Her şey bir akış halinde ise, kentler de öyledir; sürekli değişir, akar, başkalaşırlar ve böylece sürecin merkezinde yer alarak hem onu yansıtırlar hem ondan etkilenirler. Kentleşme kavramı hem kent sürecini hem de kent bağlamında ortaya çıkan süreçleri imler. Kentleşme, bir nüfus yoğunlaşması, yeni bir örgütlenme süreci olarak yapılaşır fakat bu şekilde kalmaz; bizzat kentin hâlden hâle geçişine karşılık gelir. Mekânlar ve hayatlar arasındaki geçiş ve uçurum, insanlar ve rollerdeki farklılaşma bütün yönleriyle kentte yankılanır böylece. Bir değişim abidesi olan kent, değişimi bizzat yaşar.” (Alver, 2012b: 14). Şairler bu süreçte ortaya çıkan değişimleri kabullenemezler.

tekrar yaşatmada bir araç olarak kullanır. Kentleşme sonucu şairin içinde bulunduğu ortamın boğuculuğu, etrafındaki insanların bir bir yok olması, Batı etkisiyle ortaya çıkan ilerleme ve değişim tutkusunun dinî inançları, toplumsal değerleri ve insanlık değerlerini yok etmesi şaire “şimdi”den memnuniyetsizlik olarak yansır ve arayış içene giren şair “yitik cennet”ini aramaya başlar. Yitik cennetini kaybolan ve hayalinde yaşattığı geçmişe sığınarak yani çocukluk günlerine dönerek bulur ve içinde bulunduğu çıkmazı çocukluk yıllarının mutlu hatıralarıyla aşmaya çalışır. Hatıralar yaşanan bir mekâna dayanır, belleğin bunları hatırlaması için bu mekâna ihtiyacı vardır ve mekânsallaştırma eğilimi içindedir (Assmann, 2001: 42). Urfa’da bu yönüyle otantik tarihi yapılarıyla, dükkânlarıyla, sokaklarıyla şairin belleğini geçmiş çocukluk günlerine götürüp o günleri hatırlatan tarihi, mistik dekorun konumlandığı bir mekândır: ²⁰²

*Evimizin yolu yokuş ardı kale önü göl
Kutsal balıkların salınarak yüzdüğü*

(“Kendime Dair Notlar”, MEK, s.17)

*Çocukluğum
Mahzun bir gülümseme olarak
Taş ve toprak bir yapıda
Kalırken Urfa’da*

.....
*Yokuş aşağı her sabah gel gitlerle okula
Kalaycı bakırcı dükkanlarına ara sıra*

(“Hayatımızdan Şiirler-II”, MEK, s.102)

*Evimiz yine o yokuşta mı?
Dar sokalar ve taş duvarlar arsında mı?*

(“Aney”, MEK, s.198)

*Eski Urfada bir kış günü gökten
Şiddetle ine yağmuru görürsün
Şıp şıp diye toprak damdan
Damlayarak girer içeri*

(“Eski, Urfa’da Bir Kış Günü”, MEK, s.198)

²⁰² Osmanlı şehrinde, tarih ile bütünleşme varlığın birbirine eklenen eylemlerin, oluşumların yan yana gelişi ile oluştuğu, her eklenen parçanın kendi varlık ve tarih bilinci, gelecek sorumluluğu ile kişiliğini kazanacağı bilinci, Osmanlı şehir kurma ananesinin esasını teşkil etmiş ve Osmanlı şehrinin üslup özelliğini oluşturmuştur.” (Cansever, 2016: 123) Urfa’nın Maraş’ı cezbeden tarafı da bu şekilde tarihle bütünleşip kişilik kazanmasıdır. Fakat zamanla (kentleşmeyle) şehir tarihsel dokusuna yabancılaşır.

*Urfa'da yaz geceleri
Altımıza kurulan
Tahtalara yaslanıp gökyüzünü
Seyre daldığımızda*

(“Urfa’da Yaz Geceleri”, MEK, s.201)

“Urfa’da Akrep Avcıları”, “Fırın Önünde Dilenciler”, “Urfa’ya Şiir”i şairin Urfa’daki sosyal hayat ve çocukluk yıllarındaki eski Urfa’ya ait izlenimlerinden oluşur. Bu şiirlerde şehre işlevsel yaklaşılmadığı şehrin sıradan insanların yaşadığı bir mekân olarak algılandığı görülür. Şehrin tarihi, kültürel geçmişine göndermede bulunulmazken birtakım toplumsal mesajların verildiği görülür.

2.6.2. Öteki Şehirler

Maraş “Bir Menzil Eskişehir” ve “Şehremini” şiirlerinde meslek hayatı gereği bir süre bulunduğu Eskişehir’den bahseder. Şairin şehirle ilgili izlenimleri olumsuz ve eleştireldir. İlk şiirde “*müslüme ve tatar kızları*” mısrasıyla şehrin nüfus yapısının tarihine göndermede bulunarak Osmanlı Dönemi’ni çağırıştır ve “*bu çağla barışıkta yıldızları*” mısrasıyla da günümüzde yaşadıkları olumsuzlara dikkat çeker. Şiirin ikinci bölümünde bu olumsuzluklar toplumsal kurumlardaki yozlaşma sonucu düştükleri durum olarak karşımıza çıkar. İkinci şiir “Şehremi”de ise şehrin sosyal yaşantısı ve mimarisine dair izlenimler aktarılır. Bu izlenimlerde daha önce Urfa izlenimlerinde gördüğümüz tarihi kültürel ya da kişisel hafızaya göndermede bulunan yapılar yoktur. Şairi rahatsız edici bir atmosfer ve değerlerimizden mahremiyeti hiçe sayan yozlaşmış bir mimari vardır ve şair “*Kendime uygun bir sayfa bulamadım*” mısrasıyla bu şehre yabancılaştığını anlatır.²⁰³

²⁰³ Maraş, şiirlerinde mimariye değinirken mimariyi Köksal Alver’in işaret ettiği gibi somut yapılar olarak değil bir medeniyetin inancından idrakine bütün varlık alanlarının yansımaları olarak algılar: “*İnsan eliyle çevrenin, mekânın ve yapının düzenlenmesine, güzelleştirilmesine işaret eden, bir yapı bilimi ve sanatı olan mimarlık, bir düşünce ve tasavvur göstergesidir; bir medeniyet simgesidir. Turgut Cansever’in özenle vurguladığı gibi, mimari bir dünya görüşünün, inancın, değerlerin ve tasavvurun yapılarıdaki yansımasıdır, izdüşümüdür. Mimari, insan ile varlık arasındaki ilişkiyi, maddi, organik, ruhi ve fikri bütün varlık alan ve tabakalarında düzenleyen disiplindir. Teknolojik, iktisadi ve politik sorunlara ek olarak insanın fikri dünyasının tümünü kapsar. Mimari, bir medeniyet anlatısıdır, bir medeniyet belgesidir. Mimari ile uygarlık arasında ayrılmaz bağlar vardır. Hatta mimarlığın oluşmadığı bir ortamda bir uygarlığın varlığından söz edilemez. Bunun sebebi bütün varlık alanlarındaki tercihlerinin, başarılarının mimaride tezahür etmesi, mimarinin hayatın ve idrakinin ahlak ve inançların tam bir yansıması ve bunların oluşum çevresini teşkil etmesidir. Bu yüzden mimari, ait olduğu medeniyetin tasavvur ve anlam dünyasına göre şekil alır ve anlaşılması ancak bu yolla olur. Mimari, belli bir medeniyet ortamının bütün sorunlarıyla içli dışlıdır, onlarla alışveriş halindedir. Varlık ve alem*

*Nikah salonlaronda
Binlerce çiçek ve karanfil
Ölüyor sefil ve sessizce*

(“Bir Menzil Eskişehir”, MEK, s.238)

*Buharlaşıp gidiyor ağır ağır
Bu cazibesi bitmiş ve sağır hayat
Ben de çekip gitmeliyim biraz sonra
Çünkü bu şehrin kitabında
Kendime uygun bir sayfa bulamadım.*

(“Şhremini”, MEK, s.257)

Şairin olumsuz bakış açısı “Hayatımızdan Şiirler”de “*aydın inciri üzümü bırakıp / altına ve denize koşmayı öğrenmiştir artık*” ifadeleriyle Aydın’ın maddiyata önem vermesine ve toplumsal değerlerini yitirmesine göndermede bulunmasında da görülür. Aynı şiirde öğrenim gördüğü Erzurum’un olumsuz özelliklerinden “*gençliğimin birazı orada kar altında*” mısralarıyla bahseder. Şair Antalya’yı anlatırken “*Akdeniz ve Antalya / yakın uzakta doğulu*” ifadesiyle şehirle arasındaki kültürel mesafeye ve şehre manevi olarak ne kadar uzak kaldığına dikkat çeker. Adana’dan ise hiç bahsetmez. Yine meslek hayatı gereği bulunduğu Ankara için yazdığı “Ankara’da” şiirinde bu şehrin geçmişinin modernizm uğruna nasıl tahrip edildiğini ve toplumun hayalindeki Ankara imgesinden nasıl uzaklaştırıldığını anlatır:

*Ve giderek
Üzüm bağları da söküldü bir bir
Bir Ankara kedisi yok şimdi
Ne pekmez ne sirke
Ne Hatip çayı ne Kavaklıdere
Seyran Bağlarının yerinde yeller esiyor
Papazın bağında kafeteryalar
Çağa yakın, toprağa uzak duruyor*

(“Ankara’da”, *Yayımlanmamış Şiir*, 2013)

“Mimoza”, “Asel”, “İki Yalnız Çam”, “Beylerbeyinin Berberi” şiirlerinde geçen İstanbul’a Yahya Kemal’in şiirlerinde anlattığı gibi tarihsel ve doğal güzellikleriyle öne çıkmaz. Şair şehrin geçmişine öznel göndermelerde bulunmazken İstanbul; aşk, sevinç ve hüznlerin yaşandığı, çeşitli semtleriyle şiire konu olan, sıradan bir şehir olarak, objektif bir bakış açısıyla ele alınmıştır.

“Şehinşah” ve “Üçüncü Selamlama”da İslam tarihi açısından önem arz eden, bir zamanlar İslam kültür ve medeniyetinin merkezi olan kentlere değinir. Fakat bu şiirlerde şehirler sadece isim olarak geçer ve şehirlerin sosyal, tarihi, kültürel yönleri üzerinde durulmaz. “Üsküp’e Yağan Yağmur” şiirinde önceki şehirlerden farklı olarak Osmanlının Balkanlardaki kültürel mirasına göndermelerde bulunulur:²⁰⁴

*Onlar veli idiler
Kalkarak Mekke’den Medine’den
Semerkant’tan Buhar’dan geldiler*

(“Şehinşah”, MEK, s.110)

*Selam sabaha ve akşama
Mekke’ye, Medine’ye, Şam’a
Kudüs, Beytül makdis’e
Mescid-i Haram’a Mescid-i Aksa’ya*

*Selam
Bağda’da, Buhara’ya, Bursa’ya
İstanbul’a, Urfa’ya²⁰⁵*

(“Üçüncü Selamlama”, MEK, s.254)

Maraş şiirlerinde birçok şehre değinmiştir. Bunların tarihsel ve kültürel özelliklerini ve sosyal yaşantısını şiirlerinde anlatan Maraş’ın bu şehirlere yaklaşımında dünya görüşü ve şehrin yaşamındaki yeri etkili olmuştur. Urfa’ya Anadolu toprağı olması, yerli kültürümüze ait sanattan / inançtan / düşünceden izler taşıması (“Yeni İslamcı Akım”ın bir özelliğı olarak), çocukluk yıllarının orada geçmesi, geleneksel yaşantının hâkim olduğu bir şehir olması ve şehrin tarihi-kültürel hafızasının şairin dünya görüşüyle çakışmasından dolayı büyük önem vermiştir. Diğer şehirlere Urfa’ya verdiği önemi vermemiş onları ötekileştirmiştir. Ötekileştirilen şehirlerin anlatımında olumsuz bir bakış açısı (“Yeni İslamcı Akım”ın Batılışmaya bakış açısı olumsuzdur. Bu şehirler de genelde Batı kültürünün etkin olduğu şehirlerdir.), doğal ve tarihi güzelliklerine karşı kayıtsızlık görülür.

²⁰⁴ Bu şehirler içinde “Kudüs”ün “Yeni İslamcı Akım” şairler için özel bir önemi vardır. Mehmet Akif İnan “Mescid-i Aksa”, Cahit Zarifoğlu “Daralan Vakitler”, Erdem Bayazıt “Sürüp Gelen Çağlardan”, Nuri Pakdil “Anneler ve Kudüsler”, Arif Ay “Kudüs Konuşuyor”, Sezai Karakoç “Alınyazısı Saati” şiirinde bu şehre değinir.

²⁰⁵ Sezai Karakoç da birçok şiirinde İslam kültürü ve medeniyetinin merkezleri olan bu kentlere değinir: “Şam ve Bağdat kırklara karışmıştır / Elde kala kala bir Mekke ve Medine kalmıştır / O da yarım kalmıştır / Urfa ufala ufala / Bir pul olacak çarpık balıklar üstünde / Belki bir toz bulutu / İstanbul’a küflenmiş / Bir Avrupa akşamı dadanmıştır” (Karakoç, 2016: 627). Bu şiirde de Tahanın Kitabı’ndaki 14. şiirin etkisi vardır: “Secdeden secdeye sıçrayarak Taha / Selâm sana Zülküfûl / Selâm sana Yahya / Selâm sana İsa / Selâm sana İbrahim...” (Karakoç, 2016: 350).

2.7. Düşünsel Temalar

“Dinsel söylem”; Osmanlı aydınlarının kendi değerlerini yitirmesi, İslamî literatürle şekillenen divan şiirinin tıkanma noktasına gelmesi ve laisizmin bir din gibi kabul görmesi sonucu Tanzimat’la başlayan yenileşme çabalarıyla şiirden çekilmiştir (Korkmaz vd., 2012: 322).

Cumhuriyet’ten sonra ise ideolojik İslamcılığın faaliyet zemini ortadan kalktığı için hâlâ çok az işlenen dinî temalar II. Dünya Savaşı’ndan sonra başlayan demokrasi hareketleri ve bu hareketlerin yayım ortamındaki etkisiyle artmıştır. Necip Fazıl Kısakürek spiritüalist dünya görüşüyle ilk tohumunu attığı *Ağaç* dergisinden sonra 1943’ten itibaren *Büyük Doğu*’daki fikrî, edebî yazıları ve eserleriyle yeni bir İslamcılık görüşünün 1960’lı yıllara kadar tek temsilcisi olmuştur. 1960’tan sonra *Diriliş* ve o kadro içinden doğarak *Edebiyat*, *Mavera* gibi dergiler etrafındaki edebi gelişme Ahmet Kabaklı tarafından "Yeni İslamcı Akım" olarak adlandırılmıştır. Bu akımın Necip Fazıl ve *Büyük Doğu* çevresinde yetişmiş temsilcileri, kendi İslami çizgilerini kalıplaşmış ideolojik çağrışımlar yerine "diriliş, yerli edebiyat, metafizik duyuş ve yöneliş" gibi yeni bir sanat ve fikir ufkuna işaret eden kavramlarla adlandırmışlardır. Böylece metafiziğe sahip çıkan, dinin sanata her zaman kaynak olabileceğini belirten, geleneğe ve tasavvufa yönelen, Anadolu’ya duyarlı taklitten uzak orijinal bir sanat anlayışı ortaya koymuşlardır. İslam kültür ve medeniyet coğrafyasındaki ülkeleri şiirlerinde işlemişler onlarla bağ kurmaya çalışmışlar (İslamcılık, Okay- Kahraman, s.71), konu ve temalarda tamamen yerli, İslami bir tavır içinde olan bu sanatçılar sanatta yabancılaşmaya karşı çıkarak yerli düşünceyi savunmuşlardır (Kabaklı, 1991: 592). Dinden ilham alan modern üsluplu şiirleriyle dini estetik algıyı belirleyerek pek çok genç şaire örnek olan Sezai Karakoç (Kaplan, 2011: 314) *Diriliş* dergisiyle bu akımın öncülerinden olmuştur. Nurettin Topçu’nun daha sonraları *Dergah* ismiyle anılacak *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinin de bu akıma katkıları olmuştur.

Sezai Karakoç’un “basübadelmevt” yani öldükten sonra dirilişi somutlaştırıp isimlendirdiğini bu anlamda kendisinin de diriliş şairi olduğunu söyleyen Maraş (Acar, 2014: 35) ilk şiirlerini öğrencilik yıllarında Ezel Erverdi’nin teşvikiyle Topçu’nun *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinde yazmaya başlamış (Bulut, 1999: 11) bireyin ve toplumun açmazlarını İslamî dünya görüşüyle dile getirdiği (YKY, 2010: 658) için Cahit

Zarifoglu, M. Akif İnan, Erdem Bayazıt gibi şairlerle birlikte “Yeni İslamcı Akım” içerisinde değerlendirilmiştir.

“Yeni İslamcı Akım” içerisindeki şairler gibi Maraş da dünya görüşünün şairliğini de etkilediğini düşünür. Şairliğinin açıklanması için Müslüman kimliğinin mutlaka göz önünde bulundurulması gerektiğini söyler (Aylık dergi, 1982: 45). Rab olarak bir tek Allah'ı, kitap olarak Kur'an-ı Kerim'i, örnek ve önder olarak Hz. Muhammet'i ve onun sünnetini kabul eden Müslüman kimliğini öne çıkaran şair, şiirlerindeki tavrını da buna göre şekillendirir (Özçelik, 2006: 66).

Rasim Özdenören, bugünkü Müslüman yazarın, içinde bulunduğu özel şartların sonucu olarak dünyadaki toplumsal, siyasal düzene başkaldıracı bir tavır içinde bulunması, başka bir deyişle mevcut şartlara İslâm'ın değer ölçüleriyle bakmasından doğan eleştirel tavır, onları, klasik İslâm yazarlarından farklı, başka bir alanda çalışmaya götürmelidir, diyerek bu akıma mensup şairlerin tavrının nasıl olması gerektiğini belirtmiştir (Özdenören, 2009: 26). Maraş da şiirlerinde bu bilinçle, “Müslümanca duyarlılık”la hareket eder ve “Yeryüzü Coğrafyam” şiirinde hayatını anlamlandıran ve dünyada kendini konumlandıran “ben”in inancından hareketle sorumluluklarından ve sık sık kendini sorumluluklarını yerine getirip getirememesi konusunda kendini hesaba çekmesinden bahsedilir:

*Gün ışımadan
Evlerden dışarı çıkmanın vaktidir
Duvar tablolarından inmenin
Nakiştan ve küften arınmanın
Vicdanların dışına taşmanın vakti
Bir coşkun ırmak olup
Yeryüzünü sulamanın saati.*
.....
*Çınlayıp durur kulağımda
Kimsesiz bir zaman aralığında
Bir garip ses bir garip soru
“bugün Allah için ne yaptın”
Ne yaptın doğacak çocuklar için
Ne diktin yeryüzüne*

(“Yeryüzü Coğrafyam”, MEK, s.150)

Maraş Müslüman bir sanatçı olarak şiirlerinin bir başkasını olumsuz yönde etkilememesini, bu konuda vebal almak istemediğini vurgular (Akpınar, 2011: 156). “Hayatımızdan Şiirler-I”de “ben”in hayatı sadece bu dünyadan ibaret görmediğini öte

dünyayı kulluğun yanında şiirinin telkin işlevini ortaya koyarak elde edebileceğini Kur'an-ı Kerim'dan yaptığı alıntıyla belirtir:

*Bana kimse tuhaf bakmasın
Çünkü hayat
Devri kadimde kalsaydı yahut
Ekonomiden ibaret olsaydı yahut
Ne ekonomi politikler
Ne yöntemler arasından
Stırılıp girmezdim edebiyatın
serin kanlı iklimlerine
Harlı şiirler yazmazdım.*
.....

*“Sakin üzülme
kalplerini mühürlediklerimizi
sen açamazsın
gözlerini de
sen uyar sadece
secde et ve yaklaş
gir cennetime”*

(“Hayatımızdan Şiirler-I”, MEK, s.91/92)

İnançlı şairin büyük bir misyonu olduğunu ve milletin vicdanı, sözcüsü konumunda olup her zaman fakirin, ezilmişin yanında olacağını düşünür. Ona göre şair bir misyonu ve bir görevi üstlenmiş, inancını bilinçli yaşayan ve ömrünü bilinçli tamamlamaya çalışan insandır. Yani şair, çağının tanığı olan bir insandır. Çağın tutanaklarını geçirir şiirlerine, yazılarına, kağıtlarına... Çağın tanıtır (Güneş, 1996). Şair, Mehmet Akif'i bu özellikleri taşıyan örnek bir şair olarak görür. “Şaire Çıktıysa Adımız” şiirinde “ben” nerede bir olumsuzluk, nerede bir açmaz, nerede bir zulüm varsa tepki gösterir, bu onun kendiliğinden olan varoluş görevidir. “Ben” karşısındaki acımasız tablo karşısındaki izlenimlerini tepkiye dönüştürüp şiirselleştirirerek kendini tanımlar. “Günün Gecenin Ve Akan Suların Şiiri”nde de “ben”in zulüm karşısındaki isyanı öfkeye dönüştür fakat “ben” sevgisinden taviz vermez. Bu öfke “ben”de çalkantılara sebep olur ve “ben” bu durumu içindekileri kelimelere, mısralara boşaltarak yani şiir yazarak aşar. Aynı zamanda “ben” kendini ezilmişin yanında konumlandırarak varoluş misyonunu tamamlar:

*zulme kıyam durmak
şim'den geri bütün yükümü çeken mısralarıma
bir hız bir anlam bir işlev kazandırmak adına
kelimelerle şahlanmak
şahin olmak için
şaire çıktıysa adımız
sebepsiz değil.*

Evet
 çünkü içinde bir yer yanıyor
 bir yığın acımasız tablo kör ve rezil
 olarak karşımda duruyor.

(“Şaire Çıktıysa Adımız”, MEK, s.89)

İşte suların ihmal edildiği bir günde
 Kuşanırım bunalımsız sevgimi
 Ve tertemiz isyanımı üstüme
 Boşaltırım artık tabidir
 On yirmi yıllık öfkemi lav gibi

Zulmün üstüne
 Tavrımdaki bu kan özlemi
 Mecburidir.

Simsiyah bu kış gecesinde
 Bilinen bir hınç var üstümde
 Uyanarak gereksiz uykulardan
 Boşaltıyorum mısralara yükümü
 İçimde şiir kaynıyor
 Kavga diyor dostumun biri
 Ruhumda yanardağlar patlıyor
 Bir bakıyorum
 Durgun göl suları
 Hareketleniyor

(“Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri”, MEK, s.119)

Maraş temsil ettiği Anadolu’nun gerçek sahiplerinin ve kendisinin inançlarından ötürü horlandığını, aşağılandığını söyler ve “Yeni İslamcı Akım” a mensup şairleri kast ederek “Biz o insanların gerçek sesi, soluğu olmak için ortaya çıktık.” der. Kavgalarının da davalarının da inançlarının da bu olduğunu söyler (Güneş,1996). “Kavganın Başı” şiirinde bu sürece işaret eden şair erkeksi, tok bir söyleyişle kendini bir süvariye benzeterek mücadeleye başladığını belirtirken “Dünya Umrumdadır” şiirinde aşağılanıp horlananın yanında kendini konumlandıran “ben” in isyanı ve öfkesiyle karşılaşırız. “Ben” isyan eder, öfkelenir ve kendini sarsan, tahrik eden durum karşısında kavgasını şiir yazarak yapar:

Bindik doru taylara kırbaç üzengi sürdük
 Kesintiler çareleri nokta nirengi sürdük
 Dertler çerağı yaktık ölüme bengi sürdük
 Namluya mermi sürdük kavgamızı başlattık

(“Kavganın Başı”, MEK, s.68)

*Kan yürüyor öfkeli damarlara
Ve her halükarda
Savaş vardır
Bir ince isyan içre
Dünya umurumdadır
.....
Bu seçilmiş kelimeler anlıyor bizi
Şiir mi?
Oh ne güzel şiir
Şimdi kadim kavgamıza
Hangi redifi düşürmeli*

(“Dünya Umurumdadır”, MEK, s.121)

Necip Fazıl’ın “Öz vatanında garipsin / Öz yurdunda parya” mısralarında belirttiği ötekileştirmeyi bir dönem kendi gibi İslamî duyarlılıkla sahip olanların ve bu kesimi temsil edenlerin yaşadığını söyler (Güneş, 1996).“Hayatımızdan Şiirler-II”de bütün bu aşağılanmalara, horlanmalara rağmen yarınlara hâkim olmanın inancıyla mutlu olduğunu ve “Şehinşah”da hedefin ancak engelleri aşarak elde edilebileceğini belirtir:

*Bir çilenin akkor çemberinden geçip
Nice bin horlanmalardan
Aşağılanmalardan rekor kırıp
Bugün fosfor olup parlayan
Yarın
Hayata hâkim olmanın coşkusuyla mesrur.*

(“Hayatımızdan Şiirler-II”, MEK, s.100)

*Sınırları zorla canım
Asıl sınırları
Atlayarak yıkılan köprülerden
Kalabalıkları yara yara
Varılır yara.*

(“Şehinşah”, MEK, s.113)

“Ben”in hiç dinmeyen öfkesi şaire güç verir ve onu şiir yazmaya sevk eder. “Yeni İslamcı Akım”a mensup olanlar işçiye önem vermişlerdir (Kaplan, 2011: 524) Bu yüzden “Yola Çıkanların Şiiri”nde bu öfke sosyal konulara yönelir ve “ben” emeği yutanlara naralanıp hak ve adalet için direnir. Dik duruşu ve cesur söylemleriyle dikkat çeken şair, “karton dünya” imgesiyle zulmün kaynağı modern ekonominin kırılğanlığı vurgularken²⁰⁶ bu dünyanın “bismillah diyerek yola çıkan, Kur’an-ı Kerim’i baş tacı

²⁰⁶ Abdullah Harmancı değerlendirmelerinde; toplumcu gerçekçi şiirin “Yeni İslamcı Şairleri” etkilediğinden bahseder. İşçi sorunlarını işleyen, “emek” kavramını önemseyen, yoksuluğu ön plana çıkartan, dünyanın sömürücü güçlerini, emperyalistleri lanetleyen, geleceğe umutla, iyimserlikle bakan şiirlerde bu etkinin var olduğunu söyler (Harmancı, 2015: 356). Şairimizin şiirlerinde de bu etki hissedilir.

eden ve gittikçe çoğalan çocuklar” tarafından yıkılacağını belirterek daha önceki şiirlerinde olduğu gibi ümitvar duruşunu devam ettirir:

*İçimde bunca kaygının sebebi nedir
arsa parseller gibi
emeği yutanlara naralanmak
ve soyut kutsal kavramlar uğruna
direnmek
boşuna değil*

*İşte çoğalıp geliyor çocuklar
bu karton dünyanın zulmünü boğmak için
kendi dünyalarını kurmak için
artıyor güçleri*

*aydınlanıyor sabahlar sabırla
başta taç ederek bir kitabı
ve bismillah diyerek
yola çıktılar çünkü*

(“Yola Çıkanların Şiiri”, MEK, s.126)

“Hesaplaşırız Bir Gün” şiirinde de İslam dünyasının Batı tarafından işgal edilmesi ve bu coğrafyadaki insanların zulme maruz kalmasına göndermede bulunur. Kur’an-ı Kerim’in etkisindeki “ben”; kendini, özdeşleştirdiği İslam dünyasıyla Hz. İbrahim’in yerine koyar ve Batı’yla özdeşleştirdiği Nemrut’un karşısına çıkar. “Görürüm bir gün baksam bir dağ ucundan / özlediğim deniz ufkunu” mısraları zulme maruz kalan İslam dünyasıyla aynileştirdiği “ben”in bu hesaplaşmadan özlediği zaferle çıkacağını ve Kur’an-ı Kerim’de olduğu gibi bütün Nemrut yerlere yani Batı’ya da sevgi ve barışı getireceğini vurgular:

*her yanımdan gül fışkıracak
dosta düşmana karşı
patlayacak işte bakın bir gün
hep sevgi filizleri
hep barış tomurcukları
çün sesim arşınıyor evreni
biz ki inancın ve sevdanın
bakır yüzlü çocuklarıyız*

*.....
Görürüm bir gün baksam bir dağ ucundan
özlediğim deniz ufkunu
duyarım elbet içimde
buz tutan yosun kokusunu
onarırlar yıkılan bentlerimi bir bir
yangın yerleri yeşerir
muhammedi bir gül açar
nemrut yerler şenlenir
yüreğim benim şimdi dağ şafağındadır
el değmeye kıyamam gül uykudadır*

*uyanır elbet görürsün
ruhun ruhuma girince*

(“Hesaplaşırsız Bir Gün”, MEK, s.53/56)

“Çıkış” şiirinde “ben”i İslam medeniyetiyle özdeşleştirir. İçinde bulunulan durumdan kurtulmak için mücadele edilmesi gerektiği vurgulanır. Birçok şiirinde göndermede bulunduğu Hz. İbrahim’in kıssasına ve Hz. Eyüp’e göndermede bulunarak “ben” ve İslam medeniyetinin kaderini onlarınkiyle birleştirip “yeniden doğuş”u yani “diriliş”i çağırır.²⁰⁷ Bu göndermelerde Sezai Karakoç’un²⁰⁸ etkisi hissedilir:

*Gaza meydanlarına süvariler toplandı
Zafer tanklarının altından geçmek için
ben de o süvarilerden biri olmak için
koşuyorum sana doğru*

*Toprak damların içinden geliyorum
eyyup makamından, ibrahim dergâhından
Fırat kıyısından, Dicle kıyısından
uluların sözünden
Züleyhanın ağlayan gözünden*

(“Çıkış”, MEK, s.50)

“Suç” şiirinde “ben”in Hz. İbrahim’den aldığı ilhamla “diğer”lerinden ayrışması anlatılır. Bu şiirde “diğer”leri Camus ve Nietzsche gibi Batı’nın sembol isimlerinin etkisindeki düşünceleriyle karamsarlık yayarak, okunup anlamlandırılması ve ibret alınması gereken Kur’an-ı Kerim’deki kıssaları kitsch resimlerin malzemesi yaparak duvarlara asacak kadar vurdumduymaz olarak Hz. İbrahim’den aldığı ilhamla savunmasını yapan yani mücadelesini veren “ben”den ayrılmaktadır:

²⁰⁷ İzzetbegoviç, “HEDEFİMİZ : Müslümanların İslamlaşması / SLOGANIMIZ : İnanmak ve mücadele etmek” diye başladığı *İslam Deklarasyonu*’nda “Çin, Rusya ve Batılı ülkeler, Müslüman aleminin neresinde hakim olacakları hususunda mücadele etmektedirler. Onların kavgası boşunadır. İslam dünyası onlara değil, Müslüman halklara aittir. Çünkü coğrafi olarak birinci mevkide, muazzam doğal kaynaklara ve 700 milyonluk bir nüfusa sahip, çok büyük siyasi ve kültürel geleneklerin mirasçısı ve canlı İslam düşüncesinin taşıyıcısı olan bir dünya, uzun zaman boyunca kiracı olarak kalmaz. Bu anormal duruma son verecek yeni Müslüman neslin önüne engel olabilecek bir güç yoktur. Bu inançla biz, Müslümanların İslam dünyasının kaderini ele almaya karar verdiklerini ve o dünyayı kendi düşüncelerine göre tanzim edeceklerini, dost ve düşmanlarını ilan ediyoruz.” (İzzetbegoviç, 2010, 153) diyerek benzer düşünceleri dile getirir.

²⁰⁸ Karakoç bu düşüncesini şöyle açıklar: “Benim inandığım ve bağlandığım dâva, ilk insan ve ilk yol göstericinin, dünyayı dolduran inkârâ karşı özgür inanç gemisinin kaptanı olan Hazreti Nuh’un Ebedî Kurtuluş Sancağı uygarlıklar başkentine diken, Ateş imtihanından geçmiş ve Kurban şifasıyla azapların zehrini eritmiş Hazreti İbrahim’in, toplumu yönetecek altın kuralları sütunlar gibi ufukumuzda yükselten ve onları kıyamete kadar tarihin levhası olarak belirleyen Hazreti Musa’mn, ölümleri diriltten, ölü gönülleri diriltici soluğun sahibi Hazreti İsa’nın ve nihayet en büyük insan, en büyük yol gösterici, bütün insanlığa ışık tutucu, fiziği ve fizikötesini aydınlatıcı son Peygamber Hazreti Muhammed’in dâvasıdır. Dâvamız ve dâva için kavgamız hakikat dâvası, hakikat savaşıdır.” (Karakoç, 2015 : 10).

*Yağan yağmurlardan sonra
Siz ey yaz gecelerinin
korku yarasaları
karanlıkları avuçlayıp avuçlayıp
getirdiniz yöremize
camustan biraz saçma
nietsche'den bir tutam inkâr*

.....
Siz ki yarasalar, kabuslar, korkuluklar korusu

.....
*Yargı gülleri açarken salonlarda
Duruşmalar başlarken bir bir
Ben bu son karşı savunmamı
En çok da İbrahimden ilhamla yaparken
Nasıl olur da siz çarşılardan satın alıp
İsmail İbrahim kurbanlık koç resmini
Sade ev duvarlarına asarsınız*

(“Suç”, MEK, s.69)

Şairliği dünya görüşü tarafından şekillendirilen şair Mehmet Akif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç gibi şairleri etkisinde kalmıştır. İnsanlığın içinde bulunduğu çıkmaz ve bunalım karşısında sorumluluk duygusuyla hareket eden, iç dünyasında yaşadığı çalkantıları, öfkeyi, isyanı dini motiflerin yer aldığı şiirlerle dışa vuran, “Yeni İslamcı Akım”ın önemli bir şairi olan Maraş “ben”ini zulmün karşısında ezilenin yanında konumlandırıp bu kesimin sesi soluğu olur. Şiirin telkin gücüne inanan şair İslam ülkelerinin yaşadığı sorunlara da dikkat çekmiş, Kur’an-ı Kerim’den esinlenerek İslam ülkelerinin kaderini Hz. İbrahim’le özdeşleştirip modern Nemrut’lar karşısında ateşi güle çevirip mutlak zafere ulaşacağını anlatan şiirler yazmıştır. Bu düşünceleriyle günümüz İslam dünyasının sorunlarını Batı düşüncesinden hareketle açıklamaya çalışanlardan ayrılır.

2.8. Din

Birçok farklı tanımı yapılan din kısaca insanla Allah arasındaki bağ olarak tanımlanabilir. Doğadaki düzen ve uyumu anlattığı gibi insanın ne olduğu, nereden geldiği, nereye gideceği, hayatın anlamı ve amacı, varoluş, ölüm vb. konu ve sorulara cevap vererek insanın hayatını yönlendirir ve ona rehberlik eder. İnsana ve hayatına dair kurallar koyarak oluşturduğu anlam haritasıyla insanın ve toplumun psikolojisine yön vererek sosyal hayatı düzenleyen bir rolü de üstlenir. Bu yüzden din toplumlarda farklılık gösterse de bütün milletlerin edebiyatlarında işlenen belli başlı konulardan biri olmuştur.

Tarih boyunca Türkler birbirinden farklı dinlerin ve inançların etkisi altında kalmıştır. Bu dinler ve inançlar toplumun her yönünü etkilediği gibi edebiyatı da etkilemiştir. İslamiyet Öncesi Dönem’de özellikle Uygur metinlerinde din edebiyatı şekillendiren bir unsur olarak karşımıza çıkar. 8. yüzyılda İslamiyet’le tanışan Türkler hayatlarının her safhasında bu yeni inanç sistemini referans almış ve edebi alanda İslami düşünce ve motifler içeren eserler kaleme almışlardır (Kavruk, 2010, 45). Tasavvufi yönüyle işlenmeye devam eden din, halk edebiyatında tekke şiiri olarak devam ettirilmiştir. Divan şiirinde ise genel zihniyeti şekillendirmiş ve poetik bir unsur olarak karşımıza çıkmıştır Tanzimat’la birlikte edebiyatımız dünyevî hâle gelmiş dinin ve tasavvufun etkisi azalmış ancak bu etki Cumhuriyet’te kısmi olarak devam ettirilmiştir (Kılıç, 2014: 41). Maraş da bu etkiyi kısmi olarak devam ettiren şairlerdendir. Çünkü Maraş’ın şairliği dünya görüşünün etkisi altındadır (Aylık Dergi, 1982: 45).

Maraş için din ilkelerini belirleyen, hayatını şekillendiren bir güçtür. Bu yüzden inancının çizdiği sınırlar içerisinde şiir yazar. Şiirlerinde Müslüman kimliğini yansıtır. Allah’a olan inancını, referans kaynağının Kur’an-ı Kerim olduğunu, peygamberlere sevgisini ve saygısını, yaratılışı ve dünyaya geliş amacını şiirlerinde sık sık belirtir.²⁰⁹ Bundan dolayı onun şiirlerini “Allah”, “Kur’an-ı Kerim”, “Peygamberler”, “Hadis”, “İnsan ve Yaratılış”, “Öte Dünya ve Ahiret İnancı” başlıkları altında ele alacağız. “Ezan”, “namaz”, “zikir” gibi dini motifleri de diğer bir başlıkta değerlendireceğiz.

2.8.1. Allah

“Hayatımızdan Şiirler-I”, “Münacat”, “Ekmek” ve “Küf”, “Yakarış”, “Yeryüzü” “Coğrafyam” şiirlerinde yoğun bir dini tema görülür. Şair, bu şiirlerinde Allah’la arasındaki bağa değinir. “Yakarış” şiirinde Allah’a itaatini ve O’ndan başkasına kulluk etmeyeceğini coşkulu bir şekilde tekrar içeren ifadelerle dile getirir. Allah’ın batın ve zahir sıfatlarını kullanarak O’nun her şeyde aşikâr olduğu ve akılla idrak edilemeyeceğine göndermede bulunur.

²⁰⁹ Şairimizin dine bakış açısı, yaklaşımı ve duruşu Rasim Özdenören’in ifade ettiği tarzdadır: “İslam kıskanç bir dindir. İktidarını, hakimiyetini başkasıyla paylaşmaz. Müslümanlar kendilerine en zıt olan şartlarda bile dinlerinin gereklerini, isterlerini yerine getirebilme imkanlarıyla donatılmıştır. Bu yüzden Müslüman içinde bulunduğu şartları temelinden Müslümanca şarta dönüştürmekle görevli kılınmıştır.” (Özdenören, 2018: 19).

“Ekmek ve Küf” şiirinde Allah’a kendisine verdiği nimetler için şükreden şair hikmetin bilinmezliğini vurgulayarak O’nun iradesi karşısında teslimiyetini çağırıştır. O’nun verdiği nimetler karşısında şükürünü de dile getiren şair muhasebesini yapar ve kendine “*bu gün Allah için ne yaptın?*”(Yeryüzü Coğrafyam, MEK, s.150) diye sorar.

“Hayatımızda Şiirler”de Rabbinin istediği şekilde bir kul olmak için çaba gösterir ancak kesret içinde kaybolmaktan yakınıyor ve inzivaya çekilme, insanlardan kaçma, dünyevî olandan uzaklaşıp Rabbine yaklaşma isteğini Hıra Dağı ve Sevr Mağara’sını çağırştıran “*dağa kaçmak / mağaraya sığınmak*” ifadeleriyle anlatır. Divan şiiri etkisinde yazılan “Münacat”ta ise kendisini yaratıp sayısız nimetler bahşeden Rabbi karşısında kulluk görevini tam olarak yapamamanın mahcubiyetini ve üzüntüsünü dile getirir ve O’nun rahmetine sığınıp af diler:

*Kimsenin önünde eğilmez başımız
senden başka
yar olmaz kimse bize
senden başka
ey dünün ve bu vaktin sahibi
ey sahibi bir hesap gününün
bir tek sana eğilir secde ederiz
kulluklar bilmeyiz başkaca
batın Allah, zahir Allah
Bismillah*

(“Yakarış”, MEK, s.216)

*İki şey biliyorum
İki şey
Nimet ve hikmet
Hikmetin bilinmez
Nimetine şükürler rabbim*

(“Ekmek ve Küf”, MEK, s.286)

*Rabb’in istediği kul olma yolunda
nedir gösterdiğim cehd ve çaba
beni denkleyp balyalayan bu dünya
içinde unutulup her gün kayboduğum
eşyalardan kaçıp bir dağa
bir mağaraya mı sığsam acaba?*

(“Hayatımızdan Şiirler-I”, MEK, s.97)

*Hiç yoktan var oldum amenna biliyorum
Sayısız nimet verdin kaldırdın engelleri
Günahımla huzurunda ne çok utaniyorum
Affına sığınmışım boynu bükük çaresiz*

(“Münacat”, MEK, s. 250)

2.8.2. Kur'an-ı Kerim

Ülkemizde dinî hayata bakışın geleneksel olduğunu bu yüzden de dinin, hayatın hiçbir alanını etkilemediğini düşünen şair bu duruma çözüm olarak dinin temel dayanağı olarak gördüğü Kur'an-ı Kerim'in referans alınmasını önerir (Işık, 1993: 82). Şiirlerinde Kur'an-ı Kerim'deki hikâyeleri kaynak olarak kullanıp onu hakikatin açıklayıcısı olarak gören Sezai Karakoç'un etkisiyle (Yıldırım, 2016: 367) Kur'an-ı Kerim'i referans alır. Poetik olarak şiirin Kur'an-ı Kerim'in bakışıyla haksızlığa karşı koyup insanları iyiye ve güzele çağırması gerektiğini düşünür (Kurtoglu, 2002: 18) ve bu yönde şiirler yazar.

“Koşu”da, ilk beş mısra da Allah'ı metheden bir tasvir yaptıktan sonra Kur'an-ı Kerim'in içeriğinden bahseder ve her şeyi ondan öğrendiğini söyleyerek hayatına yön veren, onu etkileyen kaynağını anlatır. “Duruşma Sonu”nda da *“ilk emri oku bilmişim”* mısrasıyla diğer şiirlerinde olduğu gibi hareket noktası Kur'an-ı Kerim'a göndermede bulunur; onu sadece okumadığını, hayatına tatbik de ettiğini ve bu emirden hareketle kainatı anlamaya çalıştığını ifade eder.²¹⁰ Bazı şiirlerinde ise “Üçüncü Selamlama”da olduğu gibi konuya ve şiirin akışını uygun Kur'an-ı Kerim'dan aldığı ayetleri kullanır. Yasin Suresi'nden aldığı *“Çok merhametli olan Rab'den bir söz olarak (kendilerine) ‘Selâm’ (vardır).”* (Kur'an-ı Kerim, 2011: 489) anlamına gelen *“Selamen kavlen min rabbın rahim”* ayetine yer verir.

Marmara depremini anlattığı “Zal” şiirinde de şiirin içeriğine uygun olarak zelzele suresi olarak da bilinen Zilzal Suresi'den faydalanır ve bu sureden anlamı kuvvetlendirecek alıntılar yapar. Bu surede kıyamet günü gerçekleşecek olan o şiddetli zelzeleden bahsedilir ve kıyamet günüyle insanların yeniden diriltilip hesaba çekileceği anlatılır. Şair bu felaketi küçük kıyamet olarak görür ve insanların bundan ibret alması gerektiği yönünde telkinlerde bulunur. *“Kim de zerre ağırlığınca bir kötülük işlerse onun cezasını görecektir.”* (Kur'an-ı Kerim, 2011: 696) anlamına gelen, surenin yedinci ayetinden alıntı yaparak insanların yaptığı her şeyden hesaba çekileceği dolayısıyla

²¹⁰ Sarp Erk Ulaş *Felsefe Sözlüğü* “İslam felsefesi” maddesinde “Hz Muhammed’ vahyedilen Kur'an'ın verdiği mesaj ve bu mesajın anlamı, ilk buyruk ve ilk söz olan ‘oku’ emrinde bulunmaktadır. Bu emir kitaptan habersiz insanlardan oluşan bir toplumda dikkatleri vahyi okuyarak onun mesajını anlamaya çekmektedir. ‘Oku’ vurgusunun ikinci anlamı Kur'an ayetlerinin bir açılımı olarak kabul edilen evreni anlamaya dönüktür.”(Ulaş, 2002: 766-777) diyerek Kur'an'ı anlamaya ve kainatı anlamayı teşvik ettiği noktaya vurgu yapar. Şairimizin bu bölümdeki şiirlerindeki çabası da bu yöndedir.

herkesin bu bilinçle yaptıklarına dikkat etmesi gerektiği vurgulanır. “Hafız” ve “Şehinşah” şiirlerinde ise Kur’an-ı Kerim sevgisini, onun güzel okumasından ve içten dinlenmesinden duyduğu memnuniyeti dile getirir:

*Yeryüzünde canlı ve cansız
gökyüzünde ayı ve yıldızı var edenin
kuşa uçmayı öğretenin
atom çekirdeğine bir düzen verenin
her şeyi zaman ve mekân ötesinden bilenin
emir ve yasaklarının
ve kesin yasalarının toplandığı
bir somut kitaptan öğrendik*

(“Koşu”, MEK, s.75)

*ilk emri oku bilmişim
her gün yönelmişim Allah’a
seherleyin cüz dinlemişim
hatimler indirmişim
gök safradan gök armağanı.*

(“Duruşma Sonu”, MEK, s.79)

*Selam
Bağdat’a, Buhara’ya, Bursa’ya
İstanbul’a, Urfa’ya
“Selamen kavlen min rabbın rahim
Künü berden selamen ala İbrahim”*

(“Üçüncü Selamlama”, MEK, s.255)

“Harran’a Kaside” şiirinde de Kur’an-ı Kerim’da geçen Fil Suresi’ne (Kur’an-ı Kerim, 2011: 701) göndermede bulunur ve bu surede anlatılan ebabil kuşlarının Babil’i taşlaması olayını anlatır. Burada şairin amacı şiirde anlattığı coğrafyanın geçmiş tarihine vurgu yapmaktır.

*Ebabil kuşları babili taşlar
Üstünde göktaş tam üstünde*

(“Harran’a Kaside” MEK, s.66)

2.8.3. Peygamberler

Kur’an-ı Kerim’ı referans alan Maraş şiirlerinde peygamberlere, onların hikâyelerine göndermelerde bulunur. Hz. Muhammet, Hz. Âdem, Hz. İbrahim, Hz. Musa, Hz. Eyüp, Hz. İsa, Hz. İsmail, Hz. Nuh, Hz. Yusuf, Hz. Davut, Hz. Bünyamin, Hz. Yunus onun şiirlerinde geçen peygamberlerden bazılarıdır. Bunlar içinde en çok değer verdiği şüphesiz Hz. Muhammet’tir. Ancak doğduğu topraklara bağı çok kuvvetli olan şairin en çok üstünde durduğu iki isim Urfa yöresiyle özdeşleşmiş Hz. İbrahim ve

Hız. Eyüp'tür. Özellikle Hız. İbrahim'in hikâyesini hak-batıl ekseninde ele alıp yorumlar. Onun Nemrut'un karşısına dikilmesi, ateşe atılmak pahasına davasından vaz geçmemesi günümüze ışık tutacak şekilde anlatılır. Bunda Kur'an-ı Kerim'da geçen peygamberlerle ilgili kıssaları şiirlerinde Maraş"la aynı ekseninde yorumlayan Sezai Karakoç'un bariz etkisi hissedilir. Zalimlerle mücadelenin sembolü olarak sunulan Hız. İbrahim'in mucizelerine şiirde geçen "yakmayan ateş, kesmeyen bıçak" motifleriyle değinerek bu mücadelede batılın karşısında hak olana her zaman Allah'ın yardım edeceği vurgulanır.²¹¹ İyinin mutlaka kötüyle karşılaşarak Hız. İbrahim'in ateşle, Hız. Nuh'un suyla imtihanı gibi varoluşunu tamamlayacağı inancını şiirlerinde hâkim kılarak kötünün yaratılışının arkasındaki hikmete dikkat çeker. Özellikle "Kötü Odaklar Şiiri"ni bu düşünce üzerine kurmuştur. Bu şiirde ismi geçen "Nemrut, Kabil, Firavun, Ebu Cehil" peygamberlerin varoluş mücadelesinde karşılarına çıkan zalimlikleriyle ve kötülükleriyle meşhur isimlerdir. Hız. İbrahim, Hız. Musa ve Hız. Muhammet bunlarla karşılaşarak onları aşır vazifelerini gerçekleştirirler. Şiirin son bölümünde "çağdaş tağut"tan bahsedilir. Burada günümüz insanına yönelik bir yorum vardır. Nasıl ki Hız. İbrahim'in bir Nemrut'u varsa modern insanın da mutlaka bir "tağut"u vardır ve bununla mutlaka karşılaşmalı, yüzleşmeli onu aşır varoluş gayesini gerçekleştirmelidir:

*sen de bekle geliyorum
eyyup makamından
ibrahim dergâhından
nemrudun ateş yaktığı yerden
ateşin içinden
ve güller ülkesinden geliyorum
dur bekle beni*

("Çıkış", MEK , s.15)

*nemrudun yamyam sevinci
odun yığılan meydana
halktır kalabalık seyirci
ateş meydana mancınık meydana
bir can ki ateş bir can
yanmayan yanmayan
yakmayan ateş
kesmeyen bıçak*

*Ve su
her yerde her şeyde su
kerbela çağrışimli ateşten dönüşen su
kutsal balıklarla sevinçle öpüşen su*

²¹¹ Hız. İbrahim kıssasına Sezai Karakoç da şiirlerinde sık sık göndermede bulunur. "Ve gül Nemrud'un yaktığı ateşte açan / Koncalanan açılan gelişen İbrahim'in elinde"(Karakoç, 2016: 135).; "Kardeşim ibrahim bana mermer putları / Nasıl devireceğimi öğretmişti."(Karakoç, 2016: 177).; "Ateşe dayandığı gibi İbrahim" (Karakoç, 2016: 282)

*o bir göldür şimdi urfa 'da
güller ülkesinde yoktur uykusu*

(“Sergüzeşt-i İbrahim”, MEK, 2017: 65)

*Bir milyar hep bir ağızdan
selamlarız seni, selamlar sana
ey benim canım efendim, gönüller efendisi
ey evvel zaman, ahir zaman sevgilisi
adını duyunca dağılır korkularım
açılır ferahlar yüreğim
sonra bir hüzne bürünür
ağlar yüreğim.*

*Sen savaşın ve barışın rehberi
sen son hüznün peygamberi
ezilmişlerin tek umudu
gariplerin sığınağı, sınırsız yurdu
şimdi sensiz bin ahla ağlar yüreğim
adını duyunca ferahlar yüreğim*

(“Övgü”, MEK, s.218)

*Tanrılık sanrısıyla yönetti halkı melun
Piramitlere gömüldü gitti Firavun
.....
Sürünecek yerlerde bir gün başları putun
Allah'a sığınırız gururundan çağdaş tağutun*

(“Kötü Odaklar Şiiri”, MEK, s.241)

Divan şiirinden, gelenekten yararlanılması gerektiğini düşünen bir şair olarak Maraş divan şiirinde mazmun olarak geçen peygamber kıssalarını günümüze uyarlayarak onlara modern bir yorum getirir. “Elçilerin Şiiri”nde birçok peygamberin ismi geçer. Şiirde bunların divan şiirindeki mazmunlaşan Kur’an-ı Kerim’deki hikâyelerine göndermeler yapılır. Hz. Davut’un demire eliyle şekil vermesine, Hz. İsa’nın ölüleri diriltmesine, Hz. İbrahim’in ateşe atılmasına, Hz. İsmail’in kurban edilememesine, Hz. Musa’nın sihirbazlara asasıyla gösterdiği mucizeye, Hz. Eyüp’ün başına gelen felaketlere ve sabrına, Hz. Âdem ve Hz. Muhammet’in ilk ve son elçiliğine göndermelerde bulunulur. Bu anlatımlar divan şiirindeki mazmunlarla örtüşür. Ancak Maraş “Sergüzeşt-i İbrahim” şiirinde olduğu gibi bu mazmunlara günümüz insanına hitaben modern bir yorum getirir:

*Geçmiş bilmek isteriz madem
Adem ilk insan ilk elçi Adem*

*Her duaya amin demezler
Bana Yusuf sana Bünyamin demezler*

*Davudun demiri öfke ve sesi
İsanın ölümler diriltir nefesi*

*Şükür ya rahman şükür ya rahim
Kesmez bıçak yakmaz ateş İbrahim*

*Ey nefesi bitmiş çağdaş sihirbaz
Sana bir asa fazla sana bin Musa az*

*Yaram onmaz yaradır gezdim nice diyarı
Bir Eyyub bin sabır ve çile mimarı*

*Gel ey Mustafa ve Mahmud gel ey kardeşim Ahmed
Son elçi en sevgili önder Muhammed*

(“Elçilerin Şiiri”, MEK, s.240)

2.8.4. Hadis

Şiirlerinde Hz. Muhammet’e sevgisini sık sık dile getiren Maraş, onu hayatında kılavuz olarak gördüğünü belirtir. Bundan dolayı şiirlerinde, onun yaşantısına ve hadislerine, hayatına ışık tutacak şekilde yer verir. Burada amaç okuyucuya hadisler vasıtasıyla birtakım dinî telkinlerde bulunmaktır. “Karşı Savunma” isimli şiirinde hadis olduğu düşünülen “Men sabera zafera (Zafer sabredenlerindir)”²¹² sözünün Türkçesini kullanarak dinî ve kutsî telkinlerde bulunmuştur:

*Bir biz biliriz
bir de taşı temele koyan usta
bir karınca ezenin yargılanışını
eğri kılıçların doğrultusunda
kadının çocuğa taş kaydattığını
sen sus da
biz bekleyelim eyyub’dan mirasla
“zafer sabredenlerindir”
kutsal sözün*

(“Karşı Savunma”, MEK, s.72)

Bir diğer şiirinde Maraş “Ticaret yapın çünkü rızkın onda dokuzu ticarettedir.” (Gazali, 2002: 164) hadisine küçük değişikliklerle “Bir Yudum Su Bir Dilim Ekmek” şiirinde yer verir. Burada hadisle günümüz ticaret anlayışı arasında kurduğu zıtlıkla,

²¹² Halk arasında bu sözcüğün hadis olduğu düşünülür. Şair de bu sözün hadis olduğunu düşünerek kullanmış olmalıdır. Fakat sahih olup olmadığı konusunda muteber hadis kaynakları olan Buhari, Gazali ve Tirmizi’nin eserlerinde yaptığım araştırmalarda bu söze rastlamadım.

insanların vurgun ve talana yönelmesinin altında dinden uzaklaşmalarının yattığını hissettirir:

*Oysa rızkın onda dokuzu ticarettir bilirim
hayat
bir yudum su bir dilim ekmektir
ancak
vurgun ve talan varsa
ve borsalar gün gün kararıyorsa
bil ki
çarklar tersine işlemektedir
hayat tersine
şöyle bir göz ucuyla bakmak
yeter sebeptir.*

(“Bir Yudum Su Bir Dilim Ekmek”, MEK, s.130)

“Yeryüzü Coğrafyam” şiirinde de yine, hadis olduğu düşünülen “*Bugün Allah için ne yaptın?*” sözünü kullanır. Bu sözün insanlara çağrıştırdığı iç muhasebe telkininden faydalanır ve seslendiği okuyucularına kendilerine bu soruyu sormasını sağlar:

*çınlayıp durur kulağında
kimsesiz bir zaman aralığında
bir garip ses, bir garip soru
“bugün Allah için ne yaptın”
ne yaptın doğacak çocuklar için
ne diktin yeryüzüne...*

(“Yeryüzü Coğrafyam”, MEK, s.150)

Maraş’ın şiirlerinde hayatını klavuz olarak gördüğü Hz. Muhammet’in hayatına uydurma gayreti hadislerde görülür.

2.8.5. İnsan ve Yaratılış

İnsanın yaratılışına dair Kur’an-ı Kerim’de Rahman Suresi 14. ayette “*Allah insanı, pişmiş çamur gibi bir **balçıktan** yarattı.*” (Kur’an-ı Kerim, 2011: 594) , Ali İmran Suresi 59. ayette “*Onu topraktan yarattı. Sonra ona “ol” dedi. O da hemen **oluverdi.***” (Kur’an-ı Kerim, 2011: 66), Bakara Suresi 31. Ayet’te ise “*Allah Âdem’e bütün varlıkların isimlerini öğretti.*” (Kur’an-ı Kerim, 2011: 8) denilir. Maraş “Yakarış” ve “Şehinşah” şiirlerinde insanın yaratılışını anlatırken Kur’an-ı Kerim’deki bu surelere uygun şekilde anlatılır. Kullandığı kelimeler, cümleler bu ayetlerden izler taşır. Buradaki asıl amacı referans aldığı kaynakları göstermek ve Allah’ın gücüne dikkat çekmektir.

İsra Suresi 70. Ayetteki “*And olsun, biz insanoğlunu şerefli kıldık. Onları karada ve denizde taşıdık. Kendilerini en güzel ve temiz şeylerden rızıklandırdık ve onları yarattıklarımızın birçoğundan üstün kıldık.*” (Kur’an-ı Kerim, 2011: 309) ifadesi insanın “eşref-i mahlûkat” olduğu şeklinde yorumlanmıştır. Maraş “İns’in Şiiri”nde divan edebiyatında sık sık kullanılan, kaynağı bu ayet olan “eşrefi mahlûkat” mazmunu kullanılır ve şiirde insanın yaratılışına uygun hareket etmesi gerektiği vurgulanır.

A’raf Suresi 172. Ayette “*Hani Rabbin (ezelde) Ademoğullarının sulplerinden zürriyetlerini almış, onları kendilerine karşı şahit tutarak, ‘Ben sizin Rabbiniz değil miyim?’ demişti. Onlar da, ‘Evet, şahit olduk (ki Rabbimizsin)’ demişlerdi. Böyle yapmamız kıyamet günü, ‘Biz bundan habersizdik’ dememeniz içindir.*” (Kur’an-ı Kerim, 2011: 187) ifadesiyle divan şiiri mazmunlarından “kalû belâ” olarak da geçen “bezm-i elest” (Pala, 1999: 70) anlatılır. Maraş şiirinde bu mazmunu Kur’an-ı Kerim’deki bu ayeti açıklar nitelikte kullanır. Ayrıca ayetin “*Ben Rabbiniz değil miyim?*” kısmını alıntılararak bu ayete göndermede bulunur ve şiirin devamında Allah’a kulluğunu, ondan başka rab tanımadığını ve itaatini vurgular:

*Ey hiç yoktan varlığımı
Bir balçıktan var edenim*

(“Yakarış”, MEK, s.216)

*İlk insan
Mutlak bilgiyle donanarak
Evren içinde bir nokta
Yeryüzünde bir zübde-i âlem
Ol emriyle olur olacak olan*

(“Şehinşah”, MEK, s.108)

*bütün bunların üstünde insan
eşref-i mahlukat olarak
ve kalplerinizi
duyarlı saat kılıp doğru ayarlayarak
yeniden yorumlanmalı
bu eşref saatinde.*

(“İns’in Şiiri”, MEK, s.116)

*Elest meclisinde bütün ruhlar âlemi
ben o ruhlardan herhangi biri
en beride olanı
Ademoğlu ins
“ben rabbiniz değil miyim”*

*Diyen bir nidanın muhatabı
duydum o nidayı ürperdim hakkı yakın
gibi sonra hep bir ağızdan gür sesle
evet dedik
amenna
sen rabbimizsin
elbette...*

(“Ben Ademoğlu İns”, MEK, s.226)

Şairimiz insanın yaradılış sürecini Kur'an-ı Kerim'daki ayetlere yaptığı göndermeler açıklar.

2.8.6. Öte Dünya Ahiret İnancı

Maraş birçok şiirinde dini inancını tamamlatıcı bir unsur olarak öte dünyadan ve ahiret inancından bahseder. “Sürgün” imgesi bu şiirlerde dikkat çeken bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu imgeyi kimi zaman “Rübai”deki gibi bu dünya için kullanır ve kendini öte dünyadan ayrı bu dünyada sürgünde görür. Bazı da bu kavramı ruhun vücudu terki için kullanır. “Sürgün” şiirinde bu manada kullanılmış ve ölümle birlikte yorgun ruhun vücudu terk edip öte dünyaya gideceği vurgulanmıştır. “Hayatımızdan Şiirler”de ahireti bu dünyadan üstün tuttuğuna dair ifadeler kullanır. “Birinci Selamlama”da ise İslam’a göre cennet tasviri yapar ve cennetin kapısında bekçilik yapan “Rıdvan”, Kur'an-ı Kerim’de geçen “Huri” ve “Gılman”lardan bahseder:

*Her gün bu zor sürgünü yaşıyorum adeta
İçimden dışarıya taşıyorum adeta
Gücümü senden aldım tükendi korkularım
Varlığınla dağları aşıyorum adeta*

(“Rübai”, MEK, s.350)

*Ve kalbin duracak bir gün
Başlayacak soylu sürgün
Zırhından çıkacak bu ruh
Yeryüzünde ağır yorgun*

(“Sürgün”, MEK, s.334)

*harcamak yok bundan böyle
inancını şüphe adına
ahreti dünya için*

(“Hayatımızdan Şiirler-I”, MEK, s.94)

*Selam
Cennet’e ve Rıdvan’a
Önden gidenlere gideceklere
Selam Huri’ye ve Gılman’a
Yarın akın akın geleceklere*

(“Birinci Selamlama”, MEK, s.252)

Şairimizin şiirlerinde, hayatın bu dünya ile sınırlı olmadığı, ölümün öte dünyaya yani sonsuzluğa açılan bir kapı olduğu inancı görülür.

2.8.7. Diğer

Ezan, namaz, zikir Maraş'ın şiirlerinde geçen dinî temalardandır. Şair sabah ezanının “ben” üzerindeki izlenimlerini “Sabah” şiirinde anlatır. Ezan sesiyle mutlu olan “ben” yatağından sevinçle kalkar çünkü Allah'ın huzuruna çıkacaktır. Ezan karşısındaki bu tavır “Dellal” şiirindeki “*Ve ezanı duyunca dellal / Fırlar ter kokan yatağından / Sabahtır...*” mısralarda da görülür. Şiirin devamında namazdan bahsedilir. Dellal namazı büyük bir huzur içinde, Rabbinin huzurunda olduğunun bilinciyle kılar. Her sabah ve ikindi virdine katılan dellal coşkunlukla kendinden geçer. Bu şiirde dini motifler kullanılarak şiirdeki dini tema belirginleştirilir:

*Ezan okunuyor
Ve ben
Sevinçle doğruluyorum
Gül kokan yatağımdan*

(“Sabah”, MEK, s.390)

*Eller bağlar huşu içinde
Gözleri secde yerinde
Huzurunda namaza durmuştur
Doğunun ve batının
Rabbi olan Allah'ın*

*Zikri cehdi kadiri
Her sabah ve her ikindi
Bu virdi hacegan ayini*

*Dellal kendinden geçer
Ruh olur cesedinden sıyrılır*

(“Dellal”, MEK, s.261)

“Üçüncü Selamlama” şiirinde de İslam dünyasının kutsal mekânlarına vurgu yapar. Mekke, Medine, Kudis, Beytül Makdis, Mescid-i Haram, Mescid-i Aksa vb. şiire dini çağrışımlar yükler:

*Salam sabaha akşama
Mekke'ye, Medine'ye, Şam'a
Kudüs'e, Beytül Makdis'e
Mescid-i Haram'a Mescid-i Aksa'ya*

(“Üçüncü Selamlama”, MEK, s.255)

Maraş, dinî; hayatını yönlendiren, şairliğinin sınırlarını çizen en önemli unsur olarak görür. Bu yüzden şiirlerinde sık sık dini temalara yer verir. Bunlar başlıca Allah, Kur'an-ı Kerim, peygamberler, insan ve yaratılış, öte dünya ve ahiret, ezan, namazdır. Şiirlerinde Allah'a olan inancını ve sevgisini dile getiren şair ona layık bir kula olamamaktan üzüldür. Hayatında Kur'an-ı Kerim'i referans aldığı için onu hakikatin açıklayıcısı olarak görür ve şiirlerinde ayetlerden alıntı yaparak, sure isimlerini kullanarak Kur'an-ı Kerim'a göndermelerde bulunur. Peygamberler ve onların hikâyelerini de şiirlerinde sık sık işler. Özellikle Hz. İbrahim'in hikâyesini hak ve batıl ekseninde günümüze ışık tutacak şekilde anlatır. İnsanı ve yaratılışı da Maraş'ın şiirlerinde Kur'an-ı Kerim'da anlatıldığı şekilde geçer. Buradaki dini temaların işlenişinde özellikle peygamberlerin hikâyeleri ve insanın yaratılışıyla ilgili bölümlerde divan şiiri mazmunlarının etkisi hissedilse de şair bunlara getirdiği yorumlarla bu etkiye modern bir hava verir. Maraş'ın öte dünya, ahiret inancı, ezan, namaz, zikir gibi dini temaları da işlediği şiirleri vardır. Bunlarda huri, gılman, Rıdvan, müezzin, cami, Esmâülhüsna, secde, şahadet motiflerini kullanır. Bütün bunlar Maraş'ın "Yeni İslami Akım" şairleri gibi referans kaynaklarını Kuran-ı Kerim'de bulması ve dönemini Kuran-ı Kerim'in gözüyle yorumladığını gösterir.

2.9. İslam Dünyası ve Batı

2.9.1. İslam Dünyası

Maraş şiirlerinde bütün Müslümanların kardeş olduğu inancıyla hareket eder.²¹³ Bu inanç sınır, coğrafya, ırk tanımayan sadece dini esas alan bir kardeşliktir ve bu kardeşlikte inananlar sevinçlerini paylaştığı gibi birbirlerinin acı, üzüntü ve kederine de ortak olmalıdır.²¹⁴ Bu bilinçle Maraş, şairi toplumun vicdanının sözcüsü olarak ezilmişin yanında, zulmün karşısında konumlandırır ve o şair hangi İslam ülkesinde insanlar inançlarından dolayı aşağılanıp eziliyor, onuru çiğneniyor ve zulme maruz kalıyorsa sesini yükseltmeli, şiirleriyle bunu dile getirmelidir. Bu bakımdan onun şiiri

²¹³ Bu aynı zamanda Erdem Bayazıt'ın şu ifadesinde somutlaşan, *Mavera* dergisinin de yayın ilkesidir: "Müslümanların birbirlerine hoşça bakmaları için elden gelen gayret ve titizlik gösterilmiş ve dünyadaki bütün Müslümanların kardeş olduğu, bir bütünün parçaları oldukları bilinci her vesile ile işlenmeye çalışılmıştır." (Aktaran: Yalçın, 2015: 118).

²¹⁴ Gordon Marshall da *Sosyoloji Sözlüğü*'nde yaptığı din tanımında dinin birleştirici yönüne vurgu yapar: "Din, kutsal fikrine dayalı olan ve müminleri bir sosyo-dinsel topluluk içinde birleştiren bir inançlar, semboller ve pratikler (ritüeller) kümesidir." (Marshall, 1999: 156).

Rasim Özdenören'in belirttiği gibi zalime karşı başkaldırının terennümü olarak da değerlendirilebilir (Özdenören, 2014: 9). Bu başkaldırı, bir zamanlar medeniyet ve kültür merkezi olan İslam ülkelerinin günümüzde patlayan bombalar, ölen çocuklar, katliamlar ve anne-babaların gözyaşlarıyla acı ve ızdırabın yaşandığı bir yer olmasınadır.²¹⁵ O, şiirlerinde dün Moğol saldırıları ve Haçlı seferleriyle harabeye dönen bu ülkelerin bugün çağdaş haçlı seferleriyle kan revan içinde yanmasına öfkeyle yas tutar. Batı'nın islamofobiden kaynaklanan sömürgeci ve yayılmacı tavırlarına tepki gösterir.²¹⁶ Mehmet Akif'te olduğu gibi zulüm karşısında sessiz kalmasa da bu durumun sebepleri üzerinde analizler yapmaz.²¹⁷ Merhamet duygusuyla hareket eder ve özellikle masumiyetin sembolü çocukların yaşadıkları onu derinden etkiler ve şiirlerinde anne-babaların gözünden çocukların yaşadığı vahşeti anlatılır. Şairin bir şeylerden etkilenerek yazacağını, etkilenmenin şair için olmazsa olmaz olduğunu düşünen Maraş "Bir şeyler şairi sarsacak, tahrik edecek ki şair yazacak." der (Tuğrul, 1994: 9). Bu yüzden o, kendisini etkileyen bu olaylar karşısında şiiri; poetik olarak bir tepki, zulme sessiz kalmamak adına toplumun vicdanının sesi olarak değerlendirerek şiirleriyle bu olayları dile getirir.

"Doğu Haberleri"nde bir zamanların kültür ve medeniyet merkezleri Orta Doğu²¹⁸, Anadolu ve Endülüs'ün Moğol ve Haçlılar tarafından maddi zenginlikleri için

²¹⁵ Rasim Özdenören'in işaret ettiği şairimizin itirazı aslında *Mavera* dergisinin poetikasıdır. Örneğin Cahit Zarifoğlu kişisel poetikasına aykırı davranarak Afganistan'daki mücadeleye şiirlerinin yanı sıra aktivist çalışmalarıyla da destek vermiştir. Bu derginin Müslüman coğrafyalarda da ilgi görmesini sağlamıştır (Kelebek, 2012: 84).

²¹⁶ Maraş'ın şiirlerindeki bu atmosfer, Batılı ülkelerin Doğu üzerinde tahakküm kurmak için eşyayı olduğu gibi değil olmasını istediği gibi gördüğünü düşünen Edward Said'in bakış açısıyla kesişir: "*Batı için Asya bir zamnalar çok uzaklarda ve esrarlı idi, İslam ise Avrupa Hristiyanlığına karşı silahlı bir düşmandı. Bu devamlı tehlikenin üstesinden gelebilmek için Doğu önce tanındı, sonra işgal edildi, daha sonra bilginler, askerler, yargıçların hücumuna uğradı.*" (Said, 1998: 136). Maraş, güç dengelerinden uzaklaşıp Batı ve Doğu'yu kendi bakış açısıyla algılar.

²¹⁷ Burada belirtilmesi gereken bir diğer nokta şairimiz İslam ülkelerinin içinde bulunduğu durumdan dolayı Batı'yı suçlarken İslam ülkelerinin bu durumun oluşmasındaki payından söz etmez. Ancak bu duruma kafa yoran birçok şair, yazar, düşünür bu durumun sebepleri arasında islam ülkelerindeki yozlaşmayı da gösterir. Örneğin Begoviç bunu şöyle dile getirir: *Müslüman dünyasındaki ağır ahlaki yozlaşmaya, davranış bozukluğuna, rüşvet ve batıl inançların hakimiyetine, tembellik ve ikiyüzlülüğe, gayr-ı İslami adet ve alışkanlıkların baş tacı edilmesine, köklü maddecilik ve düşündürücü bir biçimde umut ile heyecanın olmayışına işaret etmektedir. Böylesine bir vaziyette herhangi bir sosyal veya siyasal değişim doğrudan başlayabilir mi?"* (Begoviç, 2010: 69).

²¹⁸ Yeni İslamcı şairleri şiirlerinde görülen Orta Doğu İkinci Yeni ve Toplumcu Gerçekçilerin şiirlerinde de görülür. İkinci Yeni'de Ece Ayhan, Cemal Süreya, İlhan Berk, Turgut Uyar'ın şiirlerinde (Sezai Karakoç istisna) bu coğrafyadaki şehir adları, nesneler ve kavramlar olarak yansır (Emre, 2016: 31) fakat Orta Doğu'daki olaylara açıkça değinilmez. Toplumcu Gerçekçiler ise daha önceki verdiğimiz

harap edilmesini anlatır ve medeniyetin sembolü kitapların Fırat Nehri'ne atılarak yok edilmesinin yasını tutar:

*Kanipek meşin kaplı kitaplar
fırat mürekkep akmaktadır
hülagü'dür, çün yıkıcıdır,moğoldandır
taşı taş üstünde bırakmayandır*

*Bir kazan kaynamaktadır Anadolu
boyveren haçlılardır
ve eyyubi bir kılıç
göğe hilali kavisler çizmektedir*

*Önce Endülü's sonra Kurtuba
zil ve nal sesleri
heyhey
matadorlar kıvrak İspanyol
gitti endülü's
oley*

(“Doğu Haberleri”, MEK, s.38)²¹⁹

Filistinli mültecilerin Lübnan'da kaldığı Sabra ve Şatilla kamplarında 1982'de yapılan katliam şairi derinden etkiler ve onun “Şa...” şiirini yazmasına sebep olur. Bu şiirinde facia olarak nitelendirdiği katliam karşısındaki üzüntüsünü dile getirir. Şiirin isminin tam olarak yazılmaması ve üç noktayla kısaltılması şairin hatırlanması acı veren kelimeyi telaffuz etmek istememesini gösterir.²²⁰

örneklerde de görüldüğü gibi olayları şiirlerinde işleyip zulme dikat çekseler de çıkış noktaları farklıdır. Ayrıca İslamcı şairler üzerinde derin etkiler bırakan Sezai Karakoç'un onlara bakışını gösteren şu cümleler aynı zamanda iki taraf arasındaki derin uçurumu ortaya koyar: “*Solcular, gerek başkalarını sömürmeleriyle, gerek insanların muhtaç oldukları gerçek barışı doğrudan doğruya veya dolaylı olarak yıkmakla toplumların çürümesine, insanların red ve isyanın pençesine düşmelerine sebep olurlar. Kin ve öç tohumunu ekerler. Silâhları propagandadır. Ne kadınlara, ne yaşlılara, ne yoksullara, ne öksüzlere acırlar. Gözlerini kan bürümüştür.*” (Karakoç: 2015:13).

²¹⁹ Sezai Karakoç da *Alinyazısı Saati*'nde aynı konuya dikkat çekmiştir: “*Moğol atlılarının Dicle'ye döktükleri / O hazinelerin gizli şifreleri / Ve bin bir Bağdat mitolojisi / En büyük acı şu: insanlık hadım edildi / Hakiki düşünceden gerçek duyarlıktan ve öz bilgiden / Bayrakların ve sancakların gerisindeki sancak söndürüldü / Karanlıktan sunî ışık yapıldı ve gerçek ışık öldü.*” (Karakoç, 2016: 676-677).

²²⁰ 31 Temmuz 2006'da Milliyet gazetesi “**Vahşeti Kim Durduracak**” manşetiyle İsrail'in Lübnan'a düzenlediği saldırıyı: “*İsrail uçakları bu kez çocukların, kadınların üzerine ölüm yağdırdı. Kana kasabasını vuran füzeler 37'si çocuk 60 kişiyi öldürdü.*” şeklinde haber yapmıştır. Bu saldırıda öldürülen çocuklardan biri de Abbas Muhakked Haşim'dir. Onun enkaz altından çıkarılan cesedinin boynunda mavi renkli bir emzik vardır. Bundan dolayı ona “Mavi Emzikli Çocuk” ismi verilmiş ve Filistin direnişinin sembollerinden biri hâline gelmiştir (bk. Ek-27 / <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr>, Erişim Tarihi: 03/01/2019). Daha önce yaptığımız değerlendirmelerde şairimizin poetikasıyla şiirlerinin uyumlu olduğunu söylemiştik. Bu şiir Mehmet Atilla Maraş'ın “şair çağına tanıklık etmelidir” şeklindeki poetik görüşlerini yansıtmaya açısından önemlidir.

*İki kamp bir facia
Dudağımda hep tekrarladığım
Sabra Şatilla, Sabra Şatilla
Bu gün hüznün zirvede yine*

(“Şa...”, MEK, s.177)²²¹

Yine 2006’da Lübnan’daki bir saldırıda ölen 10 aylık bir bebek Abbas Muhakked Haşim enkaz altından çıkarılırken boynunda asılı olan mavi emziğinden dolayı zulme direnişin sembolü hâline gelmiş, “Mavi Emzikli Çocuk” olarak anılmış ve birçok şiirin, şarkının, yazının konusu olmuştur. Maraş da bu olaya kayıtsız kalmamış “Mavi Emzikli Çocuk” şiirinde bu olaya değinmiş ve çocuğun babasıyla kurduğu empatinin sonucu babanın ölüm karşısındaki aciziyetini ve acısını gerçekçi ve samimi bir şekilde anlatmıştır:²²²

*Henüz geldim dünyanıza
tıfil ve toyum
Mavi emzikli bir bebeyim, yeni yetme
Ağlamaktan ve gülmekten başka dil bilmem
Bir buğday başağı kadar boyum
.....
Babam koşar ora bura
Dizlerini vura vura
Çılgılığı arşı tutuyor
Emziğim düşüyor toprağa*

(“Mavi Emzikli Çocuk”, MEK, s.377)

“Foto Filistin”de yine çocukların ölümü ve bir ebeveynin annenin ölüm karşısındaki çaresizliği dile getirilirken daha önceki şiirden farklı olarak “fotoğrafçının af dilemesiyle” bu olayları haber yapıp fotoğraf çeken, televizyonlara aktaran, uluslararası kuruluşlar adına gözlemleyen, haberdar olup sadece üzülen ve edebiyat konusu hâline getiren yazarın dünyanın kayıtsızlığına göndermede bulunur. “Bağdat

²²¹ Toplumcu Gerçekçilerden Refik Durbaş Orta Doğu’daki gelişmelere, acılara, kıyımlara değinen bir şairdir. 1984’te yayınlanan *Siyah Bir Acıda* isimli kitabında bu katliama şöyle değinir: “*Adı silinse bile ölümün / ateşin yüreğinden niye susmalı / yaşayacak bin bulut uçurumunda / bir rüzgar kıvılcımında her sabah / Şatilla’da öldürülen çocukları / Yüz bin umut çılgılığı*” (Emre, 2016: 82). Bu şiir çıkış noktaları farklı olsa da Toplumcu Gerçekçilerle “Yeni İslami Akım”ın kesişen noktalarını göstermesi açısından önemlidir.

²²² 20 Eylül 1982’de *Milliyet* gazetesi “**ABD, İsrail’i İsrail ise Falanjistleri Suçladı**” manşetiyle 17 Eylül 1982’de İsrail işgali esnasında Beyrut’ta “Sabra ve Satilla” adındaki mülteci kamplarında kalan Filistinlilere yönelik Lübnanlı fanatik Falanjist Hristiyanlar tarafından yapılan katliamı haber yapar. Bu katliamda çoğunluğu kadın ve çocuklardan oluşan binlerce insan öldürülmüştür (bk. Ek-27 / <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr>, Erişim Tarihi: 03/01/2019). Bu şiir de daha önceki “Şa...” şiirinde olduğu gibi Mehmet Atilla Maraş’ın “*şair çağına tanıklık etmelidir*” şeklindeki poetik görüşlerini yansıtmaları açısından önemlidir.

Pazar Yerinde” şiirinde de farklı bir mekânda Irak’ta aynı konuyu çocuğu ölen kadının gözünden anlatırken bir başka İslam ülkesi Mısır’da zalimlerin gözü dönünce çocuk, genç dinlemeden insanları nasıl öldürdüğünü “Mısır için Ağıt”ta anlatır:

*Filistinde bir çocuk
İşte bak orada
Gözlerinin altı mosmor*

*.....
Ey çocuk ey anne
Size bir şey yapamadım
Fotoğraf çekmekten başka
Beni mazur gör
Beni başışla.*

(“Foto Filistin”, MEK, s.376)²²³

*Bir bomba daha düşüyor Bağdat Pazar Yeri’ne
ben bunu net görüyorum on ikinci vizyonda
bakıyorum çocuklar koşuyor
annelerinin eteklerinde elleri
kan revan uzanmış yatıyor o çocuklardan biri
yerde upuzun bir kan şeridi...*

(“Bağdat Pazar Yerinde”, MEK, s.337)

*Çocuk ölüleri
Genç civanlar
Müslüman kardeşlerin kanı
Bir ağustos sıcağında meydanları
Yakıyor, kavuruyor, eritiyor*

(“Mısır İçin Ağıt”, MEK, s.373)

İslam ülkelerindeki Batı destekli yönetimleri despot olarak niteleyip bunlar tarafından halkın zulme maruz kaldığı düşüncesini “Orta Doğu için Maniler”de işleyen şair “Kim Onlar” şiirinde İslam ülkelerinde yaşanan olumsuzluklar karşısındaki hüznünü Müslümanları sonbahardaki sararan yapraklara benzeterek anlatır ve onları “mağlup, mahzun, mazlum” olarak niteler:

*Adamlar ha adamlar
Despot ilah adamlar
Hep fakirin üstüne
Yıkılır toprak damlar*

(“Orta Doğu için Maniler”, MEK, s.369)

²²³ Toplumcu Gerçekçilerden Nevzat Çelik “Göç” şiirinde Filistin meselesine değinir: “göçüyorlar / yalnız bırakılmışlığın alnına / çakarak filistin türküsünü // filistinli kadınlar / bizim kadınlarımıza benzer biraz / iri dolgun göğüsleri / göçebe giysileri / bir kök gibi duyarlı sağlam / inadına doğurgan / savaş kadınları / analarımız / çok çektiler” (Çelik, 1987: 34-35). Sezai Karakoç ise “Sepet” şiirinde değinir: “Bir vakitler niçin / Böyle büyük tutulmuş ölçüleri / Çocuklar bile biliyor / Filistinin ekmek sepetleri / Anne ne koysun içine / Ekmek mi çocuk mu / Düşmanın ilk baktığı / Ekmek sepetleri” (Karakoç, 2016: 414).

*Bu sararan teşrin yaprakları mı
Mağlup ve mahzun düşen kim
Mazlumlar mıdır onlar yoksa*

.....
Müslümanlar mıdır canım onlar yoksa

(“Kim Onlar”, MEK, s.22)

Mehmet Atilla Maraş, şiirlerinde Müslümanların kardeş olduğu inancından hareketle İslam coğrafyasında yaşanan olaylara kayıtsız kalmaz ve bunları şiirlerinde dile getirir.

2.9.2. Batı²²⁴

Maraş'ın Batı'ya bakış açısı olumsuzdur. Bu bakış açısının gelişmesinde Doğu-Batı arasındaki tarihsel çekişmeler ve Batı'nın İslam ülkeleri üzerinde oynadığı oyunlar etkili olmuştur. Şair şiirlerinde de bu sebeplere ayrıntılı olarak değinir ve Batı'yı eleştirir. Eleştirileri Batı'yı temsil eden Yunan ve Roma üzerinde yoğunlaşır. “Oyun” şiirinde Batı'yı kendi menfaatleri uğruna değerleriyle çelişen bir yapıda verir. Ona göre hümanizmi savunan, insanın koşulsuz sevilmesi ve insan olduğu için değer verilmesi üzerine kurulan bir medeniyet savaş ve kan için yarışmaktadır. “Batı Haberleri”nde Batı, Orta Çağ'ın karanlığında kasvetli bir havada tasvir edilir. İnsanların soytarı ya da kölelikle kralın yanında yer alabildiği, tahrif edilmiş bir dinin mantığa aykırı uygulamaları anlatılırken Batı'nı yaşadığı akıl tutulmasına dikkat çekilir. Bir zamanlar dünyaya hâkim olmuş medeniyet olarak gösterilen Roma'yı yönetenlerin, vahşi hayvanlar karşılaşan insanların mücadelesini gülerek izleyecek kadar sadist olduklarını ve Roma'nın toplumsal yapısının efendi-köle adaletsizliğiyle kurulduğunu, insanları ötekileştirdiğini vurgular. “Bağdat Pazar Yerinde” şiirinde aynı ötekileştirmeyi günümüz dünyasında da görebileceğimizi gösterir. Batı'nın zulmüne maruz kalmış önce

²²⁴ İslamcılık düşüncesinin Batı'ya bakış açısını bu düşüncenin öncü dergilerinden *Edebiyat* dergisi üzerine yaptığı çalışmada Abdullah Harmanlı şöyle açıklar: “*Edebiyat dergisi yazarları Batı medeniyetine muhalif bir tavır takınmışlardır. Maddeciliği, akla hak ettiğinden fazla değer ve önem atfetmesi, insanı, doğayı tahrip edecek bir teknolojiyi ve bu teknolojiyi ortaya çıkartan bilimsel anlayışı meydana getirmesi, dünya milletlerine sömürü ve zulüm uygulaması gibi sebeplerle, modern Batı, dergi yazarlarınca ciddi eleştirilere tabi tutulmuştur.*” (Harmanlı, 2015: 93). Bu düşüncüyü savunan birçok yazarın yolunun bu dergiden geçtiği düşünülürse bu yaklaşım İslamcılığın Batı'ya bakış açısının da yansımasıdır. Nazif Gürdoğan *Yeni Şafak*'taki “Yerli Edebiyat Geleneği ve Mavera Dergisi” adlı yazısında “Son yıllarda yapılan araştırmalarda ‘Yerli Edebiyat Akımı’ başlıktan daha çok ‘Yeni İslamcı Akım’ başlığı altında ele alınan söz konusu geleneği M. Şükrü Hanioğlu ‘Gerek modernliğin ürünü olan yeni dünyanın sorunlarına cevap verme gerekse de Batı siyasal ve kültürel hegemonyasına karşı koyma amacını taşıyan’ akım olarak tanımlaması yeterli olmasa da açıklayıcıdır.” (Gürdoğan, 2016) diyerek bu derginin Batı ve Batılılaşmaya karşı duruşunu ortaya koyar.

köleleştirilmiş sonra ötekileştirilmiş “zencilere” ve soykırıma maruz kalmış “Kızılderililere” dikkat çeker. Fakat Batı’nın zulmü bunlarla da sınırlı kalmaz ve Afganistan ve Filistin gibi İslam ülkelerine de yayılır:

*Hüma kuşu hümanizma gökte evrensel barış
Yerde kan ve plazma savaş üstüne yarış
Dönemeç başlarında kadim yunana alkış*

(“Oyun”, MEK, s.26)

*Kralı gördüm kralı
etrafında parende atan soytarıları*

.....
köle bedenli ruhlar gördüm

.....
*günah çıkartan vaftiz yapan
köşklere anahtar uyduran
cenneti parsel parsel satan papazlar*

*Arenada gladyatörler
köşe deliklerinden birer ikişer aslanlar
harmanisine bürünmüş kral gülmektedir*

.....
*Roma ey roma
bir yanı asilzade
bir yanı köle roma*

(“Batı Haberleri”, MEK, s.40)

*Gelin Kızılderilileri konuşalım diyorum Zencileri
Filistin’i, Afganistan’ı, işgale uğramış bütün coğrafyaları*

(“Bağdat Pazar Yerinde”, MEK, s.338)

Burada şairin Batı’ya oksidentalist²²⁵ bir açıdan baktığı görülür. Batı modernizmle birlikte sanal değerlere dayalı bir ekonomik sitem kurmuş ve savaş ekonomisiyle dünyaya hükmetmesini sağlayan bir güç elde etmiştir. Şair bu güce “ezen” sıfatıyla olumsuz bir anlam yüklemekte ve “kurnaz ve yavuz hırsızlardı” mısrasıyla sanal değerlere dayalı ekonomileriyle diğer ülkeleri nasıl sömürdüklerine değinmektedir. Bu durumu akıllıca ve pişkinlikle yapılmış bir hırsızlık olarak niteler. Daha sonra Amerikan, Alman ve Rusları temsil eden üç isimle kent olarak nitelendirdiği

²²⁵ Oksidentalizm, terim olarak birçok anlama gelmektedir, ancak bu tanımların hepsi ortak bir temel düşünceye dayanmaktadır, o da oksidentalizmin her ne kadar oryantalizmin sahip olduğu donanımına sahip olmayan ve hali hazırda belirsiz veya problemlili bir disiplin olarak görülse de, Batının yazılması, kurgulanması, yaratılması pratiği; Batı’yı kurma, temsil etme denemesi olduğudur. Oksidentalizm söylemi, Batının Hindistan’da uyguladığı hegemonya veya Amerika’nın Japonya’da uyguladığı kültürel kolonizasyon gibi birçok olumsuz örnekten dolayı İslamcı, Batı karşıtı duygu ve davranışlara dönüşmüştür (Özçelik, 2015: 109). Bu yaklaşım oryantalizmin yarattığı ötekinin karşısına yeni bir öteki koymakta ve Batı tarafından mağdur edilen ülkelerde Batı’nın hegemonyasına tavır alan Batı karşıtı hareketlere kaynaklık etmektedir.

Orta Doğu'nun huzurunu bozan Batı'ya göndermede bulunur. "Dört Dörtlük Ayin"²²⁶de belirttiği gibi Doğu- Batı arasındaki çatışma her zaman devam edecektir:

*Kurnaz ve yavuz hırsızlardı
kağıt karbon borsasını
altın gümüş stokunu
bir savaş ekonomisini yaratmak için
ezen bir dünya liderliğini
sürdürmek için davul çalan onlardı*

*Bu kentin insanlar albümünde
muhalif bir resimdir karşımdaki
içinde üç adam var:sam, hans, petro*

("Ortadoğu Haberleri", MEK, s.44)

*Çarpışır hilal ve haç
Bırakmaz yollarda iz*

("Dört Dörtlük Ayin", MEK, s.370)

Maraş'ın, "Yeni İslamcı Akım"ın bir özelliği olarak Batı'ya bakışı olumsuzdur ve şiirlerinde İslam ülkeleriyle özellikle Orta Doğu'yla kopan bağları onarma çabası sezilir. Müslümanların kardeş olduğunu ve şiirin zulme maruz kalanların sesi olduğunu düşünen Maraş şiirlerinde İslam ülkelerinde yaşanan ve kendine acı veren olayları dile getirir. Bunların sebepleri üzerinde durmayan Maraş daha çok duygusal ve insan hüznölendiren yönlerine değinir. Batı'nın İslam ülkelerine karşı tavrından dolayı Maraş'ın Batı'ya akış açısı olumsuzdur. Bu yüzden Batı onun şiirlerinde kendi değerleriyle çelişen, insanları ötekileştirip köleleştiren ve kurdukları sanal sistemlerle sömüren bir yapıda görülür. Bütün bunlar şairin Batı algısının objektiflikten uzak kurgusal olduğu ve bu medeniyetin olumsuz özelliklerinin seçilerek oksidental bir bakış açısıyla yeniden yazıldığını gösterir.

2.10. Yozlaşma

Şair Batılılaşma sonucu ortaya çıkan toplumsal değişimlere karşı duyarlı bir tavır almış ve toplumsal sorunları ele alan, onlara dikkat çeken mizahi, eleştirel şiirler

²²⁶ Ahmet Çaycı, *Oryantalim, Oksidentalizm ve Sanat* isimli eserinde; Batı'nın her zaman kendisini özne diğer ülkeleri öteki kavramıyla tarif ettiğini; öznenin, her şeyin merkezinde muharrik durumunda iken, ötekinin öznenin her durumda şekillendirebileceği bir nesne olarak tasavvur edildiğini; bu durumun özne ile nesne veya öteki arasındaki çatışmanın varlığının kaçınılmaz bir durum hâline getirdiğini söyler. Ötekinin kendini savunma ve kendini ifade etme çabası olarak nitelediği oksidentalizmin üç asırdan beri sürekli aşağılanıp sömürülen toplumların karşı refleksi olarak devam edeceğini söyler (Çaycı, 2015: 44). Dolayısıyla bu çatışmada insanın sabır sınırlarını zorlayan sürece karşı devam edecektir.

yazmıştır. Bu şiirlerinde yozlaşmanın sebepleri üzerinde derin analizler yapmayan şair daha çok yozlaşmış insan tiplerini, yozlaşmanın görüldüğü durumları tasvir ederek bunlara eleştirel olarak değinmiştir. Duygulardaki değişim, mahremiyet, Batı özentisi, dildeki değişim, Batı düşüncesinin etkileri, yabancılaşma, sadece kendi için yaşayan insanlar ve şehirlerdeki dönüşüm şiirlerde işlediği başlıca konulardır.

“Sevda” isimli kısa şiirinde “*Devran bir başka devran*” mısrasıyla hızlı toplumsal değişimlere ve bu değişimler sonucu insanlar arasındaki duygusal ilişkilerin de olumsuz yönde etkilendiğinden bahseder. Eskiye temsilen “Leyla”nın karşı cinse olan duygularını ölçüt olarak kullanır ve günümüz insanının duygusal olarak onun çok gerisinde kaldığını belirtir. Biraz daha derine inilirse burada dikkat çekilen olay kısa süreli duygusal ilişkilere yönelen günümüz insanının kendi “ben”ine yabancılaşmasıdır.

“Yarım Kalmış Bir Aşk Şiiri”ni bir arkadaşının anlattığı olay üzerine yazar.²²⁷ Günümüz dünyasında yaşanan bu olaya olumlu yaklaşır. Şiirin sonundaki İngilizce ifadeler şiirdeki olayın dini ve milleti farklı iki kişi arasında yaşandığını gösterir. Ancak burada duygularda aşırılık görülür. Aşkın, sevginin insanların her şeyini, inancını (dinini) bile değiştirebilecek kadar kuvvetli bir duygu olduğu anlatılır.

“Bir Menzil Eskişehir” şiirinde ise şair eleştirilerine evlilik üzerinden devam eder. Toplumumuzda kutsal olarak görülen ailenin sahte bir gösteriyle kurulması ve mahkeme salonlarında son bulması anlatılır. Şiirde yapılan düğün tasvirinde kullanılan “boyalı yüz / sahte ve iğreti gülüş / kiralık giysi” ifadeleri şairin olumsuz izlenimlerini yansıtır. Bu tasvirde görünen her şey gerçeği gizler ve özüne yabancıdır. Bunun “olağan” sonucu olarak da eşler çocuğa rağmen boşanır.

“Körler Çarşısı” şiirinde toplumun yozlaşması kadın üzerinden eleştirilir. Makyaja dayalı güzellik anlayışı, fal gibi batıl inançları, vücudun teşhirini ve giyimin gösteriye dönüşmesini yozlaşma olarak değerlendiren şair bunlar karşısında toplumun duyarsızlığına ve gerçeği görmek istemeyişine de tepki gösterir. Topluma seslenirken kullandığı “Deniz maviydi kararttınız” imgesi toplumun duyarsızlığının yozlaşmayı artırdığına vurgu yapar. “Mualla” şiirinde benzer noktalara değinir. Dar gelirli bir işçi kız için bile oje, rimel, ruj, parfüm, rastık gibi ürünlerin temel ihtiyaç maddesi hâline gelmesi ve modanın gücüne bireyin boyun eğmesi eleştirilir:

²²⁷ Şairle yaptığımız kişisel görüşme. (bk. Ek-29)

*Senin için değişirim
istediğin gibi olurum
değiştiririm her şeyi
inancımı bile...*

*I love you my lord, I love you,
It's terrible Word*

(“Yarım Kalmış Bir Aşk Şiiri”, MEK, s.277)

*Sıcağı alınarak öpülen
o boyalı yüzlerde
tebessümler iğreti ve sahte
gelin beyazı kiralık giysiler
biraz pudra biraz şeker*

*doğum evinde sancı çeker
Eh olağan şeydir bu bir
sonra
mahkemede biter bu işler
bu iki*

(“Bir Menzil Eskişehir”, MEK, s.239)

*umutlarını bağla fincan tavelerine
incir yapraklarını kaynat ve iç
iyi gelir ayıp örtmeye
mil çek gözlerine ki
karanlıkları kapkaranlık göresin*

*Ey çarşı ahalisi
Güneşi görmemek için
Neden gözlerinizi denize attınız
Deniz maiydi karattınız.
en uyumlu renklerden giysiler giyin*

(“Körler Çarşısı”, MEK, s.22)

“Boğuluyorum” şiirinde Batı hayranlığının ve onun getirdiği marjinal düşünceler hippilik, beatnikliğin²²⁸ salgın bir hastalık gibi toplumu etkilemesi eleştirilir. Bunun bir sonucu olarak dilin yabancı kelimeler tarafından istila edilmesiyle düşünceleri ve duyguları değişen insanların kendilerine yabancılaştığı vurgulanır. Bu şiirde “beyin

²²⁸ 1950 yılının sonlarında Uzak Doğu felsefelerinden etkilenen Beatnik'ler ortaya çıktı. Beatnik yaygınlaşarak Hippi'leri ve her tür sol alt kültürleri doğurdu. Bunlar, egemen kültürü reddettiler. Temel neden ise, kapitalist tüketim toplumunun yabancılaştırıcı, metalaştıncı değerleri idi. Sosyalizm, bu alt kültürün ortak noktası idi. Bunlar yerleşik kapitalist kültürü tümüyle reddediyorlardı. Sanat, ahlak gibi herşey reddediliyordu. Anti otoriter sloganları ile karşı kurumları ve ilişkileri geliştirerek 1968 patlamasını teşvik ettiler (Tezcan, 1997: 172).

*hücrelerim değiştirildi / kalbim değiştirildi” ifadeleriyle dilin bireyin duygu ve düşünceleri üzerinde ne derece etkili olduğuna dikkat çekilir.*²²⁹

“Suç” şiirinde yabancı hayranlığını Batı felsefesi üzerinden eleştirir. Saçma ve inkâr olarak nitelediği Camus²³⁰ ve Nietzsche’nin²³¹ fikirlerinin kendi benliğine yabancılaşmış aydınlar tarafından yayılarak kültürümüzü etkilediğine değinilir:

*Eser ve yayılır yabancı yeli
italyan gribi, ıspanyol nezlesi
pazarda satılan amerikan eskileri
hippiller, beatnikler
kurumuş çiçek diken*

*Kim bu mabedimi taşılayan
duvar delen
kutsal ev soyguncusu
yabancı kelimeler ordusu
bilmem kaç kere on yüz kere bin defa
en iyi yanımı kemirdiler
beyin hücrelerim değiştirildi
kalbim değiştirildi
ve ben yabancılaştım*²³²

(“Boğuluyorum”, MEK, s.45)

*siz ey yaz gecelerinin
korku yarasaları
karanlıkları avuçlayıp avuçlayıp
getirdiniz yöremize
camus’tan biraz saçma
nietsche’den bir tutam inkar
kalıplayıp döktünüz kerpicimize*

²²⁹ Şairimizin etkilendiği kişilerden olan Nurettin Topçu da bu konuya *Türkiyenin Maaarîf Davası* isimli eserinde dikkat çeker: “*Geleneksel dilin asırlık mukavemeti kırıldıktan sonra dilimizin kendi müdafaa kalesi yıkılmış demektir. Nitekim “Osmanlıca” diye asırlar içerisinde gelişen Türk dili hançerlendikten sonra batılı kelimeler dilimize kolayca akın etmeye başladı. Gün geçtikçe ifademizin güzellikleri ortadan kalkmaktadır. Batılı kelimelerin hücumu ile renk renk maskeyle örtülmüş yüze benzetilen dilimiz, korkarım ki bu gidişle birgün, Türkün ruhu ve Türk dilinin esasları ile anlaşılması imkânsız hâle gelecek ve sonunda Türk dili diye bir millet dilinin varlığı tanınmayacaktır.*” (Topçu, 1997: 32).

²³⁰ Albert Camus, Cezayir doğumlu Fransız varoluşçu düşünürdür. Onun saçma felsefesini kitabına da isim olarak verdiği Yunan mitolojisindeki Sisyphos hikayesinde somutlaşır. O, büyük bir güç sarfetikten sonra kayayı tam tepeye çıkarır ama tanrılar kayayı tekrar başlangıç noktasına yuvarlar. Buradan hareketle adalet, iyilik, güzellik özlemi içindeki insanın gerçek hayatın gerçekleriyle karşılaşması sonucu umutsuzluğunu anlatır (Ulaş, 2002: 272-275). Şairimiz, şiirde “*camus’tan biraz saçma*” derken burada onun tasvip etmediği felsefesine işaret eder.

²³¹ Friedrich Nietzsche, nihilist Alman filozofudur. “*Tanrı öldü.*” diyerek “sonuna dek götürülmüş nihilizm” adını verdiği felsefesiyle kendisi de dahil bütün değerleri yıkmaktan başka bir yol bulunmadığını söyler (Ulaş, 2002: 1041). Şairimiz “inkar” kelimesiyle onun bütün değerleri redde dayalı felsefesini eleştirir.

²³² Şairimiz burada genellikle yaşamın aslında çekici ve değerli olabilecek kimi yönlerinden açıkça nefret etmeyle ya da bunlara kayıtsız kalmayla sonuçlanan toplumsallıktan ayrı düşme (Ulaş, 2002: 1562) olarak tanımlanan “yabancılaşma” kavramını felsefi anlamında kullanmıştır.

*ve bütün bütün gözlerimize
gereksiz kağıtları çöplüğe atar gibi
kül atanlardan
yapay bulutlardan yağmur yağdırıp
ay tozuna tapanlardansınız*

(“Suç”, MEK, s.69)

“Parti” şiirinde ise kendi için yaşayan insanlar tarafından siyasetin nasıl yozlaştırıldığı ironik olarak anlatılır. “Köşe bucak tutmak” deyimiyle “kadrolaşmak”, “bire alıp beşe satmakla” “yolsuzluğa” göndermede bulunulur. Dönem ise “*Hazır ortadan kalkmışken ar*” mısrasıyla eleştirilir ve yozlaşan ahlaki yapıya dikkat çekilir. “Çocukların Şiiri”nde Maraş, siyasi yozlaşmaya eleştirisini devam ettirir ve “*artık birey / bir reydir diyenleri anlamıyorum*” mısralarıyla siyasilerin insana “bir insan bir oy” gözüyle bakmasına değinir. “*Topluma ve eşyaya / çocukların gözüyle bakıyorum*” diyerek insana ve topluma menfaat gözüyle değil insani bakış açısıyla bakılması gerektiğini vurgular. Aslında burada şairin dikkat çektiği husus günümüz dünyasındaki “kitsch”leşmedir. “Kitsch”leşmeyle birlikte “parti” kavramı da diğer kavramalar gibi asli şeklinden uzaklaşmış gerçeğinin bir kopyası hâline gelmiştir. Bu kopya da zamanla nesnel gerçekliğin yerini alarak asli şeklini ütopikleştirmiştir:

*Hey arkadaşlar
Haydi bir parti kuralım
Köşeleri bucakları tatalım
Hazır ortadan kalkmışken ar
Biz işimize bakalım
Bire alıp beşe satalım
Baş açık ayak yalın
Yapıldak yollara çikalım
Haydi bir parti kuralım*

(“Parti”, MEK, s.393)

“Şehremini” şiirinde modernleşen şehir mimarisinin yozlaşarak mimari kültürümüzün ve geleneğimizin manevi bir unsuru olan mahremiyeti nasıl ortadan kaldırdığı ve ne amaçla kullanıldığı belli olmayan bir yer hâline gelen balkonların arabesk kültürün yansımalarını gösterir hâle gelmesi anlatılır.

Kısa şiir “Metropolitan”da da bu konuya kısa ve öz olarak değinilerek göçlerle oluşan büyükşehirler nahif, nazenin ve yumuşak huylu kadına benzetilir ve bunların kozmopolit, yoz kültürü eleştirilir.

“Göç”te ise yabancı hayranlığının mimarideki ve ev hayatındaki olumsuz yansımaları anlatılır. Batılılaşma ve yabancı hayranlığının evlerimizdeki eşyalara sirayet eden yönleri üzerinde duran şair apartman kültürüyle insanların birbirine yabancılaşmasına, vazolardaki yapay çiçeklerle iç mimarideki sahte estetik anlayışına, çağdaş gereçler ve Amerikan barla benliğine yabancılaşan insanımıza göndermede bulunur:

*Her yeni evin bir uzun balkonu var
Bir demet soğan gördüm
Bir evin balkonunda
Düzgün sıralanmış meşe odunu
Ve kullanımdan düşmüş eşyalar*

*.....
Gelin balkonları kapatalım camekânla
Dar yerimiz genişler belki zamanla
Farkı çıkar evin ortaya eski bir hanla
Mahremiyetimiz korunur böylesi bir imkânla*

(“Şehremini”, MEK, s.260)

*Nahif nazenin yumuşak huylu
bir yanı kentsoyludur
bir yanı köylü*

(“Metropolitan”, MEK, s.190)

*Uzaktan on bir katlı apartman silueti
Dik merdivenler
Asansörü çoktan bozulmuş
Yapaydır vazolarda
Sehpa üzerinde durur çiçekler
Asma kütüğüne dolanmış bir kiraz dalı
Beyazdır kiraz çiçeği oysa
Kırmızıya boyamışlar
Gözlerimi kamaştıran avizenin
Kırılan ışıkları
Ne yana baksan küt eşya kalabalığı
Çağdaş gereçler:
Vazo, biblo, komodin, pano, vestiyer, aplik
Ve bar Amerikan*

*.....
 (“Göç”, MEK, s.116)*

Toplumsal sorunlara karşı duyarlı bir kişiliği olan Maraş birçok şiirinde toplumdaki yozlaşmaya dikkat çekmiş ve izlenimlerini anlatan eleştirel şiirler yazmıştır. Şair bu şiirlerde yozlaşmayı Batılılaşma ve Batı kaynaklı yabancı hayranlığına bağlamış (“Yeni İslamcı Akım”ın bir özelliği olarak) bunun sebepleri üzerinde derin analizler yapmamıştır. İslamcı dünya görüşü açısından olaylara bakmış ve sorunları bu açıdan değerlendirmiştir. Yozlaşmanın toplumsal değerlere, şehir kültürüne, evlilik kurumuna,

insanlar arası ilişkilere, siyasete, estetik anlayışına, mahremiyete, dile mimariye nasıl yansıdığını kendi izlenimleriyle anlatıp yabancılaşmaya dikkat çekmiştir.

2.11. Portreler

Şiirde beğenilen ya da yerilen bazı kişilerin fiziksel, ruhsal portrelerinin şairin izlenimleriyle çizilmesi edebiyatta portre şiir olarak değerlendirilir. Portre şiirler toplumun önemli gördüğü ya da şairin önem verdiği kişilerin ölümleri üzerine de yazılır. Bu şiirlerde ölen kişinin belirgin, çarpıcı ve onu önemli kılan yanları vurgulanır (Çetin, 2017: 103).

Maraş da portre şiirler yazmıştır. Toplu şiirlerini yayımladığı *Merhaba Ey Kalbim*'deki yirmi üç şiiri portre özelliği gösterir. *Dil ve Edebiyat* dergisinin 49. sayısında yayımlanan portre şiiri “Yahya Pedro” ise kitabına girmemiştir. Bunların dışında şairin dört tane de yayımlanmamış Atilla İlhan, Atilla Koç, Süleyman Demirel ve Özdemir Asaf için yazdığı portre şiiri vardır. Maraş portre şiirlerinin yirmi beş tanesini sevdiği, beğendiği ya da ölümünden üzüntü duyduğu sanatçı dostları, tanınmış simalar ya da hayatında iz bırakmış kişiler için yazmıştır. Bunların içinde Mehmet Akif İnan, Erdem Bayazıt, Sedat Umran, Abdurrahim Karakoç, Sedat Yenigün vb. şair ve yazar dostlarını görebiliriz. Maraş, bu şiirlerinden bazılarını *Şair ve Yazar Dostlarım* isimli kitabında Sezai Karakoç, Erdem Bayazıt vb. dostlarından bahsederken de kullanmıştır:

*Yeniden konuk oldu İbrahim dergâhına
Büyük Doğu ocaktan taze bir fidan gitti
.....
Ey ölüm arsız ölüm hayâsız yarsız ölüm
Can dostum ağabeyim bir Akif İnan gitti.
 (“Gitti”, MEK, s.301)*

Bu şiirler tek bir kişi için yazılabildiği gibi birden fazla kişi için de yazılabilir. “Maverada Dört Şair” yedi güzel adam olarak bilinen şairlerden Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt, Mehmet Akif İnan ve Alaattin Özdenören için yazılmıştır. Bu şiir onların hayatta maddiyatı önemsemeyip davalarını önceleyen idealist kişiliklerinin öne çıkarıldığı bir şiirdir:

*Bir ömür boyu her gün harflerle uğraştılar
Tenezzül etmediler rest çektiler paraya*

Cahit, Akif, Alaattin ve sonra **Erdem** Beyler
Allah Allah diyerek gittiler maveraya

(“Maverada Dört Şair”, MEK, s.353)

“Bu Kızgın Alazda” şiirini Cemil Meriç’in de öğrencisi olan ve “Asırlardan beri hasretini çektiğimiz yiğit, pervasız, içi-dışı bir münevver” dediği, suikasta kurban giden Sedat Yenigün için hep hatırlansın diye yazmıştır (İlbak, 2014: 15). Bu şiirde şair şiirinde, portresini çizdiği kişiden ziyade onun ölümünden duyduğu üzüntü ve öfkeye yer vermiştir:

*Yenigünler vurulur kutsal bir izde
Naralansam ... duyarlar mı sesimi*

(“Bu Kızgın Alazda”, MEK, s.169)

Yerdiği kişiler için yazdığı üç portre şiiri vardır. Bunlar Orhan Veli, Atilla İlhan ve Süleyman Demirel için yazılan “Orhan Veli”, “Öldün Lan Atilla İlhan”, “Sülo Ülen Yine Mi Sen”dir. Şair bu şiirlerinde sözü edilen şair ya da önemli şahsiyetin meşhur sözünü veya mısrasını şiirde kullanır. “Orhan Veli” şiirinde de Orhan Veli’nin mısraıberceste olmuş dizelerinde yaptığı küçük değişikliklerle onları kendisine mal eder:

Yazık oldu Orhan Veli’ye

.....

Rakı şişesinde

balık olmak isterken

(“Orhan Veli”, MEK, s.403)

Şair olmadan önce neydin sen?

“Komünistim şimdiyse ateist

İnanmıyorum öldükten sonra dirilmeye”

Demişsin

Ulan oğlum

İnansan dirilişe ne kaybedersin?

(“Öldün Lan Atilla İlhan”, *Yayımlanmamış Şiir*, 2010)

Maraş üç portre şiirini yabancı şahsiyetler için yazmıştır. Bunlar, şairin dünya görüşünden dolayı saygı duyduğu, mücadeleleriyle sembolleşen Yahya Pedro, Ali Şeriatî ve Malcolm X’tir. Bunlar içerisinde Küba’da İslamiyet’i yayan ve orada bir

mescit inşa eden Afrika kökenli Yahya Pedro önemli bir şiidir. Fakat bu şiire şair kitaplarında yer vermemiştir:

*Küba'da, Havana'da
Yoksul bir mahallede üç yüz kişi
Ve başlarında **Yahya Pedro**
Say ki o,
Bir yeni yüzyıl dervişi...*

(“Yahya Pedro”, *Dil ve Edebiyat*, s.5)

Maraş portre şiir metinlerinde ithaf edilen ya da bahsedilen kişiyi çağrıştıracak kelimelere, eserlere ve isimlere yer verir. İlhami Çiçek için yazdığı “Ne İşe Yarar Eller” şirinde” ilham ve çiçek” isimlerini şiirde cümle içinde kullanarak portresini çizdiği kişiyi çağrıştırır. “Ol Zarif Şuaradan” şirinde ise şiiri yazdığı şair olan Cahit Zarifoğlu’nun *Bir Değirmendir Bu Dünya* isimli eserine göndermede bulunarak şairi çağrıştırır. “Şairler, Şiirler, Irmaklar” şiirinde ise şairi derinden etkileyen ve şiirde portresi çizilen şair Sezai Karakoç’un *Körfez* ve *Hızırkı Kırk Saat* isimli şiir kitapları ustalıklı mısra aralarına yerleştirilerek söz konusu şair çağrıştırılmaktadır:

***İlham** almış **çiçek**lerin özünden
Bu fermanı ellerinle değil
Dişlerinle çözümle
Bütün bir ömür bize satranç dersleri veren dost*

(“Ne İşe Yarar Eller”, MEK, s.237)

***Bir değirmendir bu dünya** öğütür ahir zamanı
Ki bu mekâna bir gül yüzlü o zahit geldi gitti*

(“Ol Zarif Şuaradan”, MEK, s.219)

***Körfezden** gelen seslerini duyarsın
Hızırkı kırk saat bir arada kalırsan*

(“Şairler, Şiirler, Irmaklar”, MEK, s.234)

Maraş’ın portre olarak yazılmış kısa şiirleri de vardır. Mimar Sinan için yazdığı “Mimar” şiiri beş mısradan oluşmasına rağmen Mimar Sinan’ın toplumsal hafızaya yansıyan özelliklerini vermesi açısından önemlidir. Özdemir Asaf için yazdığı yayımlanmamış şiiri de kısa şiir özelliği gösterir:

*Şadırvan, güvercin, berrak sular
İnce inanç derinliği minareler
Minberlerde mermerlerin serinliği
Ey **Sinan**, Ey usta eller
Ey sonsuzluğun kutsal mimarı...*

(“Mimar”, MEK, s.35)

*Zıtların birlikteliği ile
İş tutuyor şiirlerinde
Gece ve gündüz
Beyaz ve siyah
Az biraz kirli
Çokça temiz
Ve saf
Sevilen bir şairdir vesselam
Özdemir Asaf*

(“Özdemir Asaf”, *Yayımlanmamış Şiir*, 2011)

Modern şiirin inceliklerini onunla tanıdım dediği Sezai Karakoç (Maraş, 2015: 25) için yazdığı “Ömrüm Hüzün Beyanı” onun akrostiş sanatını kullandığı *Merhaba Ey Kalbim*’deki tek şiiridir. Bu şiirde şair şiiri ithaf ettiği kişinin eserine ya da onu çağrıştıran bir isme şiirde yer vermemiştir:

*Serin iklimlerinde ömrün en kuytu yanı
Erir bir bardak suda sevdalı yalnızlıklar
Zamana hükmün geçmez zaman zulmet zamanı
Aramıza karıştı sürgün kalabalıklar
İçimin külhanında yanar çıkmaz dumanı*

*Karanlık al basıyor gece değil gün değil
Ayları bırakmışım yılları anlayan yok
Rikkat kalmadı kalpte duruşlar düzgün değil
Akla karayı seçtim melali anlayan yok*

*Koçlar kurban edilse gözeyen yok kurbanı
Oyunlar oynanıyor eski dönem değişti
Çelik kaldırımlarda zaman hasret zamanı*

(“Ömrüm Hüzün Beyanı”, *MEK*, s.336)

Maraş’ın portre şiirlerini, bunları kimler için yazdığını ve yayım durumunu aşağıdaki tablodan takip edebiliriz:

Tablo 1: Maraş'ın portre şiirleri ve bunları yazdığı kişiler

Şiirler	Yazılan Kişiler	Sayfa	Eser
“Mimar”	Mimar Sinan	35	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Bu Kızgın Alazda”	Seat Yenigün	169	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Ol Zarif Şuara’dan”	Cahit Zarifoğlu	219	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Süheyla”	Süheyla ...	230	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Şairler Şiirler Irmaklar”	Sezai Karakoç	234	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Ne İşe Yarar Eller”	İlhami Çiçek	237	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Ölüm Geçer Ad Kalır”	Rasim Özdenören	270	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Şair Sedat”	Sedat Umran	290	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Ey Kalbim”	Mehmet Akif İnan / Şevket Bulut	298	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Yorgun Mülteciler”	Ragıp Karcı	300	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Gitti”	Mehmet Akif İnan	301	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Bir Adam”	Abdürrahim Karakoç	308	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Ömrün Hüzün Beyanı”	Sezai Karakoç	336	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Maverada Dört Şair”	Cahit Zarifoğlu / M. Akif İnan Alaattin Özdenören / Erdem Bayazıt	353	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Güzel Ev”	Erdem Bayazıt	356	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Yönetmenler”	Yücel Çakmalı / Halid Refiğ Ahmet Uluçay	360	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Beylerbeyinin Berberi”	Nurettin Durman	396	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Kuşçu”	Abdülkadir Maraş	397	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Hilmi Yavuz”	Hilmi Yavuz	398	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Malcolm X”	Malcolm X	399	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Ali Şeriatî”	Ali Şeriatî	400	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Orhan Veli”	Orhan Veli	403	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Laleye Dörtlükler”	Lale Müldür	404	<i>Merhaba Ey Kalbim</i>
“Yahya Pedro”	Yahya Pedro	5	<i>Dil ve Edebiyat, S:49</i>
“Sülo Ülen Yine Mi Sen”	Süleyman Demirel	...	<i>Yayımlanmamış Şiir</i>
“Özdemir Asaf”	Özdemir Asaf	...	<i>Yayımlanmamış Şiir</i>
“Öldün Lan Atilla İlhan”	Atilla İlhan	...	<i>Yayımlanmamış Şiir</i>
“Taş Methiye”	Atilla Koç	...	<i>Yayımlanmamış Şiir</i>

Maraş yirmi altı portre şiir yazmış bunların yirmi üçü değer verdiği kişiler, sanatçı ve yazar dostları Mehmet Akif İnan, Cahit Zarifoğlu, Erdem Bayazıt (“Yeni İslamcı Akım” içerisinde değerlendirilen şairler) vd.leri için yazmıştır. Bunların içerisinde Yahya Pedro, Malcolm X ve Ali Şeriatî (Müslüman kimliği ile öne çıkan isimler) gibi yabancılar da vardır. Şiirlerin üçü, şairle hayat tarzı ve düşünceleri örtüşmeyen Orhan Veli, Atilla İlhan ve Süleyman Demirel’i yermek amacıyla yazılmıştır. Şair şiire konu olan kişiden bahsederken onun eserlerini, sözlerini, mısralarını metin içerisine anlam akışına uygun şekilde yerleştirerek ait olduğu kişiye göndermede bulunur. Sadece Sezai Karakoç için yazdığı bir şiirinde akrostişten faydalanmıştır. Kısa portre şiirleri de yazmıştır. Şair yazmış olduğu bu şiirlerin bazılarını yayımlamamıştır.

3. ŞİİRLERİNİN YAPI VE AHENK BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. Yapı

Form, biçim, dış yapı, şiirin kompozisyonu vb. terimleriyle de karşılanan yapı; genelde mısraların kümelenişine, sıralanışına ve kafiyelerinin düzenine göre isimlendirilir ve dağınık unsurları bir düzene sokar. Yapı şiirin iç ve dış unsurlarını birbiriyle anlamlı bir bütüne sokarak şiire estetik bir kompozisyon kazandırır. Mısralar, kelimeler, duygular, düşünceler, hayaller, ses, görüntü, dil, üslup arasında tam bir uyumu ve organik bütünlüğü iyi bir yapı sağlayabilir (Çetin, 2017: 133). Yani her türlü muhteva / mana (fikir, düşünce, hayal, his, intiba vb.) ancak bir yapı içinde hayat bulup var olabilir. Zira yapı soyut ve seyyal mananın somuta dönüşmesine imkân tanıyan kalıptır (Çetişli, 2015: 52). Bu kalıbı dönemin zevk ve anlayışıyla şiir geleneği belirler. Dönemin zevk ve anlayışı yaşanan medeniyet ve kültür dairesiyle yakından ilişkilidir (Aktaş, 2015: 33). Dolayısıyla dönemin zihniyetinin, zevk ve anlayışının belirlediği; bazı özelliklerine göre sınıflandırılan yapı olmadan içeriğin başkalarına iletilmesi mümkün değildir. Şiirdeki bu yapı bir yandan söylemin düzenlenmesinde şaire yardımcı olmakta ve biçimle içerik arasındaki ilişkiyi artırmakta diğer yandan ise şairin duygu düşünce ve imgelemine belli kalıplara dökmeye zorlayarak ona birtakım sınırlandırmalar getirmektedir. Günümüz şiiri yapının getirdiği bu sınırlamaların çoğundan kurtulmuş ve değişik yapı arayışlarına girmiştir (Aksan, 2016: 241). Bu arayışlar şairlere belirgin bir etki ve güç kazandırmıştır. Örneğin görsel incelemeleri içeren şiirlerde, şiirin yapısı önem kazanmış ve yapı şiirin anlamına katkıda bulunmuştur (Özünlü, 1997: 77). Ayrıca şiirlerde yapının incelenmesi, şiirlerin eleştirisi ve değerlendirilmesinde şair ve eserleri hakkında önemli ipuçları verir. Bu bölümde de şiir incelemesinde yapının önemine istinaden, şiirin en küçük yapı birimi olan mısradan başlayarak nazım birimi ve nazım şekli başlıkları altında, Maraş'ın şiirlerindeki yapı incelenecektir.

3.1.1. Mısra Yapısı ve Kuruluşu

Türkçede dize anlamıyla karşılanan mısra dizilmiş, sıralanmış veya düzenlenmiş anlamına gelir. Arapçada ise kapının iki kanadından birine mısra denir (Çetin, 2017: 134). Eski şiirimizde beytin iki mısradan oluştuğu düşünülürse beyit kapıyı mısralar da her iki kanadını yani bir bütünün parçalarını ifade eder.

Mısra, manzum söz veya şiirin en küçük ve en temel dış yapı kalıbıdır. Bir ya da iki kelimeden oluşan mısralar da vardır (Çetişli, 2015: 57). Cümle niteliğinde olabildiği gibi yargı bildirmediği zaman tek başına anlamsız bir cümle ögesi olarak da bütünün içerisinde anlam kazanır. Bu yönüyle mısra en küçük nazım birimi olabildiği gibi bağımsız olduğunda yani bir şiirden kopmamış olması durumunda da en küçük bir nazım biçimi olabilir (Dilçin, 1999: 99).

Divan şiirinde mısra temel birim olarak önemliyken Tanzimat ve özellikle Servetifünun Dönemi'nde Fransız şiirinin etkisiyle (anjanbmanla) mısranın hâkimiyeti kırılmış nazım nesre yaklaştırılmıştır. Fecriati ve Milli Edebiyat Dönemi'nde bu şekilde kullanılırken Cumhuriyet şiirinde de genelde bütünün parçası olarak karşımıza çıkar.

Maraş'ın şiirlerine baktığımızda mısranın temel birim olmadığını görürüz. Bunun sebebi şairin anlamı ve şiirselliği nazım birimlerine yaymasıdır. Onun şiirinde mısralar beyit, dörtlük ya da bendin herhangi bir parçasından biridir. Ama değersiz bir birim değildir. Maraş'ın şiirlerindeki yalınlık ve açıklık düşünüldüğünde her mısra bütünün anlam yükünü taşıyan parçalar olarak önemlidir. Bu yüzden mısralar kırılmış ya da birleştirilmiştir. Ayrıca devrik yapı oluşturmak için yerlerinin değiştirildiği, yalın anlatımı sağlamak amacıyla mısralarda kelimelerin eksiltildiği ya da kelimelerin ortak kullanılarak mısralar arası bağın kuvvetlendirildiği de olur.

Aşağıdaki örneklere bakacak olursak birinci örnekte mısraların kırıldığı görülür. Böylece şair bazı kelimeleri vurgulamış ve canlı, hareketli bir söyleyiş elde etmiştir. İkinci örnekte ikinci ve üçüncü mısra dört mısranın birleştirilmesinden oluşur. Üçüncü ve dördüncü örneklerde mısraların yerlerinin değiştirilerek devrikleme yapıldığı görülür. Diğer örnekte ise yüklem dört cümle için ortak kullanılmıştır. Böylece şair gereksiz tekrarın vereceği yavanlıktan kurtulmuştur.

Son örnekte bent isim tamlaması ve yüklemden oluşmuştur. Tamlananı (muhatapı) ortak bu tamlamalar tek bir yükleme (benim) bağlanmıştır. Bu tip kullanımlarda mısralar arası bağın sıklığı dikkat çeker:

Gül
zindandadır
mahpustur
yol dikenli ve çile
bize mahsustur
ey benim canım yığdım
şu ki iyi bildiğim
evvela at namustur ve söz
namustur
sonra kadın ve dahi
silah namustur.

(“Hayatımızdan Şiirler-II”, MEK, s.104)

Toprak damarın içinden geliyorum
eyyup makamından, ibrahim dergahından
fırat kıyısından, dicle kıyısından
uluların sözünden
züheylanın ağlayan gözünden
ve şiirin içinden geliyorum.

(“Çıkış”, MEK, s.50)

harcamak yok bundan böyle
inancımı şüphe adına
ahireti dünya için

(“Hayatımızdan Şiirler-I”, MEK, s.94)

Gaza meydanlarına süvariler toplandı
Zafer taklalarının altından geçmek için

(“Çıkış”, MEK, s.50)

Rahmet yüklü bulutlardan
yağdı yağmurun en bereketlisi
kalbe şifa vereni
gülen yüze serpeni

(“Bildiri Dağıtan Çocuk”, MEK, s.58)

Muhatabı benim bütün nimetlerin
gökte kaderle uçan kuşların
suda salınarak gezen balıkların
kırdı yedi renk çiçeklerin
yedi veren asma bahçelerinin
güller ülkesinin
bütün gül bahçelerinin

(“Ben Ademoğlu İns”, MEK, s.227)

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi Maraş’ın mısraları kısadır. Ancak düzenli şiirlerinde mısraların şekil kaygısıyla uzadığı ve cümle değerinde tek başına yargı bildiren mısraların kullanıldığı görülür. Bu tip mısralarda devrik yapı kullanılsa da kırılma görülmez. Bu yüzden serbest şiirlerdeki vurgu, öneleme, söyleyiş ve hareketlilik bu şiirlerde görülmez:

*İstanbul buraya kaç menzil mesafedir
Kaç tepenin üstünde kuruluydu bu şehir*

(“Asel”, MEK, s. 352)

*Dünya denen bu yerde sade bir aydın kaldı
Bu geçici konakta bir hoştur adın kaldı*

(“Adın Kaldı”, MEK, s. 87)

*Emanet omzumda en ağır yük
Dağlar çekmez oluru bizden çıkmış
Rabbim kerim, rabbim rahim ve büyük
Irmağa akma, yıldız kayma, güneşe yakma diyorum.*

(“Hüsrân Notları”, MEK, s.170)

Şiirlerinde temel birim olarak mısrayı kullanmayan Maraş anlamı şiirin geneline yayarak mısralar arasında anlamsal ve dil bilgisel bağ kurar. Mısralar bazen anlamlı tam bir cümleyken bazı şiirlerinde dört beş mısraya yayılan cümle yapısının ögesidir. Şair kırık mısra yapısıyla mısraları kısaltmış ve şiirde hareketliliği sağlamıştır. Düzenli yazdığı şiirlerinde ise mısraları uzattığı görülür.

3.1.2. Nazım Birimi

Nazım biçimlerinde ölçü olarak kullanılan parçaya nazım birimi denir (Dilçin, 1999: 95). Nazım birimi şiirde en küçük anlamlı ve uyumlu unsurdur. Mısra, beyit, cümle, bent şeklinde olabilir. Bir bakıma nesirdeki paragrafa benzer. Edebiyatımızda İslamiyet’ten önce dörtlük kullanılırken İslamiyet etkisine giren şiirimizde Arap ve Acem etkisiyle beyit kullanılmaya başlamıştır (Çetin, 2017: 138). Cumhuriyet Dönemi şiirinde ise serbest şiirin etkisiyle nazım birimi olarak bent yaygınlık kazanmıştır.

Maraş şiirlerinde beyit, dörtlük ve bentleri kullanmıştır. Ancak temel birim banttir. Düzenli bentler kullanılsa da serbest şiirlerde bentler düzensizdir ve bentlerin mısra sayıları değişkendir. Karışık mısralı bentlerin fazla olmasının sebebi Maraş’ın şiirlerinde anlamın şekli belirlemesidir. Serbest şekilde yazan şair birimlerin kısıtlayıcı yapısından kurtulmak için böyle bir yol izlemiştir.

Maraş birimlerde anlam birlikteliğini sağlamak için anjanbmanı kullanır ve birimin ilk mısrasını büyük harfle başlatıp diğer mısraların başında küçük harf kullanır. Birimin sonuna ise nokta koyarak birimi cümle yapısında oluşturur. Bunları aşağıdaki örneklerde görebiliriz:

*Kuş, gece ve ölü
aşka ve hüzne seferber
yani ki
acının gergefinde yeniden nakışlanmaktadır.*

(“Künye”, MEK, s.114)

*Bilinir her şey zamanla
ateş düşer bir ormana, bilinir
gözlerine kitapların yankısından girilir
bir kıvılcım düşer
bir şerare oluşur
insanlar insanlarla yarışır
bir heyecan, bir telaş
uzun uğultular
sevinç kırıntıları
ağır acılı sular
boşnak havalar
hüzün durakları
hayatımızın sararıp uçuşan yaprakları
ve zaman
aynı zamandır.*

(“Zaman Aynı Zamandır”, MEK, s.114)

Şiirlerinde belli başlı nazım birimlerini kullanan Maraş’ta temel birim benttir. Anjanbman ve kırk mısra düzeni onun şiirlerinin vazgeçilmezidir.

3.1.3. Nazım Şekilleri

Nazım şekilleri mısra ve kafiyein bir düzen içinde birleşmesinden oluşur. Mısralar bir şiirde en az ikili olmak üzere onlu mısra sayısına göre kümelenirler. Bu kümeleniştten mısra düzeni, mısralar arası kafiyelerin dağılımından da kafiye düzeni doğar. Beyitlerle kurulu nazım şekillerinde beyitlerin ikinci dizesinde, dörtlüklerle kurulu nazım şekillerinde dörtlüklerin son dizesinde yinelenen kafiye şiirin ana kafiyesidir. İşte nazım şekilleri bu mısra ve kafiye düzenine göre isimlendirilir (Dilçin, 1999: 95).

Klasik Türk edebiyatında sabit nazım şekilleri kullanılırken Tanzimat’tan şairler sonra bu geleneksel nazım şekillerinin yanı sıra bunların üzerinde değişiklikler yapılmış şekiller, Batı’dan alınmış şekiller ve kendi icat ettikleri şekilleri kullanmışlardır. Cumhuriyet Dönemi’nde ise her bakımdan serbest nazım şekilleri kullanılmıştır (Çetin, 2017: 140). Bir Cumhuriyet Dönemi şairi olan Maraş da şiirlerinde halk, divan ve Batı şiirine ait (mısra ve kafiye düzeni, ölçü gibi) özellikler görülse de hiçbir bir nazım şekline bağlı kalmamış farklı tür özelliklerini bir arada kullanmıştır. Bundan dolayı

şiiirleri herhangi bir nazım şekli açısından incelenemez. Örneğın divan şiiiri etkisinde oluşturduğı şiiirlerinde nazım birimi olarak beyti kullanır ve kafiye örgüsünü gazele özgü aa / ba / ca ... şeklinde kurar ama aruzu kullanmaz. Bu durum halk ve Batı şiiirinden etkilenererek yazdığı şiiirlerde de görülür. Bu özellikler bakımından onun şiiirlerini serbest şiiir olarak nitelemek daha doğru olur. Ancak Maraş'ın şiiirlerindeki bazı ortak özelliklere bağılı olarak bunları birim değeri, görüntü ve hacim olarak inceleyebiliriz:

3.1.3.1. Birim Değeri Açısından Nazım Şekilleri

Bu bölümde şiiirin beyit, mısra ve eşit dizeli bentle yazılıp yazılmadığı; şiiirin her bendinde farklı mısra sayısı bulunup bulunmadığı ve şiiirin hiçbir ölçüt gözetilmeden tamamen serbest mi yazıldığı hususları incelenecektir.

3.1.3.1.1. Düzenli Nazım Şekilleri

Bu şiiirler halk ya da divan şiiirindeki nazım birimlerinden oluşur. Şair bilinçli bir şekilde şiiirinde bu nazım birimlerini kullanır. Ancak bunlar halk ya da divan şiiirindeki herhangi bir türün bütün özelliklerini göstermez.

a) Beyitlerle Kurulan Nazım Şekilleri

Maraş (ağırlıklı olarak son şiiir kitabında) tüm şiiirlerinin yer aldığı kitapta yer alan iki yüz kırk dört şiiirin otuz beşini beyitlerle oluşturmuştur. Bu şiiirlerde divan şiiirinin etkisi hissedilir ve bunların kafiye düzeni gazel ve mesneviye benzer. Bazılarında ise herhangi bir kafiye düzeni kullanılmamıştır. Ölçü olarak aruz ölçüsü kullanılmasa da bazı beyitlerin kendi aralarında hece ölçüsü bakımından uyumlu olduğu görülür. Beyit sayısı altı ıla on üç arasından değişir. Dolayısıyla bunlar herhangi bir geleneksel nazım türüyle ilişkilendirilemez. Ama bu şiiirlerde beyitlerin kullanılması onları şekil olarak belli bir düzende yazıldığını gösterir. Bu özellikleri aşağıdaki örneklerden takip edebiliriz:

Öyle müstesna güzel ki kıymeti paha biçer (15) a
Gönülden çıkar yola çaresiz bir ah'a geçer (15) a

Ateş olur yanar yanak akkor kesilince dudak (16) b
Tenden ayrılınca fîrak bir Leyla daha geçer (15) a

Rayıhası nefes keser taze gül şafağının (15) c
Geçerken yanımızdan bir menzil saha geçer (14) a

Yaralı kuşlar gibi geçer baharda sensiz (14) d
Uygun bir makam bulur belki segâh'a geçer (14) a

Sen yoksun hane viran bozuldu bağlar bahçeler (15) e
Ufuk sisli sular durgun kalmaz sabaha geçer (15) a

Bir bey fırlar tarihten sürme göz burma bıyık (14) f
Belinde parlar hançer bir keskin kama geçer (14) a

Gel artık ey sevgili vuslat bulsun gönlümüz (14) g
Rehavi'yi terk edince hüzzam makama geçer (14) a

(“Geçer”, MEK, s.272)

Sineğin beyninde çaldığı son ud (11) a
Tokmak darbesiyle devrildi Nemrud (11) a

Barışta yerini çölde vaha bil (11) b
Hiç savaş olur muydu kan dökmeseydi Kabil (14) b

Tanrılık sanrısıyla yönetti halkı melun (14) c
Piramitler gömüldü gitti fîravun (12) c

Tükeniyor sana verdiğim mehil (11) d
Ayağını denk al ey Ebu Cehil (11) d

Kollar boş bulunmaları an be an (11) e
Çevrenizde gezinir durur şeytan (11) e

Düşman çoktur her yerde bu dinin (10) f
Şerrinden sakınmalı ol kafir cinin (12) f

Sürünecek yerlerde bir gün başları putun (14) g
Allah'a sığınırız gururundan çağdaş tagutun (16) g

(“Kötü Odaklar Şiiri”, MEK, s.240)

Adını yeni doğan çocuklar bilir (12) x
Öğrenir önce ana sütünde (10) x

Oylum açan muhammedi gülleri (11) x
Bağında bir süstür bir al bir pembe (11) x

Karacadağdan bir kızgın sıcak (10) x
Alnını yakar ekin biçende (10) x

Yıkıntıdan kalan son anıtlardı (11) x
Ve yüce öykün tüm gönüllerde (10) x

Ebabil kuşları babili taşlar (11) x
Üstünde göktaş tam üstünde (10) x

(“Harran’a Kaside”, MEK, s.66)

Maraş beyitlerle kurulan gazele benzer birçok şiir yazmıştır. Bu tarz şiirlerinde içerik olarak divan şiirine özgü kelime ve mazmunların kullanıldığı da görülür. Ancak şair aruz veznini kullanmamış, kafiye düzenini ve mısralardaki hece sayılarını farklı oluşturmuştur. Bu yüzden Maraş’ın bu şiirlerini herhangi bir türle ilişkilendiremeyiz.

b) Dörtlüklerle Kurulan Nazım Şekilleri

Genellikle halk edebiyatında kullanılan dörtlüğü Maraş yirmi üç şiirinde kullanılmıştır. Dörtlük sayısı iki ila dört arası değişen; bazılarında çapraz, sarma, düz kafiye ve hece vezninin kullanıldığı bu şiirlerde halk şiiri etkisi görülür. Ancak bu şiirler de divan şiiri etkisindeki şiirlerde olduğu gibi herhangi bir halk şiiri türüyle ilişkilendirilemez. Aşağıdaki örnekte nazım birimi olarak dörtlük ve çapraz kafiye şeması kullanılsa da mısralar arasında herhangi bir sabit ölçü bulunmaz:

Akşamdır süzülür yine hüznün gelir (11) a
Bir yeni gün doğuyor yemyesil bir sabaha (14) b
Zalimlerin dudağında o mor kahkaha (13) b
Bizimkinde sabır bilenir (8) a

(“Bu Kızgın Alazda”, MEK, s.169)

Masmavi göklerin parlak yıldızı (11) a
Deliksiz uykuda en gizemli düş (11) b
Sen aşk ikliminin en güzel kızı (11) a
Som altın sarısı bembeyaz gümüş (11) b

Issız gecelerin pembe şafağı (11) d
Sevgi denizinin mor lüferisin (11) e
Hasret oltasının köpükte ağı (11) d
Özlediğim gölün nilüferisin (11) e

(Nesin Sen, MEK, s.276)

Yedi kitabım var yazılmış (9) x
Yedi uzun şiir (6) x
Her biri bir coğrafyadan (8) x
Bilinmez bir iklimden gelir (9) x

<i>Yedi çocuğum var aşk olsun</i>	(9) x
<i>Yedi ayrı fikir</i>	(6) x
<i>Zamanla ayrıldılar biri birinden</i>	(12) x
<i>Şimdi neredeler kim bilir</i>	(9) x
<i>Bir dileğim var senden Tanrım!</i>	(8) x
<i>Aç yolumu sonuna kadar</i>	(8) x
<i>Tüm mevsimler bahar olsun</i>	(8) x
<i>Çözölsün bu tılsım bu sihir</i>	(9) x

(“Tılsım”, MEK, s.323)

Maraş’ın düzenli nazım biçimi olarak yazdığı iki şiiri dikkat çeker. Bunlar sekizli hece ölçüsüyle dörtlük esasına göre yazılmıştır. Kafiye örgüsü abab / cccb / dddb... şeklindedir. Semainin 3-5 dörtlükten oluştuğu, kafiye şemasının abab / cccb / dddb... şeklinde ve ölçüsünün 8’li hece ölçüsü olduğu (Dilçin, 1999: 334) düşünülürse aşağıdaki iki şiirin şeklen semaiye benzediği görülür. Ancak yukarıda da bahsettiğimiz gibi Maraş’ın şiirleri hiçbir kalıpla örtüşmez. Birinci şiir altı dörtlükten oluşması bakımından ikinci şiirin ise içeriği açısından semaiden ayrışır:

<i>Dağa doğru yükselerek</i>	(8) a
<i>Gözünün görebildiği</i>	(8) b
<i>Yol üstünde kör engerek</i>	(8) a
<i>Yayımı gerebildiği</i>	(8) b
<i>Dağdır gelmez amana</i>	(7) c
<i>Alışık sise dumana</i>	(8) c
<i>Ayak izleri bir yana</i>	(8) c
<i>Elinin verebildiği</i>	(8) b
<i>Hayalin hülyan dağlarda</i>	(8) d
<i>Yükün balyan dağlarda</i>	(8) d
<i>Ateşle dağlan dağlarda</i>	(8) d
<i>Canının erebildiği</i>	(8) b
.....	
<i>Dağla dağın arasında</i>	(8) e
<i>Onmaz gönül yarasında</i>	(8) e
<i>Ve sözümün darasında</i>	(8) e
<i>Şiirin görebildiği</i>	(8) b

(“Dağ Şiirleri”, MEK, s.372)

<i>Katolik kadar katı</i>	(7) a
<i>Ortodoks gibi bağnaz</i>	(7) b
<i>Bitince saltanatı</i>	(7) a
<i>Kendi kabına sığmaz</i>	(7) b
<i>Bir lider ki ruhani</i>	(7) c
<i>Meydan okur kilise</i>	(7) d
<i>Bir yanı mor Süryani</i>	(7) c
<i>Yalnız gelir meclise</i>	(7) d

Çarpışır hilal ve haç (7) e
Bırakmaz yollarda iz (7) f
Peder himmete muhtaç (7) e
Her seher yapar vaktiz (7) f

Rahip derin uykuda (7) g
Sonsuza çıkar tayin (7) h
Boğulur gider suda (7) g
Başlar ruhani ayin (7) h

(“Dört Dörtlük Ayin”, MEK, s.370)

Maraş, şiirimizin divan şiirinden beslenmesi gerektiğini düşünür. Bu düşüncesini şiirlerinde de uygulamıştır. O divan şiiri nazım biçimlerini bire bir uygulamasa da kullanmıştır. Bu şekillerden biri de rubaidir. Rubai tek dörtlükten oluşan aaxa kafiye şemasına sahip özel bir kalıpla yazılan divan şiiri nazım biçimidir (Dilçin, 1999: 207). Maraş’ın bu tarz yazılmış üç şiiri vardır. Bunlarda 11’li ve 14’lü hece ölçüsünü kullanmıştır. Bu rubailerde şairin dünya görüşü ve felsefesi görülür:

Mühlet biter vade tamam olunca (11) a
Eski taşlar eski hamam olunca (11) a
Biter mi mihneti yalan dünyanın (11) x
Ham ervahlar halka imam olunca (11) a

(“Rubai,” MEK, s.349)

Her gün bu zor sürgünü yaşıyorum adeta (11) a
İçimden dışarıya taşıyorum adeta (11) a
Gücümü senden aldım tükendi korkularım (11) x
Varlığıyla dağları aşıyorum adeta (11) a

(“Rubai”, MEK, s.350)

Maraş’ın nazım birimi olarak dörtlüğü kullandığı şiirler birçok özellik bakımından halk edebiyatı nazım şekillerini anımsatsa da bunlar hiçbir nazım şekliyle ilişkilendirilemez. Bu şiirlerde türü belirleyen özelliklerden bazıları eksiktir ya da farklı türlere ait özellikler bir arada görülür. Ancak tek dörtlükten oluşan üç şiiri divan şiiri nazım türlerinden rubainin bütün özelliklerini gösterir.

c) Bentlerle Kurulan

Bent bir manzumeyi meydana getiren ikişer, üçer, dörder, beşer, altışar vb. mısralık parçalardan her biridir (Karaalioğlu, 1975: 48). Maraş’ın şiirlerinde de altı ve beş mısralı bentlerden oluşan şiirler vardır. Şekil olarak divan şiirindeki muhammes ve müseddes benzeyen şiirlerde bu türlerin ölçü, kafiye örgüsü gibi özellikleri görülmez. Örneğin aşağıdaki “Humar” isimli şiir beş mısralık bentlerden oluşması ve kafiye

şeması bakımından muhammesi hatırlatsa da aruz yerine 16'lı hece ölçüsüyle yazılmıştır. "Faslı Şehnaz" ise altı mısralık bentlerden oluşması yönüyle müseddese benzer. Ancak kafiye şeması ve ölçüsü bakımından müseddesten ayrılır. Son örnekte ise on birli hece ölçüsüyle yazılmış bentlerden oluşan fakat kafiye şeması olmayan "Şiir" isimli eser vardır:

Bütün yaz bir mahur beste gibi gözleri humarda (16) a
Hummalı bakar dalgın, sevdâyı kaybetmiş kumarda (16) a
Ruhu bu alevle yanar kanı donarken damarda (16) a
Bazen unuttur kendini son anılara dalar da (16) a
Bütün yaz bir mahur beste gibi gözleri humarda (16) a

Salınıp gezdiği bir soyut bahçedir nar beldesi (16) b
Yankılanır ipek tüllerden gelir o mahur sesi (16) b
Bir devdir sanırsın yolumuza düşerken gelgesi (16) b
Çıkmaz aklımdan hiç son resimdeki gülümsemesi (16) b
Bütün yaz bir mahur beste gibi gözleri humarda (16) a

Hırçın bir kedidir açılrsa ağzı dişleri parlar (16) c
Bakışları bir tufandır gözleri sönerken yanar (16) c
Boşaltır içimize arzu yanardağından lavlar (16) c
Anlarsa bu hal üzre bizi düşmanımız da anlar (16) c
Bütün yaz gözleri mahur beste gibi gözleri humarda (16) a

("Humar", MEK, s.24)

Uçarı ve sevecen haldeydi bütün bir yaz (14) a
Kitap okurken terler çarçabuk yorulurdu (14) b
Ah biraz naz yapsaydı kederden kurtulurdu (14) b
Atınca oklarını tam on ikiden vururdu (15) b
Gelmesin bir sevdiği dehşetten kudururdu (14) b
Biraz tavır biraz eda biraz cılve biraz naz (15) a

Bir hatıra defterinde bütün bir sermayesi (15) c
Antik bir düşüncede post modern felsefesi (14) c
Şarkı söylerken göğü yırtardı o ince sesi (15) c
Kimseye görünmedi suya düşen gölgesi (14) c
Aklımızdan çıkmıyor hiç pastoral gülümsemesi (16) c
Küs müdür barışık mı bir fettandır bir gammaz (14) a

Su gibi kaygan her yanı saydam cam gibi (13) d
Resimlerde yarı çocuk yarı saydam dam gibi (15) d
Eli sıcak dili sıcak sınımsıcak hamam gibi (15) d
Yası yirmi göğsü mermi her şeyi tamam gibi (15) d
Tam gibi nerden ah neden bir hayal-i ham gibi (15) d
Bitmeyen bir şarkıdır bir makam faslı şehnaz (14) a

("Faslı Şehnaz", MEK, s.319)

<i>Bir şiir okumak yalnız bir şiir</i>	(11) a
<i>Ah bu şairliğin götürür seni</i>	(11) x
<i>Yurdundan çok uzak maviliklere</i>	(11) x
<i>Elinde değnekler ayağın kırık</i>	(11) x
<i>Sevgilim şairlik bir deliliktir</i>	(11) a
<i>Sanma bu delilik ne son ne ilktir</i>	(11) x
<i>Fuzuli, Baki ve Nabi'den beri</i>	(11) b
<i>Bir hüznün bulutu sarar her yeri</i>	(11) b
<i>Tenhada yalnızlık akşamüstleri</i>	(11) b
<i>Sihirli bir ülkeden gelen şiirdir</i>	(11) x

(“Şiir”, MEK, s.329)

Maraş’ın bentlerle oluşturduğu şiirleri yapı olarak muhammes veya müseddesi anımsatsa da bu türlerin bütün özelliklerini göstermez. Bunlardan bazıları hece ölçüsüyle yazılmıştır ve kafiye örgüleri vardır.

3.1.3.1.2.Karışık Düzenli Nazım Şekilleri

Bunlar bentlerle yazılır ve her bendi değişik sayıda mısradan oluşur. Mısra sayıları ve vezinleri açısından değişik olan bentlerden oluşsa bile benler belli bir düzen göre sıralanır (Çetin, 2017: 162). Maraş’ın şiirlerinde nazım birimi olarak daha önce beyit, dörtlük ve bentlerin kullanıldığından bahsetmiştik. Bu bölümdeki şiirlerde ise birimleri bent olarak değerlendirirsek aralarında hiçbir standart bir ölçünün olmadığını görürüz. Şair şiirinde mısra sayısı değişen bentleri aynı şiirde kullandığı gibi dörtlükle kırık mısraları ve bentleri de iç içe kullanır. Birinci örnekte üç bentten oluşan şiirde bentler 6-6-8 mısradan oluşur. Bentler arasında ve bent içinde herhangi bir kafiye düzeni ya da ölçü bağlantısı yoktur. Maraş’ın şiirlerindeki bu kullanımlar biçim sapması olarak da değerlendirilebilir:

*Her sabah kuş sesleri doldururdu odamı
Uyanırdım yorgun bir gecenin ağır uykusundan
Hazindi mersiyeler ezanlar göğü yırtardı
Uyanır ağlardı çocuklar susamış dudaklarıyla
Sınırı geçerdi kolcular üst üste mayınlar patlardı
Bozulurdu birdenbire o tül sessizliği gecenin*

*Üzüm bağlarında uzun bir koşuydu çocukluğumuz
İnce bir hüznü dolu dolu yaşırdık bütün güz
İncir ve nar ağaçları sular bahçeye akardı
O kızgın sıcağında güneşin sular belki de yanardı
Bereketli sofralar sunardı bize yıldızlı bol gökler
Hakkını verirdik ay ışığında elimizde kimliği gecenin*

*Bir düş gördüm anne nasılsa öyle hayra yor
 Uçuyordum bir dağdan öbür ovaya
 Ellerim iki yanımda başım dik gözler yukarda
 Sonra haramiler kovalardı kaçardım
 Gözlerimi yumsam yok olurlardı ve özgürlüğüm
 Annem ah ne güzel rüyalar yorumlardı
 Dağılır giderdi korkularım ferahlardım
 Çözülürdü simsiyah bir yumak olan ipliği gecenin*

(“Bir Eski Gece Şiiri”, MEK, s.222)

Bir başka örnekte dörtlük kullanılırken son bölümde üç mısradan oluşan bir bent kullanılmıştır. İlk dörtlükte çapraz kafiye düzeni varken diğer bölümler arasında şekil olarak herhangi bir bağ yoktur:

<i>Güz de bitecek bir gün</i>	<i>a</i>
<i>Ömrün törpülendikçe sularda</i>	<i>b</i>
<i>Hayatın soluk alışların</i>	<i>a</i>
<i>Tükenip gidecek bir yeni hayata</i>	<i>b</i>
<i>Gözerin feri azalınca</i>	<i>b</i>
<i>Titremesi artınca ellerinin</i>	<i>c</i>
<i>Dünyayı boyamaktan utandığın fırça</i>	<i>b</i>
<i>Düşüp kalacak ortalıkta</i>	<i>b</i>
<i>Çırpın çırpın az daha</i>	<i>b</i>
<i>Vakt ile ömrünün</i>	<i>a</i>
<i>Biteceği günü düşün biraz da</i>	<i>b</i>

(“Düşün Biraz Da”, MEK, s.171)

Yine Maraş’ın şairin farklı bir kullanımı olarak mensur şiire özgü tertiple nazma özgü tertibi bir arada kullandığını görürüz. Bu tip şiirleri fazla değildir. Ancak biçim olarak değişiklik gösterir:

*O gece ve o geceden sonra, yağan yağmurun altında, ölü eski-
 Sini haraç mezat satanlar, ocaklarda bal mumu eritenler, kumu
 Pirinç gibi ayıklayanlar kim, uysal lambaları kıranlar kimdi?*

*Şimdi
 Sandıklara anahtar bulup da içini
 Ancak açanlar bilir
 Ezan giren ev pencerelerinden
 Çoğul hastaların dinlediğini
 Ki bu günışığı görmemiş bir mayadır
 Tutar mı çalınırsa rastgele her yana?*

(“Suç”, MEK, s.71)

Aşağıdaki örneklerde de beyit, kırık mısra ve bentin bir arada kullanımı ile dörtlük ve beytin bir arada kullanımını görürüz. Bu kullanımların temelinde Maraş'ın serbest şiire meyli yatar. Şair anlatımı ön plana çıkarıp nazım şeklinin gerektirdiği kurallarla istediği gibi oynar ve anlama göre şekli belirleyip değiştirir:

*Bir zamanlar bu eve, beyler, Erdem gelirdi
O gelince bu eve, neşe, gündem gelirdi
.....
Ah o ki yok şimdi hem, sarsıldı yürekler deprem
Öteye gitse de Erdem, her dem her dem gelirdi*

*Üç ağustos, iki bin sekiz,
gece,
sabah ezanı,
saba makamında,
ve saat sıfır beş...*

*Bir zamanlar işte bu ev, güzellere denk gelirdi
Gönüllerde bin bir huzur, her yüze bir renk gelirdi
Yazıya gizem ve sihir, şiire ahenk gelirdi...*

(“Güzel Ev”, MEK, s.356)

*Şu Arabın Nasırı
Çölde vurdu Mısırı
Asrın insi cin değil
Kim çözecek bu sırrı*

*Göle vurdun ağzını
Erittin buz dağını
Fırat Dicle önünde
Çözdün ayak bağını
.....*

*Boynu iplerde kaldı
Dara gitti Saddamlar*

*Savaş barışa dönsün
Erir mumdan adamlar*

(“Orta Doğu İçin Maniler”, MEK, s.369)

Maraş bazı şiirlerinde serbest şiire meykinden dolayı standart nazım birimleri kullanmamış daha önceki bölümlerde bahsettiğimiz birimlerle mısra sayısı değişen bentleri bir arada kullanmıştır. Hatta nesirle nazmı bir arada kullandığı da olmuştur. Şiirlerdeki bölümler arasında herhangi bir bağ yoktur. Ancak bazı birimler içerisinde kafiye örgüsü vardır.

3.1.3.1.3. Serbest Şiirler

Mısra kümelenmesine, bent düzenine, vezin ve kafiyeyle hiç bağlı kalmayan, bunları yok sayıp önem vermeyen bir şiirdir (Çetin, 2017: 163). Cumhuriyet Dönemi şiirinde Garipçilerin etkisiyle bu şiir tarzı yaygınlaşmıştır. Kayıt altına girmeyi sevmeyen Maraş'ın daha önce örneklediğimiz şiirlerinin dışında kalan tüm şiirleri serbest tarzda yazılmıştır.²³³ Bu şiirler mısra sayısı fazla olan, kafiye örgüsü olamayan, ölçüsüz bent şeklinde kurulmuş bölümlerden oluşur. Bu bölümleri, bazı şiirlerinde harflerle, boşluk bırakarak, alt başlık kullanarak ya da numaralandırarak ayırır. Kısa şiirleri ise tek bentten oluşur. Serbest şiirlerde bent ya da bölümler arasında anlam bağı dışında şekle dayalı hiçbir bağ yoktur. Bunun sebebi daha önce de belirttiğimiz gibi şairin şiire işlevsel yaklaşması ve anlamı önceleyip şeklin getirdiği bağlardan kurtulmak istemesidir. Bunun sonucu da onun şiiri nesre yaklaşmış, şiirlerinde görüntüye dayalı şekiller ve anjanbman görülmüştür. Aşağıdaki şiire baktığımızda şiirdeki anjanbman ve nesre yakın söyleyiş dikkat çeker. Şiirde ifade edilmek istenen düşünce hiçbir engele maruz kalmamış istenildiği gibi anlatılmıştır. Anlam bütünlüğü içinde diğer mısralara eklemelenen kırık mısralarla vurgu sağlanmıştır:

*Mercan sahillerine demir atmışım
oltama takılan ölü balık gözleri
korku dağları bekler burada
ben seni
sen körler çarşısının ayna güzeli
yırt ölü yılan gömleklerini
aydan nur çal, ışık çal
karıncalardan göz dilen
topla başına güzellik uzmanlarını
yalanlarını arttır geometrik diziyle
göz yerine söz al söz sat
umutlarını bağla bir fincanın telvelerine
avut kendini
körler çarşısının ayna güzeli.*

satamadığın gözleri beline kemer yap

²³³ Maraş burada serbest tarzda yazan şairlerde olduğu gibi kayıt altına girmenin şiir yazma sürecinde ifade alanını kısıtladığını düşünür. Ancak Rollo May *Yaratma Cesreti* isimli eserinde bu görüşe katılmaz. Şiir yazarken anlamı bellibir biçime oturtmak zorunda kalan şairin şairi imgeleminde yeni anlamlar araştırmaya ittiğini söyler. Anlamı belli yollardan söylemeyi redde giden bu sürecin sonunda şairin şiiri yeniden biçimlendirmeye uğraşarak hayalini bile kuramayacağı yeni ve daha derin anlamalar keşfedeceğini öne sürer (May, 2003: 125).

zincir zincir, halka halka
 sır çekilmiş cam taşı ellerinde
 incir yapraklarını kaynat ve iç
 iyi gelir ayıp örtmeye
 mil çek gözlerine ki
 karanlıkları kapkara göresin

Ey çarşı ahalisi
 güneşi görmemek için
 neden gözlerinizi denize attınız
 deniz maviydi karattınız.
 sen boş durma bu çarşının ayna güzeli
 aydan nur kopar yüzüne sür
 güneşten ılık çal yüzüne sür
 en uyumlu renklerden giysiler giyin
 yine değişmez kaderin
 çoğalan günahların
 bu çarşıda büyür.

(“Körler Çarşısı”, MEK, s.22)

Maraş serbest şiire meyilli bir şairdir. Beyit, dördlük, bentlerden oluşan düzenli şiirleri yazsa da şiirlerinin çoğu serbest tarzda yazılmıştır. Bunun sebebi şairin anlamı öne çıkarması şeklin şairi kısıtlayan, anlama yön veren yapısından kurtulma isteğidir. Bu istek onu nesre yaklaştırmış şiirlerinde tahkiye, anjanbıman görülmesine neden olmuştur.

Tablo 2: Maraş'ın kitaplarındaki şiirlerinin yapı bakımından sınıflandırılması

Şiir Kitapları	Düzenli			Karışık Düzenli Nazım Şekilleri	Serbest Şiirler	Toplam
	Beyit	Dördlük	Bent			
<i>Doğudan Batıdan Orta Doğudan</i>	1	1	3	2	27	34
<i>Şehrayin</i>	6	-	1	-	28	35
<i>Aney</i>	1	4	-	1	31	36
<i>Zor Sözler</i>	5	-	-	1	14	20
<i>Merhaba Ey Hüzn</i>	5	5	1	3	17	31
<i>Adanmış Şiirler</i>	7	6	3	2	25	43
<i>Asel</i>	10	8	2	5	21	46
Toplam	35	23	10	14	162	245

3.1.3.2. Görüntüye Dayalı Nazım Şekilleri

Cumhuriyet Dönemi şiirinde Batı şiirindeki gelişmelere bağlı olarak şairler hece, kelime, mısra ve şekil üzerinde alışılmıştan farklı değişiklikler yaparak şiirde görüntüye dayalı deneysel çalışmalar ortaya koymuşlardır. Bu tarz görsel önelemleri içeren

şiiirlerde şiiirin şekli anlama katkıda bulunarak (Özönlü, 1997: 77) ifadeyi kuvvetlendirir. Maraş'ın bazı şiiirlerinde bu deneysel çalışmalara rastlanır. Görüntüye dayalı şekilleri serbest şiiirlerinde kullanan şair bunu şiiirlerinin geneline yaymamıştır. Bazı şiiirlerinde kırık mısra düzeni, mensur şiiir ve hareketli görüntüye dayalı denemeler yapmıştır.

3.1.3.2.1. Kırık Mısra

Merdiven basamaklarına benzetilen mısraların kelime ve kelime grupları şeklinde ya da heceler hâlinde kırılarak belli bir şekil oluşturacak biçimde alt alta yerleştirilmesidir (Çetin, 2017: 164). Bu hâldeki mısralar, şiiirlerde ortaya çıkardıkları görüntüyle önceleme ve vurguyu üzerlerine çekip çağrışım zenginliği sağlarlar. Bu zenginlik anlamı derinleştirip şiiiri çok katmanlı bir yapıya büründürür.

Aşağıdaki birinci örnekte ilk üç kelime bir mısra oluşturabilecekken alt ala yazılarak öncelenmiş ardından “tek” kelimesi “yaprak” kelimesinin altına getirilerek anlamla görüntü birleştirilmiş ve “gözleri açık uyurlar” mısrasından önce ve sonra bırakılan boşluklarla geçen zaman vurgulanmıştır. Diğer örnekte de mısralar kırılarak vurgulanmak istenen “dost-kardeş, Adem-toprak, Nuh-su, İbrahim-ateş” kelimeleri yan yana, “toprak, su, ateş” kelimeleri ise alt alta getirilmiş ve kelime sayısı kısıtlı olmasına rağmen çağrıştıran kıssalar ve anasırlerba ile anlam yoğunlaştırılmıştır. Bununla ilgili diğer örnekler de aşağıdadır:

*Kelebek
Arı
Karınca
Havalar kararınca
Sarı
Yapraklar altında
Tek
Ve تنها kalırlar*

Gözleri açık uyurlar

*Uzaktan uğur böceği
Kapıları çalınca
Sabahtır uyanırlar*

(“Börti Böcek”, MEK, s.333)

Bilelim bir kez daha yeniden
 kim dost, kim kardeş
 insan
 Adem'le toprak
 Nuh'la su
 ve İbrahimle ateş
 imtihanından geçmiştir.

(“İmtihan”, MEK, s.186)

Toprak
 su ve maya
 kabzasından kavrana kavrana
 fikir ederek
 tarih açarak
 bir yorum sunmamalı
 insanoğluna.

(“Şehinşah”, MEK, s.107)

Ey şiir
 ey kelimelerin
 gizli
 gizemli dünyası
 sana döndüm

Ey ritmin ve ahengin
 ebruli dansı
 derin düşüncelerin
 narin hülyası
 sana döndüm.

Ey bütün zamanların
 gök çekimli edası
 sesin aksi sedası
 sana döndüm

Ey mir
 ey güzel insan
 söz ustası
 ey şair
 sana döndüm

Ey güzellik ve cazibe
 kan kırmızı gül
 ey aşk ü sevda
 sana döndüm.

(“Aşk Sevda ve Şiir”, MEK, s.273)

Şiirlerinde anlamı önceleyen Maraş anlam ı yoğunlaştırmak için farklı yollara başvurmuştur. Şekilden kaçınan şair mısraları kırık hâle getirip onların dizimini işlevsel olarak kullanmış ve bu dizimin kendisine sağladığı avantajlardan faydalanmıştır.

3.1.3.2.2. Mensur Şiir

Şekil olarak nesre benzeyen mensur şiir; vezinsiz, kafiyesiz olarak düzyazı şeklinde yazılmasına rağmen ahenk, söyleyiş gibi şiirsel unsurları barındıran bir türdür (Karataş, 2001: 284). Mensur şiirde dil manzum hâlde değil nesir hâlinde kullanılır. Cümleler, çoğunlukla gramer kaidelerine uygun ve diğer nesir türlerinde olduğu gibidir. Bununla beraber mensur şiirin dili alelade bir nesre göre farklıdır. Başlıca farkı da bu şiirlerde seci, aliterasyon, asonans, tekrar vb. sanatların kullanılmasıdır. Bu yüzden de bariz olarak dilindeki ritim ve ahenk hissedilir (Aktaş, 2015: 64). Edebiyatımızda ilk olarak Servetifünun Dönemi'nde Halit Ziya, Mehmet Rauf'ta görülmüştür (Karaalioglu, 1975: 224). Fikir olarak Recai Zade Mahmut Ekrem tarafından ortaya atılan Batı şiiri kaynaklı mensur şiir alanında Yakup Kadri Erenlerin *Bağından* isimli eseriyle türün önemli bir örneğini vermiştir. Cumhuriyet Dönemi şairleri tarafından da ilgi gören bu türde M. Kaya Bilgegil, İsmet Özel, Ümit Yaşar Oğuzcan, Arif Nihat Asya, Ece Ayhan gibi birçok şair tarafından kullanılmıştır (Gariper, 2006: 384). Mehmet Atilla Maraş da bir Cumhuriyet Dönemi şairi olarak dönemin mensur şiir anlayışından etkilenmiş ve ilk şiiri "Kendime Dair Notlar"la bu tarzı denemiştir. Fakat bunlar münferit şiirler değildir onun şiirlerinin bir bölümüdür.

Aşağıda "O Gün" ve "Suç" şiirlerinden alınmış mensur bölümler verilmiştir. Bunlar vezin, kafiye, mısra düzeni gibi şekil özellikleri bakımından nesre benzese de içerdikleri imge, ahenk ve söyleyiş bakımından şiir özelliği gösterir. "Birinci Anı"da "i" sesleriyle ve "Birinci Soru"da da "a" sesleriyle asonansa başvurularak şiirsel söyleyiş korunmuştur:

BİRİNCİ ANI

*Biz de bilirdik bir zaman, demli çay ve köpüklü kahvenin er-
hatun kişiyle olan ilişkisini, ali-ayşe hecelemesini, Zeynep-kuyu
bilmecesini, harran'ı, dicleyi, fırat'ı ve mezepotamyanın uzun
öyküsünü biz de bilirdik.*

(O Gün, MEK, s.77)

BİRİNCİ SORU

*Hani bir gün köşe başındaki taşların üstünde kanlı kum taneleri
görmüştük. Şu yanmayan sokak lambalarının altında , elli yıl
öncesi fenerlerin aydınlatığı, rüyadan fırlayanların, dönemeç-
lerde korkan çocukların üstüne çöker gibi çöken bir kâbus, ya da
üstyapı kurumlarından birini aşağıya almak gibi...*

("Suç", MEK, s.70)

Nesre yakın bir dille yazan Maraş'ın mensur şiir anlayışından etkilenmiş ve bazı şiirlerinde bu tarzı kullanmıştır. Ancak bunlar münferit mensur şiirler olarak değil mevcut şiirlerin bölümleri hâlinde karşımıza çıkar.

3.1.3.2.3. Hareketli Görüntü

Şiirde mısraların şair tarafından belirli bir düzenle şekil olarak anlamı destekleyecek ya da anlama göndermede bulunacak şekilde oluşturulmasıdır. Sinematografik görüntü olarak da adlandırılır (Çetin, 2017: 87). Hareketli görüntünün olduğu şiirlerde mısralar azalıp çoğalarak, basamak şeklinde ya da sağa sola yaslanarak farklı çağrışımlar elde edilir. Daha önce de belirttiğimiz gibi bu tarz görüntüye dayalı metinlerde şekil anlama katkıda bulunduğu (Özünlü, 1997: 77) için şairlerce tercih edilir ve Cumhuriyet Dönemi şiirinde yaygın bir kullanımı vardır. Maraş da bu tarz kullanımlara şiirlerinde başvurmuştur. Aşağıda verilen birinci örnekte merdiven şeklindeki mısra yapısı aşamalı olarak gerçekleşen bir durumu ifade eder. İkinci örnekte de benzer bir kullanımla yavaş yavaş gerçekleşmekte olan bir durum çağrıştırılmıştır. Üçüncü örnekte ise sağa sola yaslanmış mısralar, “*Ellerim / bir kitabın yaprağını aralamaktadır*” mısralarındaki anlamı destekleyecek şekilde bir kitabın sağ sola açılan sayfalarına benzetilir. Son şiirde ise son üç mısra da sesin şiddetinin gittikçe arttığı vurgulanır:

*Osmanlı coğrafyasında akdeniz nedir
bir göldür
gölde neyle gezilir
vav motifli kayıkla*

*Denizi göl eyledik
Dikenî gül eledik
İnanlı döl eyledik
Işık taşıyan çağa*

(“Osmanlı’ya”, MEK, s.51)

*Görürüm bir gün baksam bir dağ ucundan
özlediğim deniz ufku
duyarım elbet içimde
buz tutan yosun kokusunu
onarırlar yıkılan bentlerimi bir bir
yangın yerleri yeşerir, muhammedi bir gül açar
nemrut yerler şenlenir
yüreğim benim şimdi dağ şafağındadır
el değmeye kıyamam gül uykudadır
uyanır elbet görürsün
ruhun ruhuma girince*

*acılarımız birleşince
alışırız biz de artık
ince hesap sormaya
derin hesap almaya
geniş hesap vermeye...*

(“Hesaplaşırız Bir Gün”, MEK, s.57)

*Ellerim
bir kitabın yaprağını aralamaktadır*

*harcamak yok bundan böyle
inancını şüphe adına
ahireti dünya için
gönülsüzlüğü gurura
terk et kindarlığı sevgi uğruna
egemen güç aşktır diyor*

(“Hayatımızdan Şiirler”, MEK, s.90)

*Bir tek kelime uğruna
Sade bir kelâm için
Bunca gözyaşı, bunca kan, bunca ter
Hep bir ağızdan dillerde tekbir:
Allahu ekber!*

Allahu ekber!

Allahu ekber!

(“Mısır İçin Ağıt”, MEK, s.373)

Maraş bazı şiirlerinde sinematografik görüntüden yaralanmış mısraların düzenini anlamı destekleyecek şekilde kullanmıştır. Şiirlerinin dergilerdeki ilk baskılarında bu ifade tarzından fazla yaralanmayan şair özellikle toplu şiirlerinin yayımlandığı *Merhaba Ey Kalbim*’de mısralarda ve bentlerde yaptığı değişikliklerle hareketli görüntünün sağladığı imkânlardan yaralanmıştır.

3.1.3.3. Hacim Olarak Nazım Şekilleri

Hacim olarak değerlendirilen şiir, kısa ve uzun olarak sınıflandırılır. Uzun şiir genellikle tahkiyeli anlatımın kullanıldığı daha karmaşık sorunların, olayların, olguların anlatıldığı şiirleridir. Bu tarz şiirlerde hacme bağlı olarak ayrıntılar dikkat çeker. Kısa şiirde ise kelime tasarrufu göze çarpar. Amaç az sözle söylenmek isteneni çarpıcı, vurucu bir şekilde söylemektir (Çetin,2017:269). Yoğunlaştırılmış anlatım; sezdirme, çağrışım, telkin ile zenginleştirilir. Halk şiirindeki mani; divan şiirindeki tuyuğ, rubai kısa şiirlerdir. Cumhuriyet Dönemi’nde Asaf Halet Çelebi, Özdemir Asaf ve Behçet Necatigil, Orhan Veli, Sunay Akın gibi birçok sanatçı bu tarz şiirler kaleme almıştır.

Maraş'ın şiirleri hacim bakımından değişiklik gösterir. Bütün şiirlerini topladığı *Merhaba Ey Kalbim*'de toplam 244 şiir bulunmaktadır. Değerlendirmemize göre bu şiirlerin 73 tanesi kısa şiirdir. Hatta şair *Şehrayin*'e “Kısa Şiirler” başlığı altında ayrı bir bölüm yapmıştır. *Aney* de ise kısa şiirlerin olduğu bölümü beyitlerle ayırmıştır. Bu şairimizin kısa şiire verdiği önemi göstermesi açısından önemlidir. “Hesaplaşırız Bir Gün”, “Següzeşt-i İbrahim”, “Suç”, “Hayatımızdan Şiirler-I /II”, “Şehinşah” ve “Aney” onun uzun şiirleridir. Uzun şiirler ilk şiir kitaplarında yoğundur. *Aney*'den sonra ilk şiirlerinde olduğu kadar uzun şiirler yazmadığını görürüz. Şairin en uzun şiiri 453 kelime, 142 mısradan oluşan “Hayatımızdan Şiirler-I”dır. En kısa şiiri ise 2 mısra 9 kelimeden oluşan “Fasıl” isimli şiiridir. Kısa şiirlerinde şairin yoğun anlatımı dikkat çeker. Anlamı derinleştirmek için çağrışıma açık ifadelere yer verir. Bunlarda rubailer hariç şair kafiye örgüsü, nazım birimi ve ölçü kullanmaz. Aşağıdaki örneklerde bunları görebiliriz:

*Yüzeyde görülse de kavganın faslı
Kökleri iyi bil derinlerdedir*

(“Fasıl”, MEK, s.192)

*Nahif,nazenin, yumuşak huylu
Bir yanı kent soyludur
Bir yanı köylü*

(“Metropolitan”, MEK, s.190)

*Kasideyi her nekadar sevip anlasam da
Vakti geçmiş bir şiirdir belki ama
Yazabilirim onu bu gün yine
Hayatın satır aralarına*

(“Kaside”, MEK, s.184)

*Biz şimdi var gibi görünen şeyiz
An be an surlara bürünen şeyiz
İnsanız sureta bu muallakta
Sonunda defteri dürülen şeyiz*

(“Rubai”, MEK, s.348)

*Doğduğun yer
gömüleceğin toprak
ülken ve şairleri
hayatı anlayanları ağrı dağında
tersyüz edenleri bodrum'da yaşar
ömrünün son çeyreğini*

(“Şairleri”, MEK, s.185)

Şiirleri hacim bakımından değişiklik gösteren Maraş'ın toplu şiirlerinin nerdeyse üçte biri kısa şiirlerden oluşur. Bunlar az sözle çok şey anlatma çabasının ürünüdür.

Yoğun anlatım, çağrışım zenginliği, yoruma açık ifadeler Maraş'ın bu şiirlerinin özelliğidir.

3.2. Şiirde Ahenk Unsurları²³⁴

Şiirde ahenk şiirin işitme boyutumuzu hitap eden yönüdür. Aynı zamanda onu nesirden ayıran temel özelliğidir. Şiirin müziğe yaklaşan yönü olarak da değerlendirilir. Şiir ahengi sayesinde okuyucusunu etkiler; onda hoş, güzel bir etki bırakır (Çetin, 2015: 242). Şiirin bu yönü ilk edebî devirlerden beri bilinmekte destanlarda, deyimlerde, tekerlemelerde... bu özellikten faydalanılmaktadır. Aksan bu durumu insanoğlunun sesin ve müziğin gücünden yararlanma isteğine bağlar (Aksan, 2016: 185). Divan ve halk şiirimizde bu unsurların etkisi görülmüş Batı etkisine giren edebiyatımızda da bu etki devam etmiştir. Cumhuriyet Dönemi şiirinde bazı kırılmalarla vezinli ve kafiyeyle şiirler yerini serbest şiire bırakmaya başlamış fakat yinelemelerden yararlanılmaya devam edilmiştir. Yinelemeler edebî eserlere bir estetik güzellik getirmek, çağrışımlar yaratmak, anlamları ve kavramları pekiştirmek için kullanılmaktadır (Özünlü, 1997: 101). Günümüz şiirinde vezin ve kafiye'nin hâkim olduğu şiirler yazılsa da genel olarak serbest şiire eğilim görülmektedir. Maraş'ın şiirlerinde ahengi sağlayan unsurlar vezin, kafiye-redif ve yinelemeler başlıkları altında incelenecektir.

3.2.1. Vezin (Ölçü)

Şiirimizde vezin olarak aruz ve hece kullanılmıştır. Türk şiirinde hece ölçüsü milli ölçü olarak kabul edilmiştir. Çünkü Türkçenin ses ve söyleyişine yani yapısına uygun olduğu düşünülmüştür. Şiirimizin Arap ve İran şiirinden etkilendiği divan şiirinde ve bu şiirden etkilenen şairler hecelerin açık ve kapalı oluşuna dayanan aruzu (Aktaş, 2015: 44); halk şiirinde ve halk şiirinin etkisinde kalanlar ise hece sayısına ve duraklara dayanan hece veznini kullanmıştır. Edebiyatımızda Tanzimat'a kadar vezinli olmak şiir olmanın ilk şartı kabul edilmiştir. Recaizade Mahmut Ekrem'le bir ölçüde kırılan bu anlayış Orhan Veli ve arkadaşlarının başlattıkları Garip Hareketi ile veznin şiirden

²³⁴ Akay, Cenab Şahabettin'in şiirleri üzerine yaptığı stilistik çalışmasında vezin ve kafiye'yi şiirde ahengi sağlayan iki temel unsur olarak görmüş ve nazmı nesirden ayıran unsurun da şiirin kuruluş bütünlüğünü sağlayan bu unsur olduğunu söylemiştir (Akay, 1998: 344). Yinelemeleri ise koşutluklarla birlikte ele almıştır.

büsbütün atılmasına kadar uzanmıştır (Çetişli, 2015: 32). Böylece Cumhuriyet Dönemi'nde şiirde serbest şiir hâkim olmuş ve şairler vezinsiz şiirler yazmıştır.²³⁵

Maraş'ın vezinli şiirleri olsa da şiirlerinin büyük bir kısmını serbest tarzda yazmıştır. Vezinli şiirlerinde heceyi kullanan şair divan şiiri etkisinde kalmasına rağmen aruzla hiç şiir yazmamıştır. Hece vezniyle yazdığı şiirlerinde veznin şiire kattığı ritimden yaralanma isteği görülür.²³⁶ Maraş hece veznini kullandığı şiirlerinde mısralardaki hece sayısını aynı tutsa da duraklara dikkat etmemiştir. Onun serbest şiire olan meylinde kaynaklanan bu durum bütün şiirleri için geçerlidir. Daha önce nazım şekilleri konusunda da değinildiği gibi şair kuralara sıkı sıkıya bağlı kalmaz. Onlardan şiire katkısı oranında kısmi olarak faydalanır:

Nara bak ama inciri incitme (11)
Zeytini dalında okşa yalnızca (11)
İçinde koşarak keyfince dolaş (11)
Güzelim senindir senin bu bahçe (11)

Ararsam Mısır'da Yemen'de Çin'de (11)
Bulamazsın böyle güzel bahçeyi (11)
Aşılı böğürtlen toprak içinde (11)
Boy atar bir anda sarar bahçeyi (11)

(“Güzel Bahçe Şiiri”, MEK, s. 384)

Lale Müldür bir güldür (7)
Bildiğim eski duldur (7)
Yalnız Allah'a kuldur (7)
Başka kimseye değil (7)

Dağda ateş yanıyor (7)
Dağı külhan sanıyor (7)
Yavaş yürü ey lale (7)
Ayaklar sınanıyor (7)

.....
Kara yere gireydi (7)
Kulu kula kul eden (7)

(“Lale’ye Dörtlükler”, MEK, s. 404)

²³⁵ Rus biçimcilerden Tomaşevski, dize ve vezin arasında sıkı bir bağ olduğunu vurgular. Veznin belli bir şiir okulu (gelenek) çevresinde şiirsel dilin uyduğu kuralı (norm) simgelediğini dolayısıyla veznin dizeleri düzyazıdan ayıran bir özellik olduğunu düşünür (Todorov, 2016: 145-146). Ona göre bu tip (vezinli-kurallı) şiirleri incelemek için belli kurallar vardır. Ancak serbest şiirde bu kuralların kullanılamayacağı ve geleneğe uymamaya dayanan bu şiirlerin incelenmesi için özel biçimlere ihtiyaç olduğunu da ekler (Todorov, 2016: 158-159). Bizim burada kullanacağımız ölçüt Türk edebiyatında kullanılan aruz ya da vezin kalıplarıdır. İncelememizde serbest şiirlerin bu kalıplara uyup uymaması baz alınacaktır.

²³⁶ Ek-16'da “O Aşk, O İmkânsızlık” şiirine ait karalama kâğıtlarında da şairin şiirde ölçüden faydalanma isteği görülür.

Yukarıdaki şiirinde şair 7’li hece veznini kullanmıştır. Ancak ölçüde duraklara (4+3=7) uymamıştır. Bu durum birinci örnek içinde geçerlidir. 6+5=11’li hece ile yazılan şiirde duraklara uyulmamıştır. Burada üzerinde durulması gereken bir husus da şairin vezin tarafından nasıl kısıtlandığı, söyleyişin nasıl sekteye uğradığıdır. Son mısırda “*Kulu kula kul eden*” ifadesinde “kulu” kelimesi vezne uyma kaygısıyla anlam açısından gereksiz yere kullanılmış bir kelime olup telaffuzu zorlamaktadır.

Maraş’ın bazı şiirlerinde mısralardaki hece sayılarının farklı olduğu görülür. Bu şairin hece vezninde gösterdiği bir kusur olarak görülmemelidir. Çünkü bunun sebebi şairi serbest şiire yönlendiren yukarıda bahsettiğimiz durumdur:

İstanbul buraya kaç menzil mesafedir (13)
Kaç tepenin üstünde kuruluydu bu şehir (14)
Sen hangi tepeden yürüyüp geleceksin (13)
Üsküdar’a Harem’e ne zaman ineceksin (14)
 (“Asel”, MEK, s. 352)

Vezin Maraş’ın şiirinde ahengi sağlayan asıl unsur değildir. Ancak vezne karşı olmamış bazı şiirlerinde kullanmıştır. Dönemin genel eğilimi, düşüncelerini daha özgür bir şekilde ifade etme isteği, hayallerini kısıtlamadan anlatma arzusu şairi serbest şiire yönlendirmiştir.

3.2.2. Kafiye ve Redif

İki ya da daha çok dizenin sonunda ya da ortasında aynı seslerin tekrarlanmasıyla oluşan ahenktir. Kafiye benzer sesi içeren sözcüklerin anlamları farklı olmalıdır (Dilçin, 1999: 59). Bu ses benzerliği taşıyan kelimeler aynı anlamda olursa redif olur. Redif kafiye den sonra ya da kelime sonlarında görülen aynı ses ve anlam özelliğine sahip ek ve kelimelerdir.

Kafiye benzer ses sayısına göre yarım, tam, zengin kafiye; kelime ya da eklerden birinin diğerini içerip içermediğine göre tunç kafiye ve ses, anlam benzerliği ya da ayırımına göre cinaslı kafiye olarak isimlendirilmiştir. Biçim bakımından ise düz, çapraz ve sarma olarak sınıflandırılmıştır (Karataş 2001: 230).

Şairin kafiyei elde etmek için ister istemez kelime, cümle, bent, nazım şekli gibi şiirin dış yapısını meydana getiren unsurlarda düzenlemede bulunması gerekmektedir (Çetişli, 2015: 58). Kafiyein şairi ve ilhamı kısıtlayan, metne müdahalede bulunan özelliğinden dolayı Maraş şiirlerinde kafiyei temel bir unsur olarak görmemiştir. Ancak bazı şiirlerde ahenk gereği kullanmıştır. Bu şiirlerde kafiye ve redifin şiire sunduğu imkânlardan yararlanma isteği görülür.

Maraş şiirlerinde kafiyein birçok türünü kullanmıştır. Şema olarak ise kafiyei şiirlerinin bazılarında düzenli olarak bazılarında ise dağınık hâlde kullanılmıştır.

3.2.2.1. Düzenli Kafiye Şemaları

Maraş bazı şiirlerinde ahengi sağlamak için kafiye düzenini düz, çapraz ve sarma şeklinde oluşturmuştur. Onun şiirlerindeki bu kafiye örgüleri geleneksel formlara uygun olduğu için düzenli kafiye şemaları olarak kabul edilir.

Aşağıdaki örneklere bakacak olursak birinci şiirde a: “-atı” zengin kafiyei kullanan şair b: “-az” ile tam kafiyei kullanarak çapraz kafiye şemasını elde etmiştir. İkinci örnekte yarım ve tam kafiye, son örnekte ise tam ve zengin kafiye redifle birlikte sarma kafiye şemasıyla yazılmıştır:

<i>Katolik kadar kati</i>	<i>a</i>
<i>Ortodoks gibi bağnaz</i>	<i>b</i>
<i>Bitince saltanatı</i>	<i>a</i>
<i>Kendi kabına sığmaz</i>	<i>b</i>

(“Dört Dörtlük Ayin”, MEK, s. 370)

<i>Benzemiyor hiçbir tavrın kimseye</i>	<i>a</i>
<i>Ey gönlümü sürekli kanatan dilber</i>	<i>b</i>
<i>Yok ki resmettiğin o siyah güller</i>	<i>b</i>
<i>Hülyamda sevgilim mehtap ve gece</i>	<i>a</i>

(“Mimoza”, MEK, s. 275)

<i>Yazdır. Olgun kirazlar mevsimi</i>	<i>a</i>
<i>Çılgınlıklar yasanırken azgın denizde</i>	<i>b</i>
<i>Yenigünler vurulur kutsal bir iz'de</i>	<i>b</i>
<i>Naralansam duyarlar mı sesimi?</i>	<i>a</i>

(“Bu Kızgın Alazda”, MEK, s.169)

Divan şiiri etkisinin görüldüğü rubai, gazel tarzı şiirlerinde bu türlere ait kafiye örgüleri görülür. Bu tip şiirlerde tam ve zengin kafiye çeşitleri düz kafiye düzeninde kullanılır ve rediften faydalanılır. Şair musammat tipi iç kafiyei de son örnekte

görüldüğü gibi kullanır. İkinci ve üçüncü örnekte ise kelimelerden oluşan redif kullanmıştır:

<i>Gün güneşlik sakin çevre</i>	<i>a</i>
<i>Bir çift balkon ve pencere</i>	<i>a</i>
<i>Ölümün gezdiği alan</i>	<i>b</i>
<i>Birden bire o savrulan</i>	<i>b</i>
<i>Boşlukta çocuğun sesi</i>	<i>c</i>
<i>Parçalandı can kafesi</i>	<i>c</i>

(“Bir Yavru Kuş Masalı”, MEK, s. 267)

<i>Mühlet biter vade tamam olunca</i>	<i>a</i>
<i>Eski taşlar eski hamam olunca</i>	<i>a</i>
<i>Biter mi mihneti yalan dünyanın</i>	<i>x</i>
<i>Ham ervahlar halka imam olunca</i>	<i>a</i>

(“Rubai”, MEK, s.349)

<i>Ey sevgili hoşça kal bir hal oluyor bana</i>	<i>a</i>
<i>Gördüğüm bütün renkler bir al oluyor bana</i>	<i>a</i>
<i>Dalıp dalıp gidiyorum derin uykuya doğru</i>	<i>b</i>
<i>Hayret gördüğüm her şey hayal oluyor bana</i>	<i>a</i>
<i>Baharı yazı geçtim kimsesiz yere geldim</i>	<i>c</i>
<i>Mevsimler güz hal eylül misal oluyor bana</i>	<i>a</i>

(“Ey Sevgilim Hoşça kal”, MEK, s. 360)

<i>Hüma kuşu hümanizma gökte evrensel barış</i>	<i>a</i>
<i>Yerde kan ve plazma savaş üstüne yarış</i>	<i>a</i>
.....	
<i>Aydın Homer hayranı mitoloji binbir satır</i>	<i>b</i>
<i>Deccal tutmuş her yanı aşa ağı damlatır</i>	<i>b</i>

(“Oyun”, MEK, s. 26)

3.2.2.2. Dağınık Kafiye Şemaları

Belli bir kafiye şeması olmayan bentlerdeki düzensiz kafiye şemalarından oluşur. Bunların bilinçli olarak oluşturulmadığı, şairdeki ahenk duygusunun tesadüfen ortaya çıkışıyla oluştuğu görülür. Ancak bilinçli olarak yapılmasa da bazı mısralar arasında sağladığı ahenkle şiirin yapısını etkilemiştir. İlk örnekte cinaslı diğerlerinde yarım, tam ve zengin kafiye örneklerini görürüz:

<i>Sınırları zorla canım</i>	<i>x</i>
<i>asıl sınırları</i>	<i>x</i>
<i>atlayarak yıkılan köprülerden</i>	<i>x</i>
<i>kalabalıkları yara yara</i>	<i>a</i>
<i>varılır yara</i>	<i>a</i>

(“Şehinşah”, MEK, s. 113)

<i>Bir yol gidiyorum otobüsteyim</i>	<i>a</i>
<i>kulağında titreşen uğultulu sesteyim</i>	<i>a</i>
<i>kırlar dönüyor, köyler dönüyor, çınarlar</i>	<i>b</i>
<i>sema yapıyor başım</i>	<i>x</i>
<i>sema yapıyor kırlar.</i>	<i>b</i>

(“Bahar”, MEK, s. 36)

<i>Merhaba evinden ayrılan gurbetçi</i>	<i>a</i>
<i>dalından koparılan gül</i>	<i>x</i>
<i>kıyıda uzaklaşan gemi</i>	<i>a</i>
<i>sevgilisinden ayrılan sevgili</i>	<i>a</i>
<i>istasyondan çıkan tren</i>	<i>x</i>
<i>trenin çılgık çılgına zili</i>	<i>a</i>

(“Merhaba Ey Hüzün”, MEK, s. 281)

Maraş’ın şiirindeki temel unsurlardan olmayan kafiye ve redif şiire sağladığı ahenk özellikleri bakımından tercih edilmiştir. Kafiye’nin bütün türlerini şiirlerinde kullanan şair divan etkisindeki şiirlerinde düz, bazı şiirlerde ise çapraz ve sarma kafiye şemasını kullanmıştır. Bunun yanında dağınık kafiye şeması olan şiirlerde yazmıştır.

3.2.3. Yinelemeler²³⁷

Herhangi bir şeyin art arda, belli aralıklarla, sık sık, dönüp dönüp, tırmandırılarak veya zıtlaştırılarak tekrar edilmesi insanı armoni açısından etkiler ve metni insana hoş gelen bir yapıya büründürür. Bu yüzden tekrarlar edebî eserlerde sık sık kullanılmış ve edebî eserlere güzellik getirmesi, çağrışımlar oluşturması, anlamları ve kavramları pekiştirmesi amaçlanmıştır (Özünlü, 1997: 101). Şiir dilinde de belli sesler, kelimeler ve söz öbekleri yinelenir. Bu tekrar ya da yineleme müzikte olduğu gibi ritim oluşturarak dinleyicinin ahenk duygusuna hitap eder. Dinleyicide farklı ses imgeleri oluşturur ve şiirin anlamına zenginlik katar. İleti kişinin zihninde bu tekrar sonucu kalıcı hâle gelir ve pekiştirilir. Bazen de şiire hareketlilik ya da durgunluk, sükûnet kazandırır (Çetin, 2017: 257). Ayrıca yinelemelerde doğal, olağan şeyler anlatılırken tekdüze anlatımın

²³⁷ Burada “Yineleme”ler konusu sınıflandırılırken Ünsal Özünlü’nün *Edebiyatta Dil Kullanımları* isimli eseri esas alınmıştır. Özünlü anlatımını Batı kaynaklarını esas alarak yaparken Nurullah Çetin ise bu konuyu *Şiir Çözümleme Yöntemi* isimli eserinde “Ahenk ve Ahengi Sağlayan Unsurlar” başlığı altında inceler ve bu tekrarları divan edebiyatındaki “tekrir”, “nakarat”, mukaddem u muahhar”, “iade” vb. sanat-kavramlarla açıklar.

hemen ardından geliveren beklenmedik bir kavram okuyan / dinleyende bir şaşkınlık ve buna bağlı olarak bir etkilenmeyi beraberinde getirir (Aksan, 2016: 216).

Eski edebiyatımızda tekrar sanatında olduğu gibi birçok şair tekrarın anlam çağrışımlarına, ahenge etkisini kavramış ve şiirlerinde bundan faydalanmıştır. Maraş da tekrarın şiirdeki gücünü kavrayıp onu üslubunun temel özelliklerinden biri olarak kullanan şairlerdendir. Maraş özellikle kelime tekrarlarının her türlüünden faydalanmış ve şiirinin ahengini ve anlamını zenginleştirmiştir. Onun şiirindeki tekrarları ses bilgisel, biçimsel, söz dizimsel, anlam bilimsel ve metinsel tekrarlar başlıkları altında toplayabiliriz.

3.2.3.1. Ses Bilgisel Yinelemeler²³⁸

Bir ya da birden fazla mısra da benzer ünlü veya ünsüz seslerin anlama ve konuya uygun biçimde tekrarıdır (Çetin, 2017: 245). Bu tür tekrarların şiirde dengeli kullanımı ahengi sağlar. Sesler aynı zamanda şiirin içeriğiyle bağlantılı olup anlama zenginlik katan ya da çağrışımlarda bulunan bir unsur olarak karşımıza çıkar. Şairler bu unsurları aniden ilhama dayalı olarak kullanmaz şiir yazıldıktan sonra kelime ve kelime gruplarında yaptıkları titiz çalışmalarla bunu sağlarlar. Eğer bilinçaltında oluşmuş sözcüklere dökülmüş son biçimini almış olarak doğduğu durumların varlığı kabul edilirse o zaman bu ses düzenlemelerinin şiirin doğumu öncesinde gerçekleştiği söylenebilir. Kimi şiirlerde ise konuya uyan nitelikteki belli seslerden yararlanılır. Örneğin sessiz ortamı betimleyen bazı şiirlerde “l”, “r”, “m”, “n” vb. ötümlü ünsüzlerin, savaş sahneleri canlandırılırken “p”, “ç”, “t”, “k” patlayıcı seslerden yararlanıldığı gibi gözlemler de vardır (Aksan, 2016: 207). Bu gözlemler sonucu bazı seslerin bazı anlamları çağrıştırdığı görülmüştür (Özünü, 1997: 101). Bu nedenle şiir incelemelerinde

²³⁸ Özünü, *XVI. Deyişbilim Sempozyumu*'nda “Deyişbilimde Yazınsal Değerlerin Bulunması” adlı bildirisinde dört tip sesbilgisel alandan bahseder:

a- Şiirde kullanılan tüm ünlüleri düz, yuvarlak, ön, orta, art gibi sesbilgisel özelliklere göre inceleyerek şiirdeki sözcük ve tümceler içinde kullanılış durumlarına göre sözcük ve tümce anlamlarını yansıtıp yansıtmadıklarını kontrol eden yaklaşım.

b-Ünlü, ünsüz ve çift ünlü ve ses demetçikleri (clusters) gibi tüm sesleri ele alarak, şairin bu sesleri ne denli sık kullandığını bularak şiirdeki sesbilgisel tabloyu ortaya çıkarmaya çalışan yaklaşım.

c-Sesle anlam arasında doğrudan bir ilişkinin bulunduğunu savunup ses demetçiklerinin ve bazı ünlülerin belli anlamlar gösterdiğini ileri sürerek belli sesleri sık kullanan şairlerin, şiirlerinde belli ses anlamlarını inceleyen yaklaşım.

d-Ses yinelemeleri, ünlü yinelemeleri, ünsüz yinelemeleri, ters uyak, yarım uyak, tam uyak ve benzer uyak açılarından inceleyen yaklaşım (Özünü, 2016: 74-75). Bu dört yaklaşımda şiirde kullanılan ünlü-ünsüzlerle ilgili stil ve anlama dair çıkarımlarda bulunmaya çalışır.

özellikle yapı üstü denilen bu ses olgularına dayalı belirtileri daha önce yapılmış belirlemelere dayanarak belirlemek gerekir (Yalçın, 2010: 87).

Ses tekrarları ünlü ve ünsüz tekrarlarından oluşur. Asonans ve aliterasyon olarak da isimlendirilen bu tekrarlar Maraş'ın şiirlerinde mısra ya da mısralarda art arda belli yoğunlukta kullanılarak okuyucuda hemen fark edilen ritim duygusu uyandırıp şiirde sezdirilmeye çalışılan anlama katkı sağlarlar. “Kuş Meseli” şiirinden alınan aşağıdaki bölümde yaşama yüklenen gizemli ve mistik anlam anlatılır. Şiirde “i” ve “e” seslerinin tekrarından elde edilen asonans bütün mısralara yayılarak şiiri anlamadaki kilit öneme sahip olan “gizem, bilinmezlik ve mistik” kelimelerini çağrıştırır. Böylece şiirde ortaya konulmaya çalışılan atmosfere katkıda bulunarak sezgisel bir anlam sağlar:

*Onlar ki çok eskiden bir derviş
Gibi girerlermiş birer ikişer
Beyaz bir kuşun donuna
Kervan geçmeyen yerlerden geçer
Göklerin derinliğine inerlermiş
İnerken çok hafılermiş kuş tüyü kadar
Ve kuş dilin ezbere bildiklerinden
Öyle haberleşirlermiş kendi aralarında
Sen de ki sır gizem
Şifre de şifre*

(“Kuş Meseli”, MEK, s. 366)

“Orta Doğu İçin Maniler” şiirinde İslam ülkelerindeki diktatörleri eleştirirken sert bir ses tonu kullanır. Bu ton şairin öfkesini gösterir. Şiirde de bu ses tonuna bağlı olarak kalın sesler “a” , “o” , “u” ve “ı” tercih edilir. Bu sesler şiire sinen şairin öfkesini ve tepkisini okuyucuya sezdirir:

*Adamlar ha adamlar
Despot ilah adamlar
Hep fakirin üstüne
Yıkılır toprak damlar*

*Boynu iplerde kaldı
Dara gitti Saddamlar*

(“Orta Doğu İçin Maniler”, MEK, s. 369)

Aşağıdaki şiirde kalın (a,ı,o,u) ve ince (e,i,ü) seslerin yoğun bir şekilde (bir arada) kullanılmasından dolayı ilk bakışta armoni bakımından uyumsuzluk var gibi görünmektedir. Ancak şiirin anlamı ve ne sebeple yazıldığı göz önünde bulundurulduğunda bu durumun bilinçli bir şekilde oluşturulduğu anlaşılır. Çünkü şair

Sedat Yenigün'ün suikasta kurban gitmesi karşısında üzüntüyü, kederi, hüznü, öfkeyi, nefreti bir arada yaşar. Şairin iç dünyasındaki gelgitler kalın ve ince seslerin dalgalanması şeklinde şiire yansır:

*Akşamdır süzülür yine hüznün gelir
Bir yeni gün doğuyor yemyeşil sabaha
Zalimlerin dudağında o mor kahkaha
Bizimkinde sabır bilenir*

(“Bu Kızgın Alazda”, MEK, s. 169)

Maraş'ın şiirlerinde lirik bir şekilde duygular dile getirilirken sadece ünlü seslerin tekrarından faydalanmaz. Ünsüzleri de ahenk oluşturacak biçimde mısra ya da mısralarda tekrarlar. Aliterasyon olarak isimlendirilen bu yöntemle şiirde oluşturduğu müzikaliteyle şiirini okuyucuya hissettirir. Böylece Maraş şiirde oluşturduğu duygusal atmosfere okuyucuyu da dâhil eder. Aşağıdaki şiirde şair hıncını, kızgınlığını ve kavgasını anlatırken Türkçenin sert, patlamalı seslerinden “ç”, “t” ve “k”yi kullanarak şiire hem ritim kazandırmış hem de müzikaliteyle anlama dair çağrışımlarda bulunmuştur:

*Simsiyah bu kış gecesinde
bilinen bir hınç var üstümde
uyanarak gereksiz uykulardan
boşaltıyorum mısralara yükümü
içimde şiir kaynıyor
kavga diyor dostumun biri
ruhumda yanardağlar patlıyor
bir bakıyorum
durgun göl suları
hareketleniyor.*

(“Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri”, MEK, s.119)

Şairin sadece ahenk sağlamak amacıyla ünsüzleri tekrar ettiği de olur. Aşağıdaki “Laleye Dörtlükler” şiiri buna örnektir. Burada on bir kere tekrarlanan “l” sesi şiirde ahengi sağlar:

*Lale müldür bir güldür
Bildiğim eski duldur
Yalnız Allah'a kuldur
Başka kimseye değil*

(“Laleye Dörtlükler”, MEK, s.404)

Şair bilinçli bir şekilde şiirdeki anlamı destekleyecek, okuyucuya şiirin atmosferini hissettirecek ünlü ve ünsüz seslerin sağladığı imkânlardan faydalanmıştır. Asonans ve aliterasyonlarla bir yandan şiirde ahengi sağlarken diğer yandan sevicini, öfkelerini vb. okuyucuya sezdirmiştir.

3.2.3.2. Biçimsel Yinelemeler²³⁹

Edebî yapıtlarda kelime ya da kelime grupları şiir boyunca tekrarlanır. Biçim tekrarlarıyla aynı zamanda sesler de tekrar edilmiş olur. Bu tekrarlar edebî yapıt için bir olumsuzluk değildir. Edebî eserin temel unsurlarından biri olarak edebî esere estetik güzellik getirir, çağrışım oluşturur, anlam ve kavramlara zenginlik katar (Özünü, 1997: 101) Özellikle bütün dizlerin tekrarı ses açısından okuyucuyu etkiler ve müzik yapıtlarında olduğu gibi uyandırdığı ritimle ses imgesini pekiştirir (Aksan, 2016: 215). Ancak bunlar sadece ahenk sağlamaz. Aynı zamanda iletiyi taşıyan kelimeleri tekrarlayarak anlama vurgu yapar (Çetin, 2017: 257). Biçimsel tekrarlar da Maraş'ın şiirinde temel unsurlardan biri olarak karşımıza çıkar. Şair bu tekrarlardan faydalanırken tek bir çeşide bağlı kalmaz bunların birkaçını bir arada kullanır. Ancak bunlardan birini önceler. Maraş'ın şiirlerinde edat-bağlaç-ünlem yinelemeleri, ön, art, zıt-koşut kıvrımlı, çapraz, koşut yinelemeler vb. birçok yineleme türü görülür.

3.2.3.2.1. Edat, Bağlaç, Ünlem²⁴⁰

Bu yineleme türünde sözcükler arasında bilinçli olarak aynı ya da farklı türden edat, bağlaç ve ünlemlerin birçok kez kullanılmasıyla yapılır. Amaç anlam ayrımını göstermek ve şiire ritim vermek, kelimeler arasında ilgi kurmak ve dikkat çekmektir. Ayrıca anlam ayrımı verebilmek için de bağlaç yinelemesi önemli roller üstlenebilmektedir (Özünü, 1997: 103). Çetin, bu yolla yapılan tekrarlarının şiirde kelime önem ve ağırlıklarını vurguladığını söyler (Çetin, 2017: 261).

²³⁹ Özünü, şiirdeki bölükler arasında koşutluk bulunması ve önyineleme (anadiplosis), ardyineleme (epistrophe), koşut yineleme (symploce), kıvrımlı yineleme (anadiplosis), zıt koşut yineleme (epanalepsis), çapraz yineleme (antistrophe), çokekli yineleme (polyptoton), ve ek yinelemesi (homoiteuton) gibi koşut yapıları gerektiren sözbilimsel yapıları içeren dizelerdeki sözdiziminin bazı öğelerin öncelenmesi sonucunda devrik tümceleri ortaya çıkardığını söyler (Özünü, 2016: 77).

²⁴⁰ Cümle dışı unsur olarak değerlendirilen bu kelime türleri direkt cümlenin kuruluşuna katılmazlar ancak dolaylı olarak cümlenin anlamına yardımcı olurlar. Pekiştirme, açıklama vb. işlevleri vardır (Karahan, 2017: 36).

“Faslı Şehnaz” şiirinde benzetme edatı “gibi” mısra sonlarında tekrarlanarak altı dize arasındaki bağlantıyı sağlanmış ve ilk beş cümle benzetme ilgisiyle son mısraya bağlanarak bendin genelinde anlam bütünlüğü sağlanmıştır. İkinci örnekte şairin en çok kullandığı bağlaç olan “ve” bağlacı kullanılmış ve üç kere tekrar edilen bu bağlacın oluşturduğu ritim şiire süreklilik anlamı katmıştır. Dördüncü mısrada şiirin bu bölümü bitmesine rağmen bağlacın tekrarıyla sağlanan bu ritimle şiir okuyucuya devam ediyor hissi verir. Son örnekteki “ey” ünlemi şiir boyunca tekrar edilerek hem ritim sağlanmış hem de okuyucunun dikkatinin çekilmesi amaçlanmıştır:

*Su gibi kaygan her yanı saydam cam **gibi**
Resimlerde yarı çocuk yarı saydam dam **gibi**
Eli sıcak dili sıcak sımsıcak hamam **gibi**
Yası yirmi göğsü mermi her şeyi tamam **gibi**
Tam **gibi** nerden ah neden bir hayal-i ham **gibi**
Bitmeyen bir şarkıdır bir makam faslı şehnaz*

(“Faslı Şehnaz”, MEK, s.319)

*Selam
Muhammed’e **ve** hane halkına
ve arkadaşlarına
ve izinden gidenlere...*

(“Birinci Selamlama”, MEK, s.252)

*Ey şiir
ey kelimelerin
gizli
gizemli dünyası
.....
Ey mir
ey güzel insan
söz ustası
ey şair
sana döndüm*

(“Aşk, Seveda ve Şiir”, MEK, s.273)

3.2.3.2.2. Ön Yineleme²⁴¹

Bu yinelemede birbiri peşi sıra gelen tümcelerın baş tarafındaki sözcük ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır. Bu yapıda ritim ve anlam ağırlığına önem verilir (Özünlü, 1997: 104). Maraş’ın şiirlerinde sık sık kullandığı ön yinelemeler

²⁴¹ Çetin, bu yinelemeleri *Şiir Çözümleme Yöntemi* isimli eserinde “Mısra Başı Tekrarı” olarak niteler ve bunların şiire ahenk, canlılık katmasının yanında sunulmak istenen iletiyi, vurgulanmak istenen düşünce ve dikkatin yoğunlaştırıldığı kavramı kalıcı etki bırakacak şekilde okuyucunun zihnine perçinlediğini söyler (Çetin, 2017:260) ve bir kelimelik, iki kelimelik , bağlaç tekrarı olarak üç başlıkta inceler.

vurgulanmak istenen kelime ya da kelimelerin mısra başlarında yinelenmesiyle yapılır. Bazı kelimelerin devrik yapı kurularak mısra başına alınmasıyla da yapıldığı görülür. Birinci örnekte şair şiirin genelindeki anahtar kelime olan “yedi”yi vurgulamak için önce kelimeyi öncelemiş ve tekrarlarla vurgulamıştır. İkinci örnekte ise “*Bahçeden söze böyle mi girilir*” şeklindeki düz cümleyi devrik hale getirerek soru sözcüklerini öncelemiş ve vurguyu başa almıştır. Üç mısra da bunu yaparak tekrarlarla şiirdeki soru anlamını pekiştirmiştir:

***Yedi** kitabım var yazılmış
Yedi uzun şiir
 Her biri bir coğrafyadan
 Bilinmez bir iklimden gelir.*

***Yedi** çocuğum var aşk olsun
Yedi ayrı fikir
 Zamanla ayrıldılar biri birinden
 Şimdi neredeler kim bilir?*

(“Tılsım”, MEK, s.323)

***Böyle mi** girilir bahçeden söze
Böyle mi oluşur şiirde dize
Böyle mi yürür sularda nergise
 Ha bahçeye geldik ha bahçenize*

(“Güzel Bahçe Şiiri”, MEK, s.385)

3.2.3.2.3. Art Yineleme

Birbiri peşi sıra gelen tümcelerin sonundaki sözcüklerin ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle oluşur. Art yineleme ahengin yanında sözcüklerin anlamını pekiştirmede veya vurgulamada da kullanılır. Modern şiirde bölüm sonlarında da yinelemeler görülür (Özünlü, 1997: 105).

Maraş’ın şiirlerinde de art yinelemelere rastlanır. “Çıkış” şiirinde hâkim olan lirik söyleyişe özdeş “beni” kelimesi yedi kez mısra sonlarında tekrar edilerek vurgulanır. Okuyucunun dikkati şairin “ben”i üzerine çekilerek şairin iç dünyasında yaşadığı gelgitler anlatılır. İkinci örnekte tekrarlanan “gelirdi” kelimesi “-di”li geçmiş zaman ekiyle oluşturularak vurgulanan geçmişin artık geri gelmeyeceği düşüncesi çağrıştırılır:

*Sen artık bırak **beni**
 dıştaki çocuk **beni**
 uçurtma uçuran
 balon patlatan
 kaçakçı kovalayan kolcu **beni***

*Tut içimdeki yolcu **beni**
rahmete susayan
affedici pınarlara koşan
o yola yolcu **beni***

*duvar yıkıldı, perde yırtıldı
sen artık tut **beni**
ben gök çekimine gidiyorum
yer çekimi bıraktı **beni***

(“Çıkış”, MEK, s.49)

*Bir zamanlar bu eve, beyler, Erdem **gelirdi**
O gelince bu eve, neşe, gündem **gelirdi***

*Cahit gelir, Sait gelir, Akif gelir, gam gider
Hatme biter, sohbet biter, çaylara **dem gelirdi***

*Yedi güzel adamlardı, yürekleri dağ kadardı
Koşuyorken soylu atlar, özengi ve gem **gelirdi***

*Toplanırlar ceylanların, su içtiği gözelere
Edep içre, nice fikir, ins ü cin ve cem **gelirdi***

*Ve ben dahi bu eve, arada bir **gelirdim**
Rengarenk kişilikler, nice adam **gelirdi***

*Şimdi bir hikaye her şey, yani bir yokmuş gibi
Sanki varmış bir hayal, rüya, kadem **gelirdi***

*Ah o ki yok şimdi hem, sarsıldı yürekler deprem
Öteye gitse de Erdem, her dem her dem **gelirdi***

*Üç ağustos, iki bin sekiz,
gece,
sabah ezanı,
saba makamında,
ve saat sıfır beş...*

*Bir zamanlar işte bu ev, güzellere denk **gelirdi**
Gönüllerde bin bir huzur, her yüze bir renk **gelirdi**
Yazıya gizem ve sihir, şiire ahenk **gelirdi...***

(“Güzel Ev”, MEK, s.356)

3.2.3.2.4. Zıt-Koşut Yinelemeler²⁴²

Mısra veya birim başındaki sözcük ya da öbeklerin mısra veya birim sonlarında tekrar edilmesidir. Nesirde bu yineleme çok az görülür (Özünlü, 1997: 105). Aşağıda örnekleri görülen zıt koşut yinelemede diğer yineleme türlerinde olduğu gibi ahengin

²⁴² Çetin bu yinelemeleri çapraz tekrar (Antistrophe) olarak isimlendirir. Dans ve müzikteki ters, çapraz hareketlere benzetir ve divan şiirinde bir beytin sonundaki kelimenin sonraki beytin ilk kelimesi olarak kullanılması olan “iade” sanatının bir türü olan “mukaddem u muahhar”a benzetir (Çetin, 2017: 259).

yanında vurgu, dikkat çekme, çağrışım yapma gibi amaçlarda güdülür. Koşut yinelemelerden farkı bir birimin belli bir yerinde yapılan tekrarlar olmamamsı ve zıtlık oluşturacak şekilde tekrar edilmesidir.

İlk örnekte şair mısra başında ve sonunda “mavera” kelimesini kullanarak edebiyatımızdaki topluluklardan Maveracılar’ın *Mavera* isimli dergisine göndermede bulunmaktadır. Diğer örneklerde de benzer şekillerde kullanılmıştır:

Mavera diye diye gittiler **maveraya**
Deniz yok ki orada çıkıversin karaya

(“Maverada Dört Şair”, MEK, s.353)

Bir gün ki gelir **bir gün**
Heves uçar takat biter

(“Tortu”, MEK, s.324)

Düşünmek en yüce eylem
ki zaman
bir an hükmündedir
hayatımız
bir an hükmündedir
ey şimdi biz
hangi tarihi düşürelim sevdamızın
bu sonu gelmeyen
fetret devrine

(“İns Şiiri”, MEK, s.117)

Ya sen canım **ya sen**
her dem rahatı kaçan

.....
diren ey kalbim daha **diren**
alış bu ıssızlığa

(“Bir Yudum Su Bir Dilim Ekmek”, MEK, s.130)

Yazık oldu Orhan Veli’ye
Bir ham hayal uğruna
Rakı şişesinde
Balık olmak isterken
Bir gece yarısı
Kazılmış bir çukurda buldu kendini
Kafayı da bulmuştu hani
Adı çıkarken deliye
Bitirdi kendini
Yok oldu gitti
Yazık oldu Orhan Veli’ye

(“Orhan Veli”, MEK, s.403)

3.2.3.2.5. Kıvrımlı Yineleme²⁴³

Herhangi bir mısra sonundaki sözcüğün daha sonraki mısra başında tekrarlanmasıyla oluşan yineleme türüdür (Özünlü, 1997: 106).

Maraş'ın “Bir Sabah olur” isimli şiirinde “dağ” ve “deniz”, “Suç”ta “sonsuzluk”, “Çağrışım”da “kamuş” ve “İki Yalnız Çam”da “bu sessizlik bitince” öbeği kıvrımlı olarak yinelenmiştir:

*Bu sabah göründü **dağ**
Dağ olmaktan ve **deniz**
Deniz olmaktan
 Başka bir anlam kazanıyordu.*

(“Bir Sabah Ordu”, MEK, s.335)

*Ufkun ucunda ağlayanların
 Kalabalıklarda yalnız gezenlerin
 Suyu bol kıyılarda yankılanan şiirini
 Ezberleyeceğiz çok eski kitaplardan
 Ve gökte uçan kuşlarla **sonsuzluğa**
Sonsuzluk şarkıları söyleyeceğiz*

(“Suç”, MEK, s.75)

*Göl deyince **kamuş**
kamuş deyince ney
 yunmuş yıkanmış gölde
 tuhaf şey
 kurulanmış gölgede*

(“Çağrışım”, MEK, s.135)

*Parlak yıldızları yok mehtabı yok bir gece
 Gemiler geçecekmiş **bu sessizlik bitince**
Bu sessizlik bitince baştan sona acı gam*

(“İki Yalnız Çam”, MEK, s.322)

3.2.3.2.6. İkizleme²⁴⁴

Mısra içerisinde aynı sözcüğün bağlaçla ya da bağlaçsız olarak yinelenmesiyle yapılır (Özünlü, 1997: 108).

Maraş'ın “Kuş” şiirinde “Ölüm ve uyku” öbeği, “Kendime Dair Notlar”da “nohut” kelimesi ve “Şehrayin”de “yok” kelimesinin yinelenmesi ikizlemeye örnektir:

²⁴³ Çetin, bu yineleme türünden klasik edebiyattaki söz sanatlarından “iade” sanatıyla aynı özellikleri gösterdiğini söyler (Çetin, 2017: 260).

²⁴⁴ Çetin, bu yineleme türünden klasik edebiyattaki tekrar sanatıyla aynı özellikleri gösterdiğini söyler (Çetin, 2017: 263).

Ölüm ve uyku, ölüm ve uyku
 hep o suskun kuş
 gece gündüz penceremize gelir.

(“Kuş”, MEK, s.25)

Bak bak bu balıklara
nohutçunun nohutları azığı
 ey balçıktan taçlı sultan çıkaran
 hamd sana.

(“Kendime Dair Notlar”, MEK, s.17)

Gelen üryan gelir giden üryan gider **şek şüphe yok**
 Dirlik **yok** kurban **yok** çile **yok** havfımız **yoktur**

(“Şehrayin”, MEK, s.83)

3.2.3.2.7. Koşut Yineleme²⁴⁵

Bir birimde belli yerlerdeki sözcük ya da sözcük gruplarının başka bir birimin aynı yerinde tekrar edilmesidir (Özünlü, 1997: 108). Maraş “Humar” isimli şiirinde birim sonlarında “*Bütün yaz bir mahur beste gibi gözleri humarda*” mısrasını yineleyerek koşutluğu sağlar. “Ekmek ve Küf” şiirinde de benzer bir kullanımla bazı yapıların yinelendiği görülür:

Bütün yaz bir mahur beste gibi gözleri humarda
Hummalı bakar dalgın, sevdâyı kaybetmiş kumarda
Ruhu bu alevle yanar kanı donarken damarda
Bazen unuttur kendini son anılara dalar da
Bütün yaz bir mahur beste gibi gözleri humarda

Salınıp gezdiği bir soyut bahçedir nar beldesi
Yankılanır ipek tüllerden gelir o mahur sesi
Bir devdir sanırsın yolumuza düşerken gelgesi
Çıkmaz aklımdan hiç son resimdeki gülümsemesi
Bütün yaz bir mahur beste gibi gözleri humarda

Hırçın bir kedidir açılsa ağzı dişleri parlar
Bakışları bir tufandır gözleri sönerken yanar
Boşaltır içimize arzu yanardağından lavlar
Anlarsa bu hal üzre bizi düşmanımız da anlar
Bütün yaz gözleri mahur beste gibi gözleri humarda

(“Humar”, MEK , s.24)

İki şey biliyorum
İki şey
 Nimet ve hikmet
 Hikmetin bilinmez
 Nimetine ***şükürler rabbim***

.....
İki şey biliyorum
İki şey

²⁴⁵ Çetin, koşut yinelemeleri “Mısra Tekrarı” başlığı altında anlatır, bentlerin ilk ve son mısralarında yapılabildiğini söyler ve bu yinelemeleri nakarat olarak değerlendirir (Çetin, 2017: 264).

*Gece ve rüya
Geceler derin
Rüyalarda sır
Verdiklerine şükür
Şükürler rabbim*

(“Ekmek ve Küf”, MEK, s.286)

3.2.3.2.8. Çok Ekli Yineleme

Aynı sözcüklerin farklı ekler alarak mısra ya da mısralar içinde tekrarlanmasıyla oluşur. Farklı eklerle türetilip farklı anlamları olan kelimeler kök olarak aynıdır. Maraş “Kuş Meseli” şiirinde “kuş” kelimesinden, “Çıkış” şiirinde ise “doğ-” fiilinden türettiği kelimeleri yineleyerek çok ekli yineleme yapmıştır:

*Derler ki
O eski zaman efendileri
O zat-ı muhteremler
Bir kuş meseli rivayetinde
Kuşbazın aşkla içtiği
Kuşburnu çaydır akşamları
Her derde devadır pür heva
Ve **kuşdilin** konuştuğu ikindileri
Kuş adasında geçen bütün bir ömrün
Sabah kahvaltısı kuş sofralarında
Kuş üzümü kuş sütü
Ve hatta meleşir
Kuşkonmaz bir **kuşku**
Ve namaz bir **kuşluk** vakti
Rabbi yesir...*

(“Kuş Meseli”, MEK, s.363)

***Doğudan** uyanıp çıkışım
Doğudan batıya karşı
Sabah güneşi **doğuşum**
Doğuşun batıya karşı*

(“Çıkış”, MEK, s.48)

3.2.3.2.9. Ek Yinelemesi

Aynı eklerin başka kelimelerle mısra ya da mısralarda kullanılmasıyla yapılır. Bu ekler yapım ya da çekim eki olabilir (Özünlü, 1997: 109). Maraş “Çıkış” ve “Şehinşah” şiirlerinde “ler” ve “den” ekleriyle ek yinelemesi yaparak şiirde ahengi sağlamıştır:

*O **güller** ülkesinde okunan yaprak**lar**
Hatim **şölenleri**
Kutsal sayılan balık**ların** yeşil göz**leri**
Güller ve pembeler*

(“Çıkış”, MEK, s.49)

*Bülbül sesinden bir sesle
Makamlardan, sabadan, hüseyniden
Yeniden hey canım yeniden
Hiç duyulmamış gibi
Kendinden geçiren çarpan bir tonla
Aşkla iştihakla derinden hevesle
Ve içten ilahi bir beste gibi okuyunca
Ol kitabın ayetlerini surelerini
Ve tek tek harflerini
Elif-lam-mim-ra
Taha ve yasin'i*

(“Şehinşah”, MEK, s.110)

3.2.3.2.10. Tırmanma

Sözcükleri ya da sözcük gruplarını ya da cümleleri gittikçe artan önem sırasına göre yerleştirme biçiminde ortaya çıkar. Bu yineleme genellikle nesirde görülür (Özünü, 1997: 107). Maraş aşağıdaki örneklerde görüldüğü üzere bu yineleme türünü “Şehinşah” ve “Bağdat Pazar Yerinde” şiirlerinde uygulamıştır:

*Makine sesinden geçerek
Kirlı havalardan sıyrılarak
Uzak dur git git
Yabancı iklimlerden kuşaklardan
Uzan yeşiller bölgesine
Sevgi hanelerine
Oralara canım işte te oralara
Esas bizim olan bölgeye*

(“Şehinşah”, MEK, s.113)

*Gelin Kızılderilileri konuşalım diyorum zencileri
Filistin'i Afganistan'ı işgale uğramış bütün coğrafyaları*

(“Bağdat Pazar Yerinde”, MEK, s.338)

3.2.3.2.11. İkilemeler²⁴⁶

Çoğu dilde görülmeyen fakat Türkçede çok kullanılan bir yineleme türü de ikilemedir. İkileme anlatım gücünü artırmak ve pekiştirmek amacıyla aynı sözcüğün tekrar edilmesi veya anlamları birbirini andıran iki sözcüğün yan yana kullanılmasıdır (Özünü, 1999:115). Çoğu şair bunları şiirde ahenk sağlamak için, bir kısmı da anlamı pekiştirmek ve kavramları zenginleştirmek için kullanır (Çetin, 2017: 262).

²⁴⁶ Aksan, ikilemleri Türkçenin gerek kavramlaştırma gerekse sözcük ve cümle anlambilimi açısından kendine özgü önemli bir özelliği olarak değerlendirir ve ikilemeleri sadece sıfat, zamir, fiiller yoluyla değil farklı ögeler yoluyla özne, nesne vb. da yapılabileceğini söyler. Hatta “...çın çın çınlamak” gibi Türkçeye özgü üçlemelere de örnekler verir (Aksan, 2016: 221-222).

Maraş'ın şiirlerinde önemli bir yer tutan ikilemeler aynı sözcüğün tekrarı, yansıma aynı sözcüklerin tekrarı, aynı sözcüklerin ek alarak tekrarı, aynı zarf fiillerin tekrarı, zıt anlamlı sözcüklerin bir arada kullanımı, eş anlamlı sözcüklerin bir arada kullanımı, zamirlerin yönelme eki almasıyla oluşturulur. Çoğu şair gibi Maraş da ikilemeleri şiirde ahenk sağlamak, anlamı pekiştirmek ve kavramları zenginleştirmek için kullanır. Aşağıdaki tabloda bunlardan bazıları verilmiştir.

Tablo 3: Maraş'ın şiirlerinde görülen ikilemelerden örnekler

Şiirler	Mısralar ve İkilemeler	Sayfa
“Ortadoğu Haberleri”	<i>Gemi gemi gidip onlar gelip banka banka çoğaldılar ve Babil kuşları fır fır dönmede</i>	43
“Hayatımızdan Şiirler-II”	<i>Kana kana içilmeyen suları</i>	44
“Şehinşah”	<i>Gele gele ve döne döne okuya okuya ve düşüne düşüne atlayarak yıkılan köprülerden kalabalıkları yara yara varılır yara.</i>	105
“Aney”	<i>İnsanlar çalışır harıl harıl kış için</i>	111
“Tezad”	<i>Duruşu oylum oylum gümüş bedenli yârin</i>	200
“Maverada Dört Şair”	<i>Mavera diye diye gittiler maveraya</i>	332
“Yönetmenler”	<i>Sinemanın öncüleri gelip gitti birer birer Soylu düşüncelerini gece gündüz demeyerek Kameranin eşliğinde nakış nakış ördüler</i>	353
“Kara Bağlar”	<i>Gece gündüz</i>	360
“Mavi Emzikli Çocuk”	<i>Babam koşuyor oraya buraya Dizlerine vura vura</i>	374
“Deniz”	<i>Tutukluyduk yan yana Adlar adresler sora sora</i>	378
“Yoğun Bakım ve Saat”	<i>Söyle bana hemşire evim barkım neresi</i>	379
“Ali Şeriatî”	<i>Böyle kat kat</i>	387
		400

3.2.3.1. Söz dizimsel Yinelemeler

Söz dizimsel yinelemeler doğrudan doğruya yapısal koşutluğu sağlar. Şiirde herhangi bir mısradaki sözdiziminin diğer mısra ya da mısralarda tekrar edilmesiyle oluşur. Söz dizimsel yinelemeler şiirde ahengin yanı sıra birlik, bütünlük de oluşturur. Bu yinelemeler nakaratları da kapsar (Öznlü, 1997: 110).

Maraş'ın aşağıdaki şiirinde ilk vurgulanan kelimeler arasında benzerlik ilişkisi kurularak iki mısra ile sonraki iki mısra arasında sözdizimi bakımından yinelenmiştir. İkinci örnekte 2 ve 3. mısra ile 4-5. mısralar arasında yineleme vardır. Üçüncü örnekte

ise soru anlamını sağlayan sözcükler ve onlardan sonra gelen isim tamlamalarıyla söz dizimsel yineleme yapılmıştır. Son örnekte ise “koşuyor” kelimesiyle eksiltme yapılırsa da son iki dizede yineleme yapılmıştır:

Ceylanlar suya inmiş
Sürek avında **avcılar**
Mazlum karar bekliyor
Kalem kırıyor **savcılar**

(“Çeşitleme”, MEK, s.27)

Çıplak bir at sırtındayım
Gidişim /bir göz açımı kadar /seri
Hedefim /bir ok atımı kadar /yakın
Arkamda /sıra dağlar/(var)
Önümde /bir akçağ /var

(“Hesaplaşırız Bir Gün”, MEK, s.53)

kim çizecek /baş kesmeyen
bıçağın sırrını
kim görececek /koçun akan kanını
meydanı, odunu, ateşi, suyu
kim çizecek /ah **kim çizecek**/
balığın ve kılçığının resmini

(“Suç”, MEK, s.74)

Ve mualla
İşçiydi dokumada
Bir yandan /ekmeğine / koşuyor
Bir yandan/
Uygun adım modaya

(“Mualla”, MEK, s.401)

Ben / kuş sesleri / biriktiriyorum
Siz / pul / biriktiriyorsunuz
İkimizinki de tutku
Ben kuş seslerini satamam
Siz satarım pullarımı diyorsunuz.

(“Koleksiyoncu”, MEK, s.34)

3.2.3.1.Anlamsal Yinelemeler

Şiirde bazı mısralar ya da sözcük gruplarının hem yapı hem anlam bakımından birbirine eşdeğer, eşanlamlı olmasıdır. Klasik söz biliminde bir yapı taslağı olarak ele alınmayan eş söz (tautology) yapılması gereksiz bir yineleme olarak görülür (Özünlü, 1997: 112). Buna rağmen bazı yazar ve şairler tarafından bilinçli olarak kullanılır. Maraş “Lale’ye Dörtlükler” şiirinde aynı anlama gelen “Yalnız Allah’a kuldur” ve “Başka kimseye değil” ifadelerini art arda kullanarak eş söze neden olmuştur. Benzer eş sözü “Orhan Veli”, “Mısır İçin Ağıt”, “Orhan Veli” ve “Doğu Haberleri” şiirlerinde de kullanmıştır. Aşağıdaki örneklerde bunları takip edebiliriz:

*Lale müldür bir gldr
Bildiğim eski dldr
Yalnız Allah'a küldür
Başka kimseye değil*

(“Lale’ye Dörtlükler”, MEK, s.404)

Adı çıkarken deliye
Bitirdi kendini
Yok oldu gitti
Yazık oldu Orhan Veli’ye

(“Orhan Veli”, MEK, s.403)

*Bir tek kelime uğruna
Sade bir kelâm için
Bunca gözyaşı, bunca kan, bunca ter
Hep bir ağızdan dillerde tekbir*

(“Mısır İçin Ağıt”, MEK, s.373)

*hlağ’dr n yıkıcıdır moğoldandır
taşı taş üstünde bırakmayandır*

(“Doğu Haberleri”, MEK, s.38)

şiiir dilinde bazı kelime ya da kelime gruplarının tekrar edilmesi sonucu ortaya çıkan ahenk birçok şairin dikkatini çekmiş okuyucuda farklı ses imgeleri oluşturup şiirin anlamına katkıda bulunacağı düşünülerek şiirlerde kullanılmıştır. Maraş da tekrarın şiirdeki gücünü kavramış ve onu üslubunun temel özelliklerinden biri yapmıştır. Harf ve kelime tekrarlarıyla şiirinin ahengini ve anlamını zenginleştirmiştir. Aliterasyon, asonans, ses bilgisel, biçimsel, söz dizimsel, anlam bilimsel ve metinsel tekrarları şiirlerinde başarılı bir şekilde kullanarak duygularını okuyucuya sezdirmiş ve şiirine ahenk katmıştır.

Yapı olarak Maraş’ın şiirlerinde temel birim olarak mısra kullanılmazken temel birim beyit ve dörtlük kullanmasına rağmen benttir. Divan şiirine özgü nazım şekillerini kullansa da şiirleri herhangi bir türün özelliklerini yansıtmaş. şair, vezin ve kafiyeyi şiirde ritmin temel unsurları olarak kullanmamış, ahenk konusunda yinelemelerden faydalanmıştır. Onun şiirlerinde “Yeni İşlamcı Akım”ın bir özelliği olarak divan ve halk şiiri formlarından yaralamasına rağmen vezinsiz ve kafiyesiz serbest formları tercih ettiği görülür.

4. DİL VE ÜSLUP

Dil en genel tarifıyla insanlar arası anlaşmayı sağlayan bir tür iletişim aracıdır. Aynı zamanda belli bir toplum ya da milletin ortaklaşa geliştirip yaşattığı ve benimsediği sosyal bir yönü de vardır. Bu bakımdan dil gündelik hayatta bireyler arası iletişimi sağlama amacıyla kullanılır (Çetişli, 2015: 18). Şiir dili ise gündelik hayattan tamamen farklı, bir milletin gündelik yaşantısı içinde kullandığı ortak dilin içindeki sanatsal, özel kullanımlarla oluşan dili ifade eder. Onu doğal dilden ayıran şiir dışı edebî türlerden farklılaştıran kesin bir ayırım vardır (Yalçın, 2010: 40).²⁴⁷ Şairlerin dildeki tasarruflarıyla gelişip zenginleşen bu dil insanın duyusuna kalıp, çerçeve veya araç olabilir. Şair günlük hayatın sıradan kelimelerine yüklediği çağrışımlar ve imge hâline getirdiği sıradan sözcüklerle bu dili yeniden üretir ve günlük dilin alışılmış düzeninden farklı bir yapıya dönüştürür (Çetin, 2017: 171). Bu dil edebiyat eserinde ortaya konan düşünceye, duygu hassasiyeti kazandırır ve onu duyguya dönüştürür. Bu yüzden şiir dili mecazlı ve nağmeleştirilmiş olmak zorundadır. Düşüncenin duyguya dönüşmesi bu dil sayesinde mümkün hâle gelir (Akay, 1998: 26). Yani bu dilde saf olarak ifade edilmeyen düşünce; sembollerin, mecazların ve imgelerin içinde erimiş hâlde ifadeye yansır. Fakat şiirdeki bu ifadelerin doğru ya da yanlışlığının şiirin mantıki geçerliliğiyle alakası yoktur (Koç, 2010: 259). Bunları şiirin kendi dilsel gerçekliği içerisinde değerlendirmek gerekir.

Şiir dili yazıldığı dilin gramer kurallarından dışındadır. Sözdizimi, cümle yapısı, anlam vb. yönünden ondan ayrılır. Bu dilde; kelime, kelime grupları ve öbekler çağrışım değerleri ve göndermelerle derinlik kazanıp zenginleşirken ölçü, kafiye, yinelemeler, ritim vb. unsurlarla ahenk sağlanır. Bu dilsel özelliklere sahip olan şiir ne nesre ne de başka bir dile çevrilebilir (Çetişli, 2015: 39). Bu dilde duygu, coşku, heyecan ve çağrışımın hâkim olduğu bu dilde göstergeler sadece anlam bakımından değil ses ve söyleyiş bakımlarından da yeni anlamlar kazanır. Şiir dilindeki bu ses, anlam ve söyleyiş okuyucuda şairin düşünmediği yeni ve farklı duygu, izlenim, sezgilerin uyanmasını sağlar (Aktaş, 2015: 38).

²⁴⁷ Umberto Eco, şiir diliyle ilgili; şiirin sesle kavram arasında ve seslerle sözcükler arasında yepyeni bir ilişki kurduğunu ve tümceleri alışılmadık yollarla birleştirerek, belirli bir anlamla birlikte daha önce hissedilmemiş bir duyguyu dile getirdiğini (Eco, 2016: 139) söyler.

Bütün bu yönleriyle şiir dili, insan beyninin sınır tanımayan devinme yeteneğini, yaratıcılığını yansıtmaya imkân tanır ve insanın zihninde beliren imgeleri, tasarımları, duygulanmaları, benzetmeleri, algıları vb. farklı, özgün ve yeni birleşimler içerisinde ortaya koymasını sağlar (Aksan, 2016: 32). Doğal dilin mantıksal niteliğine ve geleneksel dizgesine karşı çıkıp sınırsız, olmayanın olur kılındığı bir alan açar (Yalçın, 2010: 132).

Arapça kökenli bir kelime olan üslup ise usul, tarz, yol anlamlarına gelir. En basit tanımıyla şairin işlediği konunun rengini, havasını değiştirebilecek “tarz”ıdır; (Aytaç, 2003: 54). Bu yönüyle dilin özel ve özgün kullanım biçimi olan üslupla şair konu, duygu, düşünce ve hayallerle yepyeni bir dünya kurar. Bu dünya şairin hayata bakış açısından yaşam biçimine kadar birçok ayrıntıyı da yansıtır. Üslup eserin tamamına sirayet eden özgün kişiliğin damgasıdır (Çetin, 2017: 204). Şair üslubuyla şiiri meydana getiren içerik, yapı ve dil unsurlarını bireysel ve orijinal bir bütünlük içerisinde sentez eder. Bu sentez kelimedenden cümleye, içerikten yapıya, imladan metne uzanan terkiplerle üslup hâline gelir. Onu diğer sanatçılardan ayıran, farklı ve başka kılan yegâne değerdir. (Çetişli, 2015: 63). Bu yüzden aynı konu birçok sanatçı tarafından işlense de büyük sanatçı anlatışıyla yani üslubuyla diğerlerinden ayrılır. Çünkü her şey taklit edilebilir ancak özgün ve kişisel olan üslup taklit edilemez (Kaplan, 1997: 192). Dış etkenlere, duyuş tarzına ve psikolojisine bağlı olarak bir şairin gençliğinden ölümüne kadarki dönemlerde farklı üslup özellikleri de görülebilir. Çünkü şairin dinamik olan mizacı, kültürü, içinde bulunduğu ruh hâli, niyeti; alıcı durumdaki insan ve insanlarla ilişkisi onun dilin sunduğu imkânlar arasında yapacağı seçimi etkiler (Aktaş, 2014: 29). Böylece bu seçim onun dili kullanımını yani üslubu olarak karşımıza çıkar.

Bir metindeki cümlelerin uzunluğu kısalığı, kelimelerin seçilişi, eda ve ahenkteki farklılıklar üslubun özelliklerindedir. Eserin oluşumunda önemli bir yeri olan üslup aynı zamanda eseri değerini de ortaya koyan bir unsurdur (Karataş, 2001: 447). Oluşmasında şairin mizacı, ırkı, eğitimi, dönemiyle ilişkisi, bağlı olduğu topluluk, kullandığı dilin özellikleri ve seçtiği konular önemli rol oynar. Bireysel üslubun yanında dönem, nesil veya toplulukların üslupları da olabilir. Topluluk içerisinde ortak kültürel duyuşa, değerlere, alt yapıya sahip şairler benzer üsluplar oluşturabilir.

Sonuç olarak şiir dili, günlük hayatta kullanılan dilin rutin yapısını kırarak farklı duygu ve tasarımların ifade edilebilmesi için şairlere bir özgürlük alanı açar. Üslup ise şairin dili, kendine özgü bir şekilde işleyiş ve sunuş şeklini ifade eder. Şair dile hâkimiyetini gösteren özgün üslubu sayesinde şiir dilinin açtığı özgürlük alanında nitelikli eserler ortaya koyar.

Maraş'ın şiirlerinde dikkat çeken bir özellik de dile hâkimiyetidir. Bu hâkimiyeti sayesinde Maraş kelime seçiminden cümle yapısına, çağrışımlardan göndermelere, aktarmalardan sapmalara vb. orijinal buluşlarıyla kendi özgün üslubunu oluşturmuştur. Bu bölümde Maraş'ın dil ve üslup özellikleri “Lirizm”, “Mizah”, “İmge”, “Tahkiye”, “Kelime Kadrosu”, “Çağrışımlar ve Göndermeler”, “Dilde Eksiltmeler”, “Cümle Yapısı ve Anjanbman”, “Divan Edebiyatı Etkisi”, “Şiirlerindeki Değişimler”, “Aktarmalar”, “Öncelemeler” ve “Sapmalar” başlıkları altında incelenecektir.

4.1. İmge

Latince kökenli olup “görünür kılmak” anlamına gelen “imago / image” kelimelerine benzetilerek örnekseme yoluyla türetilen imge Batı dillerine buradan geçerek zaman içinde önem kazanıp terimleşmiştir. Bizim edebiyatımızda ise Batı kökenli ya da yerli olduğu konusu tartışmalı olsa da 1930’lu yıllardan sonra sözlüklerde yer almaya başlamıştır (Can, 2015: 29-32).

Genel kullanımıyla imge, insanın herhangi bir nesne ya da varlık hakkındaki öznel zihinsel tasarımıdır.²⁴⁸ Dış dünyanın, varlığın, gerçek ya da gerçek dışı şeyin ya da olgunun zihindeki tasarımıyla oluşan imge sanatçının varlık hakkındaki bilincini de ifade eder (Cengiz, 2014: 7). Aynı zamanda imge, sanatçının çeşitli duyularıyla algıladığı bireysel, özgün bir görüntünün dile aktarılışı ya da şairin bir betimlemesi değil öznel bir yorumudur (Aksan, 2016: 38). İmgede şair kelimenin sözlük anlamına çağrışım ve göndermeyi de ekler ve kelimenin anlamı çağrıştırdığı izlemin ve algılarla derinleştirip zenginleştirir (Karataş, 2001: 207). Farklı tasarım ve sunumlar içermesi yönüyle de şairlerin şiirlerdeki gücünü, yeteneğini ve niteliğini gösterir.

²⁴⁸ Aksan özel tasarımların kişinin yetiştği çevreye, yaşam deneyimlerine, kültür düzeyine, cinsiyetine ve kişisel duygularına göre değişebileceğini söyler ve köyden hiç çıkmamış yalnız köy düğünlerini bilen biriyle kentte yetişmiş insanların düğün tasarımının farklı olacağı örneğini verir (Aksan, 2016: 68). Bu yargı bizi tasarımların dolayısıyla imgelerin nesnel olamayacağı doğası itibarıyla öznel bir yapıda oldukları sonucuna götürür.

İmge şaire nesneyle, varlıkla ilgili akla gelmedik, işaret edilenin dışında, herkesin anladığından farklı düşüncelere ulaşma imkânı sunar. Yani imge, şairin gerçekliği istediği gibi yeniden şekillendirebileceği ve anlamlandırabileceği bir özgürlük alanıdır. Sağladığı özgürlük alanıyla şairin güç kazanmasına katkıda bulunan imge mekanikliğin dışında kalarak, düzenin yapay nesneleri arasında sıkışan şairin kalıpları ve dural düzenleri yıkmasına yardım eder (Özel, 2006: 20). Yalnız bu alan dış gerçeklikten tamamen kopuk değildir, imgeyle dış dünya arsında anlamlı bağıntılar ve ilişkiler vardır.²⁴⁹ Okuyucu bunları deneyimleri sayesinde yorumlayıp çağrışımları ve göndermeleri anlamlandırır. Ancak imge deneyimi az olan veya hiç olmayan okurlar vardır ve bu durum bir şiiri okurken görülen imgenin herkes tarafından farklı algılanmasını sağlar. Bu da mutlak, doğru imge diye bir şeyin olmadığını gösterir (Brower, 2004: 98).

Şiirsel dilde bir alım nesnesi olarak okura ulaşan imgeyi kişiden kişiye ya da koşuldan koşula değişebilen, doğası ve sınırları belirsiz, gerçekliği tartışılır, belirlemesi rastlantıya bağlı bir düşlem ögesi kabul edilmediği (Yalçın, 2010: 180) için imgeler birçok yazar tarafından sınıflandırılıp açıklanmaya çalışılmıştır. Wellek ve Warren, *Yazın Kuramı* isimli eserinde imgelerin sadece işitsel – görsel olamayacağını tat, koku, ısı, basınçla ilgili imgelerin devingen imgeler; bir duyumun diğerine dönüştürülmesi (örneğin sesin renge) birleştirici imge ve imgenin çağrışımlarının kişiden kişiye değişip değişmemesine göre bağlı-bağısız ve hareketliliğe göre statik – dinamik imge olarak sınıflandırılabilirliğini öne sürmüştür (Wellek- Warren, 1982: 251). Ramazan Korkmaz, Cahit Sıtkı'yla ilgili çalışmasında incelediği şiirlerdeki imgeleri zihinsel kurguya geniş bir bakış açısı kazandıran yayılğan / geleğen imge, biçimin bulanıklaştırılıp görüntü seviyesinin altına indirildiği batık, çatışmaların ve metafiziği yoğun olduğu radikal imge, şiirselin resme benzer bir şekilde birleştirildiği yoğun imge, sıradan ve imge özelliğini kaybetmiş olanları dekoratif-bayat imge” olarak sınıflandırır (Korkmaz, 2002: 298-324). Özdemir İnce ise imgenin serüvenlerini anlattığı yazısında imgeyi algı, tasarımlardan oluşan “duyuşsal” ve kavramlar, önermelerden oluşan

²⁴⁹ Derrida; *Gramatoloji*'de temsilcinin, temsil ettiğine sınıksız sarıldığını, temsil edilenin sanki temsilcinin gölgesi gibi düşünüldüğünü ve bu temsil oyununda çıkış noktasının artık yakalanamaz hâle geldiğini söyler. Şeyler vardır, birbirinden öbürüne sonsuz göndermeler vardır ancak köken artık kaybolmuştur (Derrida, 2010: 55) diyerek kelimelerin zamanla imgeye dönüşerek imgeleştiğini “şey”inden uzaklaşıp kökenine yabancılaştığını dile getirir.

“ussal” olarak ikiye ayırır. İşlevsel yönden ise imgeyi “betimleyici ve simgeleyici” olarak ele alır (İnce, 2011: 21-69).

İmge kullanımı Maraş’ın üslubunun önemli özelliklerinden biridir. Şiirin imgelerle kurulduğunu ve temelinde imgenin olduğunu düşünen Maraş şiirin muhtevasını ören imgelerin mevcut kelimelerden oluştuğunu bu yüzden şairin bu kelimeleri imgeye dönüştürmesinin oldukça zor ve zahmetli bir iş olduğunu söyler (Bulut, 1999: 13). Şiirin anlamlı olması gerektiğini düşündüğü için aşırı soyutlamalara soğuk bakar. İkinci Yeni şiirine eleştirel yaklaşır (Özçelik, 2006: 66). İmgeler okuyucuyu başka âlemlere alıp götürmeli ancak onun zihnini bulandırmamalıdır. Şair şiirde manadan yanadır, ona göre şiirin bir anlamı olmalıdır (Akpınar, 2011: 155). Bu yüzden Maraş açık anlatımla birlikte somut ve anlaşılır imgeleri şiirlerinde kullanmıştır.

Maraş’ın şiirlerine baktığımızda somut durumlar ya da nesneler arasında benzetme ve istiareye dayalı imgeler oluşturduğunu görürüz. İkinci Yeni’ye karşı olumsuz bakış açısından dolayı kullandığı imgeler açık ve anlaşılırdır. Ancak “*Huzur ve huşu / bir üveyik kuşudur / pır pır dolanır da çevrenizde / hikmetinden sual olmaz / bir türlü konmaz üstümüze*” (Hayatımızdan Şiirler-I, *Merhaba Ey Kalbim*, s.95), “*birden bir mavi güvercin oluverir umut / konar yaşamının dal uçlarına*” (“Eski Koro”, *MEK*, s.20) örneklerinde olduğu gibi soyuttan somuta hareket ettiği de olur. Nadir de olsa bazı şiirlerinde “*köle bedenli ruhlar gördüm*” (“Batı Haberleri”, *MEK*, s.40), şeklinde somuttan soyut imge yaptığı da olur.

Maraş’ın şiirlerinde yukarıda bahsettiğimiz sınıflandırmadaki imge türlerinin çoğunu kullanmıştır. Ancak onun kullandığı imgeleri duyusal imgeler, dinamik-radikal imgeler, yayılğan / gelegen imgeler ve dekoratif-bayat imgeler olarak sınıflandırabiliriz. Maraş çocukluğunu, ölümü, Urfa’yı, geçmişini ve şairlere ithafen yazdığı şiirlerde görsel unsurların öne çıktığı duyusal imgelere ağırlık vermiştir. Geçmişe ait algıların görüntülerini, “iç ben”inin duyarlılığıyla imgeleştirip şiirine taşır. Duyusal imgeleriyle şair, anlamdaki derinliği genişletir. Aşağıdaki duyusal imgelerin ağırlıkta olduğu şiirler verilmiştir:

*Çocukluğum
Mahzun bir gülümseme olarak
Taş ve toprak bir yapıda kalırken Urfa’da
İlk göz ağrısı çocuk sarı karton bir fonda
Kolunda saat taşımanın sevinci*

*Zaman donmuştur nazlı bir edayla
Yokuş aşağı her sabah gel gitlerle okula
Kalaycı bakırcı dükkanlarına ara sıra
Nur yüzlü hatun hocaya öğle sonlarında*

(“Hayatımızdan Şiirler-II”, MEK, s.102)

*Ölümü
bir nabız vuruşu kadardı
belirli ve bir tüy gibi hafif
ve bir uyku gibi...*

(“Künye”, MEK, s.115)

*Kirli bir gün sonu
Ve bir yıldızsız gece
Sis ve dumanla giriyorsam şiire
Gök karanlık
Mecburum.*

(“Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri”, MEK, s.118)

*Ah
Ne gül soldurdum defter aralarımda
Ne kuş sesi biriktirdim fiyaka için
Bir ömrü tükettim
Gecekondu aralarımda.*

(“Şimdi Güller”, MEK, s.233)

*Ne fırtınalar kucakladık biz
Çerağ olup yandık fırınlarda
Güneşler donandık kaldırımlarda
Gergefini işledik gecenin ve gündüzün
Kumaşını dokuduk o inanılmaz şiirlerin*

(“Şairler, Şiirler, Irmaklar”, MEK, s.235)

Dünya görüşünün ön plana çıktığı varoluşu, düşünsel söylemleri içeren şiirlerinde ise önermelerden oluşan dinamik ve radikal imgeler ön plana çıkar. Şair dünya, varlık ve toplumla benliği arasındaki ilişkiyi bu imgelerle inşa etmiştir. Bu imgeler şairin benlik duygusunu, inancını, bireyselliğini ve toplumdaki konumunu gösterir. Heyecan değeri düşük olan bu imgelerde şairin metafizik duyguları ve düşünceleri ifade edilmiştir. İmgeler arasında mantıklı bir çağrışımsal dizge oluşturularak anlamsal bütünlük sağlanmıştır. “Kavganın Başı”, “Düşün Biraz Da”, “Şehinşah” ve “Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri”nde yoğun olarak bu tip imgeler görülür:

*Uykulardayız şimdi dal uykularda
Keskin karanfil kokulu şafaklarda
Bir anne gibi doğum sancılarında
Sevdalıyız kurban bakırlar nakışladık*

(“Kavganın Başı”, MEK, s.68)

*Güz de bitecek bir gün
Ömrün törpülendikçe sular da
Hayatın, soluk alışların
Tükenip gidecek bir yeni hayata*

(“Düşün Biraz Da”, MEK, s.171)

*Kurmay mı?
o ay yüzlüler
Kurmay mı?
Yoksa ölümsüzlüğe gerilen
Uçsuz bucaksız yay mı?*

.....

*Sınırları zorla canım
Asıl sınırları
Atlayarak yıkılan köprülerden
Kalabalıkları yara yara
Varılır yara.*

*Makine sesinden geçerek
Kirli havalardan sıyrılarak
Uzak dur, gir git
Yabancı iklimlerden kuşaklardan
Uzan yeşiller bölgesine
Sevgi hanelerine
Oralara canım işte ta oralara
Esas bizim olan bölgelere...*

(“Şehinşah”, MEK, s.110-113)

*Simsiyah bir kış gecesinde
bilinen bir hınç var üstümde
uyanarak gereksiz uykulardan
boşaltıyorum mısralara yükümü
içimde şiir kaynıyor
kavga diyor dostumun biri
ruhumda yanardağlar patlıyor
bir bakıyorum
durgun göl suları
hareketleniyor*

(“Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri”, MEK, s.119)

*Şimdi
katladım yıllar boyu ucuz zamanlarımı
heyecan gençliğimi atladım
büyük konuşmalara başlamak için
derin sulara koşmanın gereğini kavradım
artık birey
bir rey'dir diyenleri anlamıyorum
topluma ve eşyaya
çocuk gözü ile bakıyorum
dağlar ne küçük o heybet dağı
evler ne nokta ne renk ne oda
şimdi
bilebiliyorum
görülmeden görülen canlıları.*

.....

*Sabahlar olsun için
Bu ateş kundağı kalbim harbe hazır
Sabahlar olsun için
Güneşi bekler bebekler
Bebekler kelebekler
Sana ben aş yaptım elimle*

(“Çocukların Şiiri”, MEK, s.124-125)

*Evler değişsin diye çevre
Konum değişsin için çarşı
Yeni işler gelişmeler olsun diye
Ve latin harfler içinde eriyen gençliğimizle*

(“Göç”, MEK, s.163)

*Ne ben
O eski zaman kalyonlarındaki o eski forsa
Ne de çağdaş firavunların
Buyruklarına tutsak bir nefes
Bu sararan teşrin yaprakları mı?
Mağlup ve mahzun düşen kim
Mazlumlardır mı onlar yoksa.*

*Sararan son teşrin yaprakları mı?
Müslümanlar mıdır canım onlar yoksa?*

(“Kim Onlar”, MEK, s.224)

*Buharlaşıp gidiyor ağır ağır
Bu cazibesi bitmiş ve sağır hayat
Ben de çekip gitmeliyim biraz sonra
Çünkü bu şehrin kitabında
Kendime uygun bir sayfa bulamadı*

(“Şehremini”, MEK, s.257)

*Kabar artık, sen de kabar ey dalga
Ey bütün kirleri yıkayıp yuyan
Köpürten deniz...*

(“Deniz”, MEK, s.380)

Maraş, çağrışım zenginliği olan, her okuyanda farklı izlenimler oluşturan, derinliğe sahip yayılğan / gelegen imgeleri de kullanmıştır. Bu tarz imgelerde sözcüklerle oynandığı, kişisel hayallerin ve yeni tasarımların öne çıktığı görülür. Okuyucunun bakış açısını zenginleştirerek zihninde sıra dışı yeni bir duygu ve anlam dünyası oluşturur. Şairin orijinallliğini içeren iç içe geçmiş sözcük ve zihinsel tasarımlarını gösterir. Gerçek dünya bu imgelerle soyutlanır. Okuyucu soyutlanan bu imgeleri sezgisi, kavrama gücü ve hayal gücü oranında anlamlandırır:

Toprak
su ve maya
kabzasından kavrana kavrana
fikir ederek
tarih açarak
bir yorum sunmamalı
insanoğluna.

(“Şehinşah”, MEK, s.107)

Gözlerinin feri azalınca
Titremesi azalınca ellerinin
Dünyayı boyamaktan utandığın fırça
Düşüp kalacak ortalıkta

(“Biraz Da Düşün”, MEK, s.171)

Akşamdır süzülür yine hüznün gelir
Bir yeni gün doğuyor yemyeşil bir sabaha
Zalimlerin dudağında o **mor kahkaha**
Bizimkinde sabır bilenir

(“Bu Kızgın Alazda”, MEK, s.169)

Açınca gider **kara**
Gelir bir **pembe ak**
Kirli havayla savaştır
Korkusuz çiçektir **leylak**

(“Leylak”, MEK, s.142)

Issız gecelerin pembe şafağı
Sevgi denizinin **mor lüferisin**
Hasret denizinin köpükten oltası
Özlediğim **gölün nilüferisin**

(“Nesin Sen”, MEK, s.276)

Kardelen
Çiçeğim
Bana yıllar önce
Bir muştı gibi gelen
Ve çok uzak bir limanda
Bir gemici feneri gibi
Bir yanıp bir sönen
Şimdi
İnce bir hüznü yüklenip
Sessizce
Kendi ülkene döndün

(“Kardelen”, MEK, s.280)

Ben bu denizi tanıyorum
Bu masmavi denizi
Gemisi batan tayfalarını
Pipo içen kaptanlarını
Denizden artık kaçarak
Kurtulmaya çalışan martıları

*Kanat çırparak
Uçup uçup gökyüzüne
Özgürlüğe gelin giden
Beyaz deniz kuşlarını*

(“Ben Bu Denizi Tanıyorum”, MEK, s.282)

*Parlak yıldızları yok mehtabı yok bir gece
Gemiler geçecekmiş bu sessizlik bitince
Bu sessizlik bitince baştan sona acı gam*

(“İki Yalnız Çam”, MEK, s.322)

Maraş’ın bazı şiirlerinde estetik açıdan fazla bir değeri olmayan dekoratif-bayat imgelere rastlanır. Bunlar süsleyici özelliğe sahip benzeyen-benzetilen ilişkisiyle kurulmuş basit imgelerden oluşur. Okuyucunun hayal gücünü harekete geçiren zengin çağrışımlara sahip olmayan bu tip imgeler şairler tarafından pek tercih edilmez:

*Ruha, ruha
.....
Çok eski bir hançersin sen
Hala bekleyen kınında.*

(“Ruha”, MEK, s.59)

*Nedir serüvenim bu yer yuvarlağında
Zamanı an an topla ve bağla*

(“Ben Ademoğlu İns”, MEK, s.228)

Gelenek etkisinden kaynaklanan bayat imgeler imge özelliğini yitirmiş, alegorik belli göndermelerde bulunan, sıradan imgelerdir. Gül-bülbül, bahçe- bahar gibi mazmunlar üzerine kurulur (Korkmaz, 2014:328). Orjinalliği olmadığı ve okuyucuda alışılmış tepkilere neden olacağı için çok tercih edilmez:

*Şimdi ne siyah gözlü ceylan sürüsü
Ne gül ne bülbül ölüsü
Ne de bir tek yeşil yapraklı ağaç
Yalnız susuz dudakların kurusu
Ve çatlayan toprağın kırık çizgisi*

(“Doğu Haberleri”, MEK , s.39)

*Tarumar bahçe bülbül ölüleri hüznü güz
Ne gül ne de hicrete hazır kervanın kaldı*

(“Adın Kaldı”, MEK, s.87)

Maraş’ın üslubunun önemli özelliklerinden biri de imge kullanımıdır. Şair şiirin imgelerle kurulduğunu ve temelinde imgenin olduğunu düşünür. Ayrıca şiirindeki

imgelerin günlük hayattaki kelimelerden oluştuğunu bu yüzden şairin bu kelimeleri imgeye dönüştürmekte zorlanacağını söyler. Şiirde anlamdan yana olduğu için aşırı soyutlamalara karşı çıkar. Bu yüzden açık anlatımla birlikte somut ve anlaşılır imgeleri şiirlerinde kullanmıştır. Şiirlerinde duyusal, radikal, yayılğan / geleğen, dinamik imgeleri kullanan şairin bazı şiirlerinde ise edebî değeri olmayan bayat ve dekoratif imgeler görülür.

4.2. Lirizm

Lirik, şiirin konusuna göre verilen bir ad değildir. Yunan şairlerin şiirlerini okurken çaldığı lir denilen bir aletten gelen lirik kelimesi, bir söyleyiş tarzı yani üsluptur (Çetin, 2017: 218). Duyguların coşkulu, etkileyici bir tarzda söylenip yazılması ve bu tarzdaki eserler lirik olarak değerlendirilir (Karataş, 2001: 267). Şairin ruhunun derinliklerinden gelen coşkulu dalgalanmaların duygusal ifadesi olarak da nitelendirilebilir. Bu tarz şiirlerde ifade uzun tasvirlerle dağıtılmadan içtenlikle, samimilikle ve doğallıkla verilir.

Lirik şiir temelde şairin “ben”inde yoğunlaşır ve derinleşir. Bu şiirde asıl olan “ben”in sevinçleri, kırılışları, heyecanları, ümitleridir. Dış dünyayı şair kendi perspektifinden şekillendirir. Şairin şekillendirdiği bu dünya şairin kendi “ben”ini ifade edebilmesi için bir araçtır (Çetişli, 2012:280).

Çağdaş lirik şiirde ise şair hem kendisi hem de başkası olabilir. Okurla ya da öteki insanlarla bütünleşmek için kendi öznesini silmeden, başkasının yerine geçmeden herkes olur (İnce, 2011: 278). Şairin başkalarıyla bütünleşmesi çağdaş lirik şiirin en önemli özelliği olarak görülür. Bu hareketin bireysellikten toplumsallığa doğru geliştiğini de söyleyebiliriz.

Edebiyatımızda halk şiirinden divan şiirine birçok şairimizin şiirlerinde bu anlatım tarzı görülür. Yunus Emre, Fuzuli, Namık Kemal, Tevfik Fikret, Yahya Kemal, Faruk Nafiz bunlarda bazılarıdır. Cumhuriyet Dönemi şiirimizde de etkili olarak kullanılan bu anlatım tarzı dönemin şairlerini etkilemiştir.

Lirizm Maraş’ın şiirlerinde de görülen temel üslup özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair sevgi, özlem, gurbet, yalnızlık, ölüm temalarının “ben”ine

yansımalarını şiirlerinde coşkulu bir şekilde dışa vurur. Şair bireysel acısını ifade etse de bunun temelinde toplumsal duyarlılık vardır.

Geçmiş, kaybolan ve yaşamda yeri doldurulamayan anların hüznü, şimdiden duyulan memnuniyetsizliğin sonucu çocukluk yıllarına duyulan özlem, çocukluk yıllarının mutluluklarına kaçış isteği “Urfa’da Yaz Geceleri”, “Eski Urfa’da Bir Kış Günü”, “Şehre Gelen Yağız Atlı” gibi şiirlerinde ifade edilir. Şair dış dünyayı kendi “ben”ine yansıyan şekilde yani kendi perspektifinden yorumlar. Bir nevi dış gerçekliği kendi “ben”iyle yeniden şekillendirir. Şairin hayal gücü ve gözlemleri şiire duygusallık katar.

Gurbet, hasret, özlem duygularını ise “Aney”, “Oğlum için” şiirlerinde; eski bir platonik aşkı “Güzelliğine” isimli şiirinde yansıtır. Özellikle “Aney” şiirinde mevcut mekândan duyulan hoşnutsuzluğu ve Urfa’ya, orada bıraktıklarına duyulan özlemi, hasreti coşkulu bir şekilde anlatır. Hüznün ve duygusal anlatımın hâkim olduğu “Oğlum İçin” şiirinde bir babanın oğlunun hasreti karşısındaki lirizmi doruklara çıkar. Geçmişte kalmış platonik bir aşkın şairin benliğinde bıraktığı izler “Güzelliğine” şiirinde kayıp giden zamanın geri getirilemezliğinin acısıyla anlatılır. Aşağıdaki şiirlerde Maraş’ın lirizmini görebiliriz:

*Sonsuz geniş bir alanın
bir yanı kızgın güneş
sancak sancak gölge bir yanı
ve aklımızda çok önemli bir anı
yıldızları seyrederek uyuduğumuz
o parlak yaz geceleri*

*Şimdi bu yıldızsız gök nasıl mavi
ne demek, postacı, kuş muş
bildiğimiz dünya kaybolmuş
ah şimdi biz
hangi dili konuşuyoruz
güzelim hangi dili*

(“Dil”, MEK, s.30)

*Her gece mahzun olur bir kesime ağlarsın
Gün gelir albümdeki bu resmime ağlarsın*

*Bak nasıl tutsağız biz kendi öz ülkemizde
Hiç yoktan bir deveye kuş sesine ağlarsın*

*Devri sinema teleks telefon televizyon
Viran olan o hayal perdesine ağlarsın*

*Tarih yitik sanat kısır töre ölü ne çare
Şimdi yaslanıp duvara öylesine ağlarsın*

(“Acı İle”, MEK, s.221)

*Ben şimdi hangi handa konaklarım
Hangi hanın nalbandı atımı nallayacak
Hangi hamamın tellağı ki bakarım
Şehri kirinden, kibrinden yuyacak*

(“Şehre Gelen Yağız Atlı”, MEK, s.207)

Şair zulüm ve haksızlıklar karşısında tepkisini lirik söyleyişiyle daha da etkili hâle getirir. Birinci örnekte suikasta kurban giden arkadaşının ızdırabı ve öfkesi, ikincisinde Filistin’de çocuklar dâhil yüzlerce kişinin katledilmesinin acısı, diğerlerinde ise Mısır ve Filistin’de yaşanan insanlık dışı olayların Maraş’ın iç dünyasındaki yansımaları içli, coşkun bir şekilde ifade edilir. Şairin bu tarz şiirlerinde daha çok ünlemleri kullandığı görülür. Yaşanan olumsuzluklar şairin “ben”’ine sadece acı, hüznün olarak değil öfke olarak da yansır. Zulme karşı duyulan bu öfke ve isyan özellikle son örnekte “isyan, öfke, hınç, kaynamak, kavga, patlamak” kelimeleriyle hissettirilir. Samimi ve içten gelen bu isyan ve öfke şiire de lirizm olarak yansır. Aşağıdaki şiirlerde bunları görebiliriz:

*Yazdır olgun kirazlar mevsimi
Çılgınlıklar yaşanırken azgın denizde
Yenigün’ler vurulur kutsal bir izde
Naralansam... duyarlar mı sesimi*

(“Bu Kızgın Alazda”, MEK, s.169)

*İki kamp iki facia
Dudağımda hep tekrarladığım
Sabra Şatilla, Sabra Şatilla
Bu gün hüznüm zirvede yine
Ey şair
Ey Mehmet Atilla Maraş*

(“Şa...”, MEK, s.177)

*Katliam
Aman Allah’ım katliamdır bu
Katliam çağı mıdır nedir bu?
İnsan nasıl birden değişir böyle?
Nasıl bir anda bir yol bulur da
Zulmün oynacağı, çırağı olur*

(“Mısır İçin Ağıt”, MEK, s.373)

*Ey çocuk ey anne
Size bir şey yapamadım
Fotoğraf çekmekten başka
Beni maruz gör
Beni bağışla.*

(“Foto Filistin”, MEK, s.377)

*İşte suların ihmal edildiği bir günde
kuşanırım bunalımsız sevgimi
ve tertemiz isyanımı üstüme
boşaltırım artık tabidir
on yirmi yıllık öfkemi lav gibi
zulmün üstüne
tavrımdaki bu kan özlemi
mecburidir.*

*Simsiyah bu kış gecesinde
bilinen bir hınç var üstümde
uyanarak gereksiz uykulardan
boşaltıyorum mısralara yükümü
içimde şiir kaynıyor
kavga diyor dostumun biri
ruhumda yanardağlar patlıyor
bir bakıyorum
durgun göl suları
hareketleniyor.*

(“Günün Gecenin ve Akan Suların Şiiri”, MEK, s.119)

Maraş şiirlerinde ölüm, hasret, gurbet, çocukluğunun geri getirilemezliği, İslam coğrafyasındaki zulümlerin “ben”ine yansıyan heyecanlarını, üzüntülerini, sevinçlerini dile getirdiği şiirlerinde lirizm görülür. Onun lirizmi İslam coğrafyasındaki olaylar karşısında bireysel duyarlılığının toplumsallaştığı zamanlarda zirveye çıkar. Böylelikle şair lirik söyleyişiyle şiirlerini daha da etkili kılar.

4.3. Mizah

Arapça kökenli “şaka ve latife yapmak” anlamındaki “mezh”den gelen mizah insan, düşünce, olay, olgu gibi herhangi bir şeyin komik, çelişkili, farklı yönlerini nükte, şaka ve ince bir alayla ele alıp okuyucuyu güldürmeyi amaçlayan anlatımdır (Durmuş, 2005). Batı dillerinde “humour” olarak geçen bu üslup olayların altında gizleneni göstermeyi, ahenksiz ve anlamsız hâlleri ortaya dökmeyi amaçlar (Karaalioğlu, 1975: 236). Toplum katmanlarının alışmadığı, pek görmediği, kabullenmediği aykırı, eksik ve yanlış durumların sergilenmesi şeklinde yapıldığı da olur (Çetin, 2017: 222). Zekâyâ dayalıdır ve eleştirel, yıkıcı bir tabiatı vardır. Ders çıkarma, uyarma, taşlama yönü de

olan mizahla yanlışlıklar, eksiklikler gösterilerek bunların düzeltilmesi beklenir. Fakat anlatımda mizahın dozu kaçır aşağılayıcı, küçümseyici bir hâl alırsa bu anlatım kara mizaha dönüşür (Karataş, 2001:291).

Edebiyatımızda divan ve halk şiirinin önemli bir unsuru olan mizah Tanzimat'ta gelişimini devam ettirmiş, Servetifünun Dönemi'nde sekteye uğrasa da Fecriyatı ve Milli Edebiyat'la Cumhuriyet Dönemi şiirine kadar uzanmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde şairler politik, toplumsal birçok alanda mizahi anlatımı kullanmıştır.

Maraş da dünya görüşünün etkisiyle beğenmediği şairleri ve insanları, Batı ve Batılılaşmayı, siyasi olumsuzlukları, yaşam tarzlarını anlatırken mizahi anlatımı kullanır. Bu onun aksaklıklar, yozlaşmışlıklar ve olumsuzluklar karşısında “bananeci” olmayan mizacının bir sonucudur. Özellikle Batı ve siyasi olumsuzluklar karşısında mizahi tavrını görürüz. Gündelik hayatın içinde kendi bilincinde olmayan, benliğine yabancılaşmış, modaya uyanları, siyasileri, sevmediği şairleri mizah konusu yaptığı şiirlerinde ise ele aldığı kişilerin en çok bilinen ve ön plana çıkan yönlerini mizah konusu yapar. Maraş mizahi şiirlerinde ağırlıklı olarak ele aldığı kişinin sözcük dağarcığını kullanır ve ele aldığı kişiyi yeniden tanımlayarak onun insanların gözünde kendi istediği şekilde (kötü veya olumsuz) görünmesini sağlar. Aslında şairin yaptığı görülen, bilinen ve herkes tarafından kabul edilenin yeniden tanımlanıp farklılaştırılmasıdır. Örneğin Orhan Veli ile ilgili yazdığı şiirinde şairin mısraiberceste olmuş “*Bir de rakı şişesinde balık olsam*” (Kanık, 1998: 69), “*Yazık oldu Süleyman Efendi'ye*” (Kanık, 1998: 46) vb. mısralarını kullanır. Böylelikle mizahı sadece kişiye yöneltmez mizahın onu tüm yönleriyle sarmasını sağlar.

Maraş'ın “Parti” isimli şiiri Şair Neyzen Tevfik'i anımsatan tam bir politik mizah örneğidir.²⁵⁰ Demokrasilerde sivil toplumun en önemli simgelerinden partilerin amaçlarından sapıp kişisel menfaatlere nasıl alet edildiğine dikkat çeker. “Göç” şiirinin son bölümünde Batılılaşmanın mimariden ev dekoruna hayatımızın her yönüne nasıl sirayet ettiğini mizahi bir üslupla dile getirilir. “Mualla”da ise kenar mahallelerdeki

²⁵⁰ Neyzen Tevfik'in aşağıdaki “Mebus” şiiri tam bir politik mizah örneğidir.

Kime sordumsa seni doğru cevap vermediler;

Kimi alçak, kimi hırsız, kimi deyyus dediler...

Künyeni almak için, partiye ettim telefon:

Bizdeki kayda göre, şimdi o mebus dediler!. (Kabacalı, 2003: 150)

benliğine yabancılaşmış insanların geçim sıkıntısı ile tüketim toplumunun cazibesi arasında sıkışmışlığını anlatmak için mizaha başvurur:

*Yazık oldu Orhan Veli'ye
Bir ham hayal uğruna
Rakı şişesinde
Balık olmak isterken
Bir gece yarısı
Kazılmış bir çukurda buldu kendini
Kafayı da bulmuştu hani
Adı çıkarken deliye
Bitirdi kendini yok olup gitti
Yazık oldu Orhan Veli'ye*

(“Orhan Veli”, MEK, s.403)

*Hey arkadaşlar
Haydi bir parti kuralım
Köşeleri bucakları tatalım
Hazır ortadan kalkmışken ar
Biz işimize bakalım
Bire alıp beşe satalım
Baş açık ayak yalın
Yapıldak yollara çikalım
Haydi bir parti kuralım*

(“Parti”, MEK, s.393)

*Uzaktan on bir katlı apartman silueti
Dik merdivenler
Asansörü çoktan bozulmuş
Yapaydır vazolarda
Sehpa üzerinde durur çiçekler
Asma kütüğüne dolanmış bir kiraz dalı
Beyazdır kiraz çiçeği oysa
Kırmızıya boyamışlar
Gözlerimi kamaştıran avizenin
Kırılan ışıkları
Ne yana baksan küt eşya kalabalığı
Çağdaş gereçler:
Vazo, biblo, komodin, pano, vestiyer, aplik
Ve bar Amerikan
Ey aykırı kelimelerin yabanisi şair adam
Sonunda Amerika'ya açıldı ı yolumuz
Oysa senin gelişine
Açılırdı kapılar efendim
Ardına kadar.*

(“Göç”, MEK, s.116)

*Karal kalesinin taş sesine
tutulan kralın büyüüne
bir büyük kilise
günah çıkartan vaftiz yapan
köşklere anahtar uyduran
cenneti parsel satan papazlar
daha önce hukukunu romanın
jüstinyen kanunnamelerinden ilhamla
engizisyon Kur'an-ı Kerimler gördüm hak adına
hammurabi çocuk kalıyordu*

(“Batı Haberleri”, MEK, s.40)

*Oje, rimel, ruj
Parfüm, bijuteri, rastık
Bütün bunlara
Kenar bir mahallenin
Salaş bir dükkânında rastladık*

*Ve mualla
İşçiydi dokumada
Bir yandan ekmeğine koşuyor
Bir yandan
Uygun adım modaya*

(“Mualla”, MEK, s.401)

Atilla İlhan ve Süleyman Demirel için yazmış olduğu taşlamalarda mizahın dozunu biraz fazla kaçırın Maras argo söyleyişlerle birlikte kara mizahın örneklerini de verir. Bu şiirlerinde de ele aldığı kişilerin sözlerini anlamın akışına uygun şekilde kullandığı görülür:

*On altı defa âşık olmuş
On altı kadın sevdim demişsin işte
Şimdi ben sana inanayım mı enişte
Ulan bu ne haldir bu ne iştir
“Ne kadınlar sevdim zaten yoktular
Böyle bir sevmek görülmemiştir”*

(“Öldün Lan Atilla İlhan”, *Yayımlanmamış Şiir*, 2010)

*Ülen Sülo!
Bu fırıldaklar da ne böyle
Nerden öğrendin bunca ayak oyununu
Güderken İslamköy'ün koyununu
Oradan mı yoksa
Çobanken yani
Öyle mi lo?*

(“Sülo Ülen Yine mi Sen”, *Yayımlanmamış Şiir*, 2008)

4.4. Tahkiye

Edebiyatta türlerin birbirine yaklaştığı ve birbirinden etkilendiği sık görülen bir durumdur. Anıyla günlük, söyleşiyle röportaj, denemeyle sohbet, şiirle hikâye vb. türler birbirine öyle yaklaşmış ve birbirinden öyle etkilenmiştir ki bazen bunları ayırt etmek oldukça güçtür. Bunlar içinde birbirine en çok yaklaşan, birbirinden etkilenen iki tür genellikle şiir ve hikâye olarak gösterilir (Çıkla, 2009: 52). Hikâye şiirin imkânlarından, şiir de hikâyenin imkânlarından yararlanmıştır. Hikâye özellikle “şiirselliği” bünyesine katmak istemiş modern anlayışla birlikte hikâye-şiir ilişkisi yoğunlaşmıştır (Tosun, 2014: 89). Ancak, ne içerdiği hikâye sebebiyle şiir şiirliğini kaybetmiş ne de manzume formunda yazılmış olması hikâyeyi hikâye olmaktan çıkarmıştır. Her ne kadar saf şiir veya lirik şiir kavramlarıyla hikâyeden arındırılmış bir yapı tarif edilse de şiirin dairesi bununla sınırlanamayacak bir genişliğe sahiptir (Metin, 2014: 126).

Şiirin düzyazıya yaklaşması olarak da değerlendirilen şiir hikâye etkileşiminde, şair şiirde tahkiye denilen tekniği kullanır. Tahkiye; hikâye etme, tasarlanan veya gerçek olayları anlatma anlamına gelir ve şiirde anlatım tarzı olarak kullanılır (Karaalioğlu, 1975: 358). İslamiyetten önceki şiirsel metinler olan destanlarda görülen tahkiye halk edebiyatındaki destanlarda ve divan edebiyatındaki mesnevilerde de etkili bir şekilde kullanılmıştır. Tanzimat’ta Şinasi, Servetifünun’da Tevfik Fikret gibi şairler tarafından da sık sık kullanılan tahkiye Mehmet Akif’in *Safahat*’ında temel üslup unsuru olarak karşımıza çıkar.²⁵¹

Edebiyatımızda düzyazı ile şiir arasındaki bu ilişki Cumhuriyet Dönemi şiirinde de devam etmiştir. Modernleşmeye başlayan Türk şiiri ve öyküsünde ilişkinin asıl rengini şiirin öyküye yönelmesi daha doğrusu şiirin öyküden vazgeçememesi belirler. Ses sistemi bakımından ölçüye ve ses uyumlarına sıkı sıkıya bağlı olan Mehmet Akif ve Yahya Kemal bariz bir tahkiye vardır. Nazım Hikmet’in vezinsiz, çok sesli görsel şiiri de yeni bir takip kanalı açar. Necip Fazıl özellikle şairliğinin ikinci döneminde simgeleri bir öyküleme içine yerleştirir. Orhan Veli’nin vezin, kafiye, tasvir eleştirisi şiirindeki “anlatma”yı belirgin kılar. Hatta Orhan Veli’nin şiirlerinin çoğunu birer küçük hikâye olarak okumak da mümkündür (Narlı, 2014: 81).

²⁵¹ Behçet Necatigil, Mehmet Akif ‘in “Küfe” şiiri üzerine değerlendirmelerde bulunurken onun şiir dışı birçok basitliklerden, uzatmalardan, ölçüsüzlüklerden korunmadığını; duygu ve düşünce derinliği sağlayamadığını söyleyerek onu bir şair değil manzum hikâye yazarı olarak değerlendirir (Necatigil, 1999: 192).

Tahkiyeli anlatımda hâkim olan unsur şiidir. Ancak olay örgüsü, anlatıcı, kişiler, zaman ve mekân şiire öyküsellik katarken anlatımda hikâye şiirin içinde kaybolup soyutlaşır ve estetik kaygı, eksilteli anlatım, imge, söyleyiş, ritim gibi şiirsel unsurlar öne çıkar. Bu anlatımda, mısralar genelde anjanbmanla birbirine bağlanır, klasik hikâyedeki tasvir işlevselleşir ve çağrışım uyandırma, sezdirme, anlamı derinleştirme amacıyla kullanılır. Şairleri bu tekniğe iten sebepler arasında mesaj verme, sosyal aksaklıklara değinme, bir düşünceyi aktarma gibi birçok neden vardır.

Maraş'ın üslup özelliklerinden biri de tahkiyedir. Şair tahkiyeli şiirleri olduğunu ve bu tekniği bilerek kullandığını söyler (Gedikli, 2017: 29). “Kendime Dair Notlar”, “Sergüzeşt-i İbrahim”, “Aney” şiirlerinden alınan örneklerle bakılırsa şiirlerin düzyazıya yaklaştığı görülür. Bunda anjanbmanın önemli rolü vardır. Ancak metinlerde şiirsellikten taviz verilmemiş ve eksilteli anlatım, imgelerin kullanılması, devrik cümleler ve söyleyişle şiirsellik korunmuştur:

Urfa 'da kavurucu yaz sığağında, ekin biçerken babam, ben doğmuşum. Sırtımda nazardanlıklar... Şair olacağımı bilmiyordum. Dedemi hiç görmedim. O birkaç talan görmüş. Ölmüş, yetim bırakarak babamı daha on üçünde. Babaannemi çok sevmemin nedeni, evlenmeden yetim büyüüttüğünden. Ve felçli dayımı çok görürdüm, gözleriyle namaz kılarken...

(“Kendime Dair Notlar”, MEK, s.17)

*Gök mavi, güneş bakır, ay aydın
Bir büyük kent, bir çocuk
İri iri put, küçük küçük put
Kral nemrut, kral nemrut
Duydu bir remildardan ters umut
Bu yıl doğacakları biri
Büyüyünce asacak çarımha kini
Taht yıkan, put kıran, batıl batıran
Hak getiren biri
Kabaran bir öfke ferman etti
Öldürülsün doğanların
Doğacakların hepsi
Kadın kurtarıcıya gebe
Büyük bir devrime gebe
Yeni bir düzene gebe
Doğruya ve gerçeğe
Taht devirip çağ açmaya
Gebe bir nura anne
Gebe ibrahim'e
Mağara ceylan ve İbrahim
alıştılar birbirlerine
mağara örttü onu
ceylan emzirdi onu
İbrahim büyüdü büyür
Yol çoğaldı çoğalır*

*Güneşe tanrım dedi
Aya tanrımın dedi
Ay battı güneş battı
Arayış gerçekleşti*

.....
Ve su
her yerde her şeyde su
kerbela çağrışımı ateşten dönüşen su
kutsal balıkların sevinçle öpüşen su
O bir göldür şimdi urfa'da
güller ülkesinde yoktur uykusu

(“Sergüzeşt-i İbrahim”, MEK, s.63)

*Bu akşam aklıma yine sen geldin
Dersi bıraktım çalışmadım
Saat 1'e geliyordu Aney,
Yatamadım, uyku gözüme girmedi
Sen bu saatlerde eskiden
Benim beşiğimi sallardın
Uykunu harab ederdin benim için
Ağladığım zaman
Sancılandığım zaman
Kalkardın süt verirdin
Nane kaynatırdın.*

*Mektubunda diyorsun ki
Bu gece çiğ köfte yaptık
Lokmalar boğazımdan geçmedi
Her sofraya oturduğumuzda
Senin yokluğun belli oluyor...
Biliyorum Aney biliyorum
Senin kalbin ipek gibidir
İncedir, yufkadır
Benim yokluğuma dayanamazsın
"Özledim" diyorsun benim için.
Ben de özledim seni ley
Babamı da, bacımı da, kardaşlarımı da
Karayazılı memleketimi de / Hepinizi özledim
Özledim ama gel gör ki kader bu
Elvermiyor, ne yapacaksın...*

(“Aney”, MEK, s.194-196)

20. yüzyılın son çeyreğinde zamansızlığa mahkûm edilen insana tutulan bir ayna olarak nitelenen ve insanın parçalanmış ruhunu yansıtan küçürek öykü (Korkmaz, 2017: 12) şiir diline yakın bir tür olarak karşımıza çıkar. Şiirle düzyazının kesiştiği bu türdeki sözcüklerde, şiirdeki gibi kısıtlı kelime kullanımından dolayı çağrışım, sezdirme, anlam zenginliği öne çıkar. Günümüz edebiyatındaki çoğu şiirde var olan bu özellikler Maraş'ın şiirlerinde de görülür. Aşağıda Maraş'ın son şiirlerinde de bu yeni türe ait özelliklerin bir üslup özelliği olarak tahkiyeyle birlikte öne çıktığını görürüz. Aşağıdaki şiirler buna örnektir:

*Filistinde bir çocuk
İşte bak orada
Gözlerinin altı mor*

*Çocuk
Bir eliyle sapanın tutmuş
Bir eliyle zafer işareti yapıyor*

*Filistinde bir anne
Çocuğun yay başına oturmuş
Acının gergefini dokuyor*

*Ey çocuk ey anne
Size bir şey yapamadım
Fotoğraf çekmekten başka
Beni mazur gör
Beni bağışla.*

(“Foto Filistin”, MEK, s.376)

*Mutedil duruyor
Duvarlarına yaslandığı kuşların
Dilini konuşuyor*

*Biliyor dilini kuşların
Oysa Süleyman değil
A.Kadir
Sihriyi öğrenmeye çalışıyor
Ve sırrını çözmeye evrenin*

*Sonra
Kendimi keşfettim diyor kuşçu
Ne müthiş tim*

(“Kuşçu”, MEK, s.397)

*Oje, rimel, ruj
Parfüm, bijuteri, rastık
Bütün bunlara
Kenar bir mahallenin
Salaş bir dükkanında rastladık*

*Ve mualla
İşçiydi dokumada
Bir yandan ekmeğine koşuyor
Bir yandan
Uygun adım modaya*

(“Mualla”, MEK, s.401)

Maraş tahkiyeli şiirler yazmakta ve bu tekniği bilerek kullanmaktadır. Bu tarz şiirlerinde düzyazıya yaklaştığı görülür. Bunda anjanbmanın önemli rolü vardır. Ancak bu üslup özelliğinin görüldüğü metinlerde şiirsellikten taviz verilmemiş ve eksiltili

anlatım, imgelerin kullanımı, devrik cümleler ve söyleyişle şiirsellik korunmuştur. Maraş'ın bazı şiirlerinde küçürek öykünün özelliklerini de görebiliriz.

4.5. Kelime Kadrosu (Vokabüler)

Kelime kadrosu, üslup incelemelerinin ilk dönemlerinde üslubun temeli sayılır ve eskinin üslup araştırmaları, öncelikle kelime hazinesine dayandırılırdı. Bugün de üslup araştırmalarının önemli bir alanını kelime kadrosunun değerlendirilişi oluşturmaktadır. İncelenen eserdeki kelimelerin göndergesel anlamları ve duygu değeri, duyusal anlamı, doğrudan ve aktarmalı anlamları, somut ve imgesel değerleri açısından irdelenmektedir (Aytaç, 2003: 66).

Günümüz modern dünya şiiri bütün olarak incelenirse ölçü, uyak gibi unsurların şiirden atıldığı, şairlerin şeklin getirdiği kaygıları taşımadığı görülür. Bu durum şiir yazmayı daha da zorlaştırmış ve şiirin bütün gücü kelimeler üzerine kurulmuştur (Aksan, 2016: 73). Şairler de bu zorluğu şiirlerinde özenle seçtikleri kelimelerden oluşan kelime kadrolarıyla aşmaya çalışmışlardır. Kelime kadrosu aynı zamanda şairin üslubunu da verir. Çünkü şairin yeteneği, dil anlayışı, dil zevki hatta dünya görüşü ve mizacı tercih ettiği kelime kadrosunda kendini sezdirir (Çetişli, 2012: 247). Yani Alman dil bilimci Leibniz'in savunduğu gibi kelimeler insan zihninin aynasıdır (Aytaş, 2011: 32).

Bazı şairlerin şiirlerinde öne çıkan, belirgin olan anahtar kelimeler vardır. Bu anahtar kelimeler, şairin oluşturmak istediği belli bir atmosferi tamamlamada ve kurmada yardımcı olur (Çetin, 2017: 2013). Örneğin Cahit Sıtkı Tarancı'nın şiirlerinde en çok kullanılan kelimeler “*gün ışığı*” ve “*aydınlık*” (Korkmaz, 2014: 328), şairin hastalığına bağlı ölüm korkusunun sanatına nasıl yansıdığını gösterir. Yine Ahmet Haşim'in şiirlerine baktığımızda “*akşam, gün batımı ve kızıl*” kelimelerinin onun çocukluk yıllarını çağrıştırdığını ve şiirlerinin çözümlenmesinde anahtar niteliğinde olduğunu görürüz.

Ayrıca şiirde kelimelerin okuyucu zihninde uyandırılmak istenen çağrışımlara uygun biçimde seçilmesi son derece önemlidir. Çünkü bu çağrışımlar veya anlam, genel düşünce, duygu ve hayallere gerçeklik kazandırır. İyi şiir kelimelerle içeriğin uyumundan ibarettir. Şiirdeki kelimeler gerçeklerle temsili bir ilişki kurarak bizde çeşitli izlenimler uyandırır. Duygularımızı ve düşüncelerimizi kontrol ve tanzim eden

kelimelerin anlamları aracılığıyla şair deneyimlerimizi yeniden yaşamamıza yardım eder (Akay, 1998: 416). O bakımdan şair şiirindeki kelimeleri seçerken onların bu gücünün farkındadır ve onları seçerken çok titiz davranır. Şiirde rastgele kelime kullanmaz. Çünkü kelimelerin anlamlarının ötesinde başka şeyleri de temsil etme özelliği vardır.

Maraş'ın şiirlerine baktığımızda dikkatimizi ilk çeken dinî kelimelerin fazlalığıdır. Maraş'ın kelime kadrosundaki bu görünüm dünya görüşünün doğal bir sonucudur. Kendisiyle yapılan söyleşilerde belirttiği gibi şair her şeyden önce Kur'an-ı Kerim'i kılavuz, Hz. Muhammet'i önder olarak kabul eden Müslüman kimliğini vurgular. Bu kimliğin birtakım kayıtları olduğunu düşünür ve bunların şiirdeki tavrını da şekillendirdiğini söyler (Özçelik, 2006: 66). Dolayısıyla bu tavır Maraş için anahtar niteliğindedir ve şiirlerindeki kelime kadrosunu da belirlemiştir.

Maraş şiirlerindeki “*Namaz*”, “*besmele*”, “*inanç*”, “*kıyamet*”, “*elif be*”, “*minare*”, “*minber*”, “*sema*”, “*hilal*”, “*Endülüs*”, “*Abbasi*”, “*Mescid-i Aksa*”, “*Eshab-ı Kef*”, “*Hz. Eyüp*”, “*Hz. İbrahim*”, “*Nemrut*”, “*vav*”, “*ezan*”, “*kevser*”, “*Hz.İbrahim*”, “*kurbanlık koç*” vb. dinî çağrışımlı kelimelerle ayetlere, hadislere, peygamberlerle ilgili surelere göndermede bulunur. Teslimiyet hâlindeki şairde ruhsal huzursuzlukları yansıtan, bazı İkinci Yeni şairlerinde olduğu gibi müstehcenlik içeren, arayış içerisindeki varoluşsal problemler yaşayan şairlerde görülen kelimeler ve toplumcu gerçekçilerdeki politik söylemlere özgü kelimeler görülmez. Kolay ve ucuz söyleyiş olarak nitelediği slogancılığa da hiçbir zaman düşmemiş ve bunun gerektirdiği kelimelri de kullanmamıştır (İnan, 1979). Bazı şiirlerinde argo kelimelere yer verse de okuyucuda olumsuz izlenimler uyandıracak, onu kötü yönde etkileyecek kelimelerden kaçınmıştır. Halk söyleşine özgü yöresel kelimelere ise bazı şiirlerinde yer vermiştir. Aşağıdaki tabloda dinî kelimelerin bazı şiirlerindeki görünümü verilmiştir:

Tablo 4: Bazı şiirlerde yer alan dinî kelimelerin görünümü

Şiirler	Kelimeler	Sayfa
“Duruşma Sonu”	<i>Cami, cuma, ilk emir, oku, Allah, cüz, hatim</i>	79
“Hayatımızdan Şiirler”	<i>Rab, secde, cennet, vecd, elest meclisi, edep, nefis, hikmet, vehim, kıy ü kal, mürşit, derviş, halife, önder, efendi</i>	91
“Yakariş”	<i>Hamd, Muhammet, günah, evvel, Allah, ahir, Bismillah, batın, zahir, müstakim, mağfiret, rahim, rahman</i>	216
“Ben Ademoğlu İns”	<i>Elest meclisi, rab, hakkel yakın, amenna, Hz.Nuh, Hz. İdris, yaratılan</i>	226
“Birinci Selamlama”	<i>Hz. Muhammet, Hasan, Hüseyin, Kerbela, melek, cin, sur, Hz. Davut, Hz. Musa, Yeddibeyza, Hz. İsa, Rıdvan, huri, gılman</i>	242
“Dellal”	<i>Ezan, cami, gusül, huşu, secde, namaz, rab, Allah, zikir, vird, kubbe, dergah, esmaülhüsna, Hz. İbrahim, müezzin, aşrışerif, hatime</i>	261

Maraş’la ilgili dikkat çeken diğer bir unsur ise şairin “dokununca ağlayacak kadar içli ve alıngan” bir mizaca sahip olmasıdır. Mizacına bağlı olarak “sevda”, “aşk”, “hüzün”, “hüsrân”, “özlem”, “içlenmek”, “yalnızlık”, “yanmak”, “ağlamak” vb. duygusallığı çağrıştıran kelimeler şiirlerinde hayli yer bulur.

Şairin Batı karşısındaki tavrı olumsuzdur. Batı medeniyetinden bahsederken olumsuz çağrışımlar yapabilecek kelimeleri kullanır. Bu kelimeler genelde Batı tarihindeki savaşları, batıl inançları, insanlara yapılan zulmü hatırlatır. Böylece şair seçtiği kelimelerle oluşturduğu atmosfere okuyucuyu sokarak medeniyet olarak sunulanların arka planında nelerin olduğunu ona hissettirir. Tablodaki örnekler bu durumu daha açık hâle getirir.

Tablo 5: Bazı şiirlerinde yer alan Batı’ya dair olumsuz anlamlı kelimeler

Şiirler	Kelimeler	Sayfa
“Oyun”	<i>Kan, savaş, tufan, kanser, akbaba, deccal, ağu, afyon, iskelet, kafatası</i>	26
“Batı Haberleri”	<i>Soytarı, karanlık, mahzen, köle, ölüm, büyü, köşklere anahtar uyduran, cenneti parsel satan, engizisyon, deli, çılgın, isyan</i>	40
“Ortadoğu Haberleri”	<i>Bunalım, kan, kriz, kısır, zenci, peydahlama, çalmak, hırsız, ezen, bunaltmak, kirletmek, sararmak, sömürge, sürüngen</i>	42
“Boğuluyorum”	<i>Kemirmek, kan, grip, nezle, hippi, beatnik, soyguncu, başkaldıran, yabancılaşıma</i>	45
“Suç”	<i>Korku, yarasa, karanlık, saçma, inkar, gereksiz, çöplük, yapay, tapan, kabus, ölü, haraç mezat, hasta, zindan, kamçı</i>	69

Maraş’a göre şiirde kelime seçimi önemlidir. Yeni kelimelerle iyi bir şiir yazmanın çok zor olduğunu düşünür. Çünkü bu kelimelerin çoğu ses ve soluktan yoksun kelimelerdir. Yüzlerce yıllık şiir geçmişimizde şairler tarafından işlenmiş, şiire

ses ve soluk verecek binlerce kelimemiz varken onları kullanmamanın şiir adına bir kayıp olduğunu düşünür (Aylık Dergi, 1982: 46). Bu yüzden şiirlerinde geçmiş dönemlerdeki edebiyatımızda da yer alan kelimeleri kullanmayı tercih etmiştir.²⁵² Özellikle divan etkisinde yazdığı şiirlerde ağırlıklı olarak bu kelimeleri kullanır. Ancak “şehir-kent”, “hür-özgür”, “asuman-gökyüzü”, “havf-korku”, “harp-savaş-cenk” gibi aynı anlamı karşılayan kelimeleri bir arada kullandığı da olmuştur. Bunun yanında az da olsa Batı dillerinden gelen “pozitif”, “negatif”, “anafor”, “efor”, “prizma” gibi yabancı kelimelere şiirlerinde yer vermiştir. Aşağıdaki tabloda bu karşılığı görebiliriz.

Tablo 6: Şiirlerde yer alan aynı anlamı karşılayan kelimelerin görünümü

Şiirler	Mısralar ve Kelimeler	Sayfa
“Göç”	Yolumuzu bu kente adımladık	163
“Şehremini”	Bu şehri sen mi idare ediyorsun	258
“Bir Yavru Kuş Masalı”	Esaretten hürlüğe	268
“Sultan-ı Yegâh”	Bu özgür kente	315
“Urfa’da Yaz Geceleri”	Gökyüzüne iyi bak	201
“Atilla Maraş Gider”	Gün gelir bu asuman yerle yeksan olur bir an	354
“Ah”	Dirlik yok kurban yok çile yok havfımız yoktur	83
“Suç”	Siz ey yaz gecelerinin korku yarasaları	69
“Bir Yudum Su Bir Dilim Ekmek”	Bir harbe kuşanan yedek atlarla	130
“Cenk”	Başlasın hayber cengi	144
“Hüznüm Kıvamındadır”	Aştan, özgürlükten, savaştan daha güzel	155
“Ortadoğu Haberleri”	Paranın negatifi Arap / Pozitif kanı petrolün	42
“Hüznüm Kıvamındadır”	Düşüncelerin anaforunda	158
“Bulurum Ben Yar Seni”	Belki bana biraz moral biraz efor bulurum Yedi renk beyazdan çıkar bir kırılma prizma	299

Maraş geleneksel şiirimizden yararlanılması gerektiğine inanır. Geçmiş reddetmekle yeni bir medeniyet ve edebiyat inşa edilemeyeceğini düşünür (Canım, 2017: 155). Geçmiş edebiyatımıza karşı bu olumlu yaklaşımından dolayı divan şiirine özgü kelimeleri de şiirlerinde sıklıkla kullanmıştır. Divan şiiri unsurları bölümünde bunu ayrıntılı şekilde göstereceğimiz için burada buna değinmeyeceğiz.

Çocukluğundan ve Urfa’dan bahseden otobiyografik şiirlerde ise o dönemi çağrıştıran anahtar kelimelere yer verir. O yörenin karakteristik yapılarına ve geçmişine

²⁵² Batı karşıtı aydınlar, dil devriminden sonra dilimize giren yeni kelimelere karşı eski kelimeleri kullanma şeklinde bir tepki ortaya koymuşlardır. D. Mehmet Doğan, *Batılılaşma İhaneti*’nde dil devriminin bürokrat-aydın kadroyu halktan koparan suni bir hareket olduğunu ve Anadolu’da bin yıllık oluşum içinde ortaya çıkan dilimizi yabancılaşmaya karşı korumanın yurtsever aydınların görevi olduğunu söyler (Doğan, 2014: 126).

değinererek şimdiyle geçmişi iç içe anlatır. Urfa'nın sembolleri Balıklı Göl, Urfa Kale'si, Anzelha ve o yöreyle özdeşleşmiş peygamberlerin isimlerini, kıssalarını çağrıştıran kelimeleri kullanır. Bu kelimeler tabloda da görüldüğü gibi şairin çocukluğunu yansıtan motifler olarak da karşımıza çıkar. Ayrıca bu kelimeler, şairin doğup büyüdüğü toprakların şair üzerinde bıraktığı derin etkiyi göstermesi açısından da önemlidir.

Tablo 7: Bazı şiirlerinde otobiyografik çağrışımında bulunan kelimelerin görünümü

Şiirler	Kelimeler	Sayfa
“Kendime Dair Notlar”	<i>Nazardanlık, kale öni, kutsal balıklar, göl</i>	17
“Çıkış”	<i>Hz. İbrahim, Hz. Eyup, Nemrut, güller ülkesi, Züleyha, kutsal balıklar, Fırat, Dicle</i>	47
“Ruha”	<i>Gül, balık, Hz. İbrahim, Asur, Nemrut, Nabi, Hz. Eyup, surlar, Anzelha</i>	59
“Harran’a Kaside”	<i>Gül, Karacadağ, çömçe, hızma, yazma, menengiç, kendir, nazar boncuğu, Hz. Eyup, Nabi</i>	66
“Eski Urfa’da Bir Kış Günü”	<i>Toprak dam, kilim, tas sahan, camhane, kara mangal, tandır</i>	205

Maraş'ın şiirlerinde deniz ve denizcilikle ilgili kelimeler çocukluk ve gençlik yıllarının geçtiği coğrafyanın özelliklerinden dolayı çok azdır. Buna rağmen bazı şiirlerinde mesleği gereği bulunduğu yerlerin etkisiyle “yosun”, “martı”, “med cezir”, “gemi”, “tayfa”, “kapitan”, “balık”, “dalmak”, “sahil”, “kayık”, “dalga”, “köpürmek”, “liman”, “demir almak”, “mercan” kelimelerini kullanmıştır.

Halk söyleşi özelliği gösteren “tüfenk”, “di yürü”, “görendim”, “afat”, “ezme beni kurban”, “garibem”, “kalmışam”, “bak oğul”, “çarşı ekmeği”, “aney”, “sıtıl”, “ayze”, “mahpus”, “a gözüm”, “vay anam”, “küçümenken” vb. kelimelere de şiirlerinde yer vererek dilini konuşma diline yaklaştırır ve mahalli unsurlarla şiirini renklendirir.

Maraş'ın şiirlerinde kullandığı kelimeler hayatının farklı zamanlarında şartlara bağlı olarak değişiklik gösterir ve dönemini yansıtır. 1980'e kadar yazdığı şiirlerin büyük bir kısmına *Doğudan Batıdan Orta Doğudan* ve *Şehrayin* 'de yer vermiştir. Bu şiirlerdeki kelimelerde dış dünyayı olduğu gibi kabul etmeyen “ben”in onu değiştirmeye yönelik mücadelesi ve çabası sezilir. İnancı sayesinde ontolojik sorunlar yaşamayan Maraş'ın sükûnetini çevresindeki olumsuz gelişmeler karşısında suskun kalan insanların kaygısızlığı bozar. Zulüm ve haksızlıklar karşısında insanların “kabullenmişliğini”

benimsemeyen “ben”inin tepkisi sert söylemlerindeki yıkıcı, erkeksi kelimelerde kendini hissettirir. Bu dönemki şiirlerinde kullandığı “*tetik tetiğe*”, “*kanlı bıçaklı*”, “*isyan*”, “*hesaplaşma*”, “*yıkıcı*”, “*taşı taş üstünde bırakmayan*”, “*kazan kaynamaktadır*”, “*muhalif*”, “*kırık*”, “*kanın kınından boşandığı zaman*”, “*yabancılaşma*”, “*boğulma*”, “*patlayacak*”, “*ateş çemberi*”, “*üstüne yürümek*”, “*yıkan*”, “*kıran*”, “*batıran*”, “*kabaran öfke*”, “*devrim*”, “*devirmek*”, “*devirip yıkmak*”, “*düzen yıkmak*”, “*put kırmak*”, “*işkence*”, “*erkekçe*”, “*alınını karışlamak*”, “*namert*”, “*namlu*”, “*mermi*”, “*kavga*”, “*isyan*”, “*kamçı*”, “*tabanca*”, “*direnmek*”, “*vurgun*”, “*talan*”, “*patlayacak*”, “*kılıç keskinliğindeyim*” vb. kelimeler şairin toplumcu tavrını ve duyarlılığını ortaya koyar. Özellikle fiillerde başkaldırı ve öfke sezilir.²⁵³

Maraş’ın 12 Eylül Darbesi’nden sonraki apolitizasyon sürecindeki şiirlerinde ise daha ağırbaşlı bir üslup görülür. Şairin dinginliği, hüznü sıklıkla kullandığı kelimelere ve deyimlere yansır. Bu dönem şiirlerinde de “ben”in duygularını yansıtan “*hüzün*”, “*mahzun*”, “*hüsran*”, “*diş sıkmak*”, “*sabır bilemek*”, “*tahammül*”, “*mütevekkil*”, “*ağlamak*”, “*ürkmek*”, “*korkmak*”, “*naçar*”, “*mağlup*”, “*mazlum*”, “*teşrin yaprakları*”, “*sararmak*”, “*tel tel çözülmek*”, “*gözyaşı*”, “*boğazı düğümlenmek*”, “*çaresiz kalmak*” vb. kelimeler ağırlıktadır.

Müslüman coğrafyadan bahseden şiirler dönemin siyasi gelişmelerine bağlı olarak 2000’den sonraki döneminde artmaya başlar. Bu dönemde “*Mavi Emzikli Çocuk*”, “*Foto Filistin*”, “*Bağdat Pazar Yerinde*”, “*Mısır İçin Ağıt*” vb. şiirlerinde “*katliam*”, “*kan*”, “*ölü*”, “*gözyaşı*”, “*acı*”, “*hüzün*”, “*çılgılık*”, “*dizlerine vurmak*” vb. kelimelere, çağına tanıklık eden “ben”in hissiyatı yansır.

Kelimelerdeki bu farklılaşma, “*Körler Çarşısı*” ve “*Mualla*” şiirlerinde görülür. 1976’da yayımlanan birinci şiirde “sahte güzellik anlayışı” eleştirilirken “*ay*”, “*nur*”, “*güneş*”, “*ışık*”, “*yalan*”, “*ayna*”, “*incir yaprakları*”, “*ayıp*”, “*renk*”, “*giysi*” gibi doğal ve yerli kelimeler kullanılmıştır. Öte yandan 2016’da *Asel*’de yayımlanan ikinci şiirde, aynı konu tüketim toplumu bağlamında ele alınmış ve tüketim toplumundaki

²⁵³ Daha önce belirttiğimiz gibi “Yeni İslamcı Akım” şairlerinin bazı yönleri Toplumcu Gerçekçilerle benzerlik gösterir. Buradaki kelimler de bu tezi destekler niteliktedir.

güzellik anlayışını çağrıştıran, Batı kaynaklı “oje”, “rimel”, “ruj”, “parfüm”, “bijuteri”, “rastık”, “moda” gibi yabancı kelimeler tercih edilmiştir.

Şiirlere gramatikal olarak bakacak olursak Maraş’ın kelime kadrosunda fiillerin azlığı, sıfat ve sıfat-fiillerin çokluğu dikkat çeker. Bunun sebebi şairin ayrıntıları okuyucuya verme, isimleri işaret ettiği gerçeklikten uzaklaştırıp istediği şekilde kullanma ve onların çağrışımlarından faydalanma isteğidir. Şair isimlere çağrışım elde etmek için başvurursa da bunların ayrıntılarını sıfat ve sıfat-fiillerle vererek kişisel yorumlarını ortaya koyarak okuyucunun hayalinde anlatımı somutlaştırır. “Batı Haberleri”nde “Neron”dan bahsederken “çılgın”, “deli” gibi sıfatları kullanarak o ismi işaret ettiği gerçeklikten, anlamdan uzaklaştırır ve şiirde kullanmak istediği anlama çeker. “Ruha” şiirinde “ateş” kelimesine getirdiği “yakmayan” sıfat-filiyle “ateş” kelimesini Hz. İbrahim’i çağrıştıracak hâle gelir. “Balık” kelimesine getirilen “kutsal” sıfatında da bunu görebiliriz. Yine “Elçilerin Şiiri”nde sıradan bir kelime olan “bıçak” kelimesine “kesmez” sıfat-fiilini getirerek bu kelimeyle Hz. İsmail kıssasına göndermede bulunur. “Sergüzeşt-i İbrahim”de ise özel ismi sıfat yaptığını görürüz. “Nemrut gözlere uzanan” mısrasında “Nemrut” ismini sıfat olarak kullanarak bu ismin çağrıştırdığı olumsuzlukları göze aktarır. Aşağıdaki örneklerde de sıfatların kullanımını ve çokluğunu görebiliriz:

*Sonsuz geniş bir alanın
Bir yanı kızgın güneş
Sancak sancak gölge bir yanı
Ve aklımızda çok önemli bir anı
Yıldızları seyrederek uyuduğumuz
O parlak yaz geceleri*

(“Dil”, MEK, s.30)

*Uzaktan on bir katlı apartman silueti
Dik merdivenler
Asansörü çoktan bozulmuş
Yapaydır vazolarda
Sehpa üzerinde durur çiçekler
Asma kütüğüne dolanmış bir kiraz dalı
Beyazdır kiraz çiçeği oysa
Kırmızıya boyamışlar
Gözlerimi kamaştıran avizenin*

Kırılan ışıkları
Ne yana baksan küt eşya kalabalığı
Çağdaş gereçler:
Vazo, biblo, komodin, pano, vestiyer, aplik
Ve bar Amerikan
Ey aykırı kelimelerin yabanisi şair adam
 (“Göç”, MEK, s.116)

Yeni taşınmış kocaman
Boyası mat, yerleri halı döşeli
Sobasında kömür, odun
Bacasında duman
Bir ev
 (“Hüznüm Kıvamındadır”, MEK, s.156)

Gözlerin yıldızsız geceler gibi
Öylesine siyah öyle depderin
 (“Rüya Gibi Ellerin”, MEK, s.381)

Maraş’ın şiirlerinde kullandığı kelimeler kişiliğini ve dünya görüşünü yansıtarak onun edebi kişiliği hakkında okuyucuya bilgi verir. Şiirlerinde dinî çağrıştıran, divan şiirini anımsatan sözcüklere yer veren şair bunalımı, müstehcenliği yansıtan kelimeleri kullanmaz. Eski şiirimize ait kelimeleri kullanmayı tercih eden şairin farklı dönemlere ait kelimeleri bir arada kullandığı da olmuştur. Şiirlerinde az da olsa Batı dillerinden gelen kelimeler görülür. Maraş’ın kelime kadrosu hayatının bazı dönemlerinde dış etkilere bağlı olarak farklılık gösterdiği de olur. Hayatının bir döneminde kelimelere, sert ve yıkıcı bir üslup yansıırken bir başka döneminde hüznün yansımasıdır. Halk dilinden ve argo söyleyişten de yaralanan şair ağırlıklı olarak ayrıntıları verme kaygısından dolayı sıfat ve sıfat-fiilleri kullanır.

4.6. Çağrışımlar²⁵⁴ ve Göndermeler

Bir metinde, sesbirimlerden tümceye, tümceden bütüne dek, dilbilmsel ögeler yalnız somut bir yüzey anlamını oluşturmak için değil, okuma sürecinin her aşamasında gelecek anlamları da değişik metin kesimleri üstündeki izdüşümleriyle sezdirmek için vardır (Göktürk, 1997: 132). Dildeki göstergeler yani kelimeler de dilbilmsel ögeler

²⁵⁴ Guiraud, çağrışımları deyiş biliminin konusu olarak değerlendirir ve şu örneği verir: “Saksıyı çalıştır.” sözünde “saksı”nın bağlamsal anlamı “kafa”dır. Ama sözcük anlama karşıt, anlam dışı olarak gülünçlük, yergi, yüksek düzeyden olmayan kişiler ve kavramlar vb. çağrıştırır. Çağrıştırılan bu değerleri de deyiş bilimi inceler (Guiraud, 1984: 30).

olarak insanın zihninde çağrışımlarda bulunarak bazı hayallerin ve kavramların anlatımını sağlar.²⁵⁵ Kelimeler insanda farklı duygular da uyandırır, çağrıştırdıkları kavram ya da imgeyle uzak-yakın veya dolaylı ilişki içerisinde. Çağrışım yaparken kendileriyle ses yakınlığı, anlamsal ilişki ve parça-bütün ilişkisi olan kavram ve nesnelere göndermede bulunurlar. Örneğin “okul” kelimesi “öğrenci, öğretmen, sınıf, ders, kitap” vb. birçok kavramı çağrıştırdığı gibi okuyucunun bu kelimeyle ilgili deneyim ve bilgi birikimine de göndermede bulunur.²⁵⁶ Çağrışımlarda tek bir kelime kullanıldığı gibi bazen birden fazla kelime de kullanılabilir.²⁵⁷ Bu özellikler şiir düzeneğinde işleyen belirtilerin zorunlu olarak birer doğal dil göstergesi olmadığını gösterdiği için belirtilerin arasındaki bağıntılar da alışılmış doğal dil bağıntılarına denk düşmez. Bu yüzden şiirsel dil dil bilimden çok göstergebilimin konusu (Yalçın, 2010: 121) olarak değerlendirilmektedir.

Şairin kullandığı kelimeler genel olarak dilin her gün kullandığımız öğeleridir. Ancak iyi şair bunları yepyeni bağlantılarla ve tasarımlarla bir araya getirip şiirselleştirir. Bunu, yakın-uzak çağrışımlar sağlayan göstergeleri seçip bir arada kullanarak (Aksan, 2016: 70) ya da farklı metinlere göndermelerde bulunarak yapar. Yani şair kelimedenden cümleye, cümleden metnin tamamına kadar dil unsurları olarak kelimeleri ve göstergeleri günlük ve ilmi hayatta olduğundan çok öte bir düzenlemeye tabi tutar (Çetişli, 2015: 21). Bu yüzden sözcük seçimi ve dilin kullanışı açısından şiir yazmak çağdaş dünya ve Türk şiirinde “göstergeler arasında yeni ilişkiler kurmak olarak” nitelenebilir (Aksan, 2016: 73). Şairin bu yola başvurusunun sebebi ise düzyazıya göre şiirin daha az yer kaplaması, şairin kısa zamanda ve olabildiğince dar bir alanda çok ve çeşitli anlamlar içeren şeyler söylemek zorunda olmasıdır (Özünlü, 1997: 55). Şiirin bu şekilde özel bir söylem aracı olarak kullanılması ve özel bir yapısının olması metni yani şiiri yazanla onu okuyan arasında anlam farklılaşmasına da

²⁵⁵ Guiraud, her göstergenin çağrışımsal bir uyaran olduğunu söyler ve göstergeleri doğal-yapay olarak ikiye ayırır: Doğal göstergeler bulut-yağmur örneğindeki gibi doğada bulunan göstergelerden oluşurken insan ya da hayvan yapısı yapay göstergeler gerçeği olduğu gibi yansıtan (resim, fotoğraf vb.) ve bildirişmemizi sağlayan (dil, toplumsal incelik göstergeleri vb.) göstergelerden oluşur (Guiraud, 1984: 10).

²⁵⁶ Umberto Eco, bu süreçte herkesin değişmez bir anlam çerçevesi içinde tam anlamıyla gönderge nitelikli bir ifadeyle karşılaştığında, bu çerçeveyi kişiselleştiren ve ona farklı bir renk katan kavramsal ve duygusal göndermelerde bulunduğunu ve bunların anlama / anlamlandırma sürecini karmaşıktırdığını söyler (Eco, 2016: 106).

sebepe olur (Aytaş, 2011: 37). Ancak bu farklılaşma anlamın zenginleşmesine de katkı sağlar.

Maraş da şiirlerinde büyük ölçüde çağrışımlardan ve göndermelerden faydalanmıştır. Şair çağrışımında bulunurken genelde bir bütünü parçalarını oluşturan kelimeleri vererek bütünü çağrıştırır ya da özel isimleri ve onlarla ilgili anahtar göstergeleri vererek onların hikâyelerine göndermelerde bulunur. Farklı çağrışımlarda bulunduğu da olur.

Aşağıdaki örneği inceleyecek olursak “şadırvan, minare, minber” birer göstergedir ve “güvercin, mermer” ile bir araya gelerek parçası olduğu camiye çağrıştırır. Bu çağrışımlar Mimar Sinan’la da birleşince Osmanlı mimarisiyle ilgili uzak çağrışımlarda bulunarak şiire anlamsal derinlik kazandırır:

*Şadırvan güvercin, berrak sular
İnce inanç derinliği minareler
Minberlerde mermerlerin serinliği
Ey sinan, ey usta eller
Ey sonsuzluğun kutsal mimarı*

(“Mimar”, MEK, s.35)

Buradaki göstergelere bakacak olursak modern yaşam tarzının tamamen zıttı bir görünümle karşılaşıyoruz. Aydınlatma, ısınma, eşyalar ve yapı bakımından özenle seçilmiş olan göstergeler doğrudan dile getirilmeyen modern hayatın olanaklarından mahrumiyeti çağrıştırır:

.....
*Özellikle kışın gaz lambası altında
Keçe, kilim, kömür közü mangalda
Minderler, sap yastıkları
Damlayan damdan yağmur suları*
.....

(“Hayatımızdan Şiirler-II”, MEK, s.103)

Aşağıdaki örnekte ise “medrese, su bendi, bedesten” gibi gelenekseli ve geçmişini çağrıştıran göstergelerle şiirin anlamına derinlik kazandırılmıştır. “Kemerli çardakları olan balkon yerine” mısrasında ise şair, modern mimariyi temsil eden “balkon”un karşısına gelenekseli çağrıştıran “kemerli çardağı” koyarak göstergelerin karşıtlığından yararlanmıştır. İkinci bölümde “apartman, asansör, vestiyer, vazo, biblo” gibi göstergeleri kullanarak değişen mimariye ve kültüre göndermede bulunur. Her iki

bölümde göstergeler arasında oluşturulan karşıtlıkla “geçmişle şimdi” arasındaki zıtlık ortaya konur:

*İçinde medreseler, su bentleri
Kürkçü dükkânı, bedestenler
Elyazması kitaplar içinden bir Abdi Divanı
Kemerli çardakları olan balkon yerine
Evler ki bezekleri ince nakıştan
Sıcak geçirmez yontulmuş beyaz taştan
Kim bilir hangi yontucunun el emeği*

*Uzaktan on bir katlı apartman silueti
Dik merdivenler
Asansörü çoktan bozulmuş
Yapaydır vazolarla
Sehpa üzerinde durur çiçekler*

*.....
Çağdaş gereçler
Vazo, biblo, komodin, pano, vestiyer, aplik
Ve bar Amerikan*

(“Göç”, MEK, s.164-166)

“İmtihan” şiirinde ise şair, kısa anlatımda yer veremeyeceği üç kıssaya göndermede bulunur. Göndermede bulunurken ilk önce özel ismi daha sonra ise onun kıssasını çağrıştıracak anahtar niteliğindeki gösterge “toprak”, “su” ve “ateş” kelimesini verir. Böylece okuyucunun geçmiş bilgilerine, deneyimlerine ve birikimine de gönderme yaparak anlamı derinleştirir. “Elçilerin Şiiri”nde de “Musa-asa ve İbrahim-ateş” gibi özel isimle anahtar göstergeyi yan yana kullanarak Hz. Musa’nın sihirbazlarla olan kıssasına ve Hz. İbrahim’in ateşe atılması kıssasına göndermede bulunur ve bunların getirdiği çağrışımlarla anlamı zenginleştirir. “Kötü Odaklar Şiiri”nde de benzer bir kullanımla “Nemrut, sivrisinek ve tokmak” göstergeleriyle Nemrut’un Kur’an-ı Kerim’deki kıssasını çağrıştırmakla kibirli insanların akıbeti konusunda uyarı niteliğinde göndermelerde bulunur:²⁵⁸

*Adem’le toprak
Nuh’la su
Ve İbrahim’le ateş
İmtihanından geçmiştir*

(“İmtihan”, MEK, s.186)

*Geçmişini bilmek isteriz madem
Adem ilk insan ilk elçi Adem*

²⁵⁸ Mehmet Yalçın bu tarz göndermeler şöyle değerlendirir: “Bir iletişim nesnesinin özcül niteliği gönderici ve alıcının ortak bilgisine dayanıyorsa bundan dolayı da bir bildirim sunuyorsa bu özcül nitelik düzgülü (codifié); böyle bir ortak bilgiye (özellikle de alıcının bilgisine) dayanmıyor bundan dolayı da bir bildirim sunmuyor ise düzgüsüzdür (Yalçın, 2010: 110).”

Davudun demiri öfke ve sesi
İsanın ölümler diriltir nefesi

Şükür ya rahman şükür ya rahim
Kesmez bıçak yakmaz ateş İbrahim

Ey nefesi bitmiş çağdaş sihirbaz
Sana bir asa fazla sana bin Musa az

Yaram onmaz yaradır gezdim nice diyarı
Bir Eyyub bin sabır ve çile mimarı

(“Elçilerin Şiiri”, MEK, s.240)

Sineğin beyninde çaldığı son ut
Tokmak darbesiyle devrildi Nemrut

Tanrılık sanrısıyla yönetti halkı melun
Piramitlere gömüldü gitti firavun

(“Kötü Odaklar Şiiri”, MEK, s.241)

“Mualla” şiirinde göstergeleri şiirdeki bütünlüğü sağlamak için kullanmıştır. İlk dörtlükte “Oje, rimel, ruj, parfüm, bijuteri, rastık” gibi “modernizm, makyaj ve moda”yı çağrıştıran göstergeleri kullanmıştır. “Kenar mahalle” ise gecekonduyu yani köyden kente göç edenlerin oluşturduğu işçilerin ikamet ettiği mekânları çağrıştıır. Şair ikinci bentte bu göstergelerin çağrıştırdığı kavramları kullanarak şiirde bütünlüğü sağlamıştır:

Oje, rimel, ruj
Parfüm, bijuteri, rastık
Bütün bunlara
Kenar bir mahallenin
Salaş bir dükkanında rastladık

Ve mualla
İşçiydi dokumada
Bir yandan ekmeğine koşuyor
Bir yandan
Uygun adım modaya

(“Mualla”, MEK, s.401)

“Rüzgar” ise anlam bakımından aralarında ilişki bulunan kelimeleri bir arada kullanarak divan şiiri ve o dönemi çağrıştıır. Bütünün bazı parçalarını vererek doğrudan dile getirmediği bütünün çağrıştırdığını da söyleyebiliriz:

Rayihası yeşil reyhanın
Divanlardan kaçırılmış
Saba rüzgarı getirsin

*Bülbül seslerini gülistandan
Alıp getirsin, alıp getirsin
O kutlu çağı eski destandan*

(“Rüzgar”, MEK, s.37)

Maraş genelde şiirlerinde yakın anlamlı ya da aralarında anlam ilgisi bulunan kelimeleri bir arada kullanır. Bütünün parçalarını oluşturan göstergeleri vererek telaffuz etmediği bütünü çağrıştırır ya da özel isimleri ve onlarla ilgili anahtar göstergeleri vererek onların herkes tarafından bilinen hikâyelerine göndermede bulunur. Maraş’ın şiirlerinde anlam sadece metindeki anlamla sınırlı kalmaz. Okuyucunun zihnindeki önceki deneyimleri, birikimi, bilgilerine de göndermede bulunan şair metnin anlamsal kapsamını genişletir. Çağrışımlarla, anlatılanın ötesinde işaret edilen hikâye ve kıssalarla ifadeleri zenginleştirir. Böylelikle şiirin anlamı oluşturulan farklı katmanlarla derinleşir.

4.7. Dilde Eksiltmeler²⁵⁹

Şiir nesre göre daha az yer kaplar. Bu yüzden şair kısa zamanda ve az bir alanda olabildiğince çok ve çeşitli anlamlar içeren şeyler söylemek zorundadır (Özünlü,1999: 55). Bunun altında şiirin sözdizimin nesirden farklı olması yatar ve şairler bu dezavantajı aşmak için dilbilgisi kurallarıyla oynayarak sanatını çarpıcı biçimde ortaya koymaya çalışır (Çetin, 2017: 197). Gerçek şiirin niteliklerinden biri olarak dildeki eksiltmeler yani gereksiz sözcüklerden kaçınarak göstergeleri olabildiğince geniş bir anlam çerçevesine kavuşturacak biçimde kullanmak (Aksan, 2016: 62) da onların başvurduğu yöntemlerden birdir. Buradaki amaç en az söze indirgenmiş anlatımla çağrışım ve tasarım zenginliğini yakalamaktır. Şiir dilinde görülen kelime eksiltmelerini başlıca şu başlıklar altında inceleyebiliriz:

4.7.1. Ortak Kullanımlar

Bu tip dil kullanımlarında genelde şiirde iki ya da daha fazla cümle bir yükleme bağlandığı gibi bir söz varlığının iki ayrı cümle oluşturacak şekilde ortak kullanıldığı da

²⁵⁹ Aksan, ister sözlü ister yazılı anlatımda olsun iletişim sırasında üretilen söz ve tümceler tek başlarına içinde geçtikleri metinlerden, konuşma ortamı ve durumundan, iletişime katılanların amaç ve ilişkilerinden soyutlanmamalıdır. Dil içi ve dil dışı etkenler belli bir anlamın, yorumun kesinleşmesinde yadsınamayacak bir öneme sahip olduğunu (Aksan, 2016: 202) söyleyerek insan zihninin dildeki eksiltmeleri nasıl tamamalamada kullandığı dil içi-dışietkenlere dikkat çeker.

olabilir (Çetin, 2017: 197). İsim, sıfat, zarflardan... oluşan kelime ya da kelime gruplarının da ortak kullanıldığı görülür. Maraş'ın şiirlerinde de sade dilden ötürü ortak kullanımlar çok görülür. Aşağıdaki şiirde son mısradaki “başlar” fiili ortak kullanılmıştır. Burada aslında “uzun ve çatal bir yol ortasında **başlar** / tezat renkler ayrımı **başlar**” şeklinde iki cümle vardır. Şair bu iki cümleyi tek yükleme bağlayarak eksiltme yapmış ve aynı kelimenin gereksiz tekrarının vereceği sıradanlıktan kurtulmuştur:

*Asından Besinden Desinden
bir ulus peydahlamak için
uzun ve çatal bir yol ortasında
başlar tezat renkler ayrımı*

(Ortadoğu Haberleri, MEK, s.43)

Aynı kullanımı “kanım buz **tuttu** / damarlarım yosun **tuttu**” şeklinde okuyabileceğimiz ikinci mısradaki da görebiliriz:

*En insanca yanımı kemirdiler
Kanım buz **tuttu** damarlarım yosun*

(“Boğuluyorum”, MEK, s.45)

Aşağıda ise son mısranın yüklemi gereksiz tekrar yapmamak için eksik bırakılmış ve üçüncü mısranın yüklemi olan “koşuyor”a bağlanmıştır:

*Ve mualla
İşçiydi dokumada
Bir yandan ekmeğine **koşuyor**
Bir yandan
Uygun adım modaya(koşuyor)*

(“Mualla”, MEK, s.401)

Aşağıdaki örnekte “Mabedimi taşılayan, duvar delen, dilde başkaldıran bu yabancı kelimeler ordusu kim? / Yabancı kelimeler ordusu bilmem kaç kere on yüz kere bin defa en iyi yanımı kemirdiler.” şeklinde iki ayrı cümle olarak kurgulanmış ve “yabancı kelimeler ordusu” sözcük öbeği ortak kullanılmıştır:

*Kim bu mabedimi taşılayan
duvar delen
dilde başkaldıran
yabancı kelimeler ordusu
bilmem kaç kere on yüz kere bin defa
en iyi yanımı kemirdiler*

(“Boğuluyorum”, MEK, s.46)

4.7.2. Eksiltili İfade

Şiirlerde mısralara yayılan ses ya da anlamın gücünü artırmak için bazen şairler bir mısra ya da mısralara yayılan cümleden gereksiz sözcükleri ya da dilbilgisi bakımından gerekli olan bazı söz varlıklarını çıkarırlar (Çetin, 2017: 198). Okuyucu şiirde eksiltilen ifadeleri zihninde tamamlar boşlukları doldurur. Örnekteki üçüncü mısrada böyle bir kullanım görülür ve yüklem eksiltilerek okuyucunun tamamlaması istenmiştir:

*Ben bir afat çocuktum
Samaver buğusunda serap görendim
Kalıplara sığmazdım ki kalabalıklara...
Ben bir afat çocuktum*

(“Kendime Dair Notlar”, MEK, s.17)

Aşağıdaki örnekte de “bekler” yüklemi ortak kullanılmış gibi görünse de dikkatli okunduğunda “Ben seni” mısrasının yüklemi olmadığı, bu mısranın şair tarafından bilinçli olarak eksiltilip okuyucuya bırakıldığı görülür. Çünkü şiirde “körler çarşısının ayna güzeli” kavramına karşı olumsuz bir bakış açısı vardır. Dolayısıyla beklenen değil eleştirilen niteliktedir:

*Mercan sahillerine demir atmışım
oltama takılan ölü balık gözleri
korku dağları bekler burda
ben seni
sen körler çarşısının ayna güzeli*

(“Körler Çarşısı”, MEK, s.22)

*Ölümü
bir nabız vuruşu kopardı
belirli ve bir tüy gibi hafif
ve bir uyku gibi...*

(“Künye”, MEK, s.115)

4.7.3. Kelime İçine veya Sonuna Ek / Ses Ekleme

Son zamanlarda yaygınlaşan ve kelime içlerine parantez içinde eklenen seslerle yapılan bir uygulamadır. Amaç farklı anlamda birden fazla kelime türetmektir (Çetin, 2017: 202). Bu uygulama Maraş’ın “Kuş Meseli” şiirinde görülür. Üçüncü mısrada “şey ve şeyh” kelimeleri iki farklı anlamda iki farklı kelime gibi okunabilir. Bu kullanım sayesinde şair şiirin anlamına derinlik kazandırmış olur:

Onlar ermiş değildiler
Hiçbir şey(h)in künhüne
Varmış değildiler

.....
Onlar ki çok eskiden bir derviş
Gibi girerler(miş) birer ikiye
Beyaz bir kuşun donuna

.....
Ve kuşdilin ezbere bildiklerinden
Öyle haberleşirler(miş) kendi aralarında
Sen deki sır gizem
Şifre de şifre

(“Kuş Meseli”, MEK, s.365-366)

4.7.4. Çokanlamlılık

Aktarma yoluyla sözcüklerin göndergesel anlamalarına yeni yan anlamlar eklenmesiyle oluşur. Şiir dilinde kullanılan sözcüklerin bu dilsel özellikten yararlanarak birden çok anlamı yansıtmaları ve böylece anlama zenginlik, derinlik kazandırıldığı görülür (Aksan, 2016:112). “Ortadoğu Haberleri” şiirinden alınan örnekte eş sesli bir kelime olan “dolar” kelimesi hem para birimi hem de dolmak anlamına gelen fiil olarak kullanılmıştır. İkinci örnek ise Sedat Yenigün için yazılan “Bu Kızgın Alazda” şiirinden alınmıştır. Bu şiirde ise “yeni gün” sıfat tamlaması mecazî olarak hem yeni bir günün doğuşunu hem de Sedat Yenigün’ü karşılayacak şekilde kullanılmıştır:

Paranın negatif arap
Pozitif kanı petrolün
*Krize tutulurken **dolar***

(“Ortadoğu Haberleri”, MEK, s.42)

Akşamdır süzülür yine hüznün gelir
*Bir **yeni gün** doğuyor yemyeşil sabaha*

(“Bu Kızgın Alazda”, MEK, s.169)

Maraş sade dille yazan bir şairdir. Bu yüzden şiirlerinde dilde tasarrufa giderek fiillerin gereksiz tekrarıdan kaçınmıştır. Parantez içi kullanımlar ve farklı anlamlar taşıyan kelimeleri uygun yerde kullanarak çokanlamlılığı yakalamış ve şiirin anlamlandırılma sürecinde eksiltile ifadelerle okuyucudan da beklentileri olmuştur.

4.8. Cümle Yapısı ve Anjanbman

4.8.1. Cümle Yapısı²⁶⁰

Her şairin kendine özgü bir cümle yapısı vardır ve bu şiir incelemelerinde başlı başına malzeme olarak değerlendirilir. Şairin bu yapıyı nasıl kurduğu ve kelime türlerini cümlede nasıl değerlendirdiği onun duyuş ve düşünüşü ile yakından ilgilidir. Bu yüzden cümle yapısı şairin üslup özelliklerini göstermesi açısından önemlidir.

Cumhuriyet Dönemi'ne kadar şiirde cümle yapısı derli toplu, öğeleri kendi içinde uyumlu bir yapıdaydı. Modern insanın hayatında ve kafasındaki karmaşa, düzensizlik ve çelişkiler dile de yansdı. Buna bağlı olarak özellikle 1930'dan sonra cümle yapısında kırılmalar, bozulmalar, parçalanmalar oldu. Böylece modern Türk şiirinde uyumlu bağıntı cümle yerine kırık cümle yapıları görülmeye başlandı. Kimi şairler uzun ve karmaşık cümleler kurarken bazı şairler ise kısa basit cümle kurma eğilimindedir (Çetin, 2017: 195).

Cümle yapısını mantık ve heyecan cümlesi olarak iki başlıkta toplayabiliriz. Mantık cümlesinde cümlelerin bütün unsurları dilin normal cümlesine göre düzenlenirken heyecan cümlesi dilin normal sentaks yapısı parçalanarak düzenlenir.²⁶¹ Bunlara bir de armoninin hâkim olduğu nazım cümlesini ekleyebiliriz (Kaplan, 1997: 246). Maraş'ın şiirlerinde de konuya göre değişen farklı cümle yapılarına rastlarız. Fakat o, tahkiyenin ağır bastığı şiirlerinde mantıki cümleleri kullansa da daha çok heyecan cümlelerine bağlı kalmıştır. Şair heyecanlarını, ürperişlerini ahenge de dikkat ederek bu cümlelerle dile getirmiştir. Bunun yanında Maraş düz nesir cümleleri, ünlem ve tasvir cümlelerine de şiirlerinde yer vermiştir.

²⁶⁰ Akay, stilistik araştırmalardaki cümle incelemelerinde amacın sanatkarın kelime ve terkipleri nasıl bir araya getirdiği, cümle içine nasıl yerleştirdiği, birbiriyle münasebet içindeki kelimelerin fonksiyonel damarlarının, kelime gruplarıyla oluşturulan yapı üzerinde yorumlanmayı haklı çıkartacak nasıl konumlandığı vb. hususlarda asli bir temeli keşfedebilmek (Akay, 1998: 482) olduğunu söyler.

²⁶¹ Aksan, Türkçede bir cümce içinde yer alan öğelerin kolaylıkla yer değiştirerek kabul edilebilir yeni cümleler oluşturabilmesini dilimizin sözdiziminin esnekliğine bağlar. Cümlede öge sayısı artıkça farklı, kabul edilebilir cümle kuruluşlarının sayısının da artacağını söyler (Aksan, 2016: 214-215).

5.8.1.1. Heyecan Cümleleri²⁶²

Bu cümlelerde cümlelerin öğeleri normal yerlerinde bulunmaz. Önceleme ve ahenk durumuna göre herhangi bir öge başa alınır. Cümlelerin değiştirilen sentaks yapısıyla okuyucuda etki uyandırmak amaçlanır. Bu cümle yapısı düz cümleye çevrilecek olursa etkisini ve ahengini yitirir. Mehmet Kaplan, Tevfik Fikret’le ilgili incelemesinde bu cümle yapısını “*heyecanla soluyan bir adamın kesik kesik ifade*”lerine benzettir (Kaplan,1997: 248). Maraş, şiirlerinde en çok rastlanan bu cümle türünü genelde fiillerin etkisinden yararlanmak için kullanır ve yüklemi cümle başına alarak önceler ya da ortasına alarak ahenge katkı sağlar. Devrik cümle şeklinde karşımıza çıkan bu cümleler Maraş’ın lirik söyleyişin hâkim olduğu şiirlerinde daha çok görülür. Aşağıdaki örnekler onun bu devrik yapıyı nasıl kullandığını göstermesi açısından önemlidir:

Tablo 8: Maraş’ın şiirlerinde yer alan bazı heyecan cümleleri

Şiirler	Mısra	Sayfa
“Akıl”	<i>Uyansam apansız bir gün</i>	31
“Hesaplaşırız Bir Gün”	<i>Onarırlar yıkılan bentlerimi bir bir</i>	56
“Suç”	<i>Kim görececek koçun akan kanını</i>	74
“Hayatımızdan Şiirler-I”	<i>Terk et kindarlığı sevgi uğruna</i>	94
“Hayatımızdan Şiirler-II”	<i>Öğrendik kuru ekmekler yenilen sofrayı</i>	105
“Serüven”	<i>Büyüsüne kapılmışım sevginin</i>	292
“Yaza”	<i>Getirsin karcı karlıktan buza dönmüş karları</i>	297
	<i>Sazlar susarken hava birden dönüşür gri ayaza</i>	297
“Bulurum Ben Yar Seni”	<i>Tırmansam dağa doruğa bir tutam bulut için</i>	299
“Bağdat Pazar Yerinde”	<i>Şimdi sırası değil diyor şu karşımda oturan Amerikalı</i>	338
“Kuş Meseli”	<i>Susar bülbül, papağan, muhabbet</i>	364

5.8.1.2. Tasvir Cümleleri

Cümledeki öğelerin bir şeyin bütünlüğünü veya ayrıntılarını verdiği cümlelerdir. Bu tip cümlelerde sıfat ve sıfat-fiiller oldukça fazladır. Şair anlatımı somutlaştırmak ve ayrıntıları daha iyi anlatmak için bu cümlelere başvurur. Aşağıda da görüldüğü üzere özellikle anlatımda tahkiyeyi kullandığı şiirlerinde tasvir cümleleri çoktur:

²⁶² Karahan, devrik cümleleri anlatırken bir anlamı öne çıkarma, belirtme, vurgulama ihtiyacı, özellikle şiirde ahenk endişesinin diğer öğelerin olduğu gibi yüklemde yerini değiştirebileceğini söyler (Karahan, 100). Mehmet Atilla Maraş da ileride ele alacağımız öncelemelerde de görüleceği gibi oluşturduğu devrik yapılardan hem ahenk bakımından hem de önceleme bakımından faydalanmıştır.

Tablo 9: Maraş'ın şiirlerinde yer alan bazı tasvir cümleleri

Şiirler	Mısralar	Sayfa
“Seninşah”	<i>O ses süzülüp gelen kudümden inleyip ah ederek neyden ruha su serpen yuyan, yıkayan acı dindiren lezzet veren anlatılmayanı kelama sığmayanı eriyip un ufak olan</i>	109
“Künye”	<i>onurlu, çalışkan, kuralcı, imanlı bir vakur kadın, yarı osmanlı ki şimdi dahi adı nesli tükenmişler arasında sayılır.</i>	115
“Tezat”	<i>Duruşu oylum oylum gümüş bedenli yârin</i>	332
“Bir Sabah Ordu”	<i>Yeşilin ve mavinin koynunda Dağ ve denizin boynunda Mütebessim bir genç kız gibi Uzanmış uyuyordu</i>	335
“Mavi Emzikli Çocuk”	<i>Boyum buğday başağı kadar Yüzümde Hüzne bulanmış bir gülümseme Bileğimde sarı boncuk var</i>	377

5.8.1.3. Ünlem Gruplarının Yer Aldığı Cümleler

Bu tür cümleler seslenme ünlemleriyle başlar, şairin hayal ettiği veya iletişim kurmak istediği “şey” açıkça görünür. Bu tip cümlelerde şair en çok kullandığı ünlem olan “ey” kelimesini kullanır. Bunu tabloda görebiliriz:

Tablo 10: Maraş'ın şiirlerinde yer alan bazı ünlem cümleleri

Şiirler	Mısralar	Sayfa
“Kendime Dair Notlar”	<i>Çocuğum ey çocuğum</i>	19
“Akıl”	<i>Ey bu olay anında</i> <i>Çaresiz yalan aklım</i>	31
“Mimar”	<i>Ey sinan,ey usat eller</i> <i>Ey onsuzluğun kutsal mimarı</i>	35
“Doğu Haberleri”	<i>Ah bugün yine geri gelseler</i>	39
“Suç”	<i>Siz ey yaz gecelerim</i>	69
“Hayatımızdan Şiirler-I”	<i>Ey beni yeryüzüne halife kılan rabbim</i> <i>Ey kurtarıcım</i> <i>Önderim</i> <i>Efendim</i> <i>Ey mutlak bilgilerle donanmış bilgin</i>	98
“Ben Ademoğlu İns”	<i>Ey doğunun ve batının varisi</i> <i>Ey paranın şöhretin muhterisi</i> <i>Ey bekçisi bunca malın ve mülkün</i> <i>Ey şerefli yaratılan</i> <i>Ey en güzel surette ortaya atılan</i>	229
“Aşk Sevda ve Şiir”	<i>Ey mir</i> <i>Ey güzel insan</i> <i>Söz ustası</i> <i>Ey şair</i> <i>sana döndüm</i>	272

5.8.1.4. Nesir Cümleleri

Bu tip cümlelerde ise cümlelerin öğelerinin hepsi olması gereken yerdedir. Mantıki veya normal cümle olarak da nitelenir (Kaplan,1997: 248). Şiirsel ahengi ve etkisi diğer cümlelere oranla azdır. Konuşma dilinin özelliklerini taşır. Bu tip cümlelere Maraş'ın tahkiyenin ağır bastığı şiirlerinde rastlıyoruz:

Tablo 11: Maraş'ın şiirlerinde yer alan bazı nesir cümleleri

Şiirler	Mısralar	Sayfa
“Kendime Dair Notlar”	<i>Şair olacağımı bilmiyordum.</i>	17
“Suç”	<i>Hani bir gün köşe başındaki taşların üstünde kanlı kum taneleri görmüştük.</i>	70
	<i>O gece ve o geceden sonra yağın yağmurun altında ölü eskisini haraç mezat satanlar, ocaklarda bal mumu eritenler, kumu pirinç gibi ayıklayanlar kim, uysal lambaları kıranlar kimdi?</i>	71
“Atilla Maraş Gider”	<i>Hanın yağmalansa da kalan eli boş gider</i>	354
“Güzel Ev”	<i>Gönüller bin bir huzur her yüze bir renk gelirdi.</i>	357
“Can İçre Aşk”	<i>Bir mermi tabancada uzun beyhude bekler</i>	358
	<i>Yürürlüğe giren aşkın tende sevinci görülür</i>	358

Bu cümle türlerinin yanında Maraş, şiirlerinde “*Kim görececek koçun akan kanını*”, “*O gece ve o geceden kıranlar kimdi ?*”, “*Terk et kindarlığı sevgi uğruna*”, “*tutar mı çalınırsa rastgele her yana?*”, “*Satamadığın gözlerini beline kemer yap*”, “*İncir yapraklarını kaynat ve iç*” vb. emir ve soru cümlelerini de kullanmıştır. Bu tip cümleler toplumda yöneticilik görevinde bulunan kişilerin yapıtlarında sık sık kullanılır. Yani bu cümleler bir nevi toplumsal yaşamdaki kişiliğin edebî yapıta yansımalarıdır.²⁶³

Şair genel olarak heyecan cümlelerini kullanmıştır. Ancak nesir, ünlem ve tasvir cümlelerini de kullandığı olmuştur. Şairin bu cümle tiplerini tercih etmesinde ahengi sağlama, anlatımın ayrıntılarını vererek anlamı somutlaştırma, okuyucunun dikkatini çekme gibi sebepler etkili olmuştur. Ancak şair şiire farklı bir ritim ve söyleyiş kazandırmak için “*Kavlimizi tutmuşsak eğer / depremler olmuşsa / bir savaş sonrasının / kalıntılarını görmüşsek / ya da şair olma gücünü / kan dolaşımından insanın / şair olma gücünden almışsak*” şeklinde şartlı cümleleri ve “*kalıplara sığmazdım ki kalabalıklara...*” şeklinde eksilteli cümleleri de kullanmıştır. Bunların yanında şairin özel hayatında yöneticilik yapmasına bağlı olarak emir ve soru cümlelerini de kullandığı olur.

4.8.2. Anjanbman (Ulantı)

Edebiyatımıza Fransız şiirinden Servetifünun Dönemi’nde girmiştir. Şiir cümlelerinin bir mısra veya beyitte tamamlanmayıp diğer mısra ve beyitlere hatta bentlere uzamasıdır (Karataş, 2001: 32). Anjanbman nazmı nesre yaklaştıran bir üslup kullanımıdır. Manzumelerde sık sık kullanılan anjanbman yeni bir söyleyişe ulaşmak amacıyla Tevfik Fikret, Ahmet Muhip Dırnas, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Kutsi Tecer ve Akif gibi şairler tarafından ustalıkla kullanılmıştır. Cümlelerin üçten fazla mısraya taşması cümlelerin anlaşılmasını güçleştirmesi gibi bazı kusurları da vardır

²⁶³ Ünsal Özünlü, Halliday’ın kuramında dilin bir işlevi olarak kişilerarası işlevde, kişilerin toplum bireyleriyle olan bağtısında kullandığı tümce niteliklerinin göz önünde bulundurulduğunu söyler. Çünkü bireyin ruhsal, fiziksel ve toplumsal yapısı, kendi dilini kullanma yeteneğini belirttiği için yazın yorumlamalarındaki kişi incelemeleri, incelenen kişinin ele aldığı konu, incelenen kişinin yaptığı tümce türleriyle kendi karakterini belirtir. Bu kurama göre de toplum tabakalarında yaptırım görevlerinde bulunan ve önemli işlevleri olan kişiler genellikle emir ve soru cümleleri kullanır. Bunlar etken kişilerdir. Etken kişilere sorumlu olanlar ise yalnızca bildiri tümceleri kullanırlar. Bunlar ise edilgen kişilerdir (Özünlü, 2016: 80).

(Çetin, 2016: 196). Aşır şeklinde ise bir kelimeye ait iki hece mısralara bölüştürülür ya da de / ki bağlacı bağladığı ilk kelimenin sonunda değil bu kelimenin bulunduğu mısradan sonraki mısranın başında kullanılır (Akay, 1998: 379). Maraş da şiirlerinde ritim ve söyleyişe zenginlik kazandırmak için anjanbmandan yararlanır. Şiirlerinin büyük bir çoğunluğunda da nazmı nesre yaklaştırma çabasından dolayı anjanbmana rastlanır. Anjanbmanın aşırı şekli olarak görülen bağlaçların mısra başlarında kullanılması da Maraş'ın şiirlerinde görülür. Bunlar tahkiyeli anlatımın ağır bastığı şiirlerde daha yoğun olarak görülür. Bunları aşağıdaki tablodaki örneklerde görebiliriz:

Tablo 12: Şiirlerde yer alan bazı anjanbmanlar

Şiirler	Mısralar	Sayfa
“Rehanın Savaşıdır”	<i>Halepli bahçesinde nar çiçekleri güvercinler, serçe sesleri sevdalı söğüt, çınar ağacı menekşe, reyhan, karanfil büyüyordu.</i>	61
“Suç”	<i>Şimdi sandıklara anahtar bulup da içini ancak açanlar bilir ezan giren ev pencerelerinden çoğul hastaların dinlediğini ki bu günüşiği görmemiş bir mayadır tutar mı çalınırsa rastgele her yana?</i>	71
	<i>Duruşmalar başlarken bir bir Ben bu son karşı savunmamı En çok da İbrahim'den ilhamla yaparken Nasıl olur da siz çarşılardan satın alıp İsmail, İbrahim ve koç resmini Sade ev duvarlarına asarsınız</i>	74
“Bir Yudum Su Bir Dilim Ekmek”	<i>Hayat bir yudum su bir dilim ekmektir ancak vurgun ve talan varsa ve borsalar gün gün kararıyorsa bil ki çarklar tersine işlemektedir.</i>	130
“Kuş Meseli	<i>Akşamları sakın çıkma kulübeden acıkmayınca cümle kuşların şeyhi de çıkmazdı görkemli ininden dışarı</i>	364

Maraş'ın şiirinde dil kullanımındaki bir özellik olarak karşımıza çıkan anjanbmanı iki hatta üç dört mısranın bağlandığı şekillerde görebiliriz. Şair mısraları

hareketlendirmek, vurgulanacak sözcükleri incelemek, ritm ve söyleyişi canlandırmak için anjandmandan yararlanmıştır.

4.9. Divan Edebiyatı Etkisi

İslamiyetten sonraki edebiyatımızın en güzel örneklerini veren divan şiiri, Tanzimat'ta yeni kurulacak edebiyata "alan açma" çabaları sonucu bu dönem sanatçılarının şiddetli hücumlarına maruz kalmıştır (Akyüz, 1995: 85). Özellikle Namık Kemal bu hücumlarda, divan şiirinin sosyal hayattan kopuk ve gerçekçi olmadığı üzerinde durulmuştur. Bu dönemde tenkit iki prensipten hareket etmiştir: Eskinin reddi, yeninin yaratılması... (Ercilasun, 1998: 35). Ancak Ahmet Haşim'in şiiri ve imaj dünyası Şeyh Galip'ten gelen bir damara bağlıydı (Ayvazoğlu, 2000: 137). Gelenekten yani divan şiirinden faydalanan Haşim'in şiirleri yeni nesiller üzerinde etkili olmuştur. Öte yandan Yahya Kemal divan şiiri mazmunlarını parçalamış, onların havasından yararlanmıştır. Böylece divan şiirine karşı Namık Kemal'den itibaren başlamış olan olumsuz tavrı da göğüslemiştir (Enginün, 2017: 626). Böylelikle Ahmet Haşim ve Yahya Kemal gelenekle modernin ilk özgün örneklerini ortaya koymuşlardır.

Cumhuriyet Dönemi'nde Garipçiler geleneğe karşı çıkmış ve divan şiirine düşmanlıklarını Haşim nezdinde dile getirmişlerdir. Geçmişe karşı çıkışının, dönemin, bu siyasî tutumunun edebî düzlemdeki bir yansıması olduğu da söylenebilir (Sazyek, 1999: 349). Ancak Cumhuriyet'te İkinci Yeni'yle birlikte divan şiirine bir eğilim başlar ve modern şiirle geleneği bağdaştırma çabaları Asaf Halet, Atilla İlhan, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Ahmet Hamdi Tanpınar, Sezai Karakoç²⁶⁴ vb. sanatçıların şiirlerinde yer bulmuştur.²⁶⁵

²⁶⁴ Sezai Karakoç, Orhan Veli ve arkadaşlarına tepki olarak divan şiiri geleneğini yeniden canlandırmaya çalışır. *Diriliş* dergisinde yayınladığı hatıralarında şunları söyler: "Edebiyatımızın 'gül', 'bülbul' gibi mazmunları alay konusuydu. Bütün değerler yere serilmiş gibi gözüküyordu. Kadın 'tak takıştır, sür sürüşür, muhallebiciye gel, piyasa vakti' çerçevesinde algılanıyordu. Ben hecede ısrar ediyordum. 'Gül' kavramını yeniden diriltmenin gereğini düşünüyordum hep. 'Mona Rosa' böyle doğdu. Modern bir Leyla ile Mecnun denmesiydi bu." (Karakoç, 1989: 7). Maraş da Sezai Karakoç'un etkisinde kaldığı için divan şiiri etkisini de ondan almıştır.

²⁶⁵ Divan şiirine meyl "Yeni İslamcı Şairler'de görülen bir özelliktir. M. Akif İnan *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*'de ardı ardına geçirdiğimiz sosyal değişimler ve bu değişimlere göre öz ve biçim alan Tanzimat sonrası edebiyatımızın divan şiirine bir tepki olarak geliştiğini. bu yeni edebiyat anlayışına bağlı olan sanatçıların eski edebiyatımız hakkındaki tarafsız olmayan kanaatlerinin olduğunu, bunun da divan şiirimiz hakkında, edebiyat çevrelerini ve bazı aydınları, doğru olmayan yorumlara götürdüğünü söyler 80 ve Divan Edebiyatı, memleket ve halkın gerçeğine aykırı bir sanat değil, bütünüyle bize ait bir medeniyetin sanatıdır, der (İnan, 2012c: 80-84)

Sezai Karakoç, yeni İslamcı şairleri poetik olarak etkilediği için onlara gelenekten beslenmeyi yani divan şiiri etkisini de aşılamıştır. Gelenekten habersiz yazılan şiirleri geleceğe taşımanın imkânsız olduğunu ve her şeyin kendi kökleri üzerinde gelişip büyüyeceğini ve dal budak salacağını (Maraş, 2017: 22) söyleyen Maraş da yeni İslamcı şairlerden biri olarak geleneksel Türk şiiri ile modern Türk şiirini birleştirme yönünde bir çaba göstermiştir. Bu çabanın en bariz göstergesi şiirlerinde görülen divan şiiri etkisidir. Bu etki divan edebiyatını tekrar etme şeklinde değil köklerine bağlı olma yani geçmiş şiirimizin sesinden, soluğundan, havasından yararlanma şeklindedir (Yıldırım, 2016: 367). Bundan dolayı Maraş divan şiirinden şekil, içerik ve söyleyiş bakımından faydalanmıştır. Yapı bölümünde şekil etkisine değindiğimiz için burada diğer unsurlar anlatılacaktır.

4.9.1. Söyleyiş

Mehmet Atilla Maraş divan şiiri etkisindeki şiirlerinde özentili bir söyleyişle edebî sanatlardan yararlanır. Anlatılmak isteneni direk söylemez dolaylı bir anlatımı tercih eder. Şiirlerinde yeni imgeler bulmak için dilin imkânları zorlayan şair divan etkisindeki şiirlerinde “mum, چراغ, leyla, mecnun, felek” gibi divan edebiyatı zihniyetini yansıtan mazmunları kullanarak hayal gücünü devreye sokar. Bu tarz şiirlerde “Ortadoğu Haberleri”ndeki gibi mesaj verme kaygısı olmadığı gibi Maraş’ın şiirlerinde görülen dört beş mısranın tek bir yükleme bağlanması da görülmez, her mısra cümle değeri taşır. Maraş, divan şiirinde sıklıkla kullanılan kelimeleri ve o dönemin diline ait özellikleri kullanarak eski şiirin ahenkli söyleyişini yakalar. Serbest şiiri tercih eden Maraş divan şiirine özgü formları kullanırken kafiye ve rediften de faydalanır. Kafiye ve redif onun divan şiirine has kelime ve mazmunlarla yakaladığı ahenkli söyleyişi tamamlar. Aşağıdaki tabloda bu özellikleri ve kullandığı divan şiirini çağrıştıran²⁶⁶ kelimeleri görebiliriz:

²⁶⁶ Bir metinde bir çağın, bir türün, bir geleneğin vb. yanmetinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapı başlıklarının, yazar adlarının ya da bir yapıt kişinin, tarihi bir kahramanın vb. açıkça anılması alıntısız göndermeleri işin içine sokar ve işlevselleşir (Aktulum, 2011: 436). Burada ve “Mazmunar”, “Tatsavvufi Terimler” başlıklarında geçen sözcükler ve kavramlar alıntısız göndermeler işlevsel kullanılır ve divan şiirine göndermede bulunur.

Tablo 13: Maraş'ın şiirlerinde yer alan divan şiirine özgü bazı kelimeler

Şiirler	Mısralar	Kelimeler	Sayfa
“Humar”	<i>Bütün yaz bir mahur beste gibi gözleri humarda</i>	Mahur, humar	24
“Rüzgar”	<i>Rayihasını yeşil reyhanın Divanlardan kaçırılmış</i>	Reyhan, rayiha, divan	37
“Harran’a Kaside”	<i>Ve ulu şair Nabi oradadır</i>	Nabi	67
“Ahvalim Beyan Eder”	<i>Mest olup gezeyim tenhalarda kendimden çıkıp</i>	Mest olup	84
“Adın Kaldı”	<i>Son tahlilde bir sade bühtanın kaldı Figan koparan kalbim özüne aydın kaldı Tarumar bahçe bülbül ölülere hüznü güz</i>	Bühtan / Figan / Tarumar bahçe	86-87
“Gönlümü Tufana Çevirdi Sevdan”	<i>Bir bahçeyi düşün reyhan kokusu</i>	Reyhan kokusu	88
“Seninşah”	<i>Hafızla Şiraz’da bir akşamüstü Sadi’yle Gülistandaymışız gibi</i>	Hafız, Şiraz, Sadi, Gülistan	111
“Bela”	<i>Gözlerin yangın yeri / Kербela</i>	Kербela	138
“Mansur”	<i>Her insan gibi yeniden /dirilir Mansur</i>	Mansur	148
“Göç”	<i>El yazması kitaplar içinden bir şair Abdi Divanı</i>	Abdi Divanı	164
“Kalaycı”	<i>Ol kadim kamusta</i>	Ol	209
“Sessiz Ölmeli”	<i>Devirmelisin kara yere nazik nazenin bedenleri</i>	Nazenin	296
“Ol Kadim Hikâye”	<i>Tebdil eyledin mi encamın hayra şairim</i>	Encam	316
“Faslı Şehnaz”	<i>Küs müdür barışık ı bir fettandır bir gammad</i>	Fettan / Gammad	319
“Hayal”	<i>Saçların dağınık gayya kuyusu</i>	Gayya kuyusu	321
“İki Yalnız Çam”	<i>Parlak yıldızları yok mehtabı yok bir gece</i>	Mehtap	322
“Şiir”	<i>Fuzuli, Baki ve Nabi’den beri Bir hüznün bulutu sarar her yeri</i>	Fuzuli, Baki, Nabi	329
“Tezad”	<i>Gönlü sihir ve efsun gözleri zindan yârin</i>	Sihir, efsun, zindan, yar	332

4.9.2. Mazmunlar

Mazmun; divan edebiyatında, gerçek anlamı dışında dolaylı olarak kalıplaşmış belli bir manayı çağrıştıran sözlerdir. Klişeleşmiş bu sözcükler bir anlamda imgedir fakat bunların çağrıştırdığı anlam imgedeki gibi özgür değil sabittir (Karataş, 2001:278). Divan şiirinin mana ve sanat yapısı yüzyıllar boyu mazmunlar ile estetik bir yapı kazanmış ve ince bir zevk dünyası ortaya koymuştur (Pala, 1999: 263). Cumhuriyet Dönemi şiirinde Yahya Kemal, Atilla İlhan, Sezai Karakoç gibi birçok şair mazmunları, şiirlerine zenginlik katmak, şiirlerini geleneğe yaslamak ve estetik yapısından faydalanmak için kullanmıştır. Maraş’ın şiirlerinde de divan şiiri etkisinden dolayı mazmunları görmektediriz. Bu mazmunların bazıları “gül, diken, yar, bülbül, leyla, mecnun” gibi divan şiirinden halk şiirine de geçmiş mazmunlardır. Ancak Maraş’ın şiirinde asıl dikkat çeken mazmunlar peygamberlerle ilgili olanlardır. Maraş özellikle “Hz. İbrahim ve Nemrut” mazmunlarını çok kullanır. Bunun sebebi şiirlerinde, Kur’an-ı Kerim’i referans alması ve peygamberlerle ilgili Kur’an-ı Kerim’de anlatılan

ibretlik olayların çağrışımlarından yarananma düşüncesidir. Aşağıda şairin şiirlerinde geçen belli başlı mazmunlar tablo halinde verilmiştir. Aynı çağrışımları veren mazmunların bazıları tekrar olmaması için tabloda belirtilmemiştir:

Tablo 14: Maraş'ın şiirlerinde yer alan divan şiirine özgü mazmunlar

Şiirler	Mısralar	Mazmunlar	Sayfa
“Oyun”	<i>Hüma kuşu hümanizma</i>	Hüma	26
	<i>Deccal tutmuş her yanı</i>	Deccal	26
“Rüzgar”	<i>Saba rüzgarı getirsin</i> <i>Bülbül seslerin gülistandan</i>	Saba rüzgarı, bülbül, gülistan	37
“Doğu Haberleri”	<i>hülagüdür çün yıkıcıdır moğoldandır</i>	Hülagü	38
	<i>Ne gül ne bülbül ölüsü</i>	Gül, bülbül	39
“Ortadoğu Haberleri”	<i>Burunları kaf dağından su içiyor</i>	Kaf dağı	42
	<i>Ve ebabil kuşları fir fir dönmede</i>	Ebabil	44
“Hesaplaşırsız Bir Gün”	<i>bu ne çok pervane</i> <i>ve neden bir başıma mum</i>	Pervane / mum	54
“Sergüzeşt-i İbrahim”	<i>Put kıran İbrahim kim</i>	Hz.İbrahim	64
	<i>Nemrud'un yamyam sevinci</i>	Nemrut	65
“Harran'a Kaside”	<i>Eyyub'la beraber sabır içinde</i>	Hz. Eyup	67
“Suç”	<i>İsmail, İbrahim ve kubanlık koç resimleri</i>	Hz. İsmail	74
“O Gün”	<i>Yıldızları çok düşünürüm, en çok da</i> <i>leyla'yla mecnun olanını</i>	Leyla, mecnun	78
“Adın Kaldı”	<i>Aşk kimyasını tekmil derd edinen</i> <i>mecnundur</i>	Mecnun	86
	<i>Ne yar ne ağyar ah bir yetim canım kaldı</i>	Yar, ağyar	87
“Hayatımızdan Şiirler-II”	<i>Gül/zindandadır/mahpusdur/yol dikenli</i> <i>ve çile</i>	Gül, diken	104
“İns'in Şiiri”	<i>Pervane gibi divaneyiz</i>	Pervane / divane	117
“Sevdan”	<i>Leyla'yı anlatırlar/benzemez ona sevdan</i>	Leyla	139
“Urfâ'da Yaz Geceleri”	<i>Gökyüzüne iyi bak/Bu yıldızlardan</i> <i>Biri leyla biri mecnundur</i>	Leyla, mecnun	201
“Ben Ademoğlu İns”	<i>Elest meclisinde bütün ruhlar alemi</i>	Elest meclisi	226
“Gitti”	<i>Felek vurdu pençeyi can kuşu tenden uçtu</i>	Felek	301
“Sultan-ı Yegah”	<i>Çeken kim insanı hilal kaşların</i> <i>derbendine</i>	Hilal kaş	315
“Güzelliğine”	<i>Ve bizi alıp Mecnun'un gönlüne</i> <i>Leyla'nın çölüne götürdü</i>	Mecnun, Leyla	327
	<i>Bir ahu gözlüsün ömre bedelsin</i>	Ahu gözlü	328

4.9.3. Tasavvufi Terimler ve Sözcükler

İslam felsefesi tarihinin en önemli filozoflarından olan İbnü'l-Arabi'nin eksiksiz bir anlatıma kavuşturduğu gizemci İslam düşüncesidir (Ulaş, 2002: 1396). Tasavvuf vücutumutlak olan Allah'a teslimiyeti ve O'na ulaşmayı, varlığı O'nda yok etmeyi esas alır. İslam'ın bu mistik düşüncesinin temelini yaratılış nazariyesi oluşturur (Pala,1999: 383). Zamanla edebiyatta da görülmeye başlamış Arap ve Fars şiirinde başlayan

mutasavvıfların manevi hâllerini ve ruhani yolculuklarını anlatan tasavvufî dil bu edebiyatlar vasıtasıyla divan edebiyatında da kullanılmıştır. Zamanla divan şiirinin zihniyetini belirleyen unsur olmuştur. Cumhuriyet Dönemi şiirinde de divan şiiri etkisiyle görülmüştür. Maraş şiirlerinde bu unsurları sıklıkla kullanmıştır. Özellikle “Ahvalim Beyan Eder”, “Hayatımızdan Şiirler-I”ın ikinci bölümünde, “Ben Âdemoğlu İns” şiirlerinde tasavvufî düşünce ağırlıktadır. Şair birçok şiirinde de bu düşünceye yer vermiş ve bu düşünceye ait terim ve sözcükleri şiirlerinde kullanmıştır. Aşağıdaki tabloda bunları görebiliriz:



Tablo 15: Şiirlerde yer alan tasavvufi terim ve sözcükler

Şiirler	Mısralar	Mazmunlar	Sayfa
“Çıkış”	<i>eshab-ı kefu ykusundan uyanan</i> <i>eyyup makamından</i> <i>ibrahim dergahından</i> <i>nemrudun ateş yaktığı yerden</i>	Eshab-ı Kef, Hz.Eyup, Hz. İbrahim, Nemrut	47
	<i>züleyhanın ağlayan gözünden</i>	Züleyha	48
	<i>düşündürür ah düşündürür</i> <i>hallac-ı mansuru</i>	Hallaç-ı mansur	59
“Ahvalim Beyan Eder”	<i>Gül suyu ile yıka beni koşayım</i> <i>dergahına</i>	Gül suyu	84
	<i>Mirim üstadımıyalınızım üstelik</i> <i>perişanım</i>	Mir	84
	<i>Mest olup gezeyim tenhalarda</i> <i>kendimden çıkıp</i>	Mest olmak	84
	<i>Bir tek mum olayım ben</i> <i>tükeneyim çerağında</i>	Mum, çerağ	84
	<i>Çileyi damutan gözyaşıyla cezbe</i> <i>imbiklerimde</i>	Çile, cezbe	84
“Hayatımızdan Şiirler-I”	<i>Bir mürşide derviş olsam</i>	Mürşit / derviş	97
“Şehinşah”	<i>Yeryüzünde bir zübde-i âlem</i>	Zübde-i âlem	108
“İns’in Şiiri”	<i>Bütün bunların üstünde insan</i> <i>Eşref-i mahlukat olarak</i>	Eşref-i mahlukat	116
“Elçilerin Şiiri”	<i>Bana Yusuf sana Bünyamin</i> <i>demezler</i>	Hz. Yusuf, Hz. Bünyamin	240
	<i>Davud’un demiri öfke ve sesi</i> <i>İsanın ölüler diriltir nefesi</i>	Hz. Davut, Hz. İsa	240
	<i>Ey nefesi bitmiş çağdai sihirbaz</i> <i>Sana bir asa fazla bin Musa az</i>	Hz. Musa	240
“Kötü Odaklar Şiiri”	<i>Hiç savaş olur muydu kan</i> <i>dökmeseydi kabil</i>	Kabil	241
	<i>Piramitlere gömüldü gitti firavun</i>	Firavun	241
“Zarif İnsanlar”	<i>Sohbet edip zikre dalan sermest</i> <i>olan hayranlar</i>	Zikir / semest	265
“Ol Kadim Hikâye”	<i>Açılır defter-i amal-i varak</i>	Defter-i amal-i varak	316
“Lamba”	<i>Bir dağ Tur-i Sina</i>	Tur-i Sina	391

“Yeni İslamcı Akım”ın şairleri kültürel birikimizi ve yıllardır yok sayılan değerleri yeniden gündeme getirmişler, geleneğe sahip çıkmışlar ve divan şiirinden faydalanmışlardır. Modern Türk şiirinin gelenekten faydalanması gerektiğini düşünen Maraş da divan şiirinden etkilenmiş ve gelenekten her yönüyle faydalanmıştır. Ancak bu etkilenmede şair divan şiirini tekrar etmemiş onun söyleyişini, kelime hazinesini,

mazmunlarını günümüz şiirine uyarlayarak gelenekle modernin birleşimi özgün bir söyleyiş elde etmiştir.

4.10. Şiirlerindeki Değişimler (Jönez)²⁶⁷

Şiir ilhama dayalı olarak bir anda yazılsa bile üzerinde çalışılması gereken bir türdür. Bu çalışma sürecinde şair; şiirinin üzerinde ahengi ve konu bütünlüğünü sağlamak, estetik değerini artırmak için birçok değişiklik yapar ve uzun uğraşlar sonucu şiirini yayıma hazır hâle getirilir. Ancak şiirin yayımlanan bu hâli çoğu zaman son hâli olmaz. Çünkü şairler estetik zevklerindeki, zihniyetlerindeki değişim veya mükemmeliyetçilik gibi sebeplerle şiirler üzerinde sürekli değişiklikler yapabilir. Kolay beğenmeyen şairlerin en iyiye ulaşma ve konuyu en güzel şekilde ifade etme çabası Necip Fazıl'ın şiirlerindeki gibi sürekli değişim olarak karşımıza çıkar. Bu değişiklikleri Hasan Çebi onunla ilgili çalışmasında oluşum anlamına gelen jönez kavramıyla karşılamıştır (Çebi, 1987: 50).

Sanatta mükemmeliyet, bilincin fark edebileceği bir düşüncedir; başka bir deyişle bir eserin mükemmel olup olmadığını ancak bilen bir özne fark edebilir. Ancak mükemmeliyeti bilen özne ile onun peşinde olan özne farklıdır. Bilen özne mükemmel hayranlık besleyen edilgen bir yapıdayken mükemmelin peşinde olan özne, etkendir ve hayranlık uyandıracak bir yapı kurmaya çalışır (Doğan, 2018: 105). Maraş sanat hayatı boyunca şiir dili, içerik ve şiirlerinin genel çizgisi istikrarlıdır. Ancak mükemmeliyetçilik ve buna bağlı olarak şiirlerinin estetik değerini artırma endişesiyle şiirlerinde değişiklikler yapmıştır. Bu yönüyle onu mükemmelin peşinde olan bir özne olarak değerlendirebiliriz. Çünkü şiirde kelime seçimi ve mısralar arası ahenge önem veren Maraş şiir yazmanın sabır ve sevgiyle gerçekleşeceğini ve çileli bir yol olduğunu söyleyerek (Gedikli, 2017: 30) şiir yazmanın bitmeyen bir süreç olduğuna ve bu değişikliklerle şiirlerinin estetik değerinin daha da artacağına dikkat çekerek

²⁶⁷ Rollo May *Yaratma Cesareti* isimli eserinde sanatçıların eserlerini ortaya koyma süreçlerini “cesaret” kavramıyla açıklar. Ancak ona göre sanatçı kendini adayıp tüm cesaretiyle eserine inanırken yani eseriyle toplumun önüne çıkarken bir taraftan da yanılıyor olabileceğinin farkında olmalı, içinde bir şüphe taşınmalıdır. Bu paradoks onu “doğru”nun bir anda söylenenlerden ibaret olmadığı, her zaman öteye gittiği ve sonu gelmez bir süreç olduğu noktasına götürür. Eğer sanatçı bu şüphe olmaz paradoks oluşmazsa yani kendi yaptıklarını mutlak doğru olarak kabul ederse sanatçı “yeni doğru” karşısında kendini hendeklerle çevirir, fanatikleşir ve yaptıkları dogmalaşır (May, 2003: 47-48). May sanatçıdaki mükemmel giden sürecin şüpheyile başladığını ve eserin durağan olamayacağını, sürekli revize edilebileceğini ima eder.

mükemmele ulaşma arzusunu dile getirir ve şiirin; hatıraların, gözlemlerin, düşüncelerin, duyguların beslemesi sonucu sabırlı bir çalışmayla şekil değiştire değiştire en son mükemmel hâlini alacağını düşünür (Maraş: 2001, 28). Bu yüzden şiirlerinde kelime ve mısra ekleyip çıkarma, şiirin ismini değiştirme, tekrarlanan bölümleri çıkarma, yeni bölümler ekleme, mısra düzenini değiştirme, benzer konulu şiirleri birleştirerek tek bir şiir hâline getirme gibi birçok değişiklik yapmıştır. Maraş'ın şiirlerinin dergilerdeki ilk hâlleriyle şiir kitaplarındaki hâllerini karşılaştırdığımızda bu değişimleri açık bir şekilde görebiliriz.²⁶⁸

Şiirleri arasında kelime kullanımı bakımından dil bütünlüğü sağlar. “Zaman Aynı Zamandır” şiirinde olduğu gibi şiirlerini daha açık yazmak için mısralar eklemiş bazen de mısra aralarına kelime eklediği olmuştur. Bu şiirde “şimdi” kelimesiyle geçmişe yapılan gönderme ortadan kaldırılmış *“hayatımızın sararıp da uçuşan yaprakları”* mısrasında klasikleşmiş sararan yaprak imgesini kullanarak önceki mısraları anlam açısından daha da açık hâle getirmiştir. “Eller Ne İşe Yarar Eller” şiirinde kapalı anlatımı daha açık ve anlaşılır hâle getirmek için mısra, kelime ve bent eklendiği görülür. Şiire eklenen kelimelerde *“aydınlık sabahlara”* örneğinde olduğu gibi ses bakımından ahenge dikkat edilmiştir. Ayrıca buradaki “aydınlık” sıfatı şairin psikolojisindeki olumlu yöndeki değişimi de gösterir. “Edebiyat”ta yayımlanan “Bildiri Dağıtan Çocuk” şiirinde aynı düşünceyi işleyen bölümleri, tekrarları şiirden atmıştır. Böylece bu şiirinde daha yalın bir söyleyiş elde etmiştir.

Mavera'daki “Bir Remizdir” isimli şiirini daha sonra *Adanmış Şiirler* isimli kitabına “Safahat, Çile ve Şiir” ismiyle almış, mısralar ve kelimeler üzerinde birçok değişiklik yapmış, şiirde ahengi bozan kelimeleri değiştirmiştir. Şair burada şiirin ismini içerikle tutarlı hâle getirmek için yapmıştır. Şiirin başında ve sonunda tekrarlanan “*Akif, Necip, Sezai*” mısrasını şiirden atarak bu şairleri eserleri ve haklarında yazılanlarla çağrıştırmayı amaçlanmıştır. Eserlerle şair ya da yazarların çağrıştırılması daha önce de bahsedildiği gibi şairin portre şiirlerinde görülen bir özelliktir.

İlk olarak çeşitli dergilerde yayımlanan “Bir Gülü Muştulamak” ve “Şairler İrmaktır” şiirlerini *Zor Sözler*'de birleştirerek bazı değişikliklerle “Şairler, Şiirler, İrmaklar” adı altında yayımlamıştır. Aralarında konu ve tema birliği olan bu iki şiir

²⁶⁸ “Çıkış” şiirinde yaptığı değişiklikleri *Adımlar* dergisinin orijinal sayfasından görmek için (bk. Ek-23)

birleştirilirken anlatımı ve bütünlüğü tamamlamak için mısralar ve mısra aralarına kelimeler eklenmiştir. Ayrıca yeni ve yabancı kelimelerle şiir yazılamayacağını düşünen şairin “ozan” kelimesini “şair”, “topluluk” kelimesini “camia” kelimesiyle değiştirdiğini görürüz. Böylelikle “*biz asyalı şairler camiası*” mısrasında “i” ve “a” seslerinin tekrarıyla ahenk oluşur.

“Yeryüzü Coğrafyam” şiirinde “*Tükenir köpek tasmaları / Frak ve smokin / Eldiven ve sığırtmaç şapkası*” şeklindeki ağır hiciv içeren mısraları Aney kitabında şiirinden çıkarmış ve ona yeni bentler eklemiştir. Şiirin ilk hâlindeki Fransızca “mozayik” kelimesini dille ilgili düşünceleri doğrultusunda değiştirdiği görülür.

Dil ve Edebiyat’ta yayımladığı “Mavi Emzikli Çocuk” şiirinde yaptığı değişikliklerde ise mekân ifadelerini çıkararak şiirini kapalı hâle getirirken çocuğun tasvirlerine ağırlık vererek çağrışımlarla şiirin yazılmasına sebep olan katliam hissettirilmiştir. İkinci bölümün son mısrası kırık mısra hâline getirilerek vurgulanmak istenen bölüm ayrı bir mısra yapılmıştır. “Hiçbir şey söyleme” ifadesi “*Tek bir kelime söyleme*” olarak değiştirilerek “e”, “i” ve “k” harflerinin ahengi şiirin estetik değerini artırmıştır. Aşağıda karşılaştırmalı olarak tablo hâlinde verdiğimiz örneklerde buraya kadar anlattığımız değişiklikleri görebiliriz:

Tablo 16: Maraş'ın bazı şiirlerinde zamanla görülen değişimler

Şiir	Şiirlerin Dergilerdeki Hâli	Şiirlerin İlk Baskıdaki Hâli
“Zaman Aynı Zamandır”	Hıra dağının kutsal mağarası aydınlanmış sanki şiirin kandilleriyle geleceğimizin dosyaları sıralanmış kayadan oyma raflara kan ve gül için vakt üzere ay yarılr/ iki şak olur ağaç yürür / dile gelir bu minval üzere yol alır bilge şairleri saadet çağının Bilinir gözlerde kitapların yankısı ateş düşer bir ormana bilinir bir kıvılcım, bir şerare, bir flaş insanlar insanların içinde aynı heyecan aynı pür telaş uzun uğultularda ağır acılı sulara sevinç kırıntılarında hüzün duraklarında zaman aynı zamandır (“Zaman Aynı Zamandır”, Maveria, Yıl:10, S:117, s.10)	Şimdi Hıra dağının kutsal mağarası aydınlanmış şiirin kandilleriyle sanki geleceğimizin kimlik dosyaları sıralanmış gibi kayadan oyma raflara kan ve gül için vakt üzere ay yarılr iki şak olur ağaç yürür dile gelir bu minval üzere yol alır bilge şairleri saadet çağının Bilinir her şey zamanla gözlerine kitapların yankısından girilir ateş düşer bir ormana bilinir bir kıvılcım düşer bir şerare oluşur insanlar insanlarla yarışır bir heyecan bir telaş uzun uğultular sevinç kırıntıları ağır acılı sular hüzün durakları hayatımızın sararıp da uçuşan yaprakları ve zaman aynı zamandır (“Zaman Aynı Zamandır”, Zor Sözler, s.37)
“Eller Ne İşe Yarar”	Öpünce güvercinler sabahları Secde görmüş ışıklı alınları Barış yürürlüğe girer sanki Ve yola çıkar kervanlar geceden Kucaklar aydınlık yarınları İlham almış çiçeklerin özünden Ey bize satranç dersleri veren dost Gülümseyip yüzüme öbür yana giden dost Neden böyle acele ve şüpheli bir ölümle Ey zaman hedef ve ok Çileyle yoğrulan Hicret savaş destan şok Su ses hava kamış ney Sebeb ey, sebeb ey (“Eller Ne İşe Yarar”, Maveria, Yıl:10, S:117, s.11)	Öpünce güvercinler aydınlık sabahları tarar bir baştan bir başa secde görmüş ışıklı alınları bitirir savaşını sessizlikle gecenin barış yürürlüğe girer sanki o gizemli ellerin yola çıkar akşamdan sevda kervanları kucaklar gövdesiyle yarınları İlham almış çiçeklerin özünden bu fermanı ellerinle değil dişlerinle çözümle bütün bir ömür bize satranç dersleri veren dost gülümseyip yüzümüze öbür yana giden dost neden böyle acele ve şüpheli bir ölümle Zaman örüyor bu tuzağa sanki ağırları başlar yerde ayaklarıyla uçuyorsun birinci göğe eller yani üstümüzde dolaşan intihar yarasaları (“Ne İşe Yarar Eller”, Zor Sözler, s.39)

“Bir Remizdir”	Akif, Necip, Sezai <i>Safahat, Çile ve şiir</i> <i>Gönlümüzde gün gün büyür</i> <i>Ölüm ötesinden gelir</i> <i>Bir vakti paylaşmak için</i> Ahir zamanı aşmak için <i>Bir hattır uzanır gider</i> <i>Öteler ötesine kadar</i> <i>Bir remizdir bize göre</i> Akif, Necip, Sezai (“Bir Remizdir”, Maveria, Yıl:10, S:117, s.11)	<i>Safahat, Çile ve şiir</i> içimizde gün gün büyür öteler ötesinden gelir <i>bir vakti paylaşmak için</i> <i>bir hattır uzanır gider</i> ölüm ötesine kadar <i>bir rumuzdur bize göre</i> <i>mazmun olur suda erir</i> <i>safahat, çile ve şiir</i> (“Safahat, Çile ve Şiir”, Adanmış Şiirler, s.53)
“Bir Gülü Muştulamak” / “Şairler Irmaktır”	<i>Gül yüzlü güzellerin</i> <i>körfezden gelen sesleri</i> <i>hızır la kırk saat bir arada</i> <i>ve saf ve yepyeni şeyler söylemek gibi</i> <i>gül üstüne ayinler düzenlemek gibi</i> <i>adsız bir kitaba ad bulup</i> <i>seyran eylemek gibi sonra</i> <i>bir dağ ucundan</i> <i>gül tomurcuğundan</i> <i>ve bir zaman aralığından</i> <i>sökün eden ahir zaman şairleri</i> <i>bir gülü muştulamaktır işleri.</i> (“Bir Gülü Muştulamak”, Maveria, Yıl:10, S:117, s.11) <i>Yeryüzü haritasında bir iz</i> <i>Asyalı ozanlar topluluğu</i> <i>hicret günleridir günlerimiz</i> <i>kuşluk saatlerinde ansızın</i> <i>fırtınalar kucakladık biz</i> <i>çerağ olup yandık</i> <i>güneşlerle donandık</i> <i>hüsnü hat eyledik yazımıza</i> <i>zamanla usta olduk velev ki</i> <i>unutmadık ustalarımızı</i> <i>giderek</i> <i>ırmak oldu şiirlerimiz</i> (“Şairler Irmaktır”, Maveria, Yıl:10, S:117, s.12)	Günler içinde bir gün o gül yüzlü güzellerin <i>körfezden gelen seslerini duyarsın</i> <i>hızır la kırk saat bir arada kalırsan</i> sen de artık üstadım şairsin <i>ki saf ve yepyeni şiirler söylersin</i> <i>gül üstüne ayinler düzenlersin</i> <i>adsız bir kitaba ad bulur</i> <i>seyran eylersin sonra</i> <i>bir dağ ucundan</i> <i>gül tomurcuğundan</i> <i>ve bir uzun zaman aralığından</i> <i>sökün eden ahir zaman şairleri gibi hep</i> <i>bir gülü muştulamaktır işimiz...</i> belki <i>yeryüzü haritasında bir iz</i> <i>biz asyalı şairler camiası</i> <i>hicret günleridir günlerimiz</i> <i>kuşluk saatlerinde ansızın</i> ne fırtınalar kucakladık biz <i>çerağ olup yandık fırınlarda</i> <i>güneşlerle donandık kaldırımlarda</i> gergefini işledik gecenin ve gündüzün kumaşını dokuduk o inanılmaz şiirlerin <i>hüsnü hat eyledik yazımızı</i> ve zamanla usta olduk <i>unutmadık ustalarımızı</i> <i>giderek</i> <i>ırmak oldu şiirlerimiz</i> (“Şairler, Şiirler, Irmaklar”, Zor Sözler, s.35)

“Bildiri Dağıtan Çocuk”	<i>Rahmet yüklü bulutlardan yağdı yağmurların en bereketlisi kalbe şifa vereni gülen yüze serpeni ıslandı köy, kent, dağ günahkar bulvarlar kirli havalar fabrika bacaları susuz topraklar ıpıl ıpıl bir yağmur bu ıslandı altı yön yedi iklim yer, gök, deniz, göl</i> <i>Ey toprağı toprak yapan maya Ey bu toprağa atılan maya Ey benim sonsuz kutsal imgelerden Haleler oluşturan velilerim Merhaba Merhaba Çanakkale, Kafkasya Ve Yemende ölenlerim.</i> <i>Ey beş vakit ezan duyan Zeytinyağı yudumlayan ("Bildiri Dağıtan Çocuk", Edebiyat, Yıl:5, S:6, s.2)</i>	<i>Rahmet yüklü bulutlardan yağdı yağmurların en bereketlisi kalbe şifa vereni gülen yüze serpeni ıslandı köy, kent, dağ günahkar bulvarlar kirli havalar fabrika bacaları susuz topraklar ıpıl ıpıl bir yağmur bu ıslandı altı yön yedi iklim yer, gök, deniz, göl</i> <i>Ey beş vakit ezan duyan Zeytinyağı yudumlayan ("Bildiri Dağıtan Çocuk", Doğudan Batıdan Orta Doğudan, s.53)</i>
“Koşu”	<i>Yeryüzünde canlı ve cansız Gök kubbeyi ayı ve yıldızı var edenin Kuşa uçmayı öğretenin Atom çekirdeğine düzen verenin Her şeyi zaman ve mekân ötesinden bilenin Buyruklarının ve yasaklarının Ve kesin yasalarının toplandığı Bir somut kitaptan öğrendik her şeyi Ve ilk insan son haberci aydınlığını</i> <i>("Koşu", Edebiyat, Yıl:4, S:1, s.7)</i>	<i>Yeryüzünde canlı ve cansız gökyüzünde ayı ve yıldızı var edenin kuşa uçmayı öğretenin atom çekirdeğine bir düzen verenin her şeyi zaman ve mekân ötesinden bilen emir ve yasaklarının ve kesin yasalarının toplandığı bir somut kitaptan öğrendik her yanımıza sevgi kuşandık geliyoruz bir eski kentten boşandık geliyoruz bizde hızla başlayan bir koşudur bu ve ilk insan son haberci aydınlığının sonsuzda kayboluşudur bu.</i> <i>("Koşu", Doğudan Batıdan Orta Doğudan,, s.74)</i>

“Yeryüzü Coğrafyam”	 Zehir acı Avcı zalim Yokluk zulmet Durulmaz kahır suları Zaman olur Malum bilgiler satılır çarşı pazar Yaman toplanır her yerde coğrafya esnafı Mağrur tarihçilerdir derbentlerden şanla geçen Zaman olur ey felsefe tayfası Biter üstün ırk kıssaları Şartlı menkıbeler Tükenir köpek tasmaları Frak ve smokin Eldiven ve sıgırtmaç şapkası Pazarlıklar, ucuz giyim fuarı, panayırlar Karanlık kararlar alırlar mahzenlerde İnsanlık üstüne Ey ışık ey yeryüzü Ey kimsesiz coğrafyam Manzaraların negatifi Renklerin mozayığisin ve fakat (“Yeryüzü Coğrafyam”, Mavera, Yıl:6, S:72, s.8)	Gün ışımadan evlerden dışarı çıkmanın vaktidir duvar tablolarından inmenin nakiştan ve küften ayrılmanın vicdanların dışına taşmanın bir coşkun ırmak olup yeryüzünü sulamanın saati. Zehir acı Avcı zalim Yokluk zulmet Durulmaz kahır suları Zaman olur malum bilgiler satılır çarşı pazar yaman toplanır her yerde coğrafya esnafı mağrur tarihçilerdir derbentlerden şanla geçen zaman olur ey felsefe tayfası biter üstün ırk kıssaları şartlı menkıbeler pazarlıklar, ucuz giyim fuarı, panayırlar karanlık kararlar alırlar mahzenlerde insanlık üstüne ey ışık ey yeryüzü ey kimsesiz coğrafyam manzaraların negatifi renklerin toplamisın ve fakat (“Yeryüzü Coğrafyam”, Aney, s. 11)
---	--	--

“Çocuklar”	<i>Kan arayana sorulur nedir kanın anlamı Dondurulmuş bir yığın kaygı mı Ki kas arasından beyin kıvrımlarına ulaşır Uzanır önümüze upuzun alanlarda Düşünce katliamı</i> <i>Su da değil bütün suç gözde diyorum Neye baksam fazladan sıkılıyorum Kan terler içinde kalıyorum terleme rekortmeni Bent eritme teğmeni Yıkan yeniden yapan Bu cumhuriyet evini</i> <i>Küçümenken Her gün bir yeni oyuna girerdim Ayna gölgesine koşardım Tandır dumanı kovalardım Çocukluğum ah çocukluğum Silme hayal mi</i> (“Çocuklar”, Mavera, Yıl:2, S:17, s.1)	<i>Kan arayana sorulur nedir kanın anlamı dondurulmuş bir yığın kaygı mı ki kas arasından beyin kıvrımlarına uzanan önümüze upuzun alanlarda düşünce katliamı.</i> <i>Suçlu olan su değil</i> <i>bütün suç gözde diyorum neye baksam fazladan sıkılıyorum kan ter içinde kalıyorum terleme rekortmeni bent eritme teğmeni yıkan yeniden yapan bu cumhuriyet evini.</i> <i>Küçükken</i> <i>her gün bir yeni oyuna başlardım ayna gölgesine koşardım tandırda dumanı kovalardım çocukluğum çocuklar ah silme hayal mi?</i> (“Çocukların Şiiri”, Şehrayin, s. 55)
“Mavi Emzikli Çocuk”	<i>Henüz geldim dünyanıza tıfil ve toyum Mavi emzikli bir bebeyim, yeni yetme Ağlamaktan ve gülmekten başka dil Bilmem Bir buğday başağı kadar boyum Münbit Lübnan toprağından bitme Ben mavi emzikli çocuk Yüzümde Hüzne bulanmış bir gülümseme Ne elimde buğday başağı var Ne bileğimde sarı boncuk Ah bana hiçbir şey söyleme</i> <i>Babam koşar ora bura Dizlerini vura vura Çılgılığı tam değil yarım Emziğim düştü toprağına Kucağında ben varım</i> <i>Resmi göğre çizilen Dünya yaşlı bir gezegen Savaş barış bunca yorum Öldüm mü ben şimdi hemen Bilmiyorum bilmiyorum</i> (“Mavi Emzikli Çocuk”, Dil ve Edebiyat, Yıl:2, S:4, s.59)	<i>Henüz geldim dünyanıza tıfil ve toyum Mavi emzikli bir bebeyim, yeni yetme Ağlamaktan ve gülmekten başka dil bilmem Bir buğday başağı kadar boyum Ben mavi emzikli çocuk Boyum buğday başağı kadar Yüzümde Hüzne bulanmış bir gülümseme Bileğimde sarı boncuk var Ah bana Tek bir kelime söyleme</i> <i>Derken kıyamet koptu birden Ve yıkıldı üstümüze toprak dam Kanım aktı dudağımdan Ne olup bitiğini anlamadan Cehennem fişkırdı yerden</i> <i>Babam koşar ora bura Dizlerini vura vura Çılgılığı arşı tutuyor Emziğim düşüyor toprağına</i> (“Mavi Emzikli Çocuk”, MEK, s.377)

Şiirde titiz bir işçilik ve yaptığıının daha da iyisini yapabilmeye çalışma onun üslubunun bir özelliğidir. Şiirlerine daha sanatsal ve estetik bir görünüm vermek adına gösterdiği hassasiyetten dolayı şiirleri üzerinde çok çalışır. Maraş'taki bu hassasiyet ve mükemmele ulaşma, şiirlerinin estetik değerini artırma endişesi “değişiklikler” olarak karşımıza çıkar. Bu değişikliklerde onun psikolojik etkenleri, dil hakkındaki görüşleri, anlatımı daha açık hâle getirme endişesi gibi sebepler de etkili olur. Şair bu değişiklikleri yaparken çok titiz davranmış, şiirin anlamını ve ahengini de göz önünde bulundurur. İlk dönem şiirlerinde birçok değişikliğe giden şairin son dönem şiirlerinde özellikle *Asel*’deki şiirlerinde değişiklikleri azalttığı görülür. Bu durum şairin üslubunun oturmasıyla da izah edilebilir.

4.11. Metinlerarası İlişkiler

Bir şairin kendinden önceki (art zamanlı) ya da kendi dönemindeki (eş zamanlı) başka yazarların, şairlerin ya da farklı kaynakların değişik metinleriyle alıntı yaparak ilişkiye girmesi metinlerarası ilişki olarak tanımlanır. Ancak bazı şairler değiştirerek, dönüştürerek veya kendine mal ederek başkalarına ait metinleri kullanır (Çetin, 2017: 127). Günümüzde alıntı ya da ödünçleme, aynı unsurun değişiklerini benzerlerini yapma işlemi günlük hayatımızda temel bir yönelim hâline gelmiştir. Sanatçılar yapıtlarında ötekinin olanı bir dönüştürüm işlemiyle genişleterek, yoğunlaştırarak alıntılama sıklıkla başvurmaktadır. Geçmişte de yapıtlararası ilişkilerde alıntı olası dönüştürüm sistemlerinden biri olarak en fazla başvurulmuş yöntemler arasındadır (Aktulum, 2011: 43).

Günümüz şiirinde metinlerarası ilişkiler anlamla yakın ilişki içerisinde olan öbeklerin şiir içerisine yerleştirilmesiyle ortaya çıkar. Şiirde çok anlamlılığı sağlayarak çok katmanlı yapıya katkı sağlayan bu öbekler, şiirden ayrı bir unsur olarak görülmez. Bunlar arasında şiir mısraları, deyimler, ayetler, isimler sayılabilir. Metinlerarası ilişkilerde aktarma yapılırken bu öbekler aynen aktarıldığı gibi üzerinde bazı değişiklikler yapılarak da aktarılabilir.²⁶⁹ Maraş da şiirlerini anlam bakımından

²⁶⁹ Aktulum, bir başka yazarın yapıtından özgün unsurları kendine mal eden, aldığı unsurlara kendi kişisel katkısı olmayan, onlara özgün bir nitelik katmayan, kısacası dönüştürmeden sahiplenilen, alıntı yaptığına dair herhangi bir işaret kullanmayan, kendi iyesi yapan yazarları “aşırmacı” olarak niteler

zenginleştirmek için farklı metinlerarası ilişkilere şiirlerinde sık sık başvurmuştur. Bu bölümde metinlerarası ilişkiler “Metin Ekleme”, “Özel İsim Aktarmaları” ve “Deyim Aktarmaları” başlıkları altında incelenecektir.

4.11.1. Metin Ekleme (Aktarma)

Şiirin gövdesinden bağımsız gibi duran metinlerin, şiirin asıl gövdesine ilave edilmesiyle yapılır. Klasik Türk şiirinde şair iletisini, anlamı kuvvetlendirmek, duygu ve düşüncelerini desteklemek, pekiştirmek, gerçeklik kazandırmak için ayet ve hadislerden ya da atasözlerinden alıntı yapılır, buna iktibas ve irsalimesel denirdi (Çetin, 2017: 128). Günümüzde bu iki kavramın birleşimi “alıntı” olarak değerlendirilmektedir. Şiir mısraları, bazı ünlü kişilerin sözleri de şiire alıntı yoluyla eklenmektedir. Alıntı devingendir; görevi ise eski bilgileri harekete geçirmek, yazınsal bir mirası, bilgiyi güncellemektir. Ayrıca bir sanatçının yapıtını, daha inandırıcı kılma, sanatsal görüşünü daha da sağlamlaştırma, pekiştirme adına başka bir kaynağa dayandırma özelliği de vardır (Aktulum, 2011: 44).

Alıntı metinlerin eklenmesi Cumhuriyet şiirinde birçok şairin anlamı zenginleştirmek için uyguladığı bir yöntemdir. Maraş da bazı şiirlerinde ayetleri, hadisleri, başka şairlere ait mısraları ve sözleri “metin ekleme” ve “alaylı taklit” şeklinde kullanmaktadır. Bunlardan ilkinin “Hesaplaşırız Bir Gün” isimli şiirinin ikinci bölümünün ilk mısrasında görürüz. Burada şair ustam dediği Necip Fazıl’ın *Babıali* isimli kitabındaki “Karavana” bölümünde “*Kadın, bütün bir problemdir, ince bir mesele, bir dava...*” (Kısakürek, 2013: 104) ifadesini alarak “*Kadın ince bir fikirdir*” mısrasını kurar ve buradan geliştirdiği “ince fikir” imgesini şiir boyunca kullanır:

*Kadın ince bir fikirdir derdi ustam
ol ince fikir üzre tutukluyum
mahpustayım
.....*

(“Hesaplaşırız Bir Gün”, MEK, s.54)

Maraş metin eklemelerin ikincisini “Karşı Savunma” şiirinin birinci bölümünde geçen “Zafer sabredenlerindir” mısrasında kullanmıştır. Burada hadis olduğu

(Aktulum, 2011: 258). Burada incelenen metinlerde alıntılana kısımların tırnakla alıntı olduğu belirtilmiştir. Ancak bazı şiir mısraları ya da sözler ise şair taarfindan kendine mal etme şeklinde karşımıza çıkar. Bu şairin bir üslup özelliğidir.

düşünülen²⁷⁰ “*Men sabera zafera*” sözünün Türkçesini kullanarak dinî ve kutsî çağrışımlarda bulunmuş, “sabır ve zafer” sözcüklerini birbirini çağrıştıracak şekilde kullanarak anlamı bu bağlamda çağrışımsal olarak zenginleştirmiştir. Hz. Ömer’in hikâyesinin sonuna bu hadisi eklemesi de anlamlıdır:

*Bir biz biliriz
bir de taşı temele koyan usta
bir karınca ezenin yargılanışını
eğri kılıçların doğrultusunda
kadının çocuğa taş kaydattığını
sen sus da
biz bekleyelim eyyub’dan mirasla
“zafer sabredenlerindir”
kutsal sözün*

(“Karşı Savunma”, MEK, s.72)

“Hayatımızdan Şiirler-I”de yine dinî unsurları kullanmıştır. Şiirin ilk bölümünün dördüncü bendinde Alak Suresi’nin 19. Ayeti “*Secde et ve yaklaş.*” (Kur’an-ı Kerim, 2011: 693) ifadesini aktarır. Böylelikle İslamî dünya görüşünü çağrıştıran ifadeleri kullanarak şiirin önceki bendindeki dünyevi ifadelerin çağrışımları arasında paradoks kurarak şiirde çok katmanlı bir yapı ortaya koyar:

*Erbabınca bilinir
çoğu insanlar şimdi ve daha önce de
çarşılarda piyasalarda borsalarda
hanımlarını ısmarladığı bir masura ipliğinin
pazarlığı peşindedir
ve fakat
rahme yanaşıp tanış oldu ta
rabbin sözleri şu mealdedir:*

*“Sakin üzülme kalplerini mühürlediklerimizi
sen açamazsın
gözlerini de
sen uyar sadece
secde et ve yaklaş
gir cennetime”*

(“Hayatımızdan Şiirler”, MEK, s.92)

Şair bir diğer şiirinde “*Ticaret yapın çünkü rızkın onda dokuzu ticarettedir.*” (Gazali, 2002: 164) hadisini küçük değişikliklerle aktarır. Şair burada hadiste geçen “ticaret” kelimesinin olumlu çağrışımlarından faydalanmak ister ancak ticaretin

²⁷⁰ Yaptığımız araştırma sonucunda hadis olduğu düşünülen bu sözün Buhari, Tirmizi ve Gazali’nin eserlerinde geçmediğini tespit ettik.

yoşlaşmışlığını çağrıştıran “vurgun, talan, borsa” kelimeleri, ticaretin altının oyularak iinin boşaltıldığını ve ona yeni bir anlam verildiğini gösterir:

*Oysa rızkın onda dokuzu ticarettir bilirim
hayat
bir yudum su bir dilim ekmektir
ancak
vurgun ve talan varsa
ve borsalar gün gün kararıyorsa
bil ki
arklar tersine işlemektedir
hayat tersine
şöyle bir göz ucuyla bakmak
yeter sebeptir.*

(“Bir Yudum Su Bir Dilim Ekmek”, MEK, s.130)

“Yeryüzü Coğrafyam” şiirinde de dinî yönü olan aktarmalara başvurur. Hadis olduğu söylenen²⁷¹ “*Bugün Allah için ne yaptın?*” sözünü şiirde herhangi bir değişiklik yapmadan kullanır. Bu sözün çağrıştırdığı iç muhasebe telkinini kullanır ve son iki mısırda da aynı anlamı devam ettirip şiirin anlamına bütünlük katar:

*....
ınlayıp durur kulağında
kimsesiz bir zaman aralığında
bir garip ses, bir garip soru
“bugün Allah için ne yaptın”
ne yaptın doğacak çocuklar için
ne diktin yeryüzüne...*

(“Yeryüzü Coğrafyam”, MEK, s.150)

“Ben Ademoğlu İns” şiirinde de Araf Suresi 172. Ayeti “*ben rabbiniz değil miyim*” (Kur’an-ı Kerim, 2011: 187) ifadesini ödünçler. Şiirde de surede anlatılan olay anlatılır. Aktardığı ayetle anlatımını daha inandırıcı kılar. Ayrıca “vakıf olmak” anlamına gelen, Kur’an-ı Kerim’da da geçen Arapça “*hakkel yakin*” ifadesi de inandırıcılığını pekiştirir:

*Elest meclisinde bütün ruhlar alemi
Ben o ruhlardan herhangi biri
Ademoğlu ins
“ben rabbiniz değil miyim”
Diyen bir nidanın muhatabı
Duydum ol nidayı ürperdim **hakkel yakin**
Gibi sonra hep bir ağızdan gür sesle*

²⁷¹ Hadis olduğu düşünölen bu söz Buhari, Tirmizi ve Gazali’nin eserlerinde geçmemektedir.

Evet dedik
Amenna
Sen rabbimizsin
Elbette...

(“Ben Ademoğlu İns”, MEK, s.226)

“Dellal” şiirinin ikinci bölümün son bendinde Kur’an-ı Kerim okunduktan sonra söylenen ve “*Azim olan Allah ne güzel, ne doğru söyledi.*” anlamın gelen “Sadakallahül azim” sözünü kullanır. Buradaki ödünçleme Kur’an-ı Kerim okuma eyleminin bittiğini göstermek okuyucuya hissettirmek için kullanılmıştır:

....
Müezzin
Bir aşrı şerif okumaktadır.
Hatimenin sonudur
“Sadakallahül azim”

(“Dellal”, MEK, s.262)

“Yarım kalmış Bir Aşk Şiiri”nde ise daha önceki şiirlerinde Arapça aktarmalar kullanan Maraş’ın İngilizceden faydalandığını görürüz. Bu şair, şiire “*Seni seviyorum!*” (Yarım Kalmış Bir Aşk Şiiri, MEK, s.277) mısrasıyla başlar ve kalıplaşmış, İngilizce “*I love you my lord, I love you*” ifadelerini kullanarak şiiri sonlandırır. “*Seni seviyorum!*” mısrasından sonra “*Ah ne müthiş cümle bu böyle...*” derken aynı ifadenin İngilizcesi olan “*I love you my lord, I love you*” mısrasından sonra “korkunç kelimeler” anlamına gelen “*It’s terrible word...*” mısrasıyla şiiri bitirir. Şair bu karşıt kullanımla ve seçtiği kelimelerle, özellikle İngilizceden seçilen ifadelerle şiirde çağrışımsal anlamı geliştirip dil farklı olsa bile duyguların evrenselliğini okuyucuya sezdirir.

Maraş’ın şarkı sözlerinden de ödünçleme yaptığını görürüz. “Güzelliğine” isimli şiirinin birinci bölümünde Dede Efendi’den “*Yine bir Gülnihal aldı gönlümü*”²⁷² mısrasını ödünçlemiştir. Burada amaç şiirdeki anlatıma uygun olarak aşk acısını ve bunun tekrarını vurgulamaktır. Ayrıca bu mısradaki geçen “Gülnihal” kelimesi şiirin yazıldığı kişi olan Nihal’i de çağrıştırmaktadır. Şiirin devamında da niçin bu şarkıyı seçtiğini belirtmektedir:

²⁷² Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.trtnotaarsivi.com>

“Yine bir Gülnihal aldı gönlümü”

*Dede Efendi’yi bunun için seviyorum
Rast makamında bu nihavent fantazi için*

(“Güzelliğine”, MEK, s.325)

Aynı şiirin üçüncü bölümünde radyodan yankılanan şarkıdan bahseder ve bestesi Teoman Alpay’a, güftesi Münir Ebcioglu’na ait nihavent makamında bir şarkı olan “Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar”ın ilk iki mısrasını²⁷³ aktarır. Şarkı ve seçilen mısralar özenle seçilmiştir. Çünkü şiirde anlatılan konuyla ilintili olup yalnızlık vurgulanmış ve yıldızların asla birbiriyle birleşemeyecek olmasıyla şiirin devamında verilen Leyla ve Mecnun’un akıbeti vurgulanmıştır:

*Bir rivayet güzelliğin
Hayat bir müsamere
Perde çekilmiş bütün gözlere
Ben o içli şarkıyı şimdi unutsam bile
Bir gün ansızın hatırlayabilirim
**“Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar
Yeryüzünde sizin kadar yalnızım”**
Lambalı radyolarda yankılanan şarkılar
Aklımıza kıssayı aşktan parçalar düşürdü
Ve alıp bizi mecnunun gönlüne
Leylanın çölüne götürdü...*

(“Güzelliğine”, MEK, s.326)

Sürgün şiirinin ikinci dördlüğünde Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Ölümden Sonra” şiirinden “*Alıştığımız bir şeydi yaşamak*” (Tarancı, 1999: 132) ve Shakespeare’in Hamlet piyesinden “*Olmak ya da olmamak*” (Shakespeare, 2007: 114) mısrasını kullanarak onların hayata ve ölüme bakış açılarına göndermede bulur:

Cahit diyordu ki:

“Alıştığımız bir şeydi yaşamak”
*Meseldir ha “olmak veya olmamak”
Hep beraber diyorduk ya daha dün*

(“Sürgün”, MEK, s.334)

“Kül” şiirinde Allah’a yalvarırken “*Bizi koru Allahım / Va kîna azben nar*” (Kül, MEK, s.368) mısralarını kullanır. Daha önceki kullanımlarında olduğu gibi kutsal metinlerden ödünç parçalar alarak onların çağrışımsal değerlerinden faydalanır. Bakara Suresi, 201. Ayete göndermede bulunur. “...ve bizi ateş azabından koru.”(Kur’an-ı

²⁷³ Ayrıntılı bilgi için bk. <http://www.trtnotaarsivi.com>

Kerim, 2011: 39) anlamına gelen Rabbena Duası olarak da bilinen duanın son bölümü aktarır:

*Yazık oldu Orhan Veli'ye
Bir ham hayal uğruna
Rakı şişesinde
Balık olmak isterken
Bir gece yarısı
Kazılmış bir çukurda buldu kendini
Kafayı da bulmuştu hani
Adı çıkarken deliye
Bitirdi kendini
Yok olup gitti
Yazık oldu Orhan Veli'ye*

(“Orhan Veli”, *Bütün Şiirleri*, s.403)

Bu şiirinde Maraş farklı bir teknik kullanarak Orhan Veli'nin şiirlerine içerik, dil, üslup bakımından gönderme yaparak alay etmiştir. Pastiş de denilen bu tekniği (Çetin, 2017: 132) şair ustalıkla kullanmıştır. Maraş, Orhan Veli'yi ciddiye almadığını, küçümsediğini gösterir ve onun Baki'ye göndermede bulunduğu “Kitabe-i Seng-i Makber” şiirindeki “*Yazık oldu Süleyman Efendi'ye*” (Kanık, 1998: 46) ve Ahmet Haşim'i küçümsediği “Eskiler Alıyorum”daki “*Bir de rakı şişesinde balık olsam*” (Kanık, 1998: 69) mısralarını ödüncleyerek onun şiirlerini çağrıştıran mısralarla şiirinin ifade gücünü arttırmıştır.²⁷⁴

Erdem Bayazıt'ın, Nuri Pakdil'e yazdığı “Birazdan Gün Doğacak” şiirindeki “*Aşkın ve inancın güneş yüzü çocuğu*” (Bayazıt, 2019: 14) mısrasını şairimiz değiştirerek “Hesaplaşırız Bir Gün” şiirinde “*biz ki inancın ve sevdanın / bakır yüzü çocuklarıyız*” (Maraş, 2017: 53) şeklinde kullanmıştır.

“Öldün Lan Atilla İlhan” ve “Ülen Sülo Yine mi Sen” şiirlerinde eleştirilen Atilla İlhan'ın “Böyle Bir Sevmek” şiirindeki “*Ne kadınlar sevdim zaten yoktular / Böyle bir sevmek görülmemiştir*” (İlhan, 1998: 33), “An Gelir”deki “*An gelir Atilla İlhan ölür*” (İlhan, 1998: 68) mısralarını ve Süleyman Demirel'e ait sözleri²⁷⁵ şiir içerisinde

²⁷⁴ Aktulum, kolaj tekniğinde şu ya da bu metinlerarası yöntemle göre, metin dışından alınan en küçüğünden en büyüğüne, her ayrışık unsurun bir bütün oluşturacak şekilde montajlanıp belli bir düzğüye göre belirlenmiş bir yapıt içerisinde sokulduğunu söyler (Aktulum, 2011: 451). Bu açıdan bakınca buradaki alıntılar kolaj olarak da değerdendirilebiliriz.

²⁷⁵ 31 Mart 1997'de *Hürriyet* gazetesindeki haber: “Ankara Müzik Festivali'nin açılışı için verilen konserde Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel “İşte çağdaş Türkiye” dediği an salon ayağa kalkarak laik Türkiye sloganları attı. Bu sloganları ilk kez bir konsere taşıyan topluluk Kültür Bakanı İsmail Kahraman'ı ise yuhaladı.” Söz konusu haberde geçen olay orkestranın “Onuncu Yıl Marşı”nı seslendirdiği esnada yaşanmıştır.

kullanır. Ancak burada “Orhan Veli” şiirinden farklı olarak Atilla İlhan’ın mısralarında değişiklik yapmadan aktardığını görürüz:

*Şair olmadan önce neydin sen?
 “Komünistim şimdiyse ateist
 İnanmıyorum öldükten sonra dirilmeye”
 Demişsin
 Ulan oğlum
 İnansan dirilişe ne kaybedersin?*

*On altı defa âşık olmuş
 On altı kadın sevdim demişsin işte
 Şimdi ben sana inanayım mı enişte
 Ulan bu ne haldir bu ne iştir*

*“Ne kadınlar sevdim zaten yoktular
 Böyle bir sevmek görülmemiştir”
 Ölmedin mi?
 “An gelir Attila İlhan ölür”*

(“Öldün Lan Attila İlhan”, *Yayımlanmamış Şiir*, 2010)

*Çalarken orkestra onuncu yıl marşını
 Birden fırlayıp kalktın ayağa
 Gördüler o kalın ense tıraşını
 Ve kocaman göbeğinle
 Dönerek seyirciye;
 “İşte çağdaş, büyük Türkiye”*

(“Ülen Sülo Yine mi Sen”, *Yayımlanmamış Şiir*, 2008)

Bir başka şiiri “Hüsrân Notları”nda İsmet Özel’in ironik sözlerinden “Piyangolarımız millidir.” sözünü kullanır:²⁷⁶

*Bak şimdi ben Müslümanım ya yavrum
 Müslüman yani tahammül gücü yüksek
 Hani “piyangolarımız millidir” diyor ya İsmet
 Buna ben bir de oynanan oyunlarımızı ekliyorum.*

(“Hüsrân Notları”, MEK, s.170)

“Ankara’da Yeni Bir Gün” şiirinde ise Ankara’yla özdeşleşmiş Hacı Bayram’ı Veli’ye ait “Nagehan bir şara vardım ol şarı yapılır gördüm / Ben dahi bile yapıldım taş u toprak arasında” (Türk Dili, 1989: 371) beytini dördlük olarak alıntılıyıp şiirin anlam bütünlüğünü tamamlayacak şekilde kullanır:

²⁷⁶ Mehmet Atilla Maraş’la yaptığımız kişisel görüşmede de kendisi bu sözün İsmet Özel’e ait olduğunu teyit etmiştir. (bk. Ek-29)

*Bu şehrin sahibi kimdir
Hacı Bayram Veli midir?
Ne söyledi bize ol pir:*

***“Nagehan bir şara vardım
Ol şarı yapılırdı gördüm
Ben dahi bile yapıldım
Taş u toprak arasında”***

(“Ankara’da Yeni Bir Gün” , *Dil ve Edeb.*,2013, S: 61, s.4)

Yine Orhan Veli’nin “Deli Eder İnsanı Bu Dünya” şiirinden **“*Deli eder insanı bu dünya*”** (Kanık, 1998: 63) mısrasının Maraş tarafından **“*Deli eder adamı*”** (Hanna Kızın Şiiri, *MEK*, s.395) şeklinde aktardığını görüyoruz.

“Üçüncü Selamlama” şiirinde Yasin Suresi’nin **“*Çok merhametli Rab’den (onlara) hitâben (bir de) selâm vardır.*”** (Kur’an-ı Kerim, 2011: 489) anlamına gelen 58. ayetini ve Enbiya Suresi’nin **“*Biz, “Ey ateş! İbrâhim’e karşı serin ve esenlik ol!”* dedik”** (Kur’an-ı Kerim, 2011: 358) anlamına gelen 69. Ayetini şiirin anlam akışına uygun şekilde aktardığını görürüz:

*Selam
Bağdat’a, Buhara’ya, Bursa’ya
İstanbul’a, Urfa’ya
‘selamen kavlen min rabbın rahim’
‘künu berden selame ala İbrahim’*

(“Üçüncü Selamlama”, *MEK*, s.255)

İlkokul birinci sınıf öğretmeninin öğrencisi Maraş’ın mizacıyla ilgili onun kişisel dosyasına yazdıklarını şair ödünçleyerek kendisiyle ilgili bu bilgileri daha inandırıcı hâle getirmiştir:

*İşte
ilk mektep birinci sınıf hocasının
düştüğü nottur çocuğun
ruhsal gelişim dosyasına:
“içlidir, biraz alıngan
ciddi ve mahcup
dokununca ağlar
hemen her nasılsa
ve baş olmak ister
tüm oyunlarda.”*

(“Hayatımızdan Şiirler-II”, *MEK*, s.102)

“Yeni İslamcı Akım”da Kuran-ı Kerim ve Hz. Muhammet’in yaşamı referans alınmıştır. Şairimizde mensup olduğu topluluk gibi şiirlerinde ağırlıklı olarak ayet ve hadislerden aktarma yapmıştır. Bunun yanında yabancı dillerden, şarkı sözlerinden ve başka şairlere ait mısra ve sözlerden de aktarma yaptığını görürüz. Şair aktarmaları şiirlerine konu ve anlam bakımından bütünlüğü bozmayacak şekilde yerleştirmiştir. Bu aktarmalarla şiirlerinin çağrışım değerini artırmış ve anlama çok boyutluluk kazandırmıştır.

4.11.2. Özel İsim Aktarmaları²⁷⁷

Anlambilimle ilgili çalışmalarda değişik dillerdeki kimi özel isimlerin kişisel, belli bir topluma özgü duygu değerleri olduğu ve tıpkı göstergeler gibi insan zihninde birtakım tasarımların belirmesini yol sağladığı görülmüştür (Aksan, 2016: 105). Şairler de özel isimleri aktarma yoluyla şiirlerinde kullanarak özel isimlerin bu özelliğinden yararlanmışlardır. Bu tarz aktarmalarda şairler, toplumsal hafızada yer edinen, pek çok kişi tarafından bilinen eski zamanlarda olup bitmiş bazı olaylara, meşhur kişilere, durumlara, olgulara, inanış ve düşünüş biçimlerine atasözlerine işaret etmek bazı imalarla, değinilerle göndermelerde bulunarak ya da üstü kapalı olarak onları hatırlatır (Çetin, 2017: 129). Burada amaç bilgi vermek değil aktarma sonucu ortaya çıkan çağrışımlarla anlama farklı boyutlar kazandırmak ve aktarılan metne yeni yorumlar getirerek anlamı yeniden üretmektir. Maraş da şiirlerinde özel isim olarak, çağrışım değerlerinden olumlu ve olumsuz yönde faydalanmak için eser isimlerini, dini ve Batı kaynaklı isimleri kullanır.

5.11.2.1. Eser İsimleri

Ayet, hadis, mısra vb. aktarmalarından faydalanan Maraş özel isimlerin çağrışımlarından, anlama verdiği kuvvet ve şiirde istediği atmosferi oluşturmak için faydalanır. Şiire farklı boyutlar kazandıran bu özel isimler ortalama okurdan ziyade nitelikli okura hitap eder. Şair özellikle şair ve yazarlardan bahsederken onların eserlerini cümle yapısına uygun biçimde metne yerleştirir. Bu yüzden şair, şiirlerinin anlamlandırılması ve çok boyutlu yapının kavranması amacıyla okuyucudan şair ve

²⁷⁷ Metinlerarası ilişkilerde, aktarmalar ister özel isim olsun ister deyim metinlerarası kolaj olarak da değerlendirilir. Aktulum, kolajın sadece gazete manşeti, resmi belge, afiş, şarkı vb. den oluşmadığını bunlara sözcükleri, atasözlerini, klişeleri, basmakalıp sözleri vb. metin dışı öteki unsurun eklenebileceğini söyler (Aktulum, 2011: 451).

yazarların eserlerine vakıf olmasını bekler. Ayet ve hadislerden ödünçleme yapan şair işlediği konularla ilgili sure isimlerini de kullanır. Bu tarz kullanımlarda dini bilgisi olmayan okur şiirdeki katmanları çözmekte zorlanacaktır:

*günler içinde bir gün
o gül yüzlü güzellerin
körfezden gelen seslerini duyarsın
hızır la kırk saat bir arada kalırsan
sen de artık üstadım şairsin
ki saf ve yepyeni şiirler söylersin
gül üstüne ayinler düzenlersin
adsız bir kitaba ad bulur
seyran eylersin sonra
bir dağ ucundan
gül tomurcuğundan
ve bir uzun zaman aralığında
sökün eden ahir zaman şairleri gibi hep
bir gülü muştulamaktır işimiz...*

(“Şairler, Şiirler, Irmaklar”, MEK, s.234)

Yukarıdaki şiirde şair “körfez, sesler, hızır la kırk saat, ayinler ve gülü muştulamak” sözcüklerini ve sözcük gruplarını ustalıkla cümle yapısı içine yerleştirmiştir. İlk aşamada bu sözcük ya da sözcük grupları fark edilmeyebilir ancak biraz dikkatli okuyucu bunların şairimizi birçok yönden etkileyen Sezai Karakoç’a ait şiir kitaplarının isimleri *Körfez*, *Sesler*, *Hızır la Kırk Saat*, *Ayinler*, *Gül Muştusu*²⁷⁸ olduğunu anlar. Şair eserlere ait özel isimleri aktararak okuyucuya ilham kaynaklarını ve poetik olarak amacını bu eserlerin çağrıştırdıkları vasıtasıyla şiirin anlam akışına uygun olarak verir.

Rasim Özdenören’e ithaf ettiği “Ölüm Geçer Ad Kalır” isimli şiirinde “*Denize açılan kapıdan / Kimler gelir kimler geçer*” (Ölüm Geçer Ad Kalır, MEK, s.270) diyerek Özdenören’in 1983’te yayımlanan hikâye kitabına göndermede bulunur.²⁷⁹ Böylece şiirle ithaf edilen kişiyi özdeşleştirmekte, aralarında kuvvetli bağlar kurmakta, eserin içeriğinin anlamından faydalanarak şiire çok boyutlu bir anlam kazandırmaktadır. Şair ve yazarlara ithaf ettiği şiirlerinde de bu yola başvurduğu görülür. Bu tarz şiirler

²⁷⁸ Sezai Karakoç’un şiir kitapları *Körfez* 1959’da Kül yayınlarından, *Sesler* 1968’de Yağmur yayınlarından, *Hızır la Kırk Saat* 1967’de, *Gül Muştusu* 1969’da, *Ayinler* 1977’de Diriliş yayınlarından çıkmıştır.

²⁷⁹ Rasim Özdenören’in tasavvufi hikâyelerinin olduğu kitaplarından *Denize Açılan Kapı* Akabe yayınlarından 1983’te çıkmıştır.

dikkatli okunduğu takdirde ithaf edilen kişi belirtilmese bile mısralardaki eserlerden rahatlıkla tespit edilebilir.

Bir başka örnek Abdürrahim Karakoç için yazdığı “Bir Adam” şiiridir. Bu şiirin ikinci bölümünde ve dördüncü bölümünde şiirin ithaf edildiği şair olan Abdürrahim Karakoç’un *Hasan’a Mektuplar* ve *Vur Emri* isimli eserleri²⁸⁰ verilmiştir:

Adam
Yer minderine oturdu
Bir rahle çekti önüne
Solgun samanlı kağıt
Ve bir kurşun kalemle
Hasan’a mektuplar yazdı
Mektuplar hep şikayet
Özlem sitem ve nazdı.

İşte o adam gibi adam
Bir zaman sonra şair olacak
Melekete nam salınca
Ve **vur emrini** yazınca
Ses sese ulanacaktı
Az daha defterler
Kana bulanacaktı.

(“Bir Adam”, MEK, s.309-311)

Cahit Zarifoğlu için yazılan şu beyitlerde şairin *Korku ve Yakarış*, *Bir Değirmendir Bu Dünya* isimli²⁸¹ eserlerini görürüz:

Korku ve yakarış bize özge artıyor umudumuz
Yaşamak için savaşa çok mücahir gelid gitti
Bir değirmendir bu dünya öğütür ahir zamanı
Ki bu mekana bir gül yüzlü o zahit geldi gitti

(“Ol Zarif Şuaradan”, MEK, s.219)

Şairin eski günleri anlattığı, o günlere hasret duyduğu şiirlerden biri “Şimdi Güller” dir. Bu şiirde kendisi gibi geçmiş zamanı özlemle yâd eden Ahmet Hamdi Tanpınar’ın “*Her şey yerli yerinde; havuz başında servi / Bir dolap gıcırıyor uzaklarda durmadan*” (Türk Dili, 1992: 692) mısralarıyla başlayan “Her Şey Yerli Yerinde” şiirinin ismini kullanarak Tanpınar’la aynı duyarlılığı paylaştığını gösterir:

²⁸⁰ Abdürrahim Karakoç’un *Hasan’a Mektuplar* isimli şiir kitabı 1964’te Fedai Dergisi yayınlarından, *Vur Emri* ise 1975’te Ötüken yayınlarından çıkmıştır.

²⁸¹ Cahit Zarifoğlu’nun deneme kitabı *Bir Değirmendir Bu Dünya* 1986’da Nehir yayınlarından, şiir kitabı *Korku ve Yakarış* ise 1985’te Akabe yayınlarından çıkmıştır.

*Ay ışığında “Leyla” ne giysiler giyerdi
riyasız dostluklar yaşanırdı hilafsız
eksiksiz yerli yerindeydi her şey
“mecnun” selam verir bize
geçerken gülümserdi.*

(“Şimdi Güller”, MEK, s.233)

5.11.2.2. Dinî İsimler

Mehmet Atilla Maraş peygamber isimlerini de sık sık kullanır. *Yakmayan ateşi ve ibrahimi / eyyubun sabrı ruha* (Ruha, MEK, s.59), *eyyup makamından / ibrahim dergahından / nemrudun ateş yaktığı yerden / ateşin içinden / ve güller üleşinden geliyor / dur bekle beni* (Çıkış, MEK, s.47) gibi şiirlerinde Hz. İbrahim²⁸² ve Hz. Eyüp isimlerini çok kullanan şair, şiirde bu peygamberlerin yaşadığı zorluklara ve çileli hayatlarına rağmen inançlarından vazgeçmemesi noktasına gönderme yapar. Böylece içinde bulunduğu şartları, onların hayatları ve hayata bakış açıları doğrultusunda yorumlanması, kendi ve kendi gibi düşünenlerin kaderinin onlarınkiyle benzerlikler taşıdığı gibi çağrışımlarda bulunarak şiirin anlamını zenginleştirir.

Kur'an-ı Kerim'den beslenen şair sure isimlerini de benzer şekilde kullanır. Örneğin ülkemizde 17 Ağustos 1999'da²⁸³ yaşanan depremi anlatırken deprem suresi olarak da bilinen Zil Zal Suresi'ni hem şiirin isminde hem de üç mısrasında kullanır. Surenin içeriğinin çağrıştırdığı anlamlardan faydalanan depremi kıyametle özdeşleştirir. Bu olay karşısında insanın acizyeti surede anlatıldığı gibi okuyucuya hissettirilir:

*Zil zâl, zil zâl
Yeryüzü gerilince
Diller lâl olur
İnsana bir hâl olur*

(“Zâl”, MEK, s.313)

²⁸² Turan Koç, din dili konusundaki iddialı görüşlerden birinin de sembolik dil anlayışı olduğunu söyler. Bu anlayışın dilin erişemediği hakikatlere, başka türlü anlaşılma ve kavranma şekillerine sezgiye dayalı esnek bir dille ulaşılacağı düşüncesine sahip olduğunu söyler. Nasıl ki ibadetlerimiz sembolik bir arz ediyorsa din dili de sembolik bir şekilde olmak durumundadır (Koç, 2013: 88). Bu açıdan bakınca Hz. İbrahim kıssasını şiirlerinde madde-ruh (Nemrut- Hz. İbrahim) bakımından yorumlayan şairimiz dinî isimler içerisinde Hz. İbrahim'in üzerinde daha çok durmaktadır.

²⁸³ 18 Ağustos 1999'da *Milliyet* gazetesi “Deprem / Halk Sahipsiz” manşetiyle çıkar ve özellikle İzmit, Sakarya ve İstanbul'u etkileyen depremde binlerce kişinin öldüğünü ve yaralandığını haber yapar.

5.11.2.3. Batıya Ait İsimler

Batı'dan bahsederken şairin tavrı bir anda değişir. Batı'nın sembol isimlerini olumsuz anlam taşıyan sıfatlarla kullanıp onları değersizleştirir. Karşıtlıklardan faydalandığı da olur. “Batı Haberleri” şiirinin ikinci bölümünde “Neron-Spartaküs” karşıtlığını “asilzade-köle” zıtlığı olarak verir. Böylece iki sembol isim Neron ve Spartaküs’le Batı kültürünü temsil eden Roma’daki toplumsal eşitsizliğe dikkat çekerek onunla ilgili değersiz, olumsuz, gayrimedeni çağrışımlarında bulunur:

*Yanıyor roma çılgın **neron**’la
spartaküs ve kölelerin
tekmili isyanda*

*Roma ey roma
bir yanı **asilzade**
bir yanı **köle***

(“Batı Haberleri”, MEK, s.41)

Aynı tavrı “Bağdat Pazaryerinde” şiirinde de görmek mümkündür. Bu şiirinde Bağdat’ta yaşananları anlatırken son bölümde “*Gelin Kızılderilileri konuşalım diyorum, Zencileri / Filistin’i, Afganistan’ı işgale uğramış bütün coğrafyaları*” (Bağdat Pazaryerinde, MEK, s.338) diyerek “Kızılderili, Zenci, Filistin ve Afganistan” kelimelerini art arda kullanır. Toplumun hafızasında Batı’nın zulmüne maruz kalmalarıyla sembolleşen bu isimler okuyucunun zihninde “zalim, gaddar, insafsız” gibi olumsuz çağrışımlarda bulunarak şiire anlam zenginliği katmakta ve şairi bu şiiri yazmaya sevk eden duyguları okuyucunun hissetmesini sağlamaktadır.

“Ortadoğu Haberleri” şiirin son bölümünde Orta Doğu’yu bir kente benzetip bu kentte olmaması gereken üç sembol ismi kullanır: Sam, hans ve petro. ABD, Almanya ve Rusya’yı çağrıştıran bu isimler kentin yani İslami coğrafyanın huzurunu bozanlar, Müslümanların arasına nifak sokanlar olarak gösterilir:

*Bu kentin insanlar albümünde
muhalif bir resimdir karşımdaki
içinde üç adam var: **sam, hans, petro***

(“Ortadoğu Haberleri”, MEK, s.44)

Mehmet Atilla Maraş’ın şiirlerinde (yukarıda anlattığımız şekilde) işlevsel kullandığı isimler ve bunların mısra içerisindeki hâllerini tabloda görebiliriz:

Tablo 17: Maraş'ın şiirlerinde yer alan bazı işlevsel isimler

Şiirler	İsimler	Sayfa
“Kendime Dair Notlar”	Urfa	17
“Oyun”	Hümanizma, Yunan, Atina, Herkül, Homer, Deccal, Frenk, Roma, Eflatun, Aristo	26
“Mimar”	Sinan	35
“Doğu Haberleri”	Çin, Hülagü, Moğol, Anadolu, Eyyubi, Kurtuba, Endülüs, Mezopotamya, Harran, Abbasi	38
“Batı Haberleri”	Roma, Jüstinyen, Hamurabi, Kudüs, Mescid-i Aksa, Neron, Spartaküs,	40-41
“Çıkış”	Eshab-ı Kef, İbrahim, Nemrut, Eyyup, Harran, Fırat, Züleyha	47-49
“Ruha”	İbrahim, Asur, Nabi, Anzelha	59-61
“Hayatımızdan Şiirler-II”	Aydın, Erzurum, Antalya, Adana, Urfa,	101-102
“Şehinşah”	Mekke, Medine, Semerkant, Buhara, Ebu Bekir, Ali, Hafız, Şiraz, Taha, Yasin	110-112
“Şairler Şiirler Irmaklar”	Körfezden Gelen Sesler, Hızır, Kırk Saat, Gülü Muştulamak, Gül Üstüne Ayınlar	234
“Elçilerin Şiiri”	Adem, Yusuf, Bünyamin, Davut, İsa, İbrahim, Musa, Eyyup, Mustafa, Mahmut, Ahmet, Muhammet	240
“Kötü Odaklar Şiiri”	Nemrut, Kabil, Firavun, Ebu Cehil	241
“Münacat”	Ahir, Zahir, Allah, Habir, Kebir, Kerbela, Kerim, Rahim, Alim, Halim, Gaffar, Settar	250-251
“Birinci Selamlama”	Muhammet, Hasan, Hüseyin, Kerbela, Davut, Musa, İsa, Rıdvan,	252
“İkinci Selamlama”	Seyhun, Ceyhun, Fırat, Dicle, Nil, Su Uçtu, Su Çıktı, Tortum, Manavgat, Niyagara	253
“Üçüncü Selamlama”	Mekke, Medine, Şam, Kudüs, Mescid-i Haram, Mescid-i Aksa, Beytül Makdis, Bağdat, Buhara, Bursa, İstanbul, Urfa, Harran, İbrahim, Allah, Muhammet	255-256
“Asel”	İstanbul, Üsküdar, Harem, Kız Kulesi	352
“Maverada Dört Şair”	Akif, Cahit, Erdem, Alettin	353
“Orta Doğu İçin Maniler”	Mısır, Nasır, Saddam, Fırat, Dicle, Çin	369

Görüldüğü gibi şiirlerde geçen özel isimler ağırlıklı olarak şairin biyografisinde geçen ya da dini çağrışımı olan isimlerdir. Ayrıca eser ve yazar isimlerini de kullanmıştır. Eser isimlerini şiirin konu bütünlüğü ve anlam akışına uygun şekilde yerleştirerek şairini ya da yazarını çağrıştırmaktadır. Peygamber ve sure isimlerini anlatıma olumlu, Batıya ait isimleri ise olumsuz çağrışımında bulunacağı zaman kullanmaktadır. Böylece özel isimlerin çağrıştırdıklarıyla şiirlerinin anlamını derinleştirmektedir. Dolayısıyla şairin şiirlerinde metinlerarasılık bağlamında dinî isimleri kullanması referans kaynaklarını, Batı’ya bakış açısını yansıtan kelimeler ise bu medeniyete “Yeni İslamcı Akım”ın olumsuz bakış açısını yansıtır.

4.11.3. Deyim Aktarmaları

Konuşulan dilde, yazın dilinde ve özellikle şiir dilinde etkileme ögesi olarak kullanılan yan anlamların oluşmasına yol açan ve birkaç türü bulunan anlam olaylarından biri de deyim aktarmalarıdır (Aksan, 2016:127). Deyimler, içinde bulunduğumuz durumları ifade etmek için kullanılan, gerçek anlamının dışına çıkarılmış söz öbekleridir. Dildeki kalıplaşmış bu sözcük gruplarında sözcük veya sözcükler gerçek anlam boyutundan ayrı ve tamamen farklı bir anlam boyutunu ifade eder. Bu yüzden şiir dilinde anlamı zenginleştirmek ve şiirde anlama farklı çağrışım boyutları kazandırmak için sık sık kullanılır.

Maraş da dildeki bu kalıplaşmış ifadeleri şiirlerinde aktararak ifade gücünü zenginleştirir, onların ahengi ve çağrışım gücünden faydalanmıştır. Örneğin “Orta Doğu Haberleri” isimli şiirinde kullandığı “herkese duyurmak” anlamına gelen “davul çalmak” deyimini, “sorumluluk birinde olmasına karşın bir başkasının sözü geçiyor” anlamındaki “davul birinin boynunda, tokmak bir başkasının elinde” deyimini çağrıştırmak için kullanmış ve şiirdeki mesajın “kendini yönettiğini sananların aslında yönetildiği” anlamını tamamlamıştır. Yine aynı şiirde “yavuz hırsız ev sahibini bastırır” deyimini direk kullanmak yerine onu çağrıştıran “kurnaz, yavuz ve hırsız” kelimelerinin cümle içinde kullanıldığını görürüz. Böylelikle deyim çağrıştırılmasıyla anlam zenginleşir:

*Kurnaz ve yavuz hırsızlardı
karbon kağıt borsasını
altın gümüş stokunu
bir savaş ekonomisi yaratmak için
ezen bir dünya liderliğini
sürdürmek için
davul çalan onlardı*

(“Orta Doğu Haberleri”, MEK, s.43)

Şair anlamı pekiştirmek için de deyimlere başvurur. “Hayret” isimli şiirinde “çok şaşırıp ne yapacağını, ne söyleyeceğini bilememek” anlamına gelen “taş kesilmek” deyimini *Ve Ayşe durdu / hayret kaldı* ifadelerinden sonra *taş kesildi* (Hayret, MEK, s.291) şeklinde kullanarak önceki iki mısırda deyim anlamını vermiş olmasına rağmen deyimini yine de kullanarak anlamı pekiştirir. “O Eski Şehir” şiirinde de *Değişmedi hiçbir şey / Eski hamam eski tas* (“O Eski Şehir”, MEK, s.341) ifadelerinde benzer bir kullanım vardır.

Aşağıdaki tabloda Mehmet Atilla Maraş'ın şiirlerinde işlevsel kullandığı deyimleri ve bunların mısra içerisindeki hâllerini görebiliriz:

Tablo 18: Maraş'ın şiirlerinde işlevsel kullanılan deyimlerin bazıları

Şiirler	Sayfa	Mısralar	Deyim
“Kendime Dair Notlar”	17	<i>yetim bırakarak babamı daha on üçünde</i>	Yetim bırakmak
“Çeşitleme”	27	<i>Kalem kırıyor savcılar</i>	Kalem kırmak
	28	<i>Kıza paha biçmek</i>	Paha biçmek
“Doğu Haberleri”	38	<i>Taşı taş üstünde bırakmayandır</i>	Taş taş üstünde bırakmamak
	38	<i>Bir kazan kaynamaktadır Anadolu</i>	Kazan kaynamak
“Osmanlı’ya”	52	<i>Ölüme göz kırpmadan gidenleri</i>	Göz kırmak
“Bürokrat”	85	<i>Cesur kalan kalbindir eğilmez başındır yine</i>	Başını eğmek
“Künye”	115	<i>gene de başını dik tutma yarışında</i>	Başını dik tutmak
“Hüznüm Kıvamındadır”	159	<i>Öğren düşmanı dost kılmanın hünerini</i>	Düşmanı dost kılmak
“Dağlı”	189	<i>ben her sara nöbetine tutulanın önünde eğilmem</i>	Önünde eğilmek
“Aney”	194	<i>Yatamadım uyku gözüme girmedi</i>	Gözüne uyku girmemek
“Acı İle”	221	<i>Ben önümü göremem at izi it izinde</i>	At izinin it izine karışması
“Geçer”	272	<i>Öyle müstesna güzel ki kıymeti paha biçer</i>	Paha biçmek
“Serüven”	292	<i>Her neye el atsam hep aynı</i>	El atmak
“Gitti”	301	<i>Derviş hakka yürüdü şiir ve oyun bitti</i>	Hakka yürüdü / Oyun bitti
“Bir Adam”	311	<i>Az daha defterler kana bulanacaktı</i>	Kana bulanmak
“Gün Işıyacak”	320	<i>El ayak çekilmiş şimdi</i>	Eli ayağı çekmek
“Bağdat Pazar Yerinde”	337	<i>Kan revan uzanmış yatıyor o çocuklardan biri</i>	Kan revan akmak
“Rubai”	348	<i>Sonunda defteri dürülen şeyiz</i>	Defteri dürülmek
“Güzel Ev “	356	<i>Hatme biter sohbet başlar çaylara dem gelirdi</i>	Hatme biter sohbet başlar
“Yönetmenler”	360	<i>Eminim ki öbür yanda postu cennete serdiler</i>	Postu cennete sermek
“Dört Dörtlük Ayın”	370	<i>Bırakmaz yollarda iz</i>	Yolda iz bırakmamak
“Rüya Gibi Ellerin”	381	<i>Şehrin tadı tuzu kalmadı gitti</i>	Tadı tuzu kalmadı
“Orhan Veli”	403	<i>Adı çıkarken deliye</i>	Adı çıkmak
“Laleye Dörtlükler”	404	<i>Kulu kula kul eden</i>	Kula kul olmak

Maraş şiirlerinde anlatımı kuvvetlendirmek ve pekiştirmek için Türkçedeki kalıplaşmış sözcük öbeklerinden olan deyimleri kullanmıştır. Böylece şiirlerindeki ifade gücünü zenginleştirmiştir.

Maraş şiirlerinde günümüz edebiyatının yaygın bir özelliği olarak çeşitli aktarmalara başvurmuştur. Metin ekleme, özel isimlerin göndergesel anlamından yararlanma ve deyimlere yer verme şeklinde gerçekleşen metinlerarasılıkla yabancı dillerden, şarkı sözlerinden ve başka şairlere ait mısra ve sözlerden de aktarma yaptığını görürüz. Maraş şiirlerinin çağrışım değerini artıran, anlamı zenginleştiren, anlatımı daha inandırıcı kılan bu aktarmaları şiirlerine konu ve anlam bakımından bütünlüğü bozmayacak şekilde yerleştirmiştir.

4.12. Öncelemeler

Hacim olarak şiir diğer edebî türlere oranla daha az yer kaplar ve şiirde daha az kelime kullanılır. Bu yüzden şair şiirinde koşutluk, yineleme, devrikleme gibi bazı unsurları ön plana (önceleyerek) çıkararak okuyucunun dikkatini çekmeye çalışır. Şairin şiirde öne çıkarıp okurun dikkatini çeken, şiire anlam zenginliği katan bu çabasına önceleme denir. Şiir dilinin ayrıcalıklı özelliklerinden biri olarak karşımıza çıkan öncelemeler; konuşma dilinde, reklamlarda, atasözü ve deyimlerde karşımıza çıksa da şiirdeki kadar etkili değildir (Aksan, 2016: 51). Nazımda stilistik açıdan duygusal ve düşünsel etkiler yaratan türlü söz ve anlam sanatları şeklinde ortaya çıkar. Şairler tarafından değişik, ayrı, benzerlerinden ayrı ve öncekilerden daha güzel anlam ve söz yapısı içinde üsluplarının temel bir direği olarak kullanırlar (Dilçin, 2011: 336). Estetik bir kaygıyla bilinçli olarak yapılan öncelemelerle şairler aynı zamanda şiirsel dilin gelişimine de katkıda bulunurlar.

Önceleme konusu Jan Mukarovsky ve Roman Jakobson tarafından tartışılmış ve edebî dilde okuyucunun dikkatinin öncelenen dil bilimsel ögelerde yoğunlaştığı dil bilimsel ögelerin simgelediği nesnelerin ise arka plana atıldığı düşünülmüştür (Özünü, 1997: 73). Buradan hareketle eleştirmenler metnin öncelemelerden kaynaklanan estetik yönünü bulup çıkarmaya çalışmıştır. Şiirlerde tespit ettikleri, karşımıza çıkabilecek başlıca önceleme türleri koşutluk, zıtlık, kapsamlayış, eksiltme, kısıtlama, abartma, biçimsel, anlamsal, ses bilgisel, eğretilemedir.

4.12.1. Koşutluk

Farklı birleşimlerde, farklı tabakalar üzerine tekrarlanan benzer yapılardaki tasarlanmış kurallılık veya kural dışılıktır (Akay,1998: 301).²⁸⁴ Koşutlukta şair dildeki yapı dizilimlerinden kendine özgü bir yapı dizilimi oluşturur ve şiirde bunu uygular. Koşutluğun temelinde belli aralılarla yapılan tekrarlar vardır. Bu tekrarlar kelime tekrarları değil yapı tekrarlarıdır. Bu yapı tekrarları şiirde diğer unsurları baskılayarak ön plana çıkar ve öncelemeyi sağlar:

1 Bara durmuş bir barbaşı

1 Eksiksiz çarşı yerinde

2 Uzatmalı bir onbaşı

2 Mana arıyor erinde

Çarşı (x) aklımdan çıkmıyor (y)

3 Ceylanlar suya inmiş

3 Sürek avında avcılar

4 Mazlum karar bekliyor

4 Kalem kırıyor savcılar

Karar (x) aklımdan çıkmıyor (y)

5 Bir sultanın otağında

5 İşler bitmez bilmeceyle

6 Kara yörük çadırında

6 Ay oluyor mum geceye

Çadır (x) aklımdan çıkmıyor (y)

(“Çeşitleme”, MEK, s. 27)

Burada şiirin yapısı ve bölümleri simetrik bir yapıya sahiptir. İlk dörtlükte ardışık mısralar anjanbmanla birbirine bağlanmıştır ve bu yapı diğer dörtlüklerde de görülür. Birinci dörtlükten sonraki tek mısra diğer tek mısralarla karşılaştırıldığında ise ilk kelimelerin değiştiği (x) iki ve üçüncü kelimelerin (y) ise tekrar edildiği görülür. Şiiri “bir dörtlük ve tek mısradan” oluşan üç bölüm olarak değerlendirirsek birinci bölümdeki yapının diğer bölümlerde de devam ettirilerek koşutluğun sağladığını görürüz. Böylece öncelenen koşut yapı şiirde diğer unsurların önüne geçirilerek ahengi sağlamıştır:

²⁸⁴ Özünlü, koşutluğu şairlerin, şiirde hem yapı hem kurgu hem de dil kullanımındaki oyun alanı olarak değerlendirir. Dil içi ve dışı bu yapıların şiire yalınlık ve bağlaşıklık verdiğini ve öncelemeler kadar önemli olduğunu söyler (Özünlü, 1997: 57)

1 Konuşmayı **öğrendik**
 2 yazmayı **da**
 3 yüreğimizi meydanlara koymayı **da**
 4 şiirler söylemeyi kalabalıklara
 5 bereketle çoğalmayı zamanla
 6 acıyı bir dağ gibi etinde duyup acılanmayı
 7 dostla barışmayı savaşmayı düşmanla
 8 **öğrendik** kuru ekmekler yenilen sofrayı
 9 kana kana içilmeyen suları **da**
 10 yatak diye hasırı
 11 ve örtü yerine abayı
 12 dostluğu can dostluğu
 13 bir de
 14 vurulup vurulup sevdalanmayı

(“Hayatımızdan Şiirler”, MEK, s. 105)

Bu şiirde de aynı simetriyi görürüz. On dört mısradan oluşan şiiri iki bölüm hâlinde düşünecek olursak ilk bölümdeki mısralar (1-7 arası) anjanbmanla bağlanmış, devrik yapı, belirtili nesnelerin tek bir yükleme (öğrendik) bağlandığı bir cümle yapısındadır. İkinci bölüm (8-9 arası) ise aynı yapı düzeninin hiçbir değişiklik yapılmadan devam ettirildiğini görürüz. Yükleme şiirin merkezine alınmış, yüklem öncesinde ve sonrasında gelen öğelerle koşut bir yapı kurulmuştur. Şair burada da kendine özgü tasarladığı bir yapıyı şiirinde tekrarlayarak koşutluğu oluşturur.

Şairin üslubunun önemli bir unsuru olan koşutluğa dair buraya kadar vermiş olduğumuz örnekleri biraz daha somutlaştırmak adına “Ekmek ve Küf” şiirini tabloda gösterebiliriz. Tablonun birinci sütunda üç bölümden oluşan şiir verilmiştir. İkinci sütun “y”de şiirin her üç bölümünde de değişmeyen ve koşutluğu sağlayan yapı verilmiştir. Bu yapının üç bölümde de tekrar edilmesiyle şiirde simetri sağlanmıştır. Üçüncü sütun “x”te ise üç bölümde de değişmeyen yapıya eklemlenen sürekli değişen unsurlar verilmiştir.

Üçüncü sütunda değişen unsurların arasında da söz dizimsel bir koşutluk vardır. Şiirin üç bölümünün de üçüncü mısrasında yer alan ve değişmeyen unsur “ve” ile bağlanan kelimeler de üçüncü mısranın devamında bir kez daha tekrar edilip açıklanır:

Tablo 19: “Ekmek ve Küf” şiirindeki koşutluklar

Bölümler	“Ekmek ve Küf”	y	X
1. Bölüm	İki şey biliyorum İki şey Nimet ve hikmet Hikmetin bilinmez Nimetine şükürler rabbim	İki şey biliyorum İki şey ve şükürler rabbim	 Nimet....hikmet Hikmetin bilinmez Nimetine.....
2. Bölüm	İki şey biliyorum İki şey Ekmek ve küf Ekmek nimettir Küfünde hikmet Kermine şükürler rabbim	İki şey biliyorum İki şey ve şükürler rabbim	 Ekmek....küf Ekmek nimettir Küfünde hikmet Keremine.....
3.Bölüm	İki şey biliyorum İki şey Gece ve rüya Geceler derin Rüyalarda sır Verdiklerine şükür Şükürler rabbim	İki şey biliyorum İki şey ve Şükürler rabbim	 Gece ... rüya Geceler derin Rüyalarda sır Verdiklerine şükür

Maraş, “Şehinşah” isimli şiirinde ise yukarıdaki örneklerden farklı olarak aynı yapıda oluşturduğu dört ikilemeyi şiirinde tekrarlayarak koşutluğu sağlamıştır:

*Gele gele ve döne döne
okuya okuya
ve düşününe düşününe
riyazet çekilir gibi
çekilen acıdır bu çilehane*

(“Şehinşah”, MEK, s. 111)

4.12.2. Anlamsal Öncelemeler

4.12.2.1. Düzdeğişmece (Metonymyn)

Saussure bağıntının ve kast edilenin birlikte olan (dizimsel) ve birlikte olamayanlarla sağlandığını söyler. Çünkü kelimeler sözdiziminde birlikte olduğunda ortaya çıkan düzenin dayanağı uzamdır. Ama birlikte olanla olmayan çağrışım yoluyla

bellekte birbirine bağlanırsa bu bağıntının dayanağı uzam değil bellektir. Bellek böylece çağrışım yoluyla aynı anda birlikte olanla (dizimsel) olmayan (dizimsel olamayan) unsurları bir soyut dizide birbirine bağlar (Saussure, 1998: 181-186). İşte Saussure’ün ifade ettiği bağıntıyı düzdeğişmecede de görürüz. Özellikle şiirsel metinlerde verilenlerle verilmeyenler arasında düzdeğişmece yoluyla kurulan bağıntı okuyucunun idrak düzeyi oranında anlama zenginlik katar. Maraş’ın şiirlerinde de bu bağıntıyı görebiliriz. Şair bazı şiirlerinde düzdeğişmeceyle oluşturduğu bu bağıntıyı öcelemiştir:

*Güneşe tanrım dedi
Aya tanrımın dedi
Ay battı güneş battı
Arayış gerçekleşti*

(“Sergüzeşt-i İbrahim”, MEK, s.64)

Burada şair insanın inanma ihtiyacını ve rabbini arama sürecini anlatır. Görünürde anlatılan Hz. İbrahim’in arayışı neticesinde “güneş ve ay”ın zamansal-mekânsal zıtlığından hareketle rabbinin zaman –mekândan münezzeh olduğunu keşfidir. Ancak buradaki arayış sadece Hz. İbrahim’in arayışına değil modern insanın arayışına da işaret eder. “Güneş” ve “ay” ise bu arayışta modern insanın önüne çıkan engel / işaretlere karşılık gelir. Şair bu şekilde şiirin anlamını açık uçlu bırakarak düzdeğişmeceyi kullanır ve anlamı zenginleştirir.

Aşağıdaki örnekte öncelenen düzdeğişmece Behçet Necatigil’in Şeyh Galip’ten ilhamla yazdığı “Ölü” şiirindeki “Ateş denizlerinde mumdan kayıklar / Sağlam mı tekneler aşkları geçmeye” (Necatigil, 2009: 207) mısralarını hatırlatır. Burada benzeyen-benzetilen ilişkisinden söz edilemez. “Gökteki iki yıldızın birbirine yaklaşması”yla asıl neyin kastedildiği Behçet Necatigil’in mısralarındaki gibi belirsizdir. Bu da dizim yoluyla ortaya çıkan düzdeğişmecenin uzama dayandığını yani yoruma açık olduğunu gösterir:

*Bak oğul
Gökyüzüne iyi bak
İşte şimdi
Bu iki yıldızın biri birine
Kavuştuğunu gördüğünde
Ne dilek tutarsan içinden
O olur*

(“Ufada Yaz Geceleri”, MEK, s.201)

*Bilelim bir kez daha
kim dost, kim kardeş
insan
adem'le toprak
nuh'la su
ibrahim'le ateş
imtihanından geçmiştir.*

(“İmtihan”, MEK, s.186)

Bu şiirde de düzdeğişmecenin öncelendiğini ve anlam zenginliğinin onunla sağlandığını görürüz. Şiirde üç peygamber isminden ve bunların “ateş, su, toprak”la imtihanından bahseder. Onların imtihanları bize anasır-ı erbayı (hava, toprak, su, ateş) çağrıştırırsa da önceleme unsuruna bakıldığında eksiltme yapılarak hava kelimesinin gizlenmediği görülür. İnsanın dost ve kardeşini tanıması için neyle imtihan edileceği yoruma bırakılarak düzdeğişmece öncelenmiştir.

4.12.2.2. Benzetme

Benzetme incelemeler yönünden ele alındığında herhangi bir metnin kuruluş aşamasında diğer unsurlara göre benzetmenin öne çıkarılıp metnin kuruluş yapısını oluşturmasını ifade eder (Özünlü, 1997: 91). Benzeyen, benzetilen ve benzetme yönü metnin geneline yayılır ve okuyucunun dikkatini çekecek derecede öne çıkar. Maraş da geleneksel bir önceleme olan benzetmeyi çoğu şiirinde baskın olarak kullanmıştır. Benzetmelerde soyut kavramları somutlaştırma amacındadır. Onun üslubunun önemli bir özelliği olarak karşımıza çıkar. “Hayatımızdan Şiirler-I”ın üçüncü bölümünde iki soyut kavram “huzur ve huşu”yu somut bir benzetmeyle “kuş”a benzetmiştir. Bu benzetme şiir boyunca benzetilen ögenin özellikleri bakımından devam etmiştir:

*Huzur ve huşu
Bir üveyik kuşudur
Pır pır dolanır da çevremizde
Hikmetinden sual olunmaz
Bir türlü konmaz üstümüze*

(“Hayatımızdan Şiirler”, MEK, s.95)

Abdürrahim Karakoç’a ithaf ettiği “Bir Adam” şiirinde de benzetmeyi başarıyla öncelemiştir. Şiirin birinci bölümünde “şairin gönlünü ve ruhunu” “yayla ve pınar”a benzeterek soyut kavramları somutlaştırmıştır. İki cümle olarak da okuyabileceğimiz dörtlükte yapı “isim+isim tamlaması / benzetme edatı+sıfat+bağlaç+sıfat” şeklinde kurulmuştur. Buradaki koşutluk da benzetmeyle sağlanmıştır:

*Gönlü Anadolu yaylası
gibi geniş ve mümbit
ruhu çağlayan pınar
gibi saf ve temiz*

(“Bir Adam”, MEK, s.308)

4.12.2.3. Kişileştirme

Öncelenen öge canlı varlıklardan insanın bir özelliği, biçimi ya da hareketidir. Kapalı bir eğretileme olarak da görülebilir. Beyin, benzeyen ile benzetilen ilişkisini bulmaya çalışırken benzetme ile benzetileni tek bir birim olarak ele almış ve önceleme işlemi bunun üzerine kurulmuştur (Özünlü,1997: 94). Maraş şiirlerinde soyut kavramları somutlaştırmak amacıyla kişileştirmeye başvurmuştur.

Bu şiirde şair kalbini insana özgü özelliklerle kişileştirmiş ve şiir boyunca ona içini dökmüştür. Şiirdeki diğer unsurlara göre bu durum biraz daha ön planda olduğu için kişileştirmeyi öncelemiştir:

*Ey kalbim o eski güzel günleri unut şimdi
Gelecek günlerde de bulunmaz umut şimdi*

*Dudaklarda dualar azaldı fesuphanallah
Akif ve Şevket yok inan havalar bulut şimdi*

*Gel bu çöle dönen gönlümü yeniden yeşert
Ya da beni hiçe say büsbütün unut şimdi*

*Kirlendi her şey hava, su ve coğrafya
Bir şiir temiz kaldı kitaplar soyut şimdi*

*Uzak durma yarlardan geç koşa gel
Gel ve şu berrak gözleri tut şimdi*

(“Ey Kalbim”, MEK, s.298)

“Boğuluyorum” şiirinde de kişileştirmeyi öncelemiştir. Şiirde dilimize giren yabancı kelimelerin kişileştirilmesiyle onlara insana ait özellikler verilmiş ve onu niteleyen “taşlayan, delen, soyguncu ve başkaldıran” kelimelerinin olumsuz çağrışımlarından yararlanmıştır:

*Kim bu mabedimi taşlayan
duvar delen
kutsal ev soyguncusu
dilde başkaldıran
yabancı kelimeler ordusu*

(“Boğuluyorum”, MEK, s.46)

4.12.2.4. Kapsamlayış (Synechdoche)

Öncelenen unsur bir bütünü parçasıdır ancak bütünü öncelenen unsur dışındaki parçalarının hepsi öncelenen unsurun açıklaması ya da herhangi bir özelliğini veren sıfatlardır. Benzetme yönünden bakılırsa bütünü parçası benzetilendir ve benzetilen benzeyeni simgelemektedir (Özünü,1997: 95). Maraş'ın şiirlerinde dikkat çeken üslup özelliklerinden bir olarak karşımıza çıkar. “Koşu” şiirinde “kitap” kelimesi kendisinden önce gelen otuz kelimedenden oluşan sıfat-fiil grubu tarafından nitelenmiştir. “Kitap” kelimesinden önce gelen kelime ve kelime grupları “kitap” kelimesini parça parça açıklar fakat bir araya gelerek aynı kelimeyi kapsamlar:

*Yeryüzünde canlı ve cansız
gökyüzünde ayı ve yıldızı var edenin
kuşa uçmayı öğretenin
atom çekirdeğine bir düzen verenin
her şeyi
zaman ve mekan ötesinden bilen
emir ve yasaklarının
ve kesin yasalarının toplandığı
bir somut **kitaptan** öğrendik*

(“Koşu”, MEK, s.75)

Şairin “Hayatımızdan Şiirler” ve “Hüznüm Kıvamındadır” şiirlerinden alınan aşağıdaki bölümlerde de kapsamlayışın kullanıldığı görülür. Birinci örnekte zarf-fiil ve sıfat fiillerden oluşan grubun “yarın” kelimesini kapsamladığını görürüz. İkinci örnekte ise “ev” kendisinden önce gelen sıfatlar tarafından kapsamlanmıştır:

*Bir çilenin akkor çemberinden geçip
nice bin horlanmalardan
aşağılanmalardan rekor kırıp
bu gün fosfor olup parlayan
yarın
hayata hakim olmanın coşkusuyla mesrur.*

(“Hayatımızdan Şiirler-II”, MEK, s.100)

*Yeni taşınılmış kocaman
boyası mat, yerleri halı döşeli
sobasında kömür, odun
bacasında duman
bir ev
yalnızım.*

(“Hüznüm Kıvamındadır”, MEK, s.157)

“Seninşah” isimli şiirin üçüncü bölümünden alınan aşağıdaki örnekte yukarıdaki kullanımlardan farklı olarak şiirde önce kapsamlanan kelimeye yer verilmiş ardından bu kelimeyi niteleyen sıfat-fiiler gelmiştir:

*O ses
süzülüp gelen kudümden
inleyip ah ederek neyden
ruha su serpen
yuyan, yıkayan
acı dindiren
lezzet veren
anlatılmayanı
kelama sığmayanı
eriyip un ufak olan
ve fakat yok olmayanı...*

(“Seninşah”, MEK, s.109)

4.12.2.5. İkilem ya da Zıtlık (Paradox)

Şiirde iki zıt olayın ya da durumun birbirine karşıt olarak verilmesidir. İkilemde bir öge öncelenmiş gibi görünürken hemen ardından gelen zıt öge tarafından geride bırakılıp silinir (Özünü,1997: 97). Maraş bu unsuru birçok şiirinde kullanmıştır. “Ayrılış Anısı” isimli şiirin ilk üç mısrasında duygusal bir anlatım hâkimken daha sonra gelen mısralarda üslup bir anda sertleşir. Son üç mısradan ise yine aynı şekilde hızlı bir şekilde duygusal, hüznü bir üsluba geçiş yapar. Böylelikle bölümler arasındaki ikilem meydana gelir:

*Gittin
sevdanı da alarak içimden
ay ışığını çalar gibi geceden
birazdan
çok korkunç şeyler olacak
tetik tetik yeyiz hey kanlım
bir haber, kanlı bıçaklı
değil bir güvercin haberi
metelik etmez düşmanımın bedeni
mahzun ve garip duruşun yakar
hele zalım kül eder beni.*

(“Ayrılış Anısı”, MEK, s.21)

“Osmanlıya” şiirinde ise şair ikilemi bölümler arasında kullanır. İsminden de anlaşılacağı üzere Osmanlıdan bahseden şiirde ilk olarak Osmanlıyla ilgili olumsuz çağrışımları içeren ifadeler yer verilir. Daha sonra gelen bölümde ise bu ifadeleri çürütecek, onların zıttı ifadeler yer verilerek ikilem oluşturulur:

*Rivayet ederler ki
osmanlı'dan bize kalan
mermer, çınar serinliği
ya da tek mil topkapı
büyük bir mutfak için
yüzaltmış odalı harem için
derler ki hilafsız
osmanlının yayılışı
bunun için*

*Vav leylim vay
Biliriz biz osmanlıyı
Has divanı topkapıyı
Elyazması kitaplar bölümünü
Mutlak öğretinin tamamını
Bir kağıda nakış gibi işleyeni
Biliriz kutsal buyruk adına
Ölüme göz kırpmadan gidenleri*

(“Osmanlıya”, MEK, s.51-52)

“Aney” şiirinden alınan aşağıdaki bölümde de şair yaşadığı yerden abartılı bir üslupla bahsedip renkli, cezbedici bir şehir tasviri yaparken bir anda “*Ama benim hiçbirinde gözüm yok*” diyerek hasretten ve orada bulunuş amacından bahseder. Böylece ortaya çıkan ikilemi öncelemiştir olur:

*Hele sen buraya bir gel de gör
Sonsuza uzayan gökdelenleri
Sıra sıra taksileri
Geceleri renk renk ışıkları
Denizde vapurları, balıkçıları
Kızları, erkekleri
İnsan selini...
Ama benim hiç birinde gözüm yok
Ne kızlarında, ne taksilerinde
Ne de gökdelenlerinde
Benim aklım sizde ve memleketimde
Ben okuyorum Aney, okuyacağım,
Göreceksin bak mühendis olacağım...*

(“Aney”, MEK, s.198)

Vereceğimiz son örnekte ise şair şiirde kavramlar arsında kurduğu, şiiri omurgasını oluşturan ikilemi öncelemiştir. “Doğduğu yer- gömüleceği toprak”, “anlayan-tersyüz eden” ve “ağrı dağı- bodrum” kavramlarını bir arada vererek ikilemi öncelemiştir:

*Doğduğun yer
Gömüleceğin toprak
Ülken ve şairleri
Hayatı anlayanları ağır dağında
Tersyüz edenleri bodrumda yaşar
Ömrünün son çeyreğini*

(“Şairleri”, MEK, s.185)

4.12.2.6. Abartma

Herhangi bir ögenin özelliklerinin gereğinde fazla öncelenmesiyle ortaya çıkan durumdur (Özünlü, 1997: 98). Şair önceleyeceği ögenin özelliklerini ayrıntılı şekilde fazlasıyla verir. “Körler Çarşısı” şiirinin ikinci bölümünde bahsedilen kadın öncelenmiştir. Fakat kadından gereğinden fazla bahsedilmiş ve hayali unsurlarla eleştirilmiştir:

*Satamadığın gözleri beline kemer yap
Zincir zincir, halka halka
Sır çekilmiş cam taşı ellerinde
İncir yapraklarını kaynat ve iç
İyi gelir ayıp örtmeye
Mil çek gözlerine ki
Karanlıkları kapkaranlık göresin*

(“Körler Çarşısı”, MEK, s.23)

Aşağıda birinci bentte kendinden ikincisinde ise babaannesinden bahseden şair yine abartılı bir dil kullanır:

*İşte
ilk mektep birinci sınıf hocasının
düştüğü şu nottur çocuğun
ruhsal gelişme dosyasına
içlidir, biraz alıngan
ciddi ve mahcup
dokununca ağlar hemen her nasılsa
ve baş olmak ister
tüm oyunlarda.*

(“Hayatımızdan Şiirler”, MEK, s.102)

*Talana kılığa, kırana
alışkındı salgın hastalıklara
karakışa ki babamı kış ortasında
doğurduğunda kundaklayacak
bez, paçavra, çaput bulmanın telaşında*

*gene de başını dik tutma yarışında
onurlu, çalışkan, kuralcı, imanlı
bir vakur kadın, yarı osmanlı
ki şimdi dahi adı
nesli tükenmişler arsında sayılır*

(“Künye”, MEK, s.115)

4.12.2.7. Arıksayış (Litotes)

Şiirde öncelenen öğeden gerektiğinden daha az bahsedilmesi yani abartmanın zıttı olan bir öncelemedir (Özünü, 1997: 98). Maraş şiirlerinde arıksayışa başvurduğu durumlarda, aşağıdaki örneklerde de görüleceği gibi anlattığı kişiden ziyade onun kendisinde bıraktığı izlenimden ve kendisine çağrıştırdıklarından bahseder:

*Bir zaman senin baban
güne gebe bir gecenin seherinde
yatağına girdi besmeleyle
salih evlat oluşun çün bundan
böyle bildir bunu inanç kaçaklarına
büyük dava adına
oğlum, direncim, güvenim
gözüm a gözüm
ömrüm vay.*

(“Kendime Dair Notlar”, MEK, s.19)

*Resmi yok ama kartı var bende
Geniş ve derin hatırası var bende
Bir kalp sektesiyle giden terzi Ekrem'in
Sevgisi, emeği, hakkı var bende*

(“Resimsiz”, MEK, s.174)

4.12.3. Söz Dizimsel Öncelemeler²⁸⁵

Edebî dildeki söz dizimsel öncelemeler genellikle devrikleme biçiminde ortaya çıkar. Devrik cümlelerin sözcük sıralaması da dil bilimse deyiş bilimiyle cümlelerin yüzeysel yapıları göz önünde bulundurularak incelenir (Özünü,1997: 83). Türkçede cümle içinde anlamın eklere yüklendiği ve cümle içinde kelimelerin yer değiştirmesi durumunda, eklerin de kelimelerle birlikte yer değiştirdiği düşünüldüğünde devriklemenin neden çok kullanıldığı anlaşılır. Devrikleşmiş tümcelerde devrikleşmeye neden olan cümle ögesi öncelenmiş öğedir. Maraş'ın şiirlerinde devriklemelere

²⁸⁵ Devrik cümle dilin sözdizimi düzeninin dışına taşarak anlam bakımından ilgi çekici görünümünün belirmesine neden olur. Hem öne alınan öğeyi hem de içinde bulunduğu cümleyi anlamca daha etkili güçlü bir duruma getiren bu yapıda, konuşma sırasında önem verilen kavramın vurgulandığını (Aksan, 2016: 258) söyleyen Aksan aslında burada Trkçenin cümle yapısındaki devrik yapıyı anlatırken söz dizimsel öncelemelere ve onların cümle içindeki işlevine dikat çeker.

rastlanır. Bu devriklemelerde farklı ögeler öncelenir. Aşağıdaki devrik yapılarıdaki örneklerde yüklem, zarf tümleci, belirtili nesne ögelerinin öncelendiği görülmektedir:

Kavra artık
Zamanla değişmeyen gerçeği

(“Yeryüzü Coğrafyam”, MEK, s.159)

Görürürüm bir gün baksam bu dağ ucundan
Özlediğim deniz ufkunu

(“Osmanlıya”, MEK, s.56)

Her gün yönelmişim Allah’a
Seherleyin cüz dinlemişim

(“Duruşma Sonu”, MEK, s.79)

Umutlarını bağla bir fincanın tavelerine
Avut kendini

(“Körler Çarşısı”, MEK, s.22)

Bazı durumlarda da sözdiziminde eksiltmeler yapılır. Cümle belli bir anlam bütünlüğüne ulaşmadan yarıda kesilir. Burada amaç okuyucuda eksiltmeleri tamamlaması yönünde çağrışımlar uyandırmak ve şiirin anlamsal ahengini bozmamaktır. “Doğu Haberleri” şiirinden alınan aşağıdaki bölümde “ağaç ve çizgisi” kelimelerinden sonra “var” yüklemi eksiltilmiştir. Şair burada eski günleri çağrıştıran ve şimdi olamayan göstergelerden sonra iki yerde “var” yüklemine kullansaydı tekrar edilen “var” kelimesi şiirdeki “yokluk” anlamını silecek ve öncelenecekti. Bu da şiirin anlam akışına zarar vereceği için eksiltme yapılarak kullanılmamıştır:

Şimdi ne siyah gözlü ceylan sürüsü
ne gül ne bülbül ölüsü
ne de bir tek yeşil yapraklı **ağaç**
yalnız susuz dudakların kurusu
ve çatlayan toprağın kırık **çizgisi...**

(“Doğu Haberleri”, MEK, s.39)

Aşağıdaki şiirde ise hiç yüklem kullanılmamıştır. Yüklemelerin yanı sıra birçok sözcük eksiltilmiştir. Bu, şairin yalın söyleyiş çabasının da bir sonucudur. “Seferberlik, -e karşı, kan” gibi kelimelerin kullanılmasıyla eksiltelen “savaş, mücadele” gibi kavramlar çağrıştırtılarak şiire anlamsal zenginlik verilmiştir:

*Seferverlik
Hasan kale Urfa toprağı arası
Dere düzlük orman dağ
Dedem sofı Mehmet'in rüyası
Hasan kale'de kar içinde
Rus'a karşı*

*Fransız'a karşı kan içinde
Urfa'da
eski toprak
bileğı kuvvetli
kavi müslüman
babamın babası*

(“Künya”, MEK, s.114)

Aşağıdaki şiirde de eksiltme yapılmış ve anlamın tamamlanması okuyucunu çağrışımlarına bırakılmıştır:

*O ses
süzülüp gelen kudümden
inleyip ah ederk neyden
ruha su serpen
yuyan, yıkayan
acı dindiren
lezzet veren
anlatılamayanı
kelama sığmayanı
eriyip un ufak olan
ve fakat
yok olmayanı...*

(“Şehinşah”, MEK, s.109)

4.12.4. Ses Bilgisel Öncelemeler

Birbiriyle her ne biçimde söz dizimsel bağlantıya sahip olursa olsun iki ya da daha fazla dil ögesinin bir araya getirilip öncelenmesiyle oluşur. Böylece bir araya gelen ögeler bazı anlamları çağrıştırmak üzere kullanılır (Özünlü, 1997: 80). Ünlü, ünsüz, kelime, mısra tekrarları ve kafiye, redif konuları da bu alana girer ancak daha önce bunların üzerinde durulduğu için burada bu tekrarlarla değinilmeyecektir.

Maraş'ın şiirlerinde tekrarlar ahenk açısından önemli bir yer tutmaktaydı. Daha önce bahsettiğimiz tekrarların dışında ses bilgisel ögelerle yapılan sıra dışı öncelemelerde vardır. Aşağıda verilen “Define” şiiri otuz iki kelimeden oluşmaktadır. Bunların yirmi beşi aynı kelimeler ya da benzer hecelere sahip kelimelerdir. Kelimeler arasındaki bu ilişki öncelenmiş ve şiirin geneline yayılan sıkı bir armoni oluşturulmuştur:

*Gelir gezine gezine
Deniz üstünde sefine
Dış yüzünde dalga var
İç yüzünde define*

*Bu define kimin
Karun'un
Bu hazine kimin
Sultan Süleyman'ın*

*Bu hazine
Ne hazin
Bu define
İfrit bir devin elinde*

(“Define”, MEK, s.287)

Şairin geçirdiği kalp ameliyatı otobiyografik şiiri “Bay Pas” da anlatılır. Bu şiirinde de ses bilgisel öncelemelere yer vermiştir. “Bay ve pas” kelimelerini hece ve kelime konumunda kullanmıştır. Bir araya gelen bu söz dizimsel ögeler şairin geçirdiği ameliyatı çağrıştırmaktadır.²⁸⁶

*Bundan böyle **paydos** artık
Telaşlara gerilimlere
Hızlı yaşamaya **pas bayım**
Kendine dön
Kalbine dön evine
Yaşamaya bak **bayım***

(“Bay Pas”, MEK, s.388)

Maraş; şiirlerinde koşutluk, eğretileme, zıtlık, kapsamlayış, eksiltme, kısıtlama, abartma ve biçimsel, anlamsal, ses bilgisel öncelemelere yer vermiş okuyucunun dikkatini bunlar üzerine çekmiştir. Bunların oluşturduğu ahenkten, çağrışımlardan, anlama kattığı zenginlikten ve şiire verdiği estetik değerden faydalanmaya çalışmıştır. Şiirde ifade aracı olarak sadece kelimeleri kullanmamış farklı dilsel özellikleri öne çıkararak onların öncelenen işlevlerinden yararlanmıştır. Böylece okuyucunun şiiri geleneksel anlamlandırma çabalarına farklı boyutlar katarak şiirlerine yorumsal zenginlik katmıştır.

²⁸⁶ Maraş, 21 Haziran 2009'da Ankara'da baypas ameliyatı geçirmiştir. Yoğun bakım odasında geçen 24 saatlik oldukça zorlu süreç ona “Bay Pas” isimli otobiyografik şiirini yazdırmıştır.

4.13. Sapmalar²⁸⁷

Kelime, ifade ya da cümle yapılarındaki kurallarda ve alışılmış yapılarda değişiklikler, bozmalar, türetmeler, uydurmalar sapma olarak değerlendirilir (Çetin, 2017: 172). Bu sapmalar bilinçli yapıldığı gibi zaaf sonucu da yapılabilir. Şairin iradesi doğrultusunda yapılan ses, biçim ve söz dizimi sapmaları şiire yeni açılımlar getirme iddiasındadır. Dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimleri dile yeni bir güç kazandırır göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkin kılar (Aksan, 2016: 165). Herhangi bir sapmadan söz etmeden önce belli bir yapının olağan kullanım düzeninin ne olduğunun belirtilmesi gerekir ve bu yapının bozulmasından sonra ortaya çıkan olağandışı yapı bir sapma olarak değerlendirilebilir (Özünü, 1997: 131). Zaman zaman sapmaların bir oyundan, yüzeysel bir takım denemeler yapmaktan öteye gitmediği görülür. Oysa dil sapma normal yollarla ifade edilemeyecek bir derinliğe işaret ettiği, bu anlamı ima ettiği sürece işlevsel ve manidardır (Harmancı, 2013: 913). Bu tanımlardan çıkan ortak kavram şudur: Olağan sayılan bir biçim yerine olağan dışı sayılan bir biçimin kullanılmasıdır (Yalçın, 2010: 49).²⁸⁸ Sapmalar şiirimizde divan şiirinden bu yana kullanılan dil olayları olup Batı kaynaklı olarak değerlendirmek yanlıştır (Dilçin, 2011: 330). Maraş'ın şiirindeki sapmalar üslubunun önemli bir özelliği olarak karşımıza çıkar. Sapma, onun şiirlerinin yapısında anlamı ve söyleyişini tamamlayan yapısal bir unsurdur. Sapmalar sayesinde şiirlerinin anlamsal derinliğini ve çağrışım gücünü daha da artırır.

Ünsal Özünü *Edebiyatta Dil Kullanımları* isimli çalışmasında sapmaları “yazımsal, sesbilimsel, sözcüksel, dilbilgisel, anlamsal, lehçesel, kesimsel ve tarihsel dönem sapmaları” olarak sınıflandırır. Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi* adlı eserinde sapmaları, “yazım, ses, kelime, ifade, dil bilgisi, ödünç metinlere müdahale” şeklinde tasnif eder. Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* isimli eserinin “Şiir Dilinde

²⁸⁷ J. Cohen, düzenlatım gündelik dil olduğuna göre, ona ölçüt, şiiri de bu ölçütten sapma olarak kabul edebiliriz. Sapma tanımı gereği bir biçemdir. Öyle olduğu için de rastgele bir yanlış değil, “istenerek yapılan bir yanlış”tır (Aktaran: Yalçın, 2010:110) diyerek sapma kavramının kapsamını genişletir ve günlük olağan dilin dışındaki bütün kullanımları (şiiri bütün olarak) sapma olarak görür.

²⁸⁸ Tahsin Yücel *Eleştiri Kuramları* isimli eserinde sapmayla ilgili şunları söyler: “Dönemden döneme değişen, dolayısıyla görel bir olgudur. Aruzla ya da heceyle yazılmış bir şiir düzyazıya göre bir sapmadır, ancak Orhan Veli'nin düzyazı biçimlerine daha yakın gibi görünen şiiri aruz ya da heceyle yazılmış şiirlere göre bir sapma olarak algılanır, kitlece benimsendikten ve ozanların büyük çoğunluğunca izlenir olmasından sonra nerdeyse zorunlu bir örnekçe olarak değerlendirilmeye başladıktan sonraysa, bu kez aruz ve heceyle yazılmış şiirlerin birer sapma niteliği kazandıkları görülür.” (Yücel, 2012: 81).

Sapmalar” başlıklı bölümünde sapmaları “sözcüksel, biçim bilimsel, anlam bilimsel, sessel ve öteki sapmalar” şeklinde başlıklara ayırmıştır. Alaattin Karaca, *İkinci Yeni Poetikası*’nda sapmaları “sessel, yazımsal, sözcüksel, ters çevirme, sözdizimsel, alışılmamış bağdaştırmalar” şeklinde tasnif ederken İsmet Özel Şiiri üzerine yapan İbrahim Tüzer ise Özel’in şiirindeki sapmaları “yazım, ses, dilbilgisi, anlam, biçim sapmaları, dilsel sapmalar, sözcük sapmaları” başlıkları altında inceler (Harmancı, 2013: 913). Bu tasniflerden hareketle Maraş’ın şiirleri “yazım sapmaları, ses sapmaları, anlam sapmaları, ödünç metinlere müdahale, yabancı kelime sapmaları, uydurma kelime sapmaları, biçim sapmaları, tarihsel dönem sapmaları, argo” başlıkları altında incelenecektir.

4.13.1. Yazım Sapmaları²⁸⁹

Şiirin mısra düzeninde geleneğin getirmiş olduğu şeklin dışına çıkan sapmalardır. Bu sapmalarda geleneksel formları değiştiren şair kendine özgü formlar ortaya koymasının yanı sıra imla, yazım ve noktalama kurallarına uymaz. Dizeler içindeki sözcüklerin arasındaki olağandışı boşluklar ve bazen dizler arasındaki olağan olmayan sırlamalar da yazı düzeni sapmalarını belirtir. Ayrıca şiirin temel özelliği her mısranın büyük harfle başlamasıdır ve bunun dışındaki kullanımlar sapma olarak değerlendirilir (Özünü, 1997: 132). Cumhuriyet Dönemi şiirine kadar uygulanan şiirde mısralara büyük harfle başlama kuralına uyulmaması Maraş’ın şiirlerinde de görülür. Şiir bölümlerini bir cümle gibi değerlendiren şair, şiirin ilk mısrasını büyük harfle başlatır. Diğer mısralar küçük harfle başlar ve noktayı sadece son mısrada kullanır. İkinci Yeni şairlerinde görülen bir sapma biçimi olan bu tarzı Maraş son şiir kitabı *Asel*’e kadar devam ettirmiştir:

²⁸⁹ Aksan, Leech’in ve Özünü’nün “dilbilgisel sapmalar” içerisinde verdikleri bu tip sapmaları biçimbilim açısından değişiklikler gösteren sapmalar olduğunu söyler. Kimi sanatçıların beklenmedik kullanımlarla dilin kalıpları dışına çıkarak başvurduğu bu yöntemin sanatçıya bir çeşit özgürlük alanı açtığını vurgular (Aksan, 2016: 173). Çetin ise bu tip sapmaların Cumhuriyet Dönemi’nde kural dışı uygulamalar ve işaretlerin ilev dışı kullanımıyla ortaya çıktığını söyler (Çetin, 2017:172). Görüldüğü konu üzerinde değerlendirme yapan araştırmacıların yazım sapmaları konusundaki ortak noktası normal kullanım dışındaki yani sabit dil kuralları dışındaki kullanımlar olduğudur.

*Adamın biri sağlığında
neler etti bebelere neler
adam despot, adam tiran
mezarında bile
kırbacını gösterdi **bebelere**.*

(“Adamın Biri”, MEK, s.339)

Bu sapmadan farklı olarak şairin dize başlarındaki kelimeleri büyük harfle başlattığı görülür. Bu sapma Asel dâhil bütün şiir kitaplarında görülür. Mısra sonlarında herhangi bir noktalama işareti kullanmaz:

*Şu Arabın Nasırı
Çölde vurdu Mısırı
Asrın insi cin değil
Kim çözecek bu sırrı*

***Göle** vurdun ağzını
Erittin buz dağı
Fırat Dicle önünde
Çözdün ayak bağını*

***Rüzgar** gemiyi sallar
Çin'den geldi bu mallar
Mitoloji yüzünden
Güme gitti bu masallar*

***Adamlar** ha adamlar
Despot ilah adamlar
Hep fakirin üstüne
Yıkılır toprak damlar*

***Boyu** iplerde kaldı
Dara gitti Saddamlar*

***Savaş** barışa dönsün
Erir mumdan adamlar*

(“Orta Doğu için Maniler”, MEK, s.369)

Şair bazı şiirlerinde de özel isimleri küçük harfle yazar. Burada amaç daha önceki saptalarda olduğu gibi geleneksel şekilcilikten farklı bir tarz ortaya koyma çabasıdır. Ancak özel isimlere gelen ekleri kesmeyle ayırdığını görürüz:

*Ruha, **ruha**
peygamberler diyarı
dünyanın nabzı ruha
şair **yusuf nabi'nin**
eyyub'un sabrı ruha
çok eski bir hançersin sen
hala bekleyen kınında*

(“Ruha”, MEK, s.59)

Mısra içerisindeki bazı kelimelerin büyük harfle yazılması olarak karşımıza çıkan sapmayı Maraş'ın şiirinde de görürüz. Şair kelimenin vurgusuna, anlamına ve çağrışımlarına dikkat çekmek istediği kelimeyi büyük harflerle yazar. Burada amaç okuyucunun ilgisini tamamen bu kelimeye çekmek yani altını çizmektir. Bu kullanımı “Hayatımızdan Şiirler-II” ve “doğudan doğmak”, şiirlerinde görülür:

*Güzelim canım hayat
salı günleri salınarak
bir derenin yarığında
su olup akarken
cuma günleri
insanlar insanlar yine sel gibi
şimdi dergilerde, kitaplarda, vitrinlerde
kuru bir fon hükmündeysen şiir
insan yaşamayı unutmuş demektir
eşyaya bağlanmaya
dünyevileşme
zahmetsiz yenilen lokmaya haram denir
KİTAP gündeme geldiği gün
hayatın anlamı bilinecektir*

(“Hayatımızdan Şiirler II”, MEK, s.106)

*Oluşan akşamdır aydır gelip geçen yıl
Büyüyen **BEN** ve **SEN** başıboş, yarısız
Doğan gün
Doğan **ÇOCUK** yeniden
Yüklü yokluklarda eriyen
Bir anadan...*

(“doğudan doğmak”, Çele dergisi, s. 4)

Yabancı kelimelerin şiirlerde yanlış yazılması da sapmadır. Bunlar alındığı dilin imlasına uygun olarak yazılmalıdır (Çetin, 2017:175). “Hayatımızdan Şiirleri- I”ın üçüncü kısmında Fuzuli'nin meşhur mısrası “İlim bir dedikodu imiş” sözüne gönderme yaparken dedikodu anlamına gelen “kil ü kal” (Develioğlu, 1997: 520) tamlaması “kıyl ü kal” olarak yazılmıştır:

*Kan bıçak demli çaylar içilir
Aradabir imzalara geçilir
İyileri kötüsünden geçilir
Kıyl ü kal üzre geçer ömrümüz*

(“Hayatımızdan Şiirleri- I”, MEK, s.196)

“Yeryüzü Coğrafyam” şiirinde ise “molekül” anlamına gelen “zerre” ve “ağırlık ölçüsü anlamına gelen” “miskal”ın (Develioğlu,1997: 653/1181) birleşmesiyle oluşan

“en küçük yapı birimi” anlamına gelen Arapça tamlama “zere-i miskal”i kural dışı bir şekilde kurarak “zerre ve miskal” şeklinde kullanılmıştır:

*Çekirdeğinde düzen
Her hücrede bir ahenk
Renk cümbüşü prizma
Zerre ve miskal*

(“Yeryüzü Coğrafyam”, MEK, s.152)

“Yola Çıkanların Şiiri”nde “ne...ne de” bağlacıyla bağlanan cümlede şair bağlacın birinci kelimesini kullanmayarak sapma yapmıştır. Ahmet Haşim’in “Mukaddime”sindeki “Zannetme ki güldür ne de lale” (Haşim, 1997: 99) kullanımına benzer bir sapmadır. Burada “**ne** hesabım **olur** benim çok renkli rüyalarla / **ne de** sığınmak isterim anne kucaklarına” şeklinde bir ifade kullanılması gerekirken cümleyi devrik hâle getirmek için “ne” kullanılmayarak sapma oluşturulmuştur:

*Hesabım yoktur benim çok renkli rüyalarla
Ne de sığınmak isterim anne kucaklarına*

(“Yola Çıkanların Şiiri”, MEK, s.126)

“Süheyla’ya Dair” şiirinin ikinci bölümünde bir kadının dramını anlatır ve son mısra da bu dramı daha da yoğunlaştırıp vurgulamak için kesme işaretiyle “çökmüştü” kelimesini hecelerinden ayırır:

*Daha dün süheylayı gördüm
kaçamak bir bakışta
ordu pazarında alışverişte
hani geçen yaz kocası ölmüştü
süheylayı gördüm dün
çök-müş-tü*

(“Süheylaya Dair”, MEK, s.230)

Yine “Yetişin Şehrin Çılgılığına Çocuklar” Şiirinde AVM kısaltmasındaki harflerin arasında virgül kullanır ve okuyucunun dikkatini bu harfler üzerine çekerek vurguyu sağlarken “Mualla” şiirinde özel ismi onu davranışlarını tasvip etmediği için küçük harfle yazar:

*Fitne ve fücür kokan katmanlarıyla
A, V, M, stadyumlar, toplar, poplar vesaire...*

(“Yetişin Şehrin Çılgılığına Çocuklar”, DE, s. 4)

*Ve mualla
İşçiydi dokumada*

(“Mualla”, MEK, s.401)

Maraş bentlerde cümle düzeni kullanarak, anjanbmanla bağlanmış mısra başlarında büyük harf kullanarak, özel isimleri küçük harfle başlatarak, büyük harfler kullanarak, yabancı kelimeleri yanlış yazarak, Arapça ve Farsça tamlamaların yapısını bozarak, kalıplaşmış yapılarda oynama yaparak, noktalama işaretlerini alışagelmış şekillerin dışında kullanarak şiirlerinde yazım sapmaları yapar. Amacı anlamı zenginleştirmek ve şiire farklı çağrışımlar değerleri kazandırmaktır.

4.13.2. Ses Sapmaları

Kelime ve ifadelerin seslerinde yapılan değişiklikler olarak karşımıza çıkar. Seslerde değişiklik, eksiltme şeklinde ortaya çıkabildiği gibi lehçelerde ve bölge ağızlarında yer alan söyleyiş biçimleri olarak da karşımıza çıkabilir. Şairin doğup büyüdüğü yere ait ve kullanılan ölçüt dile yerleşmemiş kelimelere yer verilebilir (Çetin, 2017: 177). Ancak bu tür sapmalar şiir dilinde genellikle az kullanılan sapmalardır. Dilin yapısındaki ses olayları diğer olaylardan daha kolay saptanabileceğinden şairler bu tip sapmalara yönelmemektedirler (Özünü, 1997: 133).²⁹⁰ Maraş’ın ilk şiirlerinden itibaren görülen ses sapmaları, onun şiirlerine yöresel bir hava verir. Bu sapmalardan ilki şairin kitaplardaki ilk şiiri olan “Hayatıma Dair Notlar”da yöresel söyleyişler ve bazı kelimelerin eksik yazılması şeklinde karşımıza çıkar:

*Ben bir **afat** çocuktum
semaver buğusunda serap **görendim**
kalıplara sığmazdım ki kalabalıklara
ben bir **afat** çocuktum.*

*.....
salih evlat oluşun **çün** bundan
böyle bildir bun inanç kaçaklarına
büyük dava adına
oğulum, direncim, güvenim
gözüm **a gözüm**
ömrüm vay.*

(“Kendime Dair Notlar”, MEK, s.17-19)

²⁹⁰ Özünü, bu sapmaları “Lehçesel Sapmalar” olarak niteler ve şairlerin anlattığı ortamda yaşayan bir kişi olduğu izlenimi vermek amacıyla bu sapmalara başvurduğunu söyler, şairi söylem devresinden çıkaran bu sapmaların aynı zamanda söylem sanatı olarak da değerlendirilebileceğini düşünür ve onları diğer ses sapmalarından ayırır (Özünü, 1997: 142-143).

“Rehanın Savaşı”nda ise tüfek kelimesinde değişiklik yaparak yöresel bir söyleyişle “tüfenk” olarak kullanır:

*aldı eline osmanlı **tüfengini**
yürüdü üstüne üstüne düşmanın*

(“Rehanın Savaşıdır”, MEK, s.62)

Bu sapmaların en meşhurlarından biri de şairin herkes tarafından bilinen “Aney” şirinin ismi ve bu şiirdeki *Saat bire geliyordu aney / Yatamadım uyku girmede gözüme* (“Aney”, MEK, s.194) mısralarındaki “aney” ifadesidir.

“Bağdat Pazaryerinde” şiirinde ise “*Bir bomba daha düşüyor Bağdat Pazar yerine / ben bunu net görüyorum on ikinci vizyonda*” (“Bağdat Pazar Yerinde”, MEK, s.337) mısralarında “televizyon” yerine yöresel bir ifade olan “vizyon”u kullanır.

Ekin yanlış kullanılmasına bağlı sapmalarda vardır. Bunlardan biri aşağıdaki “Osmanlıya” şiiridir:

*İstanbul’u alıp alıp çağ açıp
Biliriz çağ **kapayanı**...*

(“Osmanlıya”, MEK, s.17-19)

Bir diğer örnek “İn ve Cin” şiirinde bölümlerdeki son kelimelerde sürekliliği vurgulamak ve ritmi sağlamak için ünlüleri uzatmasıdır:

*Güvercinler göğe uçtu
gitti **güvercinnn**...*

*Develer çöle doğru
geveler **hecinnnn**...*

*Bir milyarı aştı
yecüc mecüc **çinnnn**...*

*Kıyamet koptu kopacak
Ve korku
Yerini aldı **sevincinnnn**...*

*Her yer ıssız
Her yer sessiz
Top oynuyor
Gece gündüz
İn ve **cinnnn**...*

(“İn ve Cin”, MEK, s.285)

Aşağıdaki tabloda bu tip sapmaların olduğu şiirler, mısralar, yazım kılavuzundaki hâli ve sayfa numarası verilmiştir:²⁹¹

Tablo 20: Maraş'ın şiirlerinde yer alan yazım sapmaları

Şiirler	Mısralar ve Sapmalar	Kılavuz	Sayfa
“Kendime Dair Notlar”	<i>semaver buğusunda serap görendim</i>	görürdüm	17
	<i>ben bir afat çocuktum.</i>	afet	17
	<i>salih evlat oluşun çün bundan</i>	çünkü	19
	<i>gözüm a gözüm</i>	gözüm	19
“Osmanlıya”	<i>Biliriz çağ kapayanı...</i>	kapatanı	52
“Ruhanın Savaşıdır”	<i>di yürü, yürü, yürü kumandanlarım yürü</i>	Hadi	62
	<i>Aldı eline Osmanlı tüfengini</i>	Tüfek	62
“Kavganın Başı”	<i>Berk söyleriz sözümüz a gözüm erkekçe</i>	Gözüm	68
	<i>Petrolün, zencinin oy gülüm Afrikanın</i>	Gülüm	68
“Aney”	<i>Saat bire geliyordu aney</i>	Anne	194
“Bağdat Pazar Yerinde”	<i>ben bunu net görüyorum on ikinci vizyonda</i>	televizyon	337
“İn ve Cin”	<i>gitti güvercinnn...</i>	güvercin	285
	<i>develer hecinnn...</i>	Hecin	285
	<i>yecüc mecüc çinnn...</i>	Çin	285
	<i>yerini aldı sevincinnn...</i>	sevincin	285
	<i>in ve cinnn...</i>	Cin	285

Maraş'ın şiirlerinde yöresel söyleyişler, ünlülerin uzatılması, bilinçli olarak eklerin yanlış kullanılması vb. ses sapmaları görülür. Şair bu kullanımlarla şiirlerinde anlamı seslerde de hissettirebilmeyi ve söyleyiş bakımından ahenk oluşturmayı amaçlar.

4.13.3. Anlam Sapmaları

Bir dizimde alışılmamış sözdizimi, alışılmamış sözcük seçimi ve bu eğilimlerin ikisinin de zorlanıp kullanıldığı olursa anlam sapması meydana gelir. Bu sapmalar dil kullanımının her kanadında belirebilir (Özünü, 1997: 141). Şairler sözcüklerle, onların bağdaştırılma biçimleriyle oynayarak dilde daha önce kullanılmamış türetme ve birleştirmelere gidip bu sapmaları oluşturarak okuyana / dinleyene anlam bakımından

²⁹¹ Bu yazım sapmalar belirlenirken kelimelerin www.tdk.gov.tr 'deki kullanımları esas alınmıştır (ET:01.01.2018).

daha güçlü bir dil sunmaya, onların zihninde yepyeni değişik tasarımlar, imgeler oluşturmaya yönelir (Aksan, 2016: 175). Maraş da dilin bu özelliklerinden faydalanarak şiirin yapısına, söyleyişine farklı çağrışımlar kazandırmak için kelimeleri anlamlı heceler halinde böler, yapı bozumuna uğratar veya koşut kullanımlara yer verir. Böylece okuyucunun dikkatini bu kavramlara çekerek yeni çağrışımlar oluşturur. Amaç anlamı derinleştirip zenginleştirmektir. “Çocukların Şiiri”inde “birey” kelimesini “bi” ve “rey” şeklinde bölüp kelime ve bölünmüş hâlinin arasında zıtlık oluşturarak anlamı derinleştirir:

*büyük konuşmalara başlamak için
derin sulara koşmanın gereğini kavradım
artık **birey**
bi **rey**'dir diyenleri anlamıyorum
topluma ve eşyaya
çocuk gözüyle bakıyorum*

(“Çocukların Şiiri”, MEK, s.124)

Bazı şiirlerde ise kelimeler kesme işaretiyle bölünür ama heceler tek başına okunduğunda farklı çağrışımlarla anlam katmanlarını zenginleştirir. Aşağıdaki şiirde “cin-sel” kelimelesinin “cin”, “sel” ve “cinsel” olarak okunmasıyla ortaya çıkan olumsuz ironik çağrışımlar, şairin şiirde vermek istediği mesaja katkıda bulunur:

*Yani bunlar
Ve yani bunlar ne yapmışlar öyle
Nusaybinli cinlerle
Hecin develer uğruna
Çağdaşlaşıp
İşin **cin-seline** kapılmışlar.*

(“Bunlar”, MEK, s.181)

“O Eski Şehir” şiirinde hiçbir şeyin değişmediği anlamını veren “eski hamam eski tas” deyiminin²⁹² sözdizimiyle son mısrayı koşut hâle getirmek için “Eskişehir” özel ismini bilinçli olarak ayrı yazar ve sonuna da bir sıfat tamlaması ekler. Böylece deyimle *Eski şehir eski taş* mısrasının sentaks yapısı koşut hâle getirilip gerçek anlamından uzaklaştırılır. Son mısra artık deyim anlamını çağrıştırmaya başlar:

²⁹² www.tdk.gov.tr / Büyük Türkçe Sözlük'te bu deyim “hiçbir şey değişmemiş, eski durumunda kalmış” anlamında verilmiştir (ET:01.01.2018).

*Değişmedi hiçbir şey
Eski hamam eski tas
Eski şehir eski taş*

(“O Eski Şehir”, MEK, s.341)

Malcom X’e ithafen yazılan şiirin son üç mısrasında “incir, incitme, incinir” kelimeleri alt alta sıralanarak inci kelimesinden şiire kattığı ahenkten faydalanır:

*Bir zenci yüreği
Dişleri gibi bembeyaz
Tut ki bu
Malik el Şahbaz’ın yüreğidir
Zincire vurulmuş gibidir
Narin bir **incir** dalı gibidir
İncitme
İncinir...*

(“Malcom X”, MEK, s.399)

Bu kullanıma verilebilecek bir diğer örnek ise “Hayatımızdan Şiirler”dir. Burada “bey” ve “su” kelimeleriyle oynayarak şiirde hem ahengi hem de çağrışımsal zenginliği sağlar:

***beyim – beyim**
beyler, beyim
su getir, **su** sun
su-su ver
su sızmasın aramızdan
.....
Harcına kat, kar beni
Kol kanat ol, ger beni
Kol kanat ol, sar beni*

(“Hayatımızdan Şiirler”, MEK, s.93-98)

Açıklama gerektiren yerlerde parantez içinde verilebilecek ara cümle değerindeki ifadeleri Maraş şiirlerinde sık sık kullanır. Şiirin akışında ve ritmik yapısında herhangi bir aksamaya neden olmayan bu sapmalar anlam olarak ayrıştır. Ancak şiirin anlaşılmasına katkıda bulunur. Aşağıdaki şiirde yakaladıkları akrepleri sıtma savaşa satmaya giden insanların sevinci anlatılır, son cümlelerin anlatımdan kopuk olduğu hemen fark edilir. Fakat bu cümle anlatımdan kopuk olsa da insanların sevincini anlamamıza yardımcı olur:

*Sabah olunca erkenden
Sıtma savaşa doğru
Yol alırken adamlar
Yüzlerinde sessiz sevinç çılgılığı
Akrebin tanesini bir liraya satarlar*

(“Urfa’da Akrep Avcıları”, MEK, s.203)

Aşağıdaki örnekte de şiirin akışından kopuk fakat şairin yaşanan olaylar karşısındaki duygularını açıklayan bir bölüm vardır. Şair arkadaşlarının akıbetini anlatırken bir anda anlatımın akışını keserek paratez içinde verilebilecek ifadelerle kendi duygularına yönelir:

*Son yılın albümünde
Üç ölü iki deli tespit edildi
Ramazan, Ahmet, Yaşar ölümler listesine
Yeni ölümler olmuş Ramazan, Zeliha, Ekrem
Liste kabarıyor üç,beş,yedi...
Ahmet, beyin kanamasından
Yaşarı vurdular okulun bahçesinde
Öbür yaşar karasevdaya tutuldu
Aklı tutuldu
Perihan’ı kocası terk etti
Aklı terk etti
Of of ezme beni kurban
Garibem
Türlü gailleler arasında
Naçar kalmışam...*

(“Göç”, MEK, s.167)

“Bildiri Dağıtan Çocuk” şiirinde alışılmamış, sıra dışı bir kullanımla “altı yön” ve “yedi iklim” kavramlarını kullanır:

*ıpıl ıpıl bir yağmurdu bu
islandı **altı yön, yedi iklim***

(“Bildiri Dağıtan Çocuk”, MEK, s.57)

Maraş bazı şiirlerinde kelimeleri bölüp yapısını değiştirerek, tamlamaları kural dışı oluşturarak, aynı kökten türeyen sözcükleri alt alta yerleştirerek, parantez içinde verilebilecek ara cümle niteliğindeki ifadeleri kullanarak oluşturduğu sapsmalarla şiirlerinin anlamını derinleştirmeye çalışır.

4.13.4. Ödünç Metinlere Müdahale

Bu tür sapmada deyimlerden basmakalıp ifadelerle, önceden bilinen kişilere ait sözlerle ya da metin parçalarına kısmen veya tamamen (şiiir içerisinde değiştirilmek suretiyle) yer verilmektedir. Bu alıntılar bir halk türküsünden, başka bir şairin şiiirinden iktibaslarına, atasözlerine, deyimlere, toplumun ortak üretimi olan metin veya metin parçalarından oluşur (Çetin, 2017: 189). Burada amaç metnin değiştirilerek şairin amacına hizmet edebilecek hâle getirilmesidir. Bu tip müdahaleler kelimelerin yerlerinin değiştirilmesi, mevcut kelime yerine farklı kelime kullanılması veya yazıda metnin bir parçasının kullanılması şeklinde karşımıza çıkabilir.

Maraş “Geceleyin” isimli şiiirinde Shakespeare’in *Hamlet* piyesindeki meşhur sözü “*Olmak ya da olmamak*” (Shakespeare, 2007: 114) “*Olmak veyahut ölmek*” şeklinde değiştirmiştir. Burada şair hayatın acı bir gerçeği olan ölüme dikkat çekmiştir:

*Gece uyku felek
Sahte maske ve hile
Olmak veyahut ölmek
İşte bütün mesele*

(“Geceleyin Şiiir”, MEK, s.269)

Maraş sık sık deyimlerin yapısıyla da oynar. Onları asli şeklinden uzaklaştırarak şiiirin ahengine uygun şekilde yeniden düzenler. “Tarz-ı Kadim Üzre”de “tası tarağı toplamak” deyimini²⁹³ yapı bozuma uğratarak kendi kullanımına uygun hâle getirir:

*Güzel giyindin kuşandın bu köhne hamamda
Bırak her ne ki var **tarağın tasın kalsın***

(“Tarz-ı Kadim Üzre”, MEK, s.271)

Aşağıdaki bentte ise “cinler top oynuyor” deyimini²⁹⁴ şiiirdeki söyleyişe uygun şekilde yapı bozuma uğramış ve ahengi sağlamak adına deyimnin sentaks yapısı bozulup ve deyme zarf eklenmiştir:

²⁹³ www.tdk.gov.tr / Büyük Türkçe Sözlük’te bu deyim “tası tarağı toplamak” şeklinde verilmiştir (ET:01.01.2018).

²⁹⁴ www.tdk.gov.tr / Büyük Türkçe Sözlük’te bu deyim “cinler cirit (veya top) oynamak” şeklinde verilmiştir (ET:01.01.2018).

*Her yer ıssız
Her yer sessiz
Top oynuyor
Gece gündüz
İn ve cinn...*

(“İn ve Cin”, MEK, s.285)

“Kan revan içinde yatıyor” deyimindeki²⁹⁵ “içinde” kelimesi yerine “uzanmış” kelimesi kullanılarak yatma eyleminin anlamı güçlendirilmiştir:

*Kan revan uzanmış yatıyor o çocuklardan biri
Yerde upuzun bir kan şeridi*

(“Bağdat Pazar Yeri”, MEK, s.337)

Aşağıdaki şiirde ise “eski hamam eski tas” deyimindeki²⁹⁶ sıfat tamlamalarının yeri değiştirilmiş ve deyimden yeniden kurulan yapıyla farklı çağrışımlar yakalanmıştır:

*Mühlet biter vade tamam olunca
Eski taslar eski hamam olunca
Biter mi mihneti yalan dünyanın
Ham ervahlar halka imam olunca*

(“Rubai”, MEK, s.349)

“El etek öpmek” deyimini²⁹⁷ yapı bozumuyla farklı iki cümlede kullanılmış şiirin ahengine hizmet eder hale getirilmiştir:

*Onlar eğildiler el öptüler
Büküldüler etek öptüler*

(“Kuş Meseli”, MEK, s.365)

Daha önce aktarmalar kısmında da belirttiğimiz Cahit Sıtkı Tarancı’ya ait “Ölümden Sonra” şiirinin “*Alıştığımız bir şeydi yaşamak*” (Tarancı, 1999: 132) mısrası bölünerek anlam üç mısraya yayılmıştır:

*Ve yaşamayı
Alışkanlık haline getirdiğimizden
Derler*

(“Kuş Meseli”, MEK, s.366)

²⁹⁵ www.tdk.gov.tr / Büyük Türkçe Sözlük’te bu deyim “kan revan içinde kalmak” şeklinde verilmiştir (ET:01.01.2018).

²⁹⁶ www.tdk.gov.tr / Büyük Türkçe Sözlük’te bu deyim “eski hamam eski tas” şeklinde verilmiştir (ET:01.01.2018).

²⁹⁷ www.tdk.gov.tr / Büyük Türkçe Sözlük’te bu deyim “el etek öpmek” şeklinde verilmiştir (ET:01.01.2018).

“Parti” şiirinde ise “köşe tutmak” deyimini²⁹⁸ “köşeleri bucakları tatalım şeklinde yazılarak sapma oluşturulmuştur:

*Hey arkadaşlar
Haydi bir parti kuralım
Köşeleri bucakları tatalım
Hazır ortadan kalkmışken ar
Biz işimize bakalım
Bire alıp beşe satalım
Baş açık ayak yalın
Yapıldak yollara çikalım
Haydi bir parti kuralım*

(“Parti”, MEK, s.393)

Burada ise “sağ selamet” zarfına zamirleri ekleyerek ikilemeden oluşan zarfı “sağ salim” anlamından²⁹⁹ uzaklaştırılarak “esen olma, kurtulma” anlamı çağrıştırılmıştır:

*Bir dağ tur-i sina
Bu ateş bir gün sönünce
Sen selamet
Ben sağ*

(“Lamba”, MEK, s.391)

Bu örnekteki “ekmeğine koşuyor” ifadesi koşutluktan dolayı yapı bozuma uğrayan “peşinde olmak” deyiminin³⁰⁰ değişmiş hâlidir. Bu değişiklik “koşuyor” yüklemi ortak kullanılan öge hâline gelir ve “*ekmeğine koşuyor / modaya koşuyor*” şeklinde kullanılır. Böylece modanın “çok hızlı değiştiği, yakalanması için gayret gösterilmesi gerektiği ve geçim için yoğun bir çabaya gereksinim duyulduğu” anlamları çağrıştırılır. Bu değişiklik yapılmayıp “peşinde olmak” kelimesi kullanılsaydı yukarıdaki çağrışımlar yerine “giden bir şeyi takip etmek” anlamı ortaya çıkacak ve çağrışımların şiire kazandırdığı derinlik ortadan kalkacaktı:

*Ve Muaala
işçiydi dokumada
Bir yandan **ekmeğine koşuyor**
Bir yandan
Uygun adım modaya*

²⁹⁸ www.tdk.gov.tr / Büyük Türkçe Sözlük’te bu deyim “köşe tutmak” şeklinde verilmiştir (ET:01.01.2018).

²⁹⁹ www.tdk.gov.tr / Büyük Türkçe Sözlük’te bu zarf “sağ salim” le aynı anlamda verilmiştir (ET:01.01.2018).

³⁰⁰ www.tdk.gov.tr / Büyük Türkçe Sözlük’te bu deyim “birini veya bir şeyi çok istemek” anlamında verilmiştir (ET:01.01.2018).

(“Mualla”, MEK, s.401)

“Bay Pas” şiirinde geçirdiği ameliyat sonrasını anlatırken yine deyimlerde değişiklik yaparak sapmaya başvurur. “Dört nala koşmak” deyimindeki³⁰¹ rakamda oynama yaparak kendi durumuyla ilgili ironik göndermeler yapar:³⁰²

*Rüyadaymış gibi geçen bir ameliyet sonrası
Günlerce yatakta döngüsüz yatmak
Zaman bu süreçte
Üç nal koşan topal at
Sağ dönme
Sola dönem
Dik otur dik yat*

(“Bay Pas”, MEK, s.388)

Görüldüğü gibi şiirlerinde birçok sapma olan Maraş ödünç metinlere de müdahalede bulunarak farklı sapsmalar ortaya koymuştur. Özellikle deyimlerin alışlagelmiş yapılarıyla oynayan şair başka yazar ve şairlerden alınmış mısra ya da sözlerde de değişiklikler yaparak bunları şiirlerinde kullanmıştır. Daha önceki sapsmalarda olduğu gibi burada da amaç az sözcükle çok şey anlatma çabasının sonucu anlamı zenginleştirecek yollar arayışıdır.

4.13.5. Yabancı Kelimeler

Şairin, şiirlerinde anadili dışındaki dillerden kelimeler ya da sözcük öbeklerine yer vermesi de sapma olarak değerlendirilir. Nurullah Çetin bu tarz sapsmaları şiirin milli bir tür olduğu ve tamamıyla Türkçe olması gerektiği, yabancı birikimlerin Türkçenin imkânlarıyla ifade edilmesi gerektiğini söyleyerek tasvip etmez (Çetin, 2017: 129). Maraş; İngilizce, İspanyolca ve Arapça kelime ve kelime gruplarını şiirlerinde kullanmıştır. Arapça tamlamaları ne şekilde kullandığını yukarıda verilmiştir. İngilizce, İspanyolca kelime ve kelime gruplarını anlatımda eleştirel tavrını göstermek için kullanır. Aşağıdaki örneklerde İspanyolların sevinç ünlemi “oley” kelimesini şiirin anlam akışına aykırı bir şekilde kullanarak ironik göndermede bulunur. “Yarım Kalmış

³⁰¹ www.tdk.gov.tr / Büyük Türkçe Sözlük’te bu deyim “dört nal koşmak” şeklinde verilmiştir (ET:01.01.2018).

³⁰² Maraş, Balıkesir’den Türkiye Yazarlar Birliğinin 3 Mart 1996 Pazar günü Ankara’da Genel Kuruluna giderken içinde bulunduğu otobüs kaza yapar ve onun bu kazada bacağı kırılır (Kendisiyle yaptığımız kişisel görüşme, bk. Ek-29).

Bir Aşk Şiiri” nde ise iki farklı toplumu ve farklı dilleri konuşan insanların aşkını şiirde somutlaştırmak için Türkçe ve İngilizce sözcükleri bir arada kullanır:

*Önce Endülüs sonra kurtuba
zil ve nal sesleri heyhey
matadorlar, kıvrak ispanyollar
gitti endülüs
oley*

(“Doğu Haberleri”, MEK, 38)

*I love you my lord, I love you
It's terrible word...*

(“Yarım Kalmış Bir Aşk Şiiri”, MEK, s.277)

4.13.6. Uydurma Kelimeler

Dilde olmayan ve kullanılmayan yeni kelimeler uydurarak yapılır. Bir milletin gerek yazı dilinde gerekse konuşma dilinde bilip kullandığı yerleşik kelimelerin dışında başkalarınca ya da şairce uydurulan kelimeler şiirde kullanılabilir (Çetin,2017: 179). Dildeki mevcut kelimelerin şairin anlatımını karşılayamamasından kaynaklanan bir sapmadır. Maraş “Bildiri Dağıtan Çocuk” şiirinde kullandığı “ıpıl ıpıl” ikilemesi bu sapmaya örnektir:

*Gülen yüze serpeni
İslandı köy, kent, dağ
Günahkar bulvarlar, kirli havalar
Fabrika bacaları, susuz topraklar
İpıl ıpıl bir yağmurdu bu*

(“Bildiri Dağıtan Çocuk”, MEK, s.57)

4.13.7. Biçim Sapmaları

Sapma, belli bir yapının olağan kullanımının ne olduğu belirlendikten sonra bu yapının bozulmasıyla ortaya çıkan olağan dışı yapı olarak nitelenebileceği (Özünü, 1997:131) göz önünde bulundurulursa belli başlı nazım biçimleri ya da serbest şiirden farklı kullanımlarda biçim sapması olarak değerlendirilebilir.³⁰³ Maraş’ın bazı şiirleri geleneksel formlardan farklı bir yapıya sahip olduğu için biçim sapmasına örnek olarak gösterilebilir. Maraş’ın şiirlerinin benzer özelliklerinden yola çıkarak onun beyit, dörtlük ve bent esasına dayalı şiirler yazdığını söyleyebiliriz. Ancak bunların içerisinde

³⁰³ Nurullah Çetin ve Doğan Aksan’ın eserlerinde şiirlerin nazım biçimlerindeki sapmalar geçmez fakat sapmanın genel tanımı olan ortak kullanımın dışında ya da kural dışı bir kullanım olduğu ve olağan kullanımdaki yapının bozulmasıyla ortaya çıktığı için burada bu tip sapmalar da incelendi.

“Suç, Şehinşah ve Güzel Ev” şiirlerinde manzum ve mensur yapıları bir arada kullanan şair şiirlerinde biçimsel bir sapma ortaya koymuştur.

“Suç” şiirinde “İkinci Soru”da şiir mensur diyebileceğimiz bir yapıda başlar ve mısralar alt alta yazılmaz virgüllerle birbirinden ayrılır. Bu mısralar anjanbmanla da birbirine anlamsal olarak bağlanmıştır. Bu bölümün devamında manzum bir form kullanılır ve mısralar alt alta yazılır:

İkinci Soru

*O gece ve o gecedan sonra, yağın yağmurun altında, ölü eskisi-
ni haraç mezat satanlar, ocaklarda bal mumu eritenler, kumu
pirinç gibi ayıklayanlar kim, uysal lambaları kıran kimdi?*

*Şimdi
sandıklara anahtar bulup da içini
ancak açanlar bilir
ezan giren ev pencerelerinden
çoğul hastaların dinlediğini
ki bu günışığı görmemiş bir mayadır
tutar mı çalınırsa rastgele her yanı?*

(“Suç”, MEK, s.71)

“Şehinşah” şiirinin altıncı bölümü şairin diğer şiirlerindeki gibi mısra düzeninde başlar. Fakat son bölümünde nesri anımsatan bir yapıya dönüşür:

*Dağ deniz ve ova
bu geçen kan zehir zindan günlerinde
toprağın nefes almadığı
gülün açmadığı günlerde
bir umut ışığı beklemek
doğuda
dağdan ovaya inecek
batıda
denizden çıkıp kıyıya yaslanarak
orta doğuda
çölün bir yerinde
kum tepelerini aşarak
vahaya ulaşarak
yeşil hurma yapraklarına
akan sudan kana kana
içmek gibi bir şey canım işte
bu umut.*

üç ara not:

*bir: Deniz görmemiş bir dağlının
yosundan, martıdan söz etmesi sahtedir.*

*İki: Mucibince amel edilmeyen söz dahi
zayı olmuş demektir.*

*Üç: Bilinmeyen bir şeyin peşine düşmek
fil olarak beyhudedir.*

(“Seninşah”, MEK, s.112)

Şairin Erdem Bayazıt için yazdığı “Güzel Ev” isimli şiiri beyit düzeninde ilerlerken sonlarda serbest tarzda kısa mısralardan oluşan bir bölüm gelir ve mensur diyebileceğimiz bir tarzla biter. Görüntü olarak üç ayrı şiirden alınmış üç bölüm izlenimi veren şiirde bölümler şeklen birbirinden ayrılırken anlamsal olarak birbirine bağlanmıştır:

*Ah onlar yok şimdi hem sarsıldı yürekler deprem
Öteye gitse de Erdem her dem her dem gelirdi*

*Üç ağustos iki bin sekiz
Gece
Sabah ezanı
Saba makamında
Ve saat sıfır beş...*

*Bir zamanlar işte bu ev, güzellere denk gelirdi
Gönüllere bin bir huzur, her yüze bir renk gelirdi
Yazıya gizem ve sihir, şiire ahenk gelirdi...*

(“Güzel Ev”, MEK, s.356-357)

Maraş’ın şiirlerinde düzenli nazım şekilleri ya da nazım birimleri kullanılmaz. Şiirleri genel olarak bentlerden oluşmuştur. Ancak kısmen de olsa şair beyit, dörtlük gibi nazım birimlerinde yaralansa da bunlar bütünlük göstermez. Çünkü şair beyitle başladığı şiiri serbest tarzda bitirebilmekte veya manzum bir düzenle başladığı şiirde düzyazı kullanabilmektedir. Maraş’ın şiir şekillerindeki bu tarz kullanımlar biçimsel sapma olarak değerlendirilir.

4.13.8. Tarihsel Dönem Sapmaları

Şairlerin çoğunda salt yaşadıkları tarih döneminde kullanılan dile bağlı kalmayıp şiirlerinde zaman zaman eski dönemlerdeki sözcükleri kullanmak (archaism) eğilimi görülür. Böylece şiirde anlatılan olaylara o günkü tarihin havasını vermek isterler. Bu dil bilimsel zaman dışlıklar (anochronism) tarihsel dönem sapması olarak değerlendirilir (Özünü, 1997: 144). Bu tip sapmalar Maraş’ın divan şiiri etkisinde yazdığı şiirlerinde görülür. Bu şiirlerde Maraş eski kelimelerden yararlanarak şiire eski dönemlerin havasını vermeye çalışmıştır. Aşağıdaki şiirlerde bunları görebiliriz:

*Güneş gibi ısıt içimi ay gibi parla alnımda
Bir tek **mum** olayım ben tükeneyim **çerağında***

(“Ahvalim Beyan Eder”, MEK, s.84)

***Teşrindir** sararmış yapraklar yerlerde yine
Sarsın doğayı her bir şey sararsın kalsın*

*Derdin **şerh edilmeli** nice zaman geçti gitti
Daha tuz daha fitil yaranda kanasın dursun*

*Yazdığım son şiir midir bu **tarz-ı kadim** üzre
Yadigar olsun insana bir şiir mirasın kalsın*

(“Tarz-ı Kadim Üzre”, MEK, s.271)

*Yağmalandı dünyamız **taç ü taht ü han** gitti
Doldu boşaldı gönül yaralandı kan gitti*

***Felek vurdu** pençeyi can kuşu tenden uçtu gitti
Bir mübarek gecede ecel geldi can gitti*

(“Gitti”, MEK, s.301)

4.13.9. Argo

Argo genelgecer dilden ayrı ama ondan türeme belli çevrelerce kullanılan ama herkesçe anlaşılmayan eğretilenlikle oluşturulan özel bir dildir (Püsküllüoğlu, :2004 8). Kaygıl argoyu toplumumuzdaki “*külhanbeylik şive ve lehçesinin oldukça canlı bir aynası*” olarak tanımlamıştır (Kaygıl, 2019: 5). Bu dilde kanun, toplum, gelenek görenek, ahlak ve dince suç sayılan bazı eylemler ve durumlar dolaylı yoldan farklı bir biçimde ifade edilmeye çalışılır (Çetin, 2017:181).³⁰⁴ Edebiyatımızda Ahmet Mithat Efendi, Ahmet Rasim, Hüseyin Rahmi Gülpınar, Mehmet Akif vb. birçok yazar ve şair tarafından kullanılan argo dilin normal kullanımından türemesine rağmen onun dışına çıkması yönüyle bir dil sapması olarak görülmüştür. Şairimiz de şiirlerinde sık sık bu kullanımdan faydalanmıştır. Özellikle hiciv ve mizahın ağırlıkta olduğu şiirlerinde öfkesini ifade etmek için argo kullanımlara başvurmuştur. Bu şiirlerde argo sözcük ve deyimlerin yoğunlaştığını görürüz.

³⁰⁴ Özünlülük, şiirin kendine özgü bir dil olmadığını ve belli bir dili konuşan her kesimden insanın kullandığı kesimsel bir dille de şiir söylenebileceği görüşünde olan şairlerin şiirlerinde değişik kesimlerin kullandığı sözcüklere yer verdiklerini söyler. Bu tip kullanımların şiir dilinde sapmalar oluşturduğunu söyler ve bunları “Kesimsel Sapma” olarak niteler (Özünlülük, 1997: 143). Argo da olağan kullanımın dışında bellibir kesimin konuştuğu bir dil olduğu için burada sapma olarak değerlendirilip Mehmet Atilla Maraş’ın şiirlerindeki kullanımları incelenecek.

Sedat Yenigün suikastı için yazdığı aşağıdaki şiirde “geri dönme, cayma, döneklik” (Püsküllüoğlu, 2004: 177) anlamına gelen “tornistan” kelimesini ve “kurnaz dalavereciler ülkesi” anlamına gelen “Hindistan” kelimelerini kullanır:

*İçimize puntolanan acı **tornistan**
Geriye kalan ne ki kızgın alazda
Sen doğru bildiklerini düşünüp de yaz
İnsanlar yine hin coğrafya **Hindistan***

(“Bu Kızgın Alazda”, MEK, s.169)

“Orta Doğu İçin Maniler” şiirinde ise “Umulmadık beklenmedik bir anda yok olmak” (Püsküllüoğlu, 2004: 87) anlamına gelen “güme gitmek” kelimesini kullanmıştır:

*Rüzgar gemiyi sallar
Çin'den geldi bu mallar
Mitoloji yüzünden
Güme gitti masallar*

(“Orta Doğu İçin Maniler”, MEK, s.369)

Orhan Veli için yazmış olduğu şiirde “neşelenecek kadar içki içmiş olmak” (Püsküllüoğlu, 2004: 106) anlamına gelen “kafayı bulmak” ifadesini kullanır:

*Bir gece yarısı
Kazılmış bir çukurda buldu kendini
Kafayı da bulmuştu hani*

(“Orhan Veli”, MEK, s.403)

“Deneyimsiz, acemi, çaylak” (Develioğlu, 1980: 149) anlamına gelen “toy” kelimesini “Göç” şiirinde kullanmıştır:

*Ben o eski şair
Çokça sıkılgan
Biraz **toy** kalmış yanıyla
Acemi
Saf duyguların kurbanı biraz*

(“Göç”, MEK, s.164)

Mehmet Atilla Maraş'ın şiirlerinde görülen “ölmek” anlamında “defteri dürülmek” (Develioğlu, 1980: 184), “hile yapmak” anlamında “ayak oyunu” (Develioğlu, 1980: 179), “aldırmammak” anlamında kullanılan “metelik vermemek” (Develioğlu, 1980: 30) ve diğer argo kullanım örnekleri şöyledir:

*Biz şimdi var gibi görünen şeyiz
An be an sırlara bürüne şeyiz
İnsanız süreta bu muallakta
Sonunda **defteri dürülen** şeyiz*

(“Rubai”, MEK, s.348)

Ulan Attila İlhan
Ulan yetmişlik **hergele**
*Âşık olduğunu söylüyorsun bu yaşta
Bir ter ü tazeye
Metelik vermem sen gibi **kepazeye***

(“Öldün Lan Attila İlhan”, *Yayımlanmamış Şiir*, 2010)

*Denizi göl eyledik
Dikenî gül eyledik
İnanlı **döl** eyledik
Işık taşıyan çağa*

(“Osmanlı’ya”, MEK , s.51)

Ülen Sülo!
*Bu **fırıldaklar** da ne böyle
Nerden öğrendin bunca **ayak oyununu**
Güderken İslamköy’ün koyununu
Oradan mı yoksa
Çobanken yani
Öyle mi **lo?***

(“Sülo Ülen Yine mi Sen”, *Yayımlanmamış Şiir*, 2008)

*Kime ne kadar yarar özgürlük geri gelse
Bileklerdeki zincir kırılma bire kadar
İlk zamandan başlamış biter mi ki bu celse
Zihnimiz işgal altında bağımsızlık **kaç yazar***

(“Zihnimiz İşgal Altında”, MEK, s.307)

İstenmeyen ya da olumsuz şekilde edinilen şey anlamına gelen “peydahlamak” ifadesi “Ortadoğu Haberleri”nde Amerika’nın kuruluşunu anlatırken kullanılır. Burada kullandığı argo kelimeyle Amerika’ya karşı tavrını da ortaya koyar:

*Asından Besinden Desinden
Bir ulus **peydahlamak** için*

(“Ortadoğu Haberleri”, MEK, s.43)

Maraş bazı şiirlerinde argo kelimeleri kullanarak alışılmış şiir dilinin kalıplarını kırıp sapma oluşturur. Alışıl gelmiş ve kalıplaşmıştan kaçış olarak karşımıza çıkan argo şairin dilindeki esnekliği ve gerçeği yansıtmaya çabasını gösterir.

Şair şiirlerinde alışlagelmiş kalıpların dışına çıkarak yazım, ses, anlam ve biçim sapmaları yapmıştır. Ödünç metin ve sözlere müdahale etmiş, argo ve yabancı kelimelere şiirlerinde yer vermiştir. Maraş'ın bilinçli olarak yaptığı bu sapmalar dilin ifadeyi kısıtlayan yapısını aşma ve yeni anlatım yolları bulma eğilimini gösterir. Sapmalarla elde ettiği çağrışımlar şiirlerinin anlamını derinleştirir. Ayrıca şiirlerindeki ifade tarzını farklılaştırarak şairin özgün üslubuna katkıda bulunur.³⁰⁵

³⁰⁵ Mehmet Atilla Mara'nın şiirlerindeki argo sözcükler tespit edilirken Ali Püsküllüoğlu *Türkçenin Argo Sözlüğü*, Osman Cemal Kaygıl *Argo Lügatı*, Ferit Devellioğlu *Türk Argosu*, Hulki Aktunç *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü*'nde geçen kullanımlar esas alınmıştır.

SONUÇ

Mehmet Atilla Maraş'ın şiirleri üzerine yaptığımız inceleme neticesinde ulaştığımız sonuçları ve yaptığımız tespitleri şöyle özetleyebiliriz:

Mehmet Atilla Maraş şiirlerindeki tema, işlediği konular ve bu konulara yaklaşımı itibariyle “Yeni İslamcı Akım” içerisinde değerlendirmesi gereken bir şairdir. “Yeni İslamcı Akım” şairleri gibi dünyanın sömürücü güçlerini ve emperyalistleri lanetlemesi, şiirlerinde Batı ve Batı emperyalizmine karşı direnenlere yer vermesi, geleceğe umutla ve iyimserlikle bakması onun toplumcu gerçekçi şiirin etkisinde kaldığını gösterir. Ancak İslamî duyarlılıkla hareket etmesi ve referans kaynaklarını Kur'an-ı Kerim'de bulması yönüyle bu şiir anlayışından kesin çizgilerle ayrılır.

Hayatı özellikle çocukluk yılları, şiirlerine ayrıntılı bir şekilde yansıdığı için şiirlerinin çözümlenmesinde kilit bir öneme sahiptir. Doğup büyüdüğü coğrafya yani Urfa ve yöresinin sosyal yaşantısına, kültürel, tarihî izlerine de şiirlerinde rastlamak mümkündür. “Yeni İslamcı Akım” şairlerinde olduğu gibi halkın kültürel brikimini, öz değerlerini şiirlerinde yansıtmıştır. Çocukluk yılları ve o yılların Urfa'sı, onun şiirlerini üzerine yazdığı bir fon olmuş, şair tarafından özlemle yâd edilmiştir.

İlkokul öğretmeninin kişisel gelişim dosyasına düştüğü “*Oyunlarda baş olmak ister.*” notuyla tespit ettiği gibi toplum içerisinde öne çıkmayı seven Maraş, bu kişisel yapısı sayesinde çevresindeki olumsuzlukları düzeltebileceği inancıyla hareket etmiş ve şiiri de bu amaçla kullanmıştır.

İlk şiirlerini *Şafak*, *Nabi* vb. yöresel dergi ve gazetelerde yayımlayan Maraş, bu şiirlerinden bazılarını (haksız eleştiriler alabileceğini düşüncesi ve mükemmelliyetçi şiir anlayışından dolayı) kitaplarında yer vermemiştir. Son dönemde yazdığı bazı şiirlerini ise yine gelebilecek tepkilerden dolayı yayımlamamıştır.

Eserleri, devrin toplumsal ve siyasal özelliklerini yansıtır. İlk şiir kitabı *Doğudan Batıdan Orta Doğu'dan*'da başlayan yoğun siyasî içerik, ikinci şiir kitabından sonra azalırken 2000'li yıllarda tekrar belirginleşir. İçerikteki bu değişimlerde şiirlerin yazıldığı dönemlerdeki siyasî atmosfer (12 Eylül sonrası apolitizasyon ve Ak Parti iktidarı) etkili olmuş ve onun şiiri üzerinde belirleyici oluşturmuştur. Maraş;

kitaplarında, yazılarında ve konuşmalarında poetik görüşlerini şiir, şair ve okuyucu ekseninde açıklamıştır. Poetikasının oluşumunda Sezai Karakoç'un "Pergünt Üçgeni", "Pergünt Piramidi" ve "Pergünt Heykeli" yazılarındaki esaslar etkili olmuştur. Aynı zamanda şairimizin poetikası Sezai Karakoç'un poetikasıyla birçok yönden kesişmiştir. Poetikasının sınırları ve ilkelerini, Sezai Karakoç'ta olduğu gibi dünya görüşü tarafından şekillendiren şair; kendini ezilenin, onuru çiğnenenin yanında konumlandırmıştır. Müslümanların kardeş olduğunu ve şiirin zulme maruz kalanların sesi olduğunu düşünen Maraş şiirlerinde İslam ülkelerinde yaşanan ve kendisinde derin izler bırakan olayları dile getirmiştir. Bu şiirler aynı zamanda "Yeni İslamcı Akım"ın İslam ülkeleri ve özellikle Orta Doğu ile kopan bağları onarma girişimi olarak da değerlendirilebilir.

Uzun yıllar şiirlerini yayımladığı *Mavera* dergisi dil tartışmaları bağlamında geleneksel muhafazakâr tutumdan ayrışırken Mehmet Atilla Maraş'ın muhafazakar dil anlayışı *Mavera* dergisinin dil anlayışından farklılık gösterir.

Şiirlerinin içeriği konu ve tema bakımından "Yeni İslamcı Akım"ın özelliklerini gösterir. Şiirlerine, İslam dünyası ve Orta Doğu kan ve gözyaşı olarak yansımış ve bazı şiirleriyle çağına tanıklık ederek tarihe not düşmüştür. Aynı zamanda bu şiirlerde zulmün ve haksızlığın karşısında, ezilenin yanında kendini konumlandıran sorumluluk sahibi bir şairin haykırılarına da şahit oluruz. Bu yönüyle Maraş, dünya görüşünün çizdiği sınırlar içerisinde kalarak; poetik görüşlerini yansıtan yazılarındaki, konuşmalarındaki, şiirlerindeki fikirlerle uyumlu şiirler yazmış, poetikasıyla yazdıklarını örtüştürmüştür.

Şiirlerinde "Yeni İslamcı Akım"ın bir özelliği olarak Batı karşıtlığı görülür. Oksidental bir bakış açısıyla Batıyı ötekileştirmiş ve yeniden yazıp, kurgulamıştır. Batı karşısında olumsuz bir tavır takınan şair, Orta Doğu'da yaşananlardan Batı'yı sorumlu tutmuştur. Ancak bu durum karşısında Müslümanları ve Müslüman ülkeleri suçlamamış, onları sorumlu tutmamış, onları pasif olarak tanımlamıştır.

İslamî düşüncesi, poetikasını belirlediği gibi şiirlerindeki konu ve temayı da belirlemiştir. Her şairin işlediği aşk, kadın vb. konuları ele almasına rağmen İslamî düşüncenin belirlediği çerçeve içerisinde hareket ederek müstehcen ve bayağı olandan

kaçınmış, şiirlerinin okuyucu üzerinde bırakacağı olumsuz izlenimlerden sakınmıştır. Garip şiirinin bayağılaştırdığı aşk, kadın gibi konularda geleneksel şiirimizden hareket ederek (Sezai Karakoç'un etkisiyle) bu konulara eski şiirimizdeki gibi değer katmıştır. Toplumsal olandan kendini soyutlamamış şiirlerinde bireysel konuların yanında toplumsal konu ve temalara da yer vermiştir. Bazı şiirlerinde ise dönemine ayna tutarak şiirleriyle zamanının şahidi olmuştur. Değer verdiği ya da sevdiği birçok şair hakkında portre şiirler de yazmış, bu şiirler vasıtasıyla onların kişilikleri ve edebî yönleriyle ilgili fikirlerini ortaya koymuştur.

Şiirlerinde daha öncede belirttiğimiz gibi Sezai Karakoç'un tesiri görülür. Onun gibi kendine kaynak olarak Kur'an-ı Kerim'i ve hadisleri seçmiş ("Yeni İslamcı Akım"ın da bir özelliği olarak), şiirlerinde bunlara atıflarda bulunmuştur. Karakoç'un "diriliş düşüncesi"nden yola çıkarak; günümüzde İslam coğrafyasının içinde bulunduğu durumu Kur'an-ı Kerim açısından Hz. İbrahim kıssasından hareketle yorumlamış ve bu coğrafyanın Hz. İbrahim kıssasında olduğu gibi "gül bahçesine" döneceği inancıyla (Hz. İbrahim Doğu'yu aynı zamanda ruhu temsil ederken Nemrut Batı'yı yani maddeyi sembolize eder.) şiirler yazmıştır.

Deyiş bilimi açısından şiirleri değerlendirildiğinde kayıt altına girmeyi sevmeyen şairin şiirlerini serbest tarzda yazdığı görülmektedir. Ancak bazı şiirlerinde halk ve divan şiirine ait nazım türlerinin özellikleri görülür. Kısa cümle ve dizeleri, kırık mısraları tercih etmiş bunlar arasındaki bağlantıyı sağlamak için anjantlardan yararlanmış. Bu özellikler (halk ve divan şiirine ait nazım türlerine yönelme ama serbest tarzda şiirler yazma) aynı zamanda "Yeni İslamcı Akım"ın bir özelliğidir.

Şiirlerinde yer yer hece ölçüsünden yararlanma isteği görülse de ölçülü şiirden uzak durmuştur. Ahenge verdiği değerden şiirlerinde asonans, aliterasyon, kafiye, redif ve yinelemelerden faydalanmıştır. Fakat bunları düzenli bir şekilde kullanmamıştır. Özellikle redif ve kafiyeleri sistematik değildir, bunlar şiirde ritmi sağlasa da herhangi bir edebî türün özelliklerini tam olarak yansıtmaz.

Beyit, dörtlük, bent gibi nazım birimlerini kullansa da yine şiirlerinin genelinde herhangi bir nazım şeklinin tür özellikleri tamamen görülmez. Bu nazım birimlerini birlikte kullandığı şiirleri de vardır. Nazmı nesre yaklaştırmış hatta bazı şiirlerini

mensur olarak kaleme almıştır. Çoğu şiirinde mısraları bir cümle oluşturacak şekilde kurmuştur.

İlk şiirlerinden bu yana yazdığı “kısa şiir” tarzını günümüzde yazdığı şiirlerinde de devam ettirmiştir. Yoğun anlatımın hâkim olduğu, Nabi’nin hikemi tarzını anımsatan bu kısa şiirler Maraş’ın şiirinin en önemli biçim özelliklerindendir. Bu şiirler aynı zamanda tahkiyeli anlatım, zaman, mekân gibi unsurlar bakımından “küçürek öykü” özelliği de gösterir.

Maraş, farklı imge türlerini kullanmasına rağmen şiirlerinde son derece açık ve yalın bir dil kullanmıştır. Onun kullandığı imgeler somut durumlar ya da nesneler arasında benzetme ve istiareye dayalıdır. Bu yönüyle, poetik olarak açık anlaşılır şiirden yana olup İkinci Yeni’yi soyutluğu yönüyle eleştiren şair, düşünce ve uygulamalarında tutarlılık göstermiştir. Devrik cümleler kullanarak önem verdiği ve vurgulamak istediği bazı öğeleri önceleyerek dikkat çekmeye çalışmıştır. Koşutluk, zıtlık, kapsamlayış, eksiltme, kısıtlama, abartma, biçimsel, anlamsal, ses bilgisel vb. incelemelerle de vurgulamak istediği kelimeyi ya da kelime grubunu önceler.

Nesnelerin ayırt edici özelliklerini ve ayrıntılarını verme isteğinden dolayı sık sık sıfatları kullanmıştır. Kelime dünyası dönemin koşullarından etkilenmiştir. Aynı konuyu ele aldığı farklı dönemlerde yazılmış şiirlerinin kelime kadrolarında farklılıklar göstermiştir. Yer yer argo sözcüklerden de yararlanmış, özellikle mizahî şiirlerinde argo sözcükleri yoğun olarak kullanmıştır.

Şair şiirde gelenekten faydalanılması gerektiğini düşündüğü için divan şiirinin nazım biriminden nazım türüne kadar birçok özelliğinden ustalıkla faydalanmıştır. Bu yaralanma onun beyitlerle kurduğu nazım şekillerinde somutlaşırken kelime kadrosuna da mazmunlar şeklinde yansımıştır. Bu yönüyle de “Yeni İslamcı Akım”ın bir diğer özelliğini yansıtır. Sevdği şairlerden, kendisi için önem atfeden şarkılardan, dildeki kalıplaşmış sözcüklerden vb. yaptığı aktarmalarla şiirlerinin anlamını kuvvetlendirmiş ve farklı göndermelerde bulunmuştur.

Şiirlerinde belirgin bir lirizm görülen Maraş, sadece bireysel konuları işlediği şiirlerinde değil toplumsal konulara değindiği şiirlerinde de lirizmden yararlanır. Sevgi,

özlem, gurbet, yalnızlık, ölüm temalarının “ben”ine yansımalarını ister bireysel ister toplumsal olsun şiirlerinde coşkulu bir şekilde dışa vurur. Özellikle Orta Doğu’daki vahşete değindiği şiirlerinde lirizmi zirveye çıkararak lirik şiirin toplumdan uzak olduğu anlayışını da yıkar.

Maraş mizahi anlatımdan da yararlanmışır. Toplumsal aksaklıklar, yozlaşmışlıklar ve olumsuzluklar karşısında “bananeci” olmayan mizacının sonucu olarak kendisini rahatsız eden birçok olay, durum ve kişi hakkında mizahi üslubun hâkim olduğu şiirler yazarak bu olumsuzlukların düzeltilebileceği inancını ortaya koymuştur. Ayrıca Maraş mizah konusu yaptığı kişilerin mısralarını, meşhur sözlerini karikatürize ederek mizahın onları her yönüyle sarmasını ister.

Tahkiye onun üslubunun vazgeçilmezidir. Hatta bazı şiirlerinde daha önce de belirttiğimiz gibi küçürek öykünün özelliklerini görmek mümkündür. Tahkiyeli anlatımın hâkim olduğu şiirlerinde mısraları anjanbmanla birbirine bağlamış, tasvirleri çağrışım sağlamak ve göndermelerde bulunmak için işlevsel kullanmıştır. Bu aynı zamanda onun üslubun bir diğer özelliğidir. Maraş, çağrışımlar ve göndermelerle anlamı zenginleştirip okuyucuyu yorumlarıyla şiirin anlamlandırılma sürecine dâhil eder. Kur’an-ı Kerim’e ve herkes tarafından bilinen kıssalara göndermelerde bulunarak anlam zenginliğini artırır (“Yeni İslamcı Akım”ın bir özelliği olarak). Bu gönderme ve çağrışımlar onun okuyucusunu da seçtiğini belli bir kültür düzeyine sahip okuyuculara hitap ettiğini gösterir.

Şiirlerinde dilde tasarrufa giderek gereksiz tekrarlardan kaçınmıştır. Parantez içi kullanımlar ve farklı anlamlar taşıyan kelimelerle çokanlamlılığı yakalamış ve şiirin anlamlandırılma sürecinde eksiltile ifadelerle de okuyucuyu şiirin anlamlandırma sürecine dâhil etmiştir. Şairin sıklıkla benzer ifadeleri dize başlarında ve dize sonlarında yinelemesi şairin yinelemeleri, şiire verdiği ahengin yanı sıra önceleyerek dikkat çekme isteğini gösterir.

Şiirlerinde anlamı ve söyleyişi tamamlayan sapmalar onun şiirinin yapısal bir unsurudur. Dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimleriyle oluşturduğu sapmalarla dilin olağan kullanım kurallarını yıkar ve farklı çağrışım alanları oluşturur. Bunlarla da şiirlerine anlamsal zenginlik katar.

Az sözcükle çok şey anlatma çabasıdan dolayı ödünç metinlere müdahale bulunur. Deyimler, atasözleri, herkes tarafından bilinen sözler ve mısralar üzerinde değişiklikler yaparak bunları kendine mal eder ve böylelikle şiirde farklı anlam katmanları oluşturur.

Koşutluklardan yararlanarak oluşturduğu simetrik kalıpların içini farklı anlamlarla doldurarak şiirler yazdığı da olur. Bu Maraş'ın şiirlerinde ahenge verdiği önemin yanı sıra estetik kaygıyla bilinçli olarak şiir üzerinde yaptığı yoğun çalışmaları göstermesi açısından önemlidir.

Kolay beğenmeyen, şiirleri üzerinde titizlikle çalışan Maraş da mükemmele ulaşma arzusu onun şiirleri üzerinde sık sık değişiklikler yapmasına neden olmuştur (jönez). Şiirlerinin dergilerdeki ilk yayımlarıyla kitaplardaki ilk baskıları karşılaştırıldığında daha bariz görülen bu değişiklikleri kelimelerde, mısralarda hatta şiir isimlerinde yapmıştır. Bu onun şiirlerinin hiç bitmeyen titiz bir çalışmanın sonucu yazıldığını gösterir.

Maraş'ın şiirleri tespitlerimizde belirttiğimiz bu özelliklerinden dolayı sadece monografi gibi geleneksel yöntemlerle değil yeni bir alan olan deyiş biliminden de yararlanarak incelenmelidir. Üslubun içerikten bağımsız olarak incelenemeyeceği düşünüldüğünde, deyiş bilimi incelememiz sonucundaki tespitlerimiz Mehmet Atilla Maraş'ın şiirlerinin içeriğindeki konu ve tema, mensup olduğu grupla bağlarını gösterse de “duyuş” farkı, yapı ve dil kullanımları onun üslubunun özgün taraflarını gösterir.

KAYNAKÇA

- ACAR, Z. (2014). “Kamet ve İstikamet: Mehmet Atilla Maraş Şiiri”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:1), 50-54.
- AKAY, H. (1998). *Ceneb Şahabettin'in Şiirleri Üzerine Stilistik Bir Araştırma*. İstanbul: Kitabevi.
- AKAY, H. (2017). *Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)*. Ankara: Şule Yayınları.
- AKPINAR, D. C. (2012). *Mehmet Atilla Maraş'ın Hayatı, Şiirleri ve Sanatı Üzerine Bir Araştırma*. Gaziantep: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- AYHAN, E. (2008). *Şiirimiz Mor Külhanidir Abiler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- AKSAN, D. (2013). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- AKSAN, D. (2016). *Anlambilim- Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlamblimi (1. Baskı)*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- AKTAŞ, A. V. (18 Temmuz 1981). “İmbiklerde Gül Damıtmak”. *Yeni Devir*.
- AKTAŞ, Ş. (1998). *Yenileşme Dönemi Türk Şiiri* (Cilt: 2). Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTAŞ, Ş. (2009). *Şiir Tahlili Teori ve Uygulama*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKTAŞ, Ş. (2014). *Edebiyatta Üslup Problemleri*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- AKTAY, Y. (2005). “Halife Sonrası Şartlarda İslamcılığın Öz-Diyar Algısı”, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce-İslamcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- AKTULUM, K. (2002). *Kopuk Yazı Kopuk Yapıt*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- AKTULUM, K. (2011). *Metinlerarasılık // Göstergelerarasılık*. Ankara: Kanguru Yayınları.
- AKYÜZ, K. (1995). *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- ALVER, K. (2012a). *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*. Ankara: Hece Yayınları.
- ALVER, K. (2012b). *Kent Sosyolojisi*. Ankara: Hece Yayınları.

- AYDIN, M. (2017). “Bir Şiir Külliyyatı: Merhaba Ey Kalbim”.
- AYTAÇ, G. (2003). *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Say Yay.
- AYTAŞ, G. (2011). *Çağdaş Gelişmeler Işığında Şiir Tahlilleri (2. Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYVAZOĞLU, B. (1997). *Şehir Fotoğrafları*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- AYVAZOĞLU, B. (2000). *Ömrüm Benin Bir Ateşti*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- AYVAZOĞLU, B. (2016). *Aşk Estetiği*. İstanbul: Kapı Yay.
- AZLAL, E. (2006). “Viranşehir Kırıkta Bir Köy Öğretmeni”. *Memleket Edebiyat* (Sayı:1), 31-32.
- AZLAL, E. (2014). “Nefice Bir Eda Nabice Bir Duruş:Atıla Maraşın Şiiri”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:72), 78-80.
- AZLAL, E. (27 Kasım 2012). “Erzurum’da Kar Urfa’da Bahar”. *Milat*.
- AZLEL, A. (2006). “Su Çıktıdan İlk Suyu İçen Şair”. *Memleket Edebiyat* (Sayı:1), 37-38.
- BACHELARD, G. (1996). *Mekanın Poetikası* (çev. Alp Tümertekin). İstanbul: Kesit Yayınları.
- BAKIRCIOĞLU, R. (2012). *Ansiklopedik Eğitim Ve Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- BARTHESE, R. (2014). *Bir Aşk Söyleminden Parçalar* (çev. Tahsin Yücel). İstanbul: Metis Yay.
- BATES, H. E.(2013). *Kısa Öykü-Bir Yazınsal Tür Olarak* (çev. Gökçen Ezber), İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.
- BAYRAK, Ö. (2013). *Tevfik Fikretin Şiirlerinde Mekan ve Algı*. İstanbul : Kesit Yayınları.
- BAYAZIT, E. (2019). *Şiirler(sebeb ey, risaleler, gelecek zaman risalesi)*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- BELGE, M. (2018). *Şairaneden Şiirsele*. İstanbul: İletişim Yay.

- BEZİRCİ, A. (1987). *İkinci Yeni Olayı*. İstanbul: Gözlem Yay.
- BLOOM, H. (2008). *Etkilenme Endişesi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- BORGNA, E. (2014). *Ruhun Yalnızlığı* (çev.Meryem Mine Çilingiroğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BOZKURT, İ. (2014). “Koltuk Değnekleriyle Şiirin Peşinden Koşan Adam M.Atilla Maraş”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:72), 63-65.
- BRAUDEL, F. (1996). *Uygurlikların Grameri* (çev. M.Ali Kılıçbay). İstanbul: İmge Yayınevi.
- BROWER, R. A. (2004). “İmgelemden Eğretilmeye”. *Kitaplık* (Sayı: 74, İmge Dosyası), 98-101.
- CAN, A. (2015). “Şiir Üzerine Yapılan Çalışmalarda İmge Terimi”. *Yeni Türk Edebiyatı* (Sayı:12), 29-59.
- CANBERK, E. (2010). “1940 Kuşağı Şiiri Ve Günümüz Şiirine Etkileri”. *Hece* (Türk Şiiri Özel Sayısı), 128-134.
- CANSEVER, T. (2016). *İslamda Şehir ve Mimari*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- CENGİZ, M. (2011). *Modernleşme ve Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Digraf Yayıncılık.
- CENGİZ, M. (2014). *İmge Nedir (2. Baskı)*. İstanbul: Digraf Yayıncılık.
- CIORAN, E. M. (2019). *Umutsuzluğun Doruklarında* (çev. Orçun Türkay). İstanbul: Jaguar Kitap.
- ÇALIŞKAN, A. (2014). “Üslup ve Üslupbilim Üzeine-1, İlk Belirlemeler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalara Dergisi*, (Sayı:34), 29-52.
- ÇAVDAR, A. (2013). “İslamcı Muhafazakarlık ya da Cümlelerin İkinci Yarısı”. *Notos Öykü* (Sayı: 40), 44-47.
- ÇAYCI, A. (2015). *Oryantalim, Oksidentalizm ve Sanat*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- ÇEBİ, H. (1987). *Bütün Yönleriyle Necip Fazıl Kısakürek*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- ÇELİK, N: (1987). *Şafak Türküsü*. İstanbul: Alan Yayıncılık.
- ÇELİK, Y. (1998). *Şubat Yolcusu*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİN, N. (2013). *Behçet Necatigil - Hayatı, Sanatı ve Eserleri (1. Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİN, N. (2017). *Şiir Çözümleme Yöntemi (14. Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İ. (2012). *Cahit Külebi ve Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇETİŞLİ, İ. (2015). *Metin Tahlillerine Giriş - 1 (6. Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÇIKLA, S. (2009). “Şiir ve Hikâye Çevresinde Oluşan İki Tür: Manzum Hikâye ve Öykü-Şiir”. *TÜBAR, C: XXV*, 51-58.
- ÇONOĞLU, S. (2007). *Cumhuriyet Dönemi Tür Şiirinde Ölüm*. Ankara : Akçağ Yayınları.
- DAVUT, B. (5 Ekim 1983). “Aney”. *Yeni Devir*.
- DAVUT, B. (6 Ekim 1983). “Trajik Unsur ve Hüzün”. *Yeni Devir*.
- DERRİDA, J. (2010). *Gramatoloji* (çev. İsmat Birkan). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- DEVECİ, R. K. (2017). *Küçürek Öykü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- DEVELİOĞLU, F. (1980). *Türk Argosu*. Ankara: Aydın Kitabevi
- DİLÇİN, C. (2011). *Divan Şiir ve Şairleri Üzerine İncelemeler (1. Baskı)*. İstanbul: Kabalcı Yay.
- DOĞAN, M. (2014). “Nice Eserlere Nice Yıllara”. *Dil ve Edebiyat (Sanatının 40. Yılında Mehmet Atilla Maraş'ı Anma Programında Yaptığı Koonuşma)*, (Sayı:72), 11.
- DOĞAN, M. C. (2018). *Modern Türk Şiiri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DOĞAN, M. H. (2008). *İkinci Yeni Şiiri*. İstanbul: İkarus Yay.
- DOĞAN, M. D. (2014). *Batılılaşma İhaneti*. Ankara: Yazar Yayınları.
- DURMAN, N. (2006). “Aney Şairi Mehmet Atilla Maraş”. *Memleket Edebiyat* (Sayı:1), 30-34.

- DURMAN, N. (2014). “Şairin “Bulurum Ben Yar Seni” Deyişine Güzellemidir”. *Dil ve Edebiyat*, 74-76.
- DURMUŞ, İ. (2001). *TDV İslâm Ansiklopedisi*. 20.12.2018 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/mizah#1>. adresinden alındı.
- DURŞUN, A. vd. (2015). *Medeniyetin Burçları: Sezai Karakoç Kitabı*. Kayseri: Medeniyetin Burçları Derneği Yay.
- ECO, U. (2003). *Yorum ve Aşırı Yorum* (çev. Kemal Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- ECO, U. (2016). *Açık Yapıt* (çev. Tolga Esmer). İstanbul: Can Yayınları.
- EMİROĞLU, Ö. (2014). *Türkiyede Edebiyat Toplulukları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- EMRE, A. (2016). *Şiirimizde Ortadoğu*. İstanbul: Temmuz Yay.
- EMRE, B. (2014). “Hüznün Kapısında Bir Şair: Atilla Maraş”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:72), 68-69.
- ENGİNÜN, İ. (2016). *Yeni Türk Edebiyatı - Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- ENGİNÜN, İ. (2017). *Yeni Türk Edebiyatı - Tanzimattan Cumhuriyete*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- ERCİLASUN, B. (1998). *Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yay.
- EROĞLU, E. (2005). *Modern Türk Şiirinin Doğası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- FELSKİ, R. (2016). *Edebiyat Ne İşe Yarar*. İstanbul: Metis Yayınları.
- FİDAN, A. (2006). “Mehmet Atilla Maraş'la Dostlukta Kırk Yıl”. *Memleket Edebiyat* (Sayı:1), 34.
- FOUCAULT, M. (2012). *İktidarın Gözü* (çev. Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GARİP, R. (2014). “Şair Mehmet Atilla Maraş”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:72), 58-59.
- GARİPER, C. (2006). “Türk Edebiyatında Mensur Şiir Literatürü”. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, (Sayı:7), 361-409.

- GAZALİ. (2002). *İhya-u Ulûmid-din*. İstanbul: Bedir Yay.
- GEDİKLİ, Ö. (2018). *Sözün Gelimi*. Konya: Çizgi Yayınevi.
- GENÇTAN, E. (1994). *İnsan Olmak*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GÖKTÜRK, A. (1997). *Okuma Uğraşı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- GÖLE, N. (2016). *Modern Mahrem- Medeniyet ve Örtünme (13. Baskı)*. İstanbul: Metis Yayınları.
- GÖNENÇ, E. (2014). “Mehmet Atilla Maraş Şiiri”. *Dil ve Edebiyat*, (Sayı:72), 72-73.
- GUIRAUD, P. (1984). *Anlambilim*. Ankara: Kuzey Yayınları.
- GÜRDOĞAN, N. (26 Temmuz 2016). “Yerli Edebiyat Geleneği ve Maverâ Dergisi” *Yeni Şafak*.
- Halil ALTUNTAŞ, M. Ş. (2011). *Kur'an-ı Kerim-i Kerim Meali*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yay.
- HAENNİ, P. (2011). *Piyasa İslamı: İslam Suretinde Neoliberalizm*. (çev. Levent Ünal) İstanbul: Maki Basın Yayın.
- HACIYAKUPOĞLU, A. (1970). “Dava Takipçileri”. *Adımlar* (Sayı: 5), 5-6.
- HALİLOV, S. (2009). *Romantik Şiirde Doğu Batı Meseleleri*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- HANİFİ, İ. (1991). “Mehmet Atilla Maraş”. *Varide*.
- HARMANCI, A. (2013). “Cemal Süreya Şiirinde Dil Sapmaları” *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume* (Sayı: 8/4), 909-918.
- HARMANCI, A. (2015). *Yazının Yükü: Nuri Pakdil'in Edebiyat Dergisi Üzerine Bir İnceleme*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- HARMANCI, M. (2000). “Müzikte Tahkiye Unsuru”. (Hece Türk Öykücülüğü Özel Sayısı, Sayı: 46-47), 139-149.
- HASANNEBİOĞLU, C. Ü. (2014). “Mehmet Atilla MARAŞ'a Dair”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:72), 18-19.

- HAŞİM, A. (1997). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Gözlem Yay.
- İLBAK, Ü. (2014). “Bir Dönemin Şiiri ve O şiiri Yazanları Yazan Bir Şair: M. Atilla Maraş”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:72), 12-15.
- İLHAN, A. (1998). *Böyle Bir Sevmek*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İNAN, M. A. (2009). *Söyleşiler*. Ankara: Hermes Basımevi (EBS Yay. Edebiyat Dizisi).
- İNAN, M. A. (2012a). *Hicret*. Ankara: EBS Yayınları.
- İNAN, M. A. (2012b). *Tenha Sözler*. Ankara: EBS Yayınları.
- İNAN, M. A. (2012c). *Edebiyat ve Medeniyet Üzerine*. Ankara: EBS Yayınları.
- İNAN, M. A. (2012d). *Din ve Uygarlık*. Ankara: EBS Yayınları.
- İNCE, Ö. (2011). *Şiir ve Gerçeklik*. Ankara: İmge Kitabevi.
- İNCE, Ö. (2013). *Yazınsal Söylem Üzerine (3. Baskı)*. Ankara: İmge Kitabevi.
- İSEN, M. (2011). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yay.
- İSEN, M. (2012). *Dile Duran Ölüm: Klasik Türk Edebiyatında Mersiyeler*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- İsmail KARA, A. Ö. (2013). *Türkiyede İslamcılık Düşüncesi Ve Hareketi*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları.
- İZZETBEGOVIÇ, A. (2017). *Doğu Batı Arasında İslam* (çev: Salih Şaban). İstanbul: Klasik Yayınları.
- İZZETBEGOVIÇ, A. (2010). *İslam Deklarasyonu* (çev: Rahman Ademi). İstanbul: Fide Yayınları.
- IŞIK, A. (2006). “İnsan Varoluş ve Atilla Maraş”. *Memleket Edebiyat* (Sayı:1), 28-29.
- IŞIK, İ. (2002). *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*. İstanbul: Elvan Yayınları.
- IŞIK, İ. (2014). *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*. Ankara: Elvan Yay.
- JAMESON, F. (2013). *Dil Hapishanesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- KELEBEK, A. N. (2012). “Mavera’nın Entelektüel Birikimi”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı: 42), 84.
- KABACALI, A. (2003). *Neyzen Tevfik*. İstanbul: Özgür Yay.
- KABAKLI, A. (1991). *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- KABAKLI, A. (1991). *Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt IV). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yay.
- KAHRAMAN, M. O. (2001). *TDV İslam Ansiklopedisi s.71'den*. 14.01.2019 tarihinde <https://islamansiklopedisi.org.tr/islamcilik>. adresinden alındı
- Kamile İMER, A. K. (2011). *Dilbilim Sözlüğü (2. Baskı)*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- KANIK, O. V. (1998). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Adam Yay.
- KAPLAN, M. (1995). *Tevfik Fikret*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- KAPLAN, M. (2011). *Şiir Tahlilleri-2*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- KAPLAN, R. (2002). *İkaros'un Yeni Yüzü Cahit Sıtkı Tarancı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARAALİOĞLU, S. K. (1975). *Edebiyat Terimleri Klavuzu*. İstanbul: İnkılap ve Aka Basımevi.
- KARACA, A. (2016). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yay.
- KARAHAN, L. (2018). *Türkçede Söz Dizimi (25. Baskı)*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- KARAKAYA, M. (2014). “Zor Sözlerin Şairi”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:72), 66-67.
- KARAKOÇ, S. (2012). *Diriliş Neslinin Amentüsü (30. Baskı)*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, S. (2012). *Gün Doğmadan (22. Baskı)*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- KARAKOÇ, S. (23 Haziran 1989). “Hatıralar” *Diriliş*, (S.49), 6-7.
- KARATAŞ, T. (2001). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları.

- KARATAŞ, T. (2005). “Sezai Karakoç Bir Medeniyat Tasarımcısı” *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce-İslamcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- KAYGIL, O. C. (2019). *Argo Lügati*. İstanbul: İndie Yayınları.
- KILIÇ, M. E. (2014). *Sufi ve Şiir*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- KILIÇ, S. (2005). “Türkiyede İlk Stilistik Çalışmalar: Leo Spitzer ve İzleyicileri”. *Uluslararası V. Dil, Yazın ve Deyişbilimi Sempozyumu* (s. 84-89). İstanbul: Varlık Yay.
- KISAKÜREK, N. F. (2013). *Babiali*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- KOÇ, T. (2010). “Şiir Dili”. *Hece* (Hece Türk Şiiri Özel Sayısı, Sayı: 53-54-55 , 2. Baskı), 255-271.
- KOÇ, T. (2013). *Din Dili (4. Baskı)*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- KOLCU, A. İ. (2010). *Sezai Karakoç’un Poetikası*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- KOLCU, A. İ. (2016). *Folklor Şiire Düşman Mı? Anokronik Bir Tartışmanın Panoraması*. Konya: Salkımsöğüt Yayınları.
- KORKMAZ, R. (2012). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yay.
- KURTOĞLU, Z. (1999). *İslam Düşüncesinin Siyasal Ufku*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- KURTOĞLU, M. (2006). “Yazarlar Birliği ve Memet Atilla Maraş”. *Memleket Edebiyat* (Sayı:1), 9.
- KURTOĞLU, M. (2014). “Kadim Şehrin Mistik Şairi”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:72), 44-49.
- KUTLU, M. (24 Nisan 1981). “Şehrayin Üzerine”. *Yeni Devir*.
- LÖWENTHAL, L. (2013). *Edebiyat, Popüler Kültür ve Toplum* (çev. Beybin Kejanlıoğlu). İstanbul: Metis Yayınları.
- MARAŞ, M. A. (1967). “doğudan doğmak”. *Çele* (Sayı:51), 6-7.
- MARAŞ, M. A. (1970). “Manilerde Urfa”. *Adımlar*, (Sayı: 2), 5-7.
- MARAŞ, M. A. (1970). “Sezai Karakoç’un İlk Eserleri” *Adımlar*, (Sayı: 3), 12.

- MARAŞ, M. A. (01 Haziran 1979). “Şiir Üzerine Konuşma. (M. A. İnan, Röportaj Yapan)”, *Yenidevir*.
- MARAŞ, M. A. (17 Mart 1996). “Düş Çınarı Söyleşileri: M. Atilla Maraş. (N. Durman, Röportaj Yapan)”, *Akit*.
- MARAŞ, M. A. (17 Nisan 2006). “Sanatını 40. Yılında M. Atilla Maraş’la Röportaj. (F. Bayhan, Röportaj Yapan)”, *Yeni Şafak*.
- MARAŞ, M. A. (1973). “Koşu”. *Edebiyat*, (Sayı: 1), 7.
- MARAŞ, M. A. (1975). “Bildiri Dağıtan Çocuk”. *Edebiyat*, C :6, (Sayı: 6), 2.
- MARAŞ, M. A. (1978). “Çocuklar”. *Mavera*, C :2, (Sayı: 2), 1.
- MARAŞ, M. A. (1979). “Mehmet Atilla Maraş’la Aney Şiiri Üzerine. (M. A. Oymak, Röportaj Yapan)” *Harran Kültür ve Folklor* dergisi.
- MARAŞ, M. A. (1981). *Şehrayin*. İstanbul: Elifbe Yayınları.
- MARAŞ, M. A. (1982). “Genç Şairlerin Sorularının Cevapları”. *Aylık Dergi Şiir Özel Sayısı*.
- MARAŞ, M. A. (1982). “Yeryüzü Coğrafyam”. *Mavera*, C:72 (Sayı:6), 8.
- MARAŞ, M. A. (1983). *Aney*. Urfa: Harran Yayınları.
- MARAŞ, M. A. (1986). “Zaman Aynı Zamandır”. *Mavera*, C: 112, (Sayı: 2), 2.
- MARAŞ, M. A. (1989). *Zor Sözler*. İstanbul: Yazı Yayıncılık.
- MARAŞ, M. A. (1993). “Mehmet Atilla Maraş-Şiir Muhatabının Halet-i Ruhuyesine Göre Tavır Alır. (A. Işık, Röportaj Yapan)”, *İzlenim*.
- MARAŞ, M. A. (1994). “Şair Mehmet Atilla Maraş ile Sohbet. (O. Tuğrul, Röportaj Yapan)” *Merve* dergisi.
- MARAŞ, M. A. (1996). “Mehmet Atilla Maraş’la Sohbet. (A. Işık, Röportaj Yapan)” *İzlenim*.
- MARAŞ, M. A. (1997). *Doğudan Batıdan Ortadoğudan*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- MARAŞ, M. A. (1997). *Künyemize Aşk Yazıldı*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- MARAŞ, M. A. (1997). *Merhaba Ey Hüzün*. İstanbul: Beyan Yayınları.

- MARAŞ, M. A. (1997). “Tevhidi Şiir Soruşturmaları. (İ. Eryiğit, Röportaj Yapan)” *İktibas*.
- MARAŞ, M. A. (1999). “Mehmet Atilla Maraş’la Şiir ve Şairlik Üzerine Söyleşi. (M. Bulut, Röportaj Yapan)”, *Üçüncü Yeni* dergisi.
- MARAŞ, M. A. (2000). “TYB Başkanı Atilla Maraş ile Röportaj. (M. Aksoy, Röportaj Yapan)”, *Yenises* dergisi.
- MARAŞ, M. A. (2001). *Beyaz Adamın Kutusu*. Ankara: Vadi Yayınları.
- MARAŞ, M. A. (2002). “Şair Mehmet Atilla Maraş’la Konuşma. (M. Kurtoğlu, Röportaj Yapan)”, *Seyir* dergisi.
- MARAŞ, M. A. (2004). *Adanmış Şiirler*. Ankara: LazerYayınları.
- MARAŞ, M. A. (2006). *Bulurum Ben Yar Seni*. İstanbul: Erguvan Yayınları.
- MARAŞ, M. A. (2007). *Rüya Şehir Urfa*. İstanbul: Kastaş Yayınları.
- MARAŞ, M. A. (2009). “Mavi Emzikli Çocuk”. *Dil ve Edebiyat*, C:2, (Sayı: 4), 59.
- MARAŞ, M. A. (2013). “Yahya Pedro”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:49), 5.
- MARAŞ, M. A. (2014). “Bu Memleket Baştanbaşa Gurbettir. (Z. Acar, Röportaj Yapan)”, *Dil ve Edebiyat*.
- MARAŞ, M. A. (2015). *Şair ve Yazar Dostlarım*. Ankara: Mavi Çizgi Yayınları.
- MARAŞ, M. A. (2017). “Gelenek ve Şiir”. *Binokta* (Sayı:184), 20-23.
- MARAŞ, M. A. (2017). “Mehmet Atilla Maraşla Şiir Üzerine”.
- MARAŞ, M. A. (2017). “Mehmet Atilla Maraşla Şiir Üzerine”. (Sayı:22) 154-159. (R. Canım, Röportaj Yapan) *Beyazşehir Palandöken* dergisi.
- MARAŞ, M. A. (2017). *Merhaba Ey Kalbim*. Ankara: Edebiyat Ortamı Yayınları.
- MARAŞ, M. A. (2017). “Şair Mehmet Atilla Maraş ile Söyleşi”. (Sayı: 38) 27-35. (Ö. Gedkli, Röportaj Yapan) Mahalle Mektebi dergisi.
- MARAŞ, M. A. (2018). “Şiir ve Gelenek Üzerine Konuşmalar”. (Sayı:36), 10-13. (T. Atmaca, Röportaj Yapan) *Hece Taşları* dergisi.

- MARAŞ, M. A. (2019). “Yetişin Şehrin Çılgılığına Çocuklar”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:85), 4.
- MARAŞ, M. A. (21 Aralık 1999). “Şiir Bir Keşif”. Türkiye gazetesi.
- MARAŞ, M. A. (24 Ekim 1989). “Sturuga Şiir Akşamları Üzerine Mehmet Atilla Maraş’la Söyleşi. (M. Özçelik, Röportaj Yapan)”, *Milli Gazete*.
- MARAŞ, M. A. (25 Ekim 1981). “Şair Mehmet Atilla Maraş’la Şehrayin Üzerine. (K. Kahraman, Röportaj Yapan)”, *Yenidevir*.
- MARAŞ, M. A. (27 Temmuz 1996). “Konuşmalar (M. Atilla Maraş’la Söyleşi). (V. Güneş, Röportaj Yapan)”, Ankara Radyo Birlik.
- MARAŞ, M. A. (1 Ocak 2019).”Şair Mehmet Atilla Maraş’la Söyleşi (Şeref Akbaba, Röportaj Yapan)”, *Ay Vakti*.
- MARSHALL, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü* (çev. Osman Akınbay / Derya Kömürcü). Ankara: Bilim ve Sanat Yay.
- MARDİN, Ş. (2012). *Din ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yay.
- MAY,R.(2003).*Yaratma Cesareti* (çev. Alper Oysal).İstanbul: Metis Yayınları.
- MENGÜŞOĞLU, M. Ö. (2014). “Eve Dönen Oğul: Mehmet Atilla Maraş”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:72), 40- 43.
- METİN, A. K. (2014). “Hikâye Şiire Dâhil”. *Türk Dili, C: VII* (Sayı: 751), 80-84.
- MÜFTÜOĞLU, A. (2014). “Samimiyeti Çok Seven Adam: Mehmet Atilla Maraş”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı:72), 35-37.
- NARLI, M. (2014). *Şiir ve Mekân*. Ankara: Akçağ Yay.
- NARLI, M. (2014). “Şiirde Öykü / Öyküde Şiir”. *Türk Dili, C: VII*, (Sayı: 751), 82-84.
- NECATİGİL, B. (1999). *Düzyazılar-II*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.m
- NECATİGİL, B. (2009). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- OKAY, O. (2014). *Poetika Dersleri*. İstanbul: Dergah Yay.
- ÖZÇELİK, M. (1988). “Mehmet Atilla Maraş’ın Şiiri”. *Dil ve Edebiyat*, (Sayı: 72), 45-46.

- ÖZÇELİK, M. (2006). *Mehmet Atilla Maraş Hayatı, Sanatı, Şiirlerinden Seçmeler*. Ankara: TYB: Şanlıurfa Şubesi.
- ÖZÇELİK, M. (2006). “Merhaba Ey Hüzün”. *Memleket Edebiyat* (Sayı:1), 17-19.
- ÖZÇELİK, T. G. (2015). *Doğu ve Batı Dikotomisinin Yarattığı Gerçeklik: Oryantalizm – Oksidentalizm*, Bursa: Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- ÖZDENOĞLU, Ş. (2005). “Seçkin Bir Şiir Kitabı: Adanmış Şiirler”. *Parlamento*, 10.
- ÖZDENÖREN, R. (1985). “Demek ki Yüz Ayı Geride Bırakmışız”. *Mavera*, C: IX, (Sayı:5), 4-5.
- ÖZDENÖREN, R. (2018). *Eşikte Duran İnsan*. İstanbul: İz Yayınları.
- ÖZDENÖREN, R. (2006). “Maveradan Bu Yana Mehmet Atilla Maraş ve Şiiri”. *Memleket Edebiyat*. (Sayı:1), 24-27.
- ÖZDENÖREN, R. (2009). *Ruhun Malzemeleri*. İstanbul: İz Yayınları.
- ÖZEL, İ. (1997). *Şiir Okuma Klavuzu (5. Baskı)*. İstanbul: Şule Yayınları.
- ÖZEL, İ. (2006). *Çenebazlık (2. Baskı)*. İstanbul: Şule Yayınları.
- ÖZEL, İ. (2016). *Waldo Sen Neden Burada Değilsin*. İstanbul: Tam İstiklal Yayıncılık.
- ÖZTÜRKMEN, N. M. (1969). *Mehmet Akif ve Dünyası*. Ankara: Altınok Matbaası.
- ÖZÜNLÜ, Ü. (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. Ankara : Doruk Yayınları.
- ÖZÜNLÜ, Ü. (2016). “Deyişbilimde Yazınsal Değerlerin Bulunması”. *XVI. Deyişbilim Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. (s.71-99).
- PALA, İ. (1999). *Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- PAULA, K. (2015). “Yalnızlık Hissi: Teorik Yaklaşımlar (çev. Selçuk Zengin, Muhammed Kızılgeçit)”. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, C:11, (Sayı:3), 217-229.
- PELENK, S. (2005). “Bir Kitap Bir Şair: Adanmış Şiirler”. *Aktüel*, 12.
- PÜSKÜLLÜOĞLU, A. (2004). *Türkçenin Argo Sözlüğü*. Ankara: Arkadaş Yayınları.
- RAN, N.H. (2008). *Bütün Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- R.WELLEK, A. W. (1982). *Yazın Kuramı* (çev. Yurdanur Salman, Suat Karantay). İstanbul: Altın Kitaplar.

- SAİD, Edward. (1998). *Oryantalizm* (çev. Nezih Uzel), İstanbul:İrfan Yay.
- SAİD, Edward. (2016). *Kültür ve Emperyalizm* (çev. Necmiye Alpay), İstanbul:Hil Yay.
- SAUSSURE, F. (1998). *Genel Dil bilim Dersleri* (çev. Berke Vardar). İstanbul: Multilingual.
- SAZYEK, H. (1999). *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- SELMAN, Y. (7 Mart 1980). “Mehmet Atilla Maraş Şiiri”. *Yeni Devir*.
- SHAKESPEARE, W. (2007). *Hamlet* (çev. Bülent Bozkurt). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SILAY, M. (2014). “Şiiristanımızın Yıldızlarından: Mehmet Atilla Maraş”. *Dil ve Edebiyat* (Sayı: 72), 55-57.
- SUBAŞI, N. (2005). “1960 Öncesi İslami Neşriyat:Sindirilme, Tahayyül ve Tefekkür”, *Modern Türkiyede Siyasi Düşünce-İslamcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- ŞİMŞEK,S. (2005). “İslamcılık ve Kuran”, *Modern Türkiyede Siyasi Düşünce-İslamcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- TARANCI, C. S. (1999). *Yaş Otuz Beş* . İstanbul: Can Yayınları.
- TEZCAN, M. (1997). *Gençlik Sosyolojisi Ve Antropolojisi Araştırmaları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları
- TODOROV, T. (2012). *Fantastik-Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım* (2. Baskı/ çev. Nedret Öztopak). İstanbul: Metis Yayınları.
- TODOROV, T. (2014). *Poetikaya Giriş* (3. Baskı / çev. İ. Kaya Şahin). İstanbul: Metis Yayınları.
- TODOROV, T. (2016). *Yazın Kuramı-Rus Biçimcilerinin Metinleri* (4. Baskı / çev. Sema- Mehmet Rifat). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- TOPÇU, N. (1997). *Türkiyenin Maaarif Davası* (haz. Ezel Erverdi).İstanbul: Dergah Yayınları
- TOSUN, N. (2004). *Türk Öykücülüğünde Mustafa Kutlu*. İstanbul: Dergah Yayınları.

- TOSUN, N. (2013). “Günümüz İslami Düşüncesinin Yazınsal Görünümleri”. *Notos Öykü* (Sayı: 40), 35-39.
- TOSUN, N. (2014). “Mesnevilerden Ara Türlerle: Şiir Öykü İlişkisi”. *Türk Dili, C: VII*, (Sayı: 751), 80-84.
- TOSUN, R. (2006). “Şehirlerin Ruhu ve Hayattaki Yeri”. *Memleket Edebiyat* (Sayı:72), 27.
- TÜZER, İ. (2008). *İsmet Özel-Şiire Damıtılmış Hayat (2. Baskı)*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- ULAŞ, S. E. (2002). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim Sanat Yayınları.
- URYY, J. (1999). *Mekanları Tüketmek* (çev. Rahmi Ögdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- VARDAR, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü(1. Baskı)*. İstanbul: Muntilingual.
- YALÇIN, F. (2015). *Yeni İslamcı Akımın Edebiyat Okulu: Maveria Dergisi*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- YALÇIN, M. (2010). *Şiirin Ortak Paydası (3. Baskı)*. İstanbul: İkarus Yay.
- YALÇIN, M. (Dü.). (2010). *Tanzimattan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi (3. Baskı)* (Cilt : 2). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YALSIZUÇANLAR, S. (2013). “İslami Edebiyatın Yönsemeleri Üzerine”. *Notos Öykü* (Sayı:40), 32-34.
- YETİK, Z. (2006). “Sanatını 40. Yılında M.Atilla Maraş (Sanatını 40. Yılında M.Atilla Maraş’ı Anma Programındaki konuşma)”. *Memleket Edebiyat*(Sayı:1), 20-22.
- YILDIRIM, H. (1997). *Mehmet Akif İnan ile Sohbet*. Ankara: EBS Yayınları.
- YANAR, I. ve TOPÇUOĞLU, A. (2005). “Nuri Pakdil”, *Modern Türkiyede Siyasi Düşünce-İslamcılık*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- YÜCEL, M. S. (2006). *Türkiyenin Siyasal Partileri*. İstanbul: ALFA Yayınları.
- YÜCEL, T. (2012). *Eleştiri Kuramları*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Türk Sanat Musikisi Arşivi. (Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar / Yine bir gül-nihal aldı bu gönlümü). 18/03/2019 tarihinde <http://www.trtnotaarsivi.com>. adresinden alındı.

<http://www.tdk.gov.tr/>. (Erişim Tarihi: 05/05/2019).

(1989). *Türk Dili Dergisi* (Türk Halk Şiiri Şiiri Özel Sayısı 445-450).

(1992). *Türk Dili Dergisi* (Cumhuriyet Dönemi Türk Şiiri Özel Sayısı 481-482).

<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr> (20 Eylül 1982). 03/01/2019 tarihinde alındı.

<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr>. (31 Temmuz 2016). 03/01/2019 tarihinde alındı.

<https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-80333/ii-yeni-siir-sonrasi-ideolojik-siir.html>,
(Erişim Tarihi: 25/12/2019).

[https:// http://idp.org.tr](https://http://idp.org.tr) (İslamcı Dergiler Projesi).

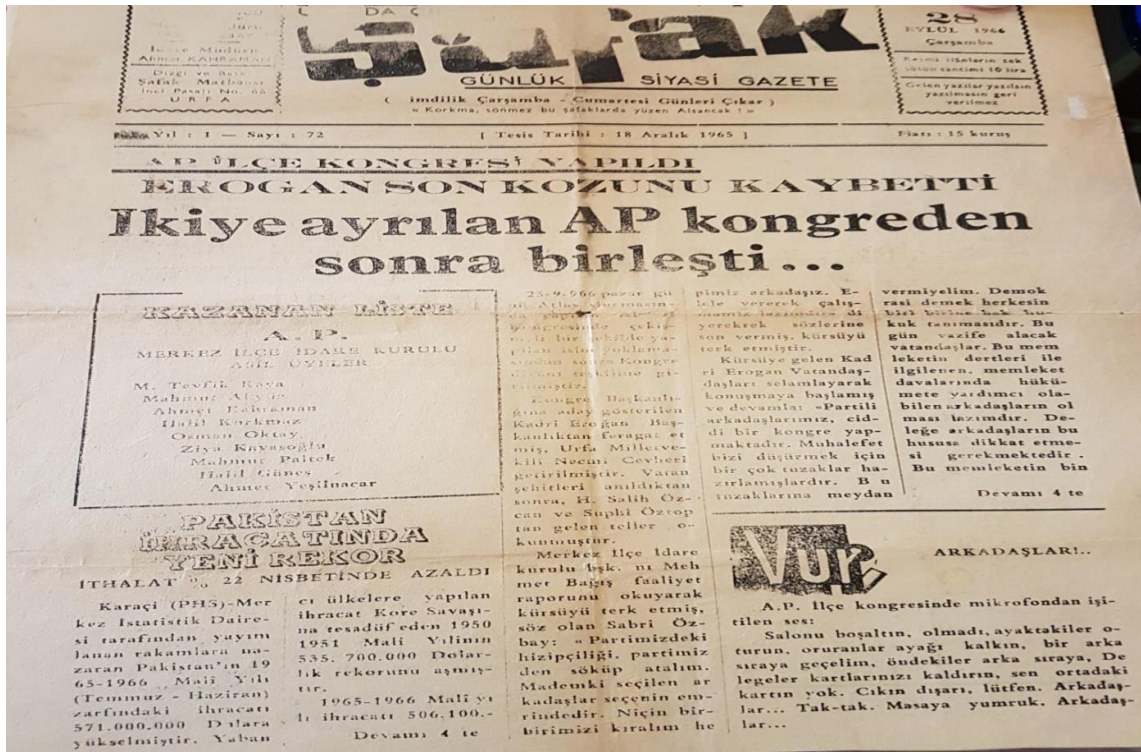
EKLER



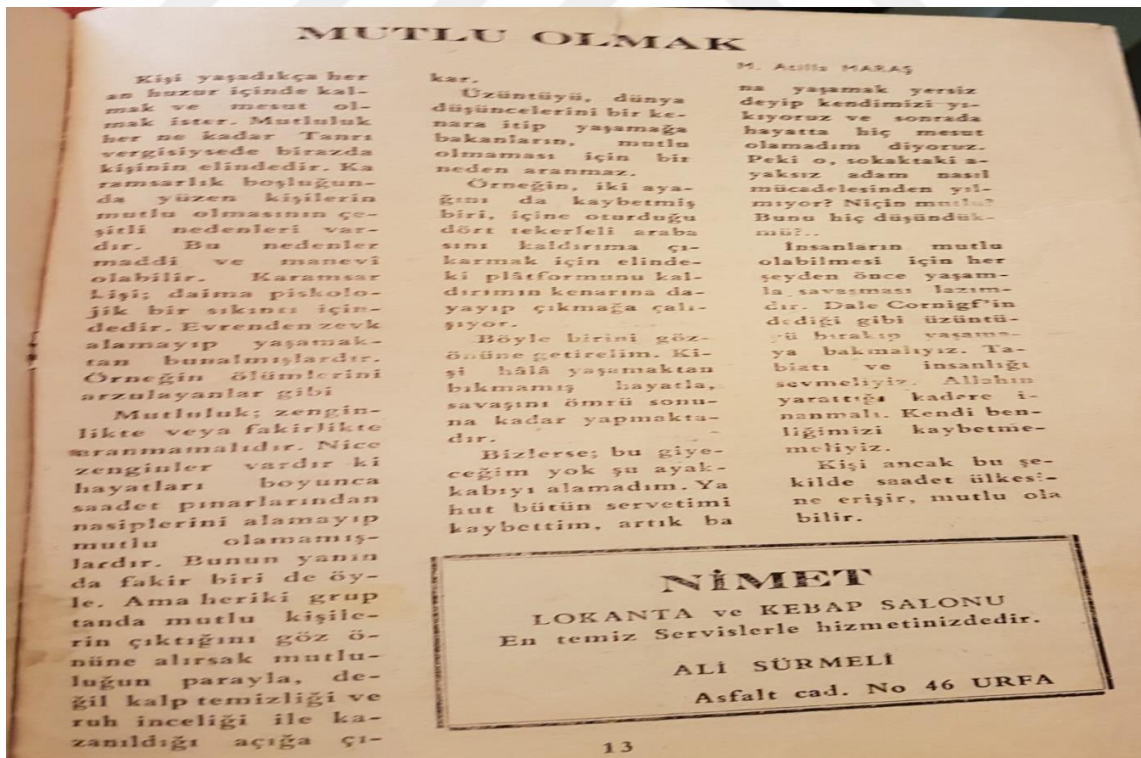
Ek-1. Mehmet Atilla Maraş'ın ilköğretim yıllarına ait bir fotoğraf

Diplomanın										Fotograf	
Adı	Soyadı	Doğum Yılı	Babasının adı	Okul	Sınıf	Not	Okul	Sınıf	Not		
124	Babasının adı: Halil	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 809	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 809	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 809	
147	Babasının adı: Abdullah	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 810	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 810	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 810	
156	Babasının adı: İsmail	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 811	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 811	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 811	
167	Babasının adı: Halil	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 812	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 812	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 812	
171	Babasının adı: Mehmet	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 813	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 813	Okul: Orta	Sınıf: 191	Not: 813	

Ek-2. Mehmet Atilla Maraş'ın ilköğretim yıllarına ait sınıf geçme defteri



Ek-3. Maraş'ın gazetecilik ve yazarlığa başladığı Urfa'da çıkan Şafak gazetesi



Ek-4. Maraş'ın Şafak gazetesinde çıkan bir yazısı

T. C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
Öğrenci İşleri Müdürlüğü
Sayı : 579/299

Erzurum 22.7.1971

BİTİRME BELGESİ

Adı ve Soyadı : Mehmet A. Maras
Baba adı : Halil
Doğum yeri ve tarihi : Kahta, 1949
Fakültesi : Ziraat Fakültesi
Bölümü : Ziraat Ekonomi Bölümü
Fakülte No. : 4311
Üniversiteye giriş tarihi : 1967-1968
Bitirme tarihi : 29.7.1971

Burs aldığı müesses ve tarihi : hesabına
...../19.....den/19..... tarihine kadar burslu olarak öğrenim yapmıştır.

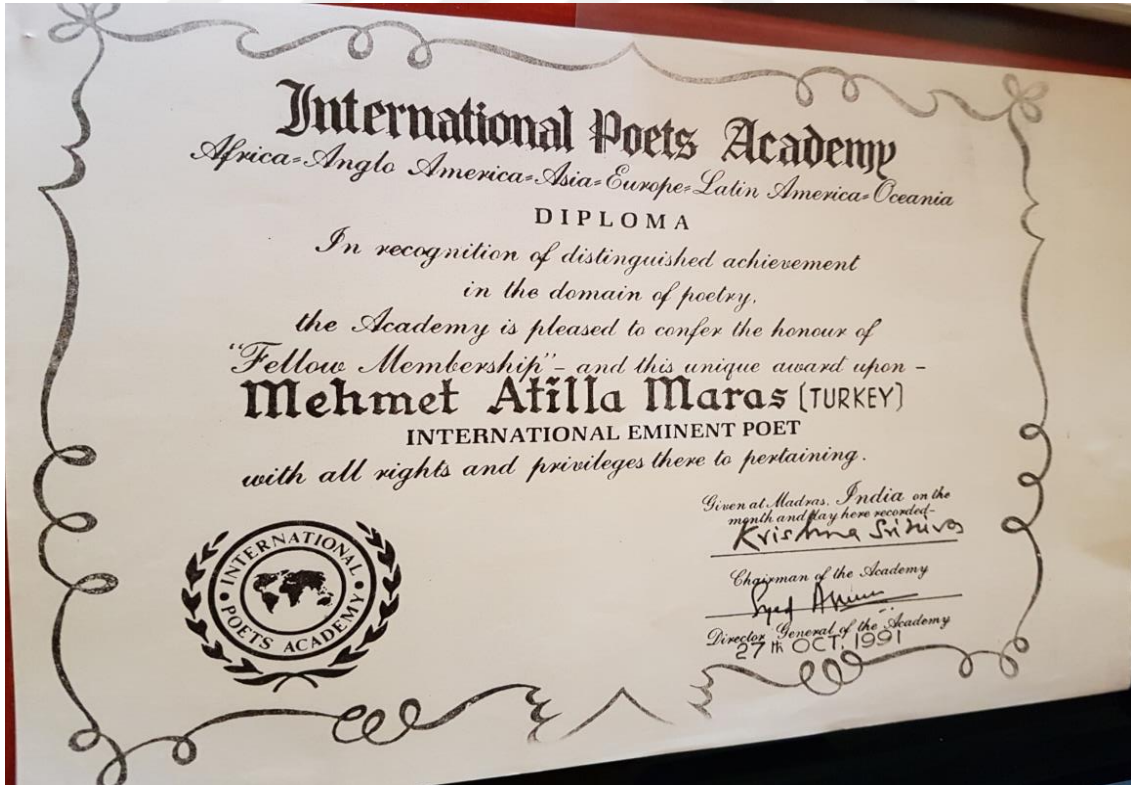
YUKARIDA KİMLİĞİ YAZILI Mehmet A. Maras
ÜNİVERSİTEMİZİN ZİRAAT FAKÜLTESİ Ziraat Ekonomi Bölümü
BÖLÜMÜNÜ BİTİRMİŞTİR. BU BELGE KENDİSİNE DIPLOMALARIN DAĞITIMINA KADAR
MUTEBER OLMAK ÜZRE VERİLMİŞTİR.

Not: Diploma derecesi (Orta)

NOT : İşbu belge iade edilmezse
Diploma verilmez.

Ziraat Fakültesi Dekanı
Prof. Dr. ...

Ek-5. Maras'ın Atatürk Üniversitesi Ziraat Fakültesi bitirme belgesi



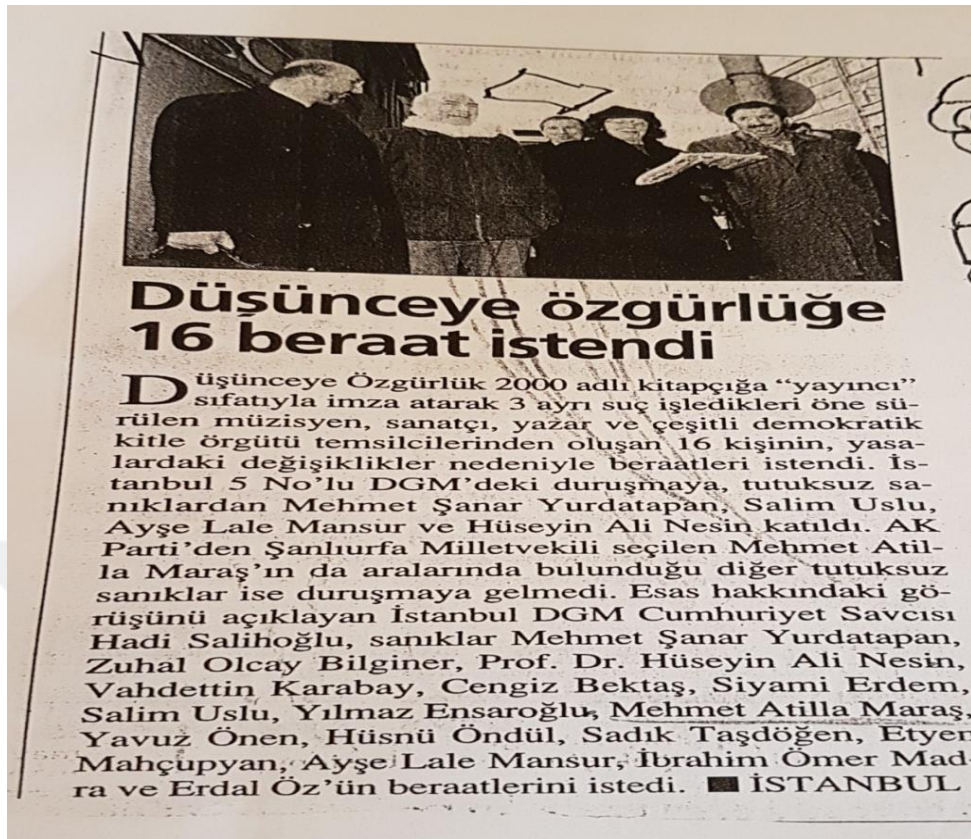
Ek-6. Maras'a Uluslararası Şairler Akademisi tarafından verilen ödül



Ek-7. Maraş'a verilen "Şükran Belgesi"



Ek-8. Yenises dergisinin Maraş'la Yazarlar Birliği Başkanlığı yaptığı yıllardaki röportajının bir kısmı



Ek-9. Yeni Şafak gazetesinin 20 Ağustos 2003 tarihli sayısındaki Maraş'la ilgili haber

22. DÖNEM MİLLETVEKİLLİĞİ TUTANAĞI

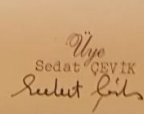
İLİ: ŞANLIURFA.....() Numaralı Seçim Çevresi

Soyadı ve Adı	Baba Adı	Doğum Yeri ve Tarihi	Bağlı Olduğu Siyasi Partinin Adı (Siyasi Partiye Bağlı Değilse Bağımsız Olduğu Yazılır)
MARAŞ MEHMET ATILLA	HALİL	ESKİTAŞ- 1949	ADALET VE KALKINMA PARTİSİ

2839 sayılı Milletvekili seçimi yasası gereğince çevremizde yapılan seçim sonunda Mehmet Atilla MARAŞ'nın Milletvekili seçilmiş olduğunu gösterir tutanak Kurulumuz tarafından Yüksek Seçim Kuruluna gönderilerek bir örneği de kendisine verildi.

28/08/2003





Ek-10. Maraş'ın 22. Dönem Şanlıurfa Milletvekili seçildiğine dair mazbata



Ek-11. Şair ve Yazar Evi Müzesi



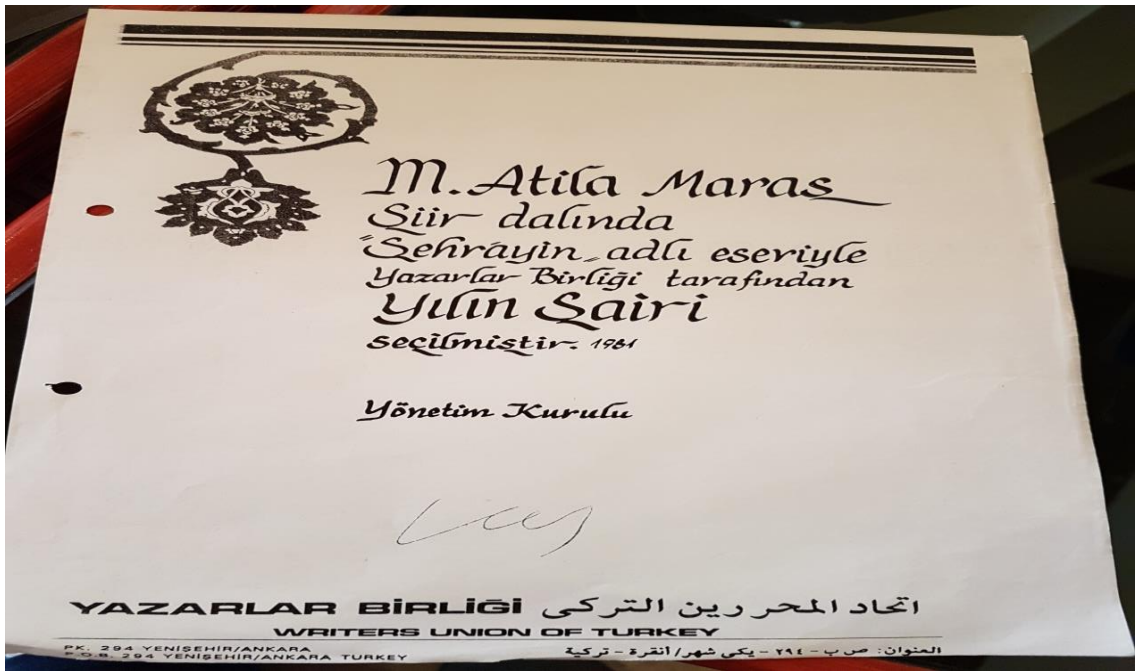
Ek-12. Mehmet Atilla Maraş Şair ve Yazar Müzesi söyleşi odasında



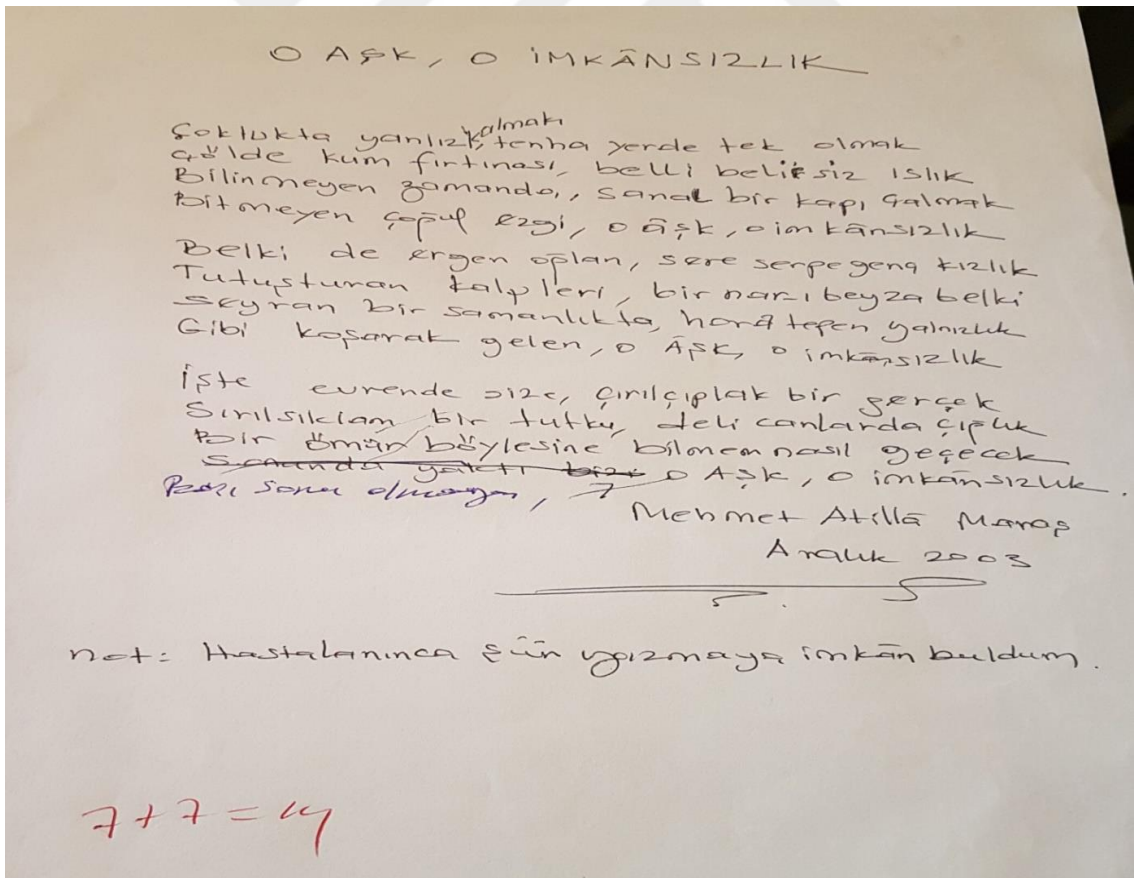
Ek-13. Maraş Şair ve Yazar Müzesinde çalışırken



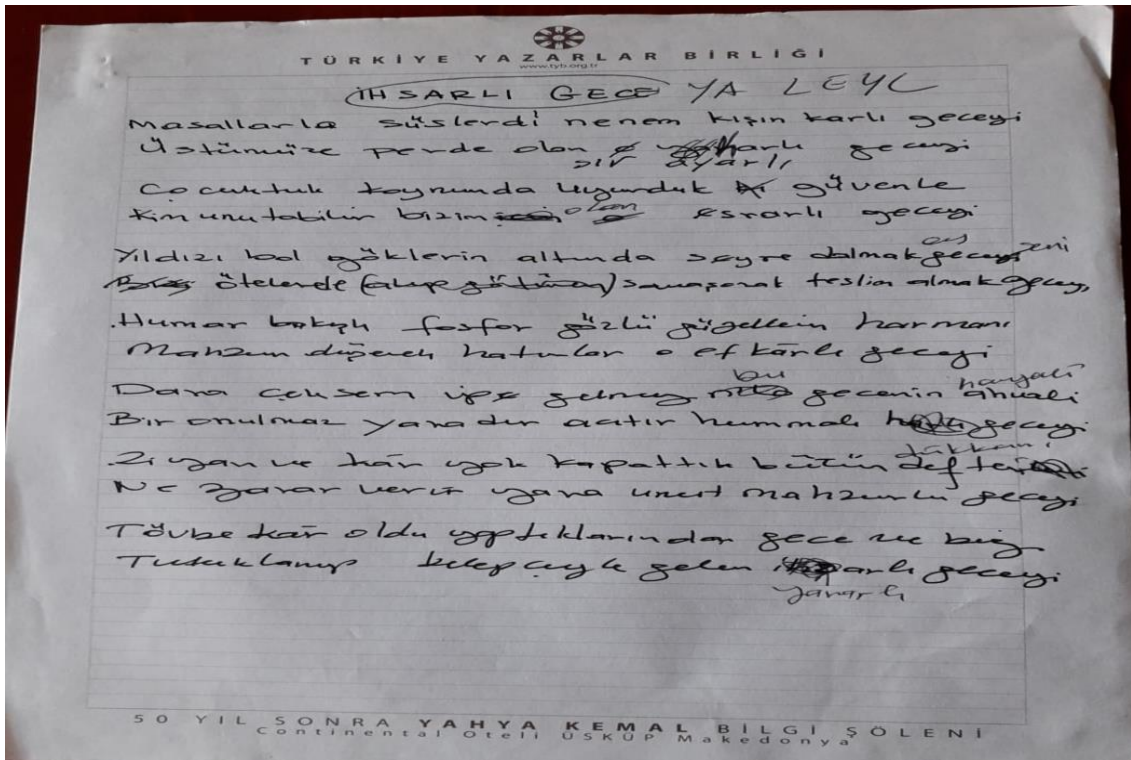
Ek-14. Şair ve Yazar Müzesi “Yedi Güzel Adam” bölümünden bir fotoğraf



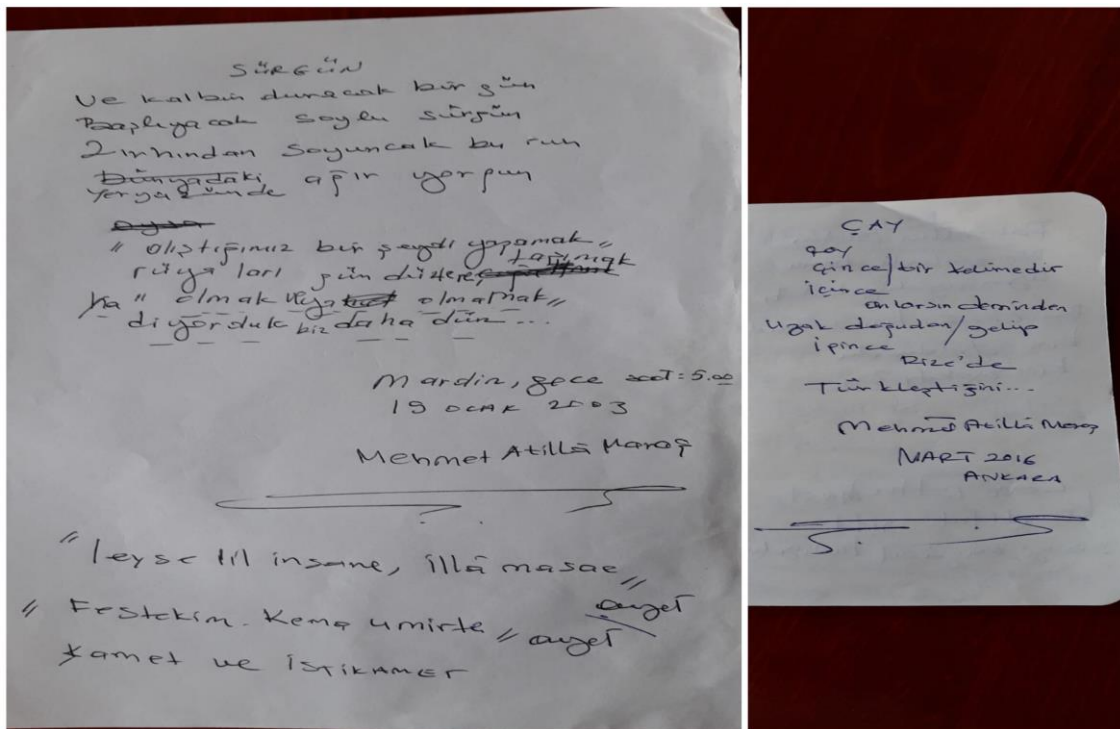
Ek-15. Maras 1981'de Türkiye Yazarlar birliği tarafından yılın şairi seçilmiştir.



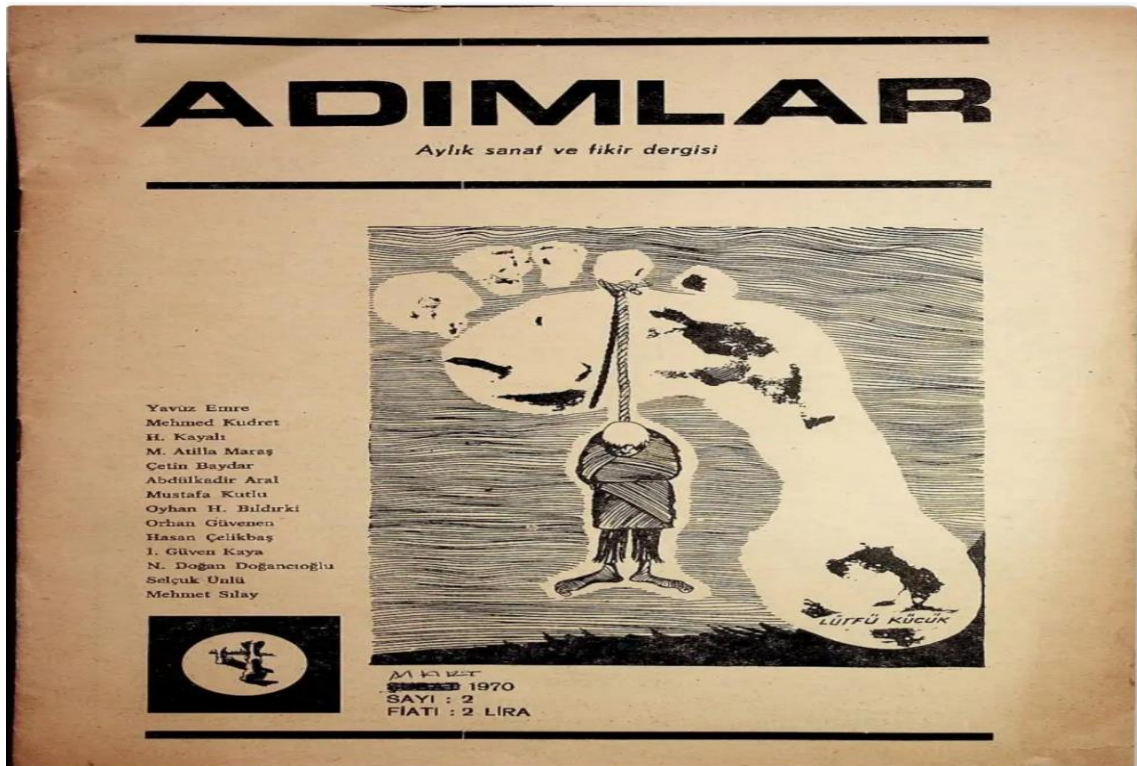
Ek-16. Maras'ın 2003'te yazdığı "O Aşk O İmkansızlık" şiirine ait eskiz



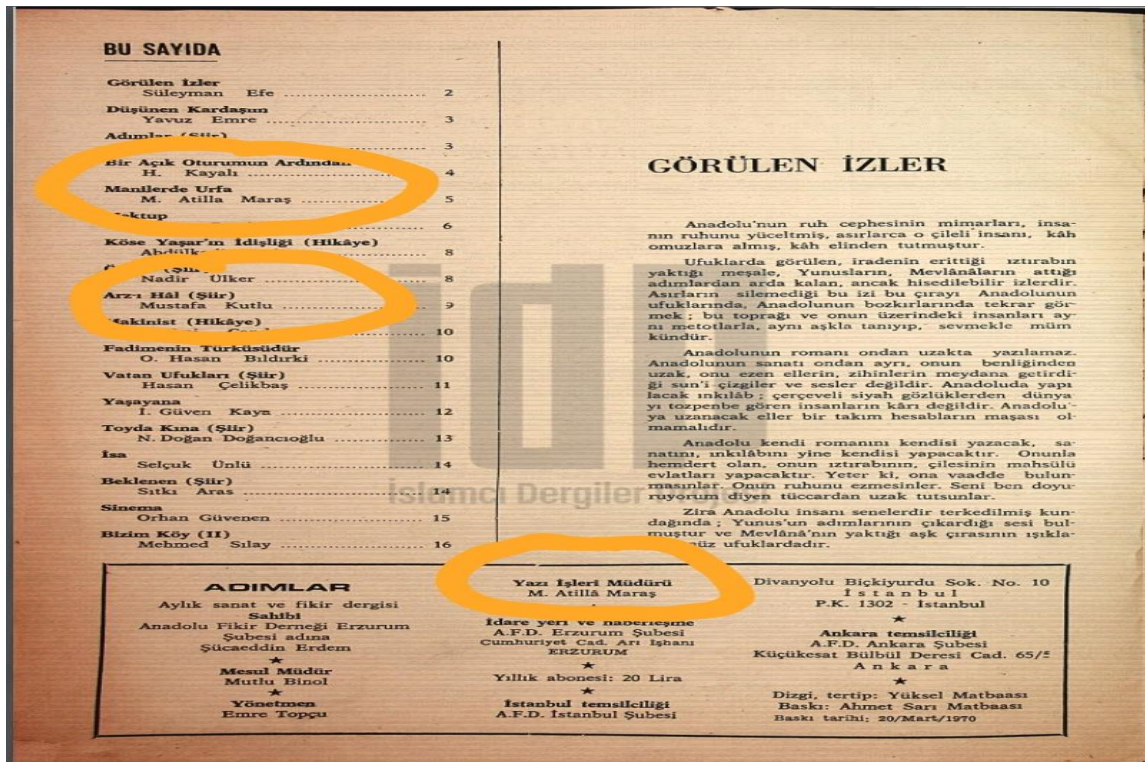
Ek-17. Maraş'ın "Hisarlı Gece" şiirine ait eskiz



Ek-18. Maraş'ın "Sürgün" ve "Çay" isimli şiirlerine ait eskizler



Ek-19. Maraş'ın ilk çıkardığı dergilerden Adımlar dergisi



Ek-20. Şairimiz Adımlar dergisinde yazı işleri müdürüdür ve Mustafa Kutlu da bu dergide şiir yazmaktadır.

yum» bölümü imiş. Sonra soru-cevap bölümüne geçildi. Bu bölümde sorulan yüzlerce sorunun cevaplanmak için ne kadar zamana ihtiyacı olduğu ve özellikle sorulan sorulardan hangisinin cevaplanacağını konuşmacıya bırakılmasının ne ifade ettiği erbabınca biliniyor. O bakımdan yagan soru yağmuruna verilen cevaplar bölümü de bir şey getirmedi. Böylece yukarıda adı geçen dört üniversitenin sunuş oldukları yeni tasarımların ve bunların bakanlıktaki birleştirilmiş şeklinin ne olduğu, eskisine ne getiriyor ondan neler götürdüğü, getirilmek ve çıkarılmak istenen şeylerin ne gibi temel düşüncelere dayandığı, eksik, noksan, kusurlu ve hatlı zararlı ve varsa kazançlı yönleri, mukabil ne gibi bir teklifte bulunulabileceği, bakanlıkta biriken tasarımlar içinde Atatürk Üniversitesi'ne ait bir tasarımlar veya teklifin bulunup bulunmadığı, eğer bulunmuyorsa bunun muhtemel nedenleri el sıkışmaları arasında kaybolup gitti. Aslında, bu el sıkışmalarına, yasa, vensil, etti-ol... gibi amiyane tasavvup ve takdirlere sebep olan bu konuşmalara, fikir ve görüşlere biz her yerde, günlük gazete köşelerinde, öğrenci toplantılarında, kentin ve lokal köşelerinde, eş-dost ziyaretlerinde ve hatıta kuhvelerde günlük yorgunluğun çıkarılmaya ve hem de ruhen boşalma çalışan her sınıftan vatandaş arasında rastlayabiliyoruz. Ama bu meseleler toplumumuzun zirvesini teşkil eden bir ilim müessesesinde ve her biri birer ilim adamı olan veya işle sayılan kişiler arasında daha başka, daha derinine inen, daha sistemli, daha hazırlıklı, daha etraflı ve bu arada milletimize has konuşmalar, fikirler ve görüşler olmalıydı. Nettekimi bu alışılmış şeylerin ifadesi için haklı olarak ortaya bir öğrenci arkadaş çağırılmıştı. «Vur abalıya» misali tenkidler, taşlamadan başka bir şey olmayan konuşmalar burakılmıyordu. Çünkü bozuk olduğu söylenen bu düzenden anladığımızca asıl ve en çok mağdur olan onun temsil ettiği kitle idi. Dün'ün asistanı bugünün profesörü, bugünün profesörü ise dün'ün asistanı. Rr. asistanı v.s.'dir. Zaten işin en can alıcı ve acı noktası da bu idi. Zira, bu açıktır, umda, attığı zaman «mangalda toz bırakmaya» kimse, bizzat tenkit ettikleri kuruluş ve eylem

Mehmet Atilla Maraş



Mahmut Celayir

İslamcı Dergiler Projesi

İçinde bilfiil rol sahibi olan kimse-lerdi. Ve gerçekten ortaya koydukları görüş ve muhtevalarıyla, hazırlık durumlarıyla tenkit ettikleri kuruluş ve kimselerin ne denli acınacak durumda olduklarına bizzat kendileri tanıklık ettiler. Şunları kim söylemişse söylemiş ama gerçekten bunlar için ve bunların temsil ettiği aydınlar kitlesi için söylemiş:

Sorsalar mağdurunu gaddar kendin gösterir

Onlar ki verir laf ile dünyaya nizâmat

Bin türlü teseyyüp bulunur hanelerinde

MANİLERDE URFA

Urfa, Güneydoğunun şirin ve tarihi bir kentidir. Doğduğum, büyüdüğüm yerdir. Urfa denince akla; güzel ses, türkü, mani ve sanatkar gelir. Gerek klasik Türk müziğinde, gerekse halk türkülerinde sayısız sanatçısını yetiştirip Türkiye'ye armağan etmiştir. Urfa, halk türkülerinin kaynağıdır diyebiliriz. Her gün radyolardan dinlediğimiz türkülerin, oyun havalarının çoğu yine Urfa'ya aittir. Bu yönüyle geniş bir halk folklorüne sahiptir. Yapılan bazı incelemelere göre Türkiye folklorünün % 36'sı bu kentiimize aittir. Urfa'nın bu yönü, ne acıdır ki hiç bir eleştirmen veya hiç bir yetkili tarafından şimdiye değin ciddi olarak incelenmemiştir.

Urfa, folklor yönünden olduğu kadar tarihi bir şehirdir de. Bir çok peygamberler yaşantılarını bu kentte sürdürmüşlerdir. Urfa; Hz. Eyyup'un, Hz. İbrahim'in, Hz. Ciri's'in diyarıdır. Bu yüzden «Peygamberler Şehri» diye tanınır. Urfa; güllerin, bulbulların bulunduğu «Neb'lerin, şehit Nefeslerinin yetiştirdiği yerin adıdır. Milli mücadelede kurduğu çete birlikleriyle Fransızlardan atan ve ismini Milli Mücadele tarihimize «Kahraman Urfa» diye geçiren yerdir. Ve nihayet Halide Nusret Zorlutuna'ların, Behçet Kemal'in ve A. K.

UNAS yönünden dileğimiz bunun son olması, ya konuşmacıları gerçekten bilimselliği kendisine düstur edanmış olan kimselerden seçmesi, ya da konuşmacıların çok önceden bilimsellik açısından şartları karşılamış olmaları. Bilimsellik konuşmaların üniversite'ye ve mensubuna yakışır bir ciddiyet, hazırlık ve doyuruculukla olması yolunun aranmasıdır. Belki böylece şimdiye kadar davet edildikleri halde sırf kalabalık önünde yersiz ve gereksiz suçlamalar yüzünden gelmek istemeyen profesör, rektör ve dekanların da bu toplantılara katılması yolu (eğer gerçekten isteniyorsa) açılmış olur.

ADIMLAR/5

Ek-21. Maraş'ın Adımlar'da çıkan "Manilerde Urfa" isimli yazısı

DAVA TAKİPÇİLERİ

Bu bir davadır... Dava için her şey yapılabildi. Bize ne olduysa davalardan oldu... Davaya yardım... Dava yayımlandı... Dava dilekçeleri, ve en nihayet dava takipçileri...

Bir dava meselesidir gidiyor. Davaya sahip çıkılmadığından, asıl böyle de-ğilde böyle yapılması gerektiğinden, bu isim toplantısından burakılmıyordu. Çünkü bozuk olduğu söylenen bu düzenden anladığımızca asıl ve en çok mağdur olan onun temsil ettiği kitle idi. Dün'ün asistanı bugünün profesörü, bugünün profesörü ise dün'ün asistanı. Rr. asistanı v.s.'dir. Zaten işin en can alıcı ve acı noktası da bu idi. Zira, bu açıktır, umda, attığı zaman «mangalda toz bırakmaya» kimse, bizzat tenkit ettikleri kuruluş ve eylem

Parti toplantılarından, dernek te-gekküllerine, açık oturumlardan miting düzenlemelere, kahve köşerinden, mü-kellef salonlara kadar hemen her yerde sandalye fırlatılmalı, ağız bozmalı, yumruk konuşturulmalı ciddi tartışmalar olu-yor. Tartışmalar genellikle kuvvetli elin-de tutanların yararına sonuçlandırdığından iyi veya kötü bir yol tutulacak. Davanın halledilmesine veya davaya yardım edil-mesine çalışılıyor. Dahiyane fikirler savunuluyor. Gün geçmiyor ki bu iyi ki-külmenden halledilecek panzehir misali çok güvenilir reçeteler ortaya konulmasın. Bakıyorsunuz kendini bu işe yetenekli sayan biri çıkıyor.

Etfendim, şunlar, şunlar ve de bun-lar yapılsın, bakın nasıl sıpsak halledi-lyor bu iş... diyorlar. Ve dava takip-çilerinden bir grup, yerinden kopan bir kaya parçası gibi o tarafa yuvarlanıp büyük gürültülerle bu görüşün reklamı-nı yapmaya başlıyor.

Çözümçülerin bu kadar çok olma-larına kurallık problemler gün geçtikçe artıyor ve o nisbette mağdurların sayısa-na bir yeni gürup daha katılıyor.

Oysa ki dava ve çözümün henüz orta-ya konulmamıştır. Bir kere dava ne-dir? Kimi için sudur, kimi için bu. Bazıları sanayinin halledilmesi için ne-teceleceğini savunurken, öteki, bu işe ahlaktan başlanılmasının zaruret oldu-ğunu söylüyor, aksi takdirde yapılacak bütün işlemlerin havada kalacağına iza-ret ediyor. Bir başkası için en büyük problem «komünizmle mücadele iken», bir diğeri için ise «Kur'an kurlarının sayılarının çoğaltılmasından» başlamak

önde geliyor. Bir değerlendirmeye sistemi henüz yapılmamış. Problemlere verilen ağırlık tamamen sistemsiz ve kişisel çı-kişilerin ortaya koyduğu değerler. Tabii ki aktualitenin ve genel geçer zorlanma-ların asıl meseleleri geri plana itilgi, söz konusudur. Çoğu kez kişisel çare-ler ve hemen halledilmesi gereken me-seleler -zorlayıcı ve şimdiye hitabettiğin-den- ön plana geçiyor ve kendi önem-lerinin bir kar daha hissettiriyorlar. Dava denilen şey, sistematik bir çözümün zincirine bağlanmadığından, öyle ki görü-nürde halledilen bir problem, bakıyorus-nuz diğer taraftan bir başka problemi doğuruyor.

Bizce önemli olan kafaalarda müb-hem fikirlerle dolaytılmalı ve gerçekten sistematik bir biçimde ortaya konulma-mış davaların ne olduğunu bilmektir. Da-ha sonra çözüm yolu veya yolları tar-tışması yapılacaktır.

Oysaki görülmüş tamamen değerler anarşisi, gerek sağda, gerek solda görü-len strateji münakaşalarından başka bir şey değildir. Kimse önündeki meseleyi halledince arkasından neyin geleceğini ve bunun hangi neticeleri doğuracağını bilmiyor. Ve bir kör düğündür gidiyor.

Bizim bu yazıda asıl belirtmek istediğimiz, dava takipçilerinin genel ka-rakteri ve özellikle niyetteki samimiyet-i.

Davaya hizmet, önce bir uhak me-selesidir. Bunu en iyi şekilde İslâm ah-lâkının «Hizmet» kısmında görmekteyiz. Kişinin hizmet ehli olabilmesi kolay bir şey değildir. Kendi meselelerinden, çe-şitli komplekslerden arınmış, kendisiyle hesaplamadan galip çıkmış, bedenini ve itibarlarını kontrol altına almış bir ki-şi hizmet edebilir. Aksi takdirde ortam bularak davanın bayraktarlığını eden, kendi guruplarında sürü başına geçmiş görünen kişilerin bu iyi bir kaç sene de-vam ettirdikten sonra gerek gençlik he-yecanlarının ve enerjisinin tükenmesi, gerekse tuttuğu yolun çıkmazı girilgiyle bindiribire gevşemek ve senelerce har-canın emek, göz nuru bir anda sıcak koltukların makânı arabaların karon-lığına gömülmesi olduğu görülmektedir.

Kişinin kendi kendine samimi dav-

ranması öncelikle ince hesaplardan ka-çınmasını öngörür. Nasıl ki yaratıcı in-san «sanatkar» eserini yaratırken onun içinde yasar, etrafı ile ilgili kesitir, na-sıl ki kendisini olanca varlığı ile eserine verirse, davaya hizmet etmek isteyen-ler de her şeyleri ile bir başka dünyaya -ideali dünyasına- girmeleri gereklidir.

İnsanların kuvvetli olmaları, zaaf-larına kapılmamaları, para, söhret, bay-olma, elde etme gibi dünyalıkta vakit geçirmemeleri zor bir eğitim sonucudur. Davaya sıvanmış her kafa, her kol, ni-yette samimilikten hareket edecektir. «Asılan niyetidir...». Bu yolda her an odun kırıcının yanında «Hink...» deyi-ci olmak da vardır. Bazıları kendi ey-tenlerinin gerekten davaya yararı ol-duğu inancındadırlar. Yapılan bir top-lanmaya katılmak, yazılan bir kitabı oku-mak, hayatının akışında hiçbir değişik-lik olmaksızın alınan kararlara müsbet oy vermek «Evet, evet...» yapılması tabii kardeşin bu işlerin böyle olması gerek... gibi arkadan, yandan, seriden tezahüratla bayağı hizmet ettiğini ta-nın etmektedirlar. Bu davranışların sa-hipleri, mazilerinde her ne kadar hare-kei sahibi olmuş kişiler olsa da haldeki tutumları, devamsızlık ve kayırmacılık örneğidir. Samimi kişi yürütmek için minin küreklere birisine zıki sıkı sarılmalı ve sanki tek başına gemiyi yürü-teceğini gibi inanç, sevk, ve heyecanla küreklere asılmalıdır.

Samimiyet bir kişilik meselesi mi-dir. Hayır! Biz samimi olmakta daha çok inancın olmayı anlıyoruz. İnsanları-nın içinde bulundukları vedd halli ortaya ötüne hiç bir ard niyet karışımının saf ve tenazı kayar. Tanrıya... Ba-det gerçek anlamda budur. Topluma hizmet de bir eşdeğerdir bu anlamda. Karşılıksız hizmet, hiç bir çıkar gözet-meksizin bir başkasına veya topluma yönelmiş bir çift merhamet dolu göz, bir çift heyecan ve kuvvet dolu kol.

Çanakla dedüme gülerek giden Mehmet.

«Cennet cennet dedükleri
Bir kaç köşke bir kaç hürri
İsteyene ver onlar
Bana seni gerek seni»

DÖRT/ADIMLAR

Ek-22. Mustafa Kutlu'nun Adımlar'da "A. Hacıyakupoğlu" mahlasıyla yazdığı bir yazı

ÇIKIŞ

Mehmet Atilla Maraş

Gitme dur
Bekle beni
Büyük çıkışı
Gök üsti çıkışı gök altı çıkışı
Yeryüzü çıkışı bekle
Toprak damlar içinden
O yerlerden mağaralardan
Kantil ışığından mum ışığından
İbrahim ülkesinden
Eshabı keyf uykusundan uyanan

I

Gitme dur
Bekle beni
Yer altı bekledi
Gaipiler ülkesi bekledi
«İlk» bekledi «son» bekledi
Sen de bekle
Çıkıp büyük geliyorum
Eyyup makamından İbrahim dergâhından
Nemrudun ateş yakığı yerden
Ateşin içinden
Ve güller ülkesinden geliyorum
Dur bekle beni

Doğudan uyanıp çıkışım
Doğudan batıya karşı
Sabah güneşi doğuşum
Doğuşum batıya karşı
Mezopotamya'dan
Verimli harman ovasından
Fırat kıyısından Dicle kıyısından
Uluların sözünden
Züleyha'nın gözünden
Yağmur yağmur gelişim.

Adanmış adak oldum
Gölgelerden sınırlı
Güneşin anımsak için
Güneş suyuyla yıkandım
Artık her iyi şey emrediyorum
Ay ve yer çekimiyle emrediyorum
Böyle emrediyorum işte
Gelin bende birleşin.

II

O güller ülkesinde
Okunan yapıtlar hatim sözleri
Kutsal sayılan balıkların yeşil gözleri
Güller ve pembeler
Sevdiğini kaybetmiş gibi
Ağlayan ve arayan çocuk
Doğda gran ceylan
İbrahim mağarası
Ve İbrahim emziren ceylan
Şifa veren kuyu suyu
Ne iyiydiniz ah ne iyiydiniz.

Dur gitme artık
Bekle beni
Küçükken oynadığım
Cimriçebimem oyunları
Sen birak dıştaki çocuk beni
Uçuruna uçuran, balon patlatan
Kaçakçı kovalayan kolcu beni
Tut içimdeki yolcu beni
Rahmetine susayan
Affedici pınarlara koşan
Yoluna yolcu beni.

Kabuk günleklere yırıldı
Perde yırtıldı sarı yırıldı
Ve gün gördü onu
Düşünde gördü onu
Sen artık tut beni
Ben gök çekimine gidiyorum
Madde çekimi bıraktı beni.

III

Gazi meydanlarına süvariler toplandı
Zafer taktiklerini altından
Yeriden geçmek için
Ulular türbesine mum dikmek için
Ben de o süvarilerden biri olmak için
Koşuyorum sana doğru
Dur gitme bekle beni
Ben geliyorum toprak damlar içinden
Eyyup makamından İbrahim dergâhından
Fırat kıyısından Dicle kıyısından
Uluların sözünden
Züleyha'nın ağlayan gözünden
Sevdiğim şirin içinden
Ve güller ülkesinden geliyorum
Dur gitme bekle beni.

ÇIKIŞ

1.
Gitme dur bekle beni
büyük çıkışı bekle
gökyüzü çıkışı bekle

toprak damar içinden
o yerlerden, mağaralardan
kandil ışığından, mum ışığından
İbrahim ülkesinden
eshabı keyf uykusundan uyanan

Gitme dur bekle beni
yeryüzü bekledi
gaipiler ülkesi bekledi

sen de bekle geliyorum
eyyup makamından
İbrahim dergâhından
nemrudun ateş yakığı yerden
ateşin içinden
ve güller ülkesinden geliyorum
dur bekle beni

Doğudan uyanıp çıkışım
doğudan batıya karşı
sabah güneşi doğuşum
doğuşum batıya karşı
mezopotamya'dan
verimli harman ovasından
fırat kıyısından dicle kıyısından
uluların sözünden
Züleyha'nın ağlayan gözünden
yağmur yağmur gelişim

adlanmış adak oldum
gölgelerden sınırlı
güneşin anımsak için
güneş suyuyla yıkandım
artık her iyi şey emrediyorum
ay ve yer çekimi ile emrediyorum

gelin bende birleşin.

2.
O güller ülkesinde okunan yapıtlar
hatim sözleri
kutsal sayılan balıkların yeşil gözleri
güller ve pembeler

sevdiğini kaybetmiş gibi
ağlayan ve arayan çocuk
dağda gezen ceylan
İbrahim mağarası
ve İbrahim emziren ceylan
şifa veren kuyu suyu
ne iyiydiniz ah ne iyiydiniz.

Sen artık burak beni
dıştaki çocuk beni
uçurtma uçuran, balon patlatan
kaçakçı kovalayan kolcu beni
tut içimdeki yolcu beni
rahmetine susayan
affedici pınarlara koşan
o yola yolcu beni
duvar yıkıldı, perde yırtıldı
sen artık tut beni
ben gök çekimine gidiyorum
madde çekimi bıraktı beni.

Gaza meydanlarına süvariler toplandı
Zafer tanklarının altından geçmek için
ben de o süvarilerden biri olmak için
koşuyorum sana doğru

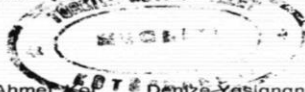
Toprak damlarının içinden geliyorum
eyyup makamından, İbrahim dergâhından
Fırat kıyısından, Dicle kıyısından
uluların sözünden
Züleyha'nın ağlayan gözünden
ve sevdiğim şirin içinden geliyorum
elimde güllerle
güller ülkesinden geliyorum
dur artık
bekle beni...

(Merhaba Ey Kalbim, s.47-50)

Ek-23. Mehmet Atilla Maraş'ın ilk olarak 1970 yılında yayımladığı "Çıkış" şiiri ve 2017 yılında toplu şiirlerinin yayımlandığı Merhaba Ey Kalbim'deki son hâli. Altı çizili yerler şiirde yaptığı değişiklikleri, noktalı yerler ise şiirden çıkardığı yerleri göstermektedir.

MAVERA

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ



Ahmet	Deniz-Yesilanan Deniz (şiiir)
Ö. Faruk Yılmaz	Menzil, Mavi (şiiirler)
M. Atilla Maraş	Günün, Gecenin ve Akan Suların Şiiri (şiiir)
Rasim Özdenören	Roman ve Hayat (deneme)
İsmet Özel	Şiir Okuma Kılavuzu (deneme)
Osman Sarı	Nefsim İtin (deneme)
Sabri Tandoğan	Rainer Maria Rilke (inceleme)
M. Maraşlıoğlu	Tutsak (hikâye)
C. Zarifoğlu	Bir Senaryo Taslağı

Çeşitlemeler

Dünya Bir İnkılâp Bekliyor / Diriliş / «Çok Sesli Bir Ölüm» Hazır / Bir Kitap Dolayısıyla.

5

NİSAN 1977 10 LIRA

MEHMET ATILLA MARAŞ

GÜNÜN, GECENİN VE AKAN SULARIN ŞİİRİ

Kirli bir gün sonu ve bir yıldızsız gece
sis ve dumanla giriyorsam şiire (bağışlayın)
gök karanlık, mecburum.

Ben, evet ben dedim her nasılsa
evde kimseler yoktur
yalnız, bir başımayımdır meselâ
birilerinin sesidir, gezinir duvarlarda
gerilen ben miyim yoksa/bu açmaz
ve çapraz çarmıha
tükenmez acılarla/bitmeyen acılarda
cürümemek
bu meseledir işte.

Büyür ve çoğalır zamanla
sevgi gönüllerle, göz bakışlarla
susuyorsa
belli, vurulan bir kaç güvercindir
belki birkaç aşk sayfasıdır kaybolan
ama harf biter mi, kelime biter mi
o velût, o cevlan dilde
duyarız
azalır güngün suların bereketi
fırtına, nilde..

İşte suların ihmâl edildiği bir günde
kuşanırım bunolımsız sevgimi
ve tertemiz isyanımı üstüme
boşaltırım artık, tabiidir
onyırmı yıllık öfkemi lâv gibi zulmün üstüne
tavımdaki bu kan özlemi mecburidir
duruşumda bu heybet
mecburidir.

Ek-24. Mehmet Atilla Maraş'ın ilk olarak 1977 yılında Maveria dergisinde yayımlanan ilk şiiri



Ek-25. Mehmet Atilla Maraş'ın 1969 yılında şiirlerinin yayımlanmaya başladığı dergi



Ek-27. Mehmet Atilla Maraş'ın 1982'de "Şa..." (solda) ve 2006'da "Mavi Emzikli Çocuk" (sağda) şiirine ilham veren olayları gösteren gazeteler



Ek-28. Mehmet Atilla Maraş'ın 1966'da arkadaşlarıyla çıkardığı Balıklı Göl dergisi

Ek-29. Mehmet Atilla Maraş'la 20 Mart 2019 tarihinde yaptığımız kişisel görüşme

Not: Mehmet Atilla Maraş'la daha önce Ekim 2017'de yaptığımız görüşme *Mahalle Mektebi*'nin 38. sayısında yayımlanmıştı. Bu söyleşi 2018'de yayımlanan, Maraş'ın söyleşilerinin derlenmesinden oluşan *Sözün Gelimi*'nde (Mehmet Atilla Maraş'la Söyleşiler) de yer almıştı. Tez çalışmam esnasında şairle 20 Mart 2019 tarihinde yaptığımız görüşme metni aşağıdadır. Bu görüşmede şair, bana tez çalışmamda kullanmam için yayımlanmamış şiirlerini de verdi. Bu şiirlerin altında şairin, yazıldıkları zamana dair düştüğü notlar vardı. (Bu şiirlerin bazılarında yazıldığı zamana dair sadece yıl, bazılarında ay-yıl, bazılarında nadir de olsa saat-ay-yıl ve yer bilgisine yer verilmiştir. Bazılarında ise şiirin konusuyla ilgili bilgi, ithaf edildiği kişinin ismi ya da kişiyle ilgili açıklama şiirin ilk bölümünden önce verilmiştir.) Bu notlarda herhangi bir değişiklik yapmadan buraya koydum. Ayrıca dergilerde bulduğum, şairin kitaplarına girmemiş fakat tez çalışmamda yararlandığım bazı şiirleri de buraya koydum.

Mehmet Atilla Maraş'la 20 Mart 2019 tarihinde yaptığımız görüşme metni:

1-“Künye”ve “Kendime Dair Notlar” isimli şiirlerinizde babaannenizin üzerinde çok duruyorsunuz. Bu babaannenizin üzerinizdeki etkisinden mi kaynaklanıyor? Ondan biraz bahseder misiniz?

Çocukluğum babaannemin yanında geçti. Babaannem, benimle birlikte kalıyordu. Beni çok seviyor adeta üstüme titriyordu. Çocukluğum ve ilk gençlik yıllarım annemin yanında değil, babaannemin himayesinde geçmiştir. Dört beş yaşlarında iken hep ninemle birlikte yatardım. Bana masallar anlatır, namaz dualarını ezberletirdi. Ninem, benim ilkokul ve lise yıllarımda bile her şeye müdahale ederdi. Hayatımın özetini elinde tutardı adeta. Adana'da benim yanımda bir yıl kaldı. Yüksek tansiyon hastalığından Ocak 1976 'da vefat etti. Cenazesini Urfa'ya götürdük. Çift kubbe mezarlığındaki aile mezarlığına defnettik. Böylece hayatımda ilk defa, bu kadar yakınımda olan birinin ölümünü yaşayarak görüyordum.

Bütün bu ayrıcalıkları sevgili babaanneme borçluyum. Sınıfımızda hiç kimsenin kol saati yokken benim kolumda, kadranı siyah, dörtgen çerçeveli bir saatim vardı. Bütün bu ayrıcalıkları sevgili babaanneme borçluyum. Ben annemin değil adeta babaannemin çocuğuyum. O babaannem ki hayatımın bütün özetini elinde tutardı.

2-“Gülnihal” isimli Şiirinizde yoğun bir duygusallık ve geçmişe  zlem hâkim. Bu Şiirde, Şairinin hayatında iz bırakmış bir kişi için yazılmış izlenimi var. Siz bu Şiiri kimin için yazdınız? Yazdığınız kişiden bahseder misiniz?

Doğru tahmin etmişsiniz. Bu Şiiri ilk aŐkım Nihal için yazdım. Lise birinci sınıfta henüz on beş yaşındayken bir üst sınıfta okuyan Nihal adlı bir kıza  Őık oldum. Nihal, okulumuzun trampet takımındaydı. Milli bayramların birinde, yeni aldığım Kodak marka on iki pozluk siyah-beyaz fotoğraf makinemle, Urfa Lisesi  ğrencileri yürüyüş halindeyken seyircilerin içinden biri olarak gizlice Nihal’in bir fotoğrafını çektim. Ondan bende kalan tek hatıra, Şiirde de geçen bu siyah beyaz fotoğraftır. Fotoğrafta Nihal; başında sarı Şeritli okul Şapkası, boynunda trampetin ipi ve ellerinde baget, trampet çalarken görülüyor.  st nde mavi-beyaz, liseli kızların giydiği okul forması ile hep ileriye doğru bakıyor. Şimdi sararmış olan bu siyah beyaz resmi, kişisel tarihime ait bir vesika olarak hala saklarım arşivimde. Bir yıl sonra Nihallerin tayinleri çıktı ve bir yaz günü bütün hane halkıyla Urfa’dan ayrıldılar. Onu bir daha görmedim. Bu gün yaşıyorsa yetmiş yaşlarında olmalı. O zamanlar, aylarca kalbimin  arpıntılarından bunun bir aşk hikâyesi olduğunu anlamıştım. O, ilk gençlik yıllarımın aşkıydı.

3- ekmiŐ olduğunuz bu fotoğraf yani Nihal’in fotoğrafı hâlen mevcut mu? Bunu çalışmamda kullanmam verebilir misiniz?

Evet, fotoğraf hâlen var. Oldukça silik, fotoğrataka kişiler neredeyse seçilmiyor. Bu fotoğrafı hayatımı ve hatıralarımı anlatan bir kitap çalışmam var. Orada kullanmak istemiŐtım fakat vazgeçtim. Bana göre bir mahremiyeti var. Bu yüzden veremem.

4-Kitabınızda dikkat çeken Şiirlerden biri de “Yarım Kalmış Bir AŞk Şiiri”. Bu Şiiri de etkilendiğiniz bir kişi ya da olay üzerine mi yazdınız?

Amerika’da yaşayan bir arkadaŐımın anlattığı olay üzerine yazdım. Amerika’ya gidiyor, yıllarca orada yaşıyor ve Hristiyan bir kadın ona  Őık oluyor. Kadın sevgisinin Őiddetiyle sınırları zorluyor ve onun için Şiirde de anlatıldığı gibi dinimi bile değiştiririm, diyor. Arkadaşım bana bu olayı anlattığı zaman bundan çok etkilenmiŐtım. Zaten benim Şiirlerimin temelinde hep bir etki vardır. İçimden gelmedi mi yazmam.

5-“Hüsrân Notları” isimli şiirinizde toplumsal eleştiri hâkim. Bu şiirde geçen “Hani ‘piyangolarımız millidir’ diyor ya İsmet / Buna ben bir de oynanan oyunlarımızı ekliyorum.” mısralarındaki İsmet İsmet Özel mi? Bu söz ona mı ait?

Evet, bu söz İsmet Özel’e aittir. Nerde geçtiğini hatırlamıyorum ama bu ironik sözü İsmet söylerdi.

6-Daha önceki görüşmemizde “Bay Pas” isimli şiirinizi geçirdiğiniz kalp ameliyatı sonrasında yazdığınızı söylemiştiniz. Otobiyografik izler taşıyan bir şiiriniz. Bu şiirinizde “Dört nala koşmak” deyiminde değişiklikler yapmışsınız. Burada bir göndermemi var?

Evet. Balıkesir’den Türkiye Yazarlar Birliğinin 3 Mart 1996 Pazar günü Ankara’da Genel Kuruluna giderken içinde bulunduğu otobüs kaza yaptı ve benim bu kazada bacağım kırıldı. Fakat bu beni yıldırmadı. Bu şiirde de bu durumuma gönderme var.

7-Toplu şiirlerinizi yayımladığınız *Merhaba Ey Kalbim*’de iki yüz elli civarında şiiriniz var? Bunların dışında yayımlamadığınız ya da dergilerde yayımlayıp kitabınıza almadığınız şiirleriniz var mı?

Evet, bütün şiirlerim, *Merhaba Ey Kalbim*’de yer alanlardan ibaret değil. Yayımlanmamış ya da dergilerde kalmış şiirlerim var. Dergilerde yayımlanmış şiirlerimin bazılarının farklı çağrışımlar yapabileceği için ya da farklı sebeplerden kitabıma almadım. Bunun yanı sıra kitabı yayımladıktan sonra dergilerde yazdığım şiirlerim var. Bunları zaten bulup incelemiştiniz. Bir de yayımlamadığım şiirlerim var. Bunları da size incelmanız için vereceğim.

8- *Dil ve Edebiyat* dergisinde yayımlanan “Yahya Pedro” isimli şiirinizi kimin için yazdınız? Bu şiiri yazdığınız kişiden bahseder misiniz? Bu şiirinizi neden *Merhaba Ey Kalbim*’e almadınız?

Bu şiiri Yahya Pedro için yazdım. Yahya Pedro, Küba İslam Birliği Başkanıdır. Afrika kökenlidir.1970 yılında İncil’deki bazı satırlar onu İslam’ı aramaya sevk etmiş. 1982’de kelimeyi şahadet getirerek Müslüman olmuş. Kur’an-ı Kerim’i ise 1996’da okuyabilmiş. Kur’an-ı Kerim’i okuyup öğrendikten sonra kardeşleri, anne ve babası da Müslüman olmuş. Bu gün için Küba’da iki bin Müslüman var. Ve Fidel Castro, bir cami

yapımı için söz vermiş bu yoksul Müslümanlara. Yanlış anlaşılabilirceği ya da farklı çağrışımlarda bulunabileceği için bu şiiri kitabıma almadım.

9- “Kuşçu” isimli şiirinizi kardeşiniz Abdülkadir Maraş’a ithaf etmişsiniz. Ondan ve bu şiirinizden bahseder misiniz?

Benim rahmetli kardeşim Abdülkadir’de de bitimsiz bir kuş besleme merakı vardı. Yakubiye’deki evimizin damında, yıllarca kuş besledi ve zevkle uçurdu. Şehirde tanınmış bir kuşçuydu. Öyle ki mahalle yıkılıp gittikten sonra bile kendisine ait olan kuşlar, bir yolunu bulup evimizin enkazına bir süre konup uçtular. Bütün bunlar beni etkiledi ve bu şiirin yazılmasına vesile oldu.

10- Okul yıllarınızdan bahseder misiniz? Nasıl bir çocuktunuz?

Okulda, utangaç ve sıkılgan bir çocuktum. Sıkılınca da her yanıma ter basardı. Bu hâl bugün bile aynen devam etmektedir. Oynadığım oyunlarda hep baş olmak isterdim. Baş olmayacağım oyunlara da girmezdim. İlkokul birinci sınıftayken öğretmenim Perihan Yüce dosyasıma şöyle yazmıştır: *“İçlidir ve biraz alıngan/ciddi ve mahcup/ Dokununca ağlar hemen her nasılsa/ ve baş olmak ister bütün oyunlarda.”* .

Aynı zamanda çok tutumlu, tertipli, düzenli bir öğrenciydim. Çantamdaki kitaplardan, defterlere cebimde taşıdığım mendile kadar her eşyama bu itina ve özen yansır. Şiire ilgim de bu yıllarda başladı. Bayramlarda, önemli günlerde okul adına kürsüye çıkıp şiir okuma işini öğretmenlerim hep ona verirdi.

11- “Bürokrat” ve “Göç” şiirlerinizin de böyle otobiyografik yönü var mı?

Evet.1978’de Urfa’da Türkiye Zirai Donatım Kurumuna bölge müdürü unvanıyla atanmıştım. Bu görev hükümet değişikliği nedeniyle beş ay kadar sürdü. Görevden alınıp Aydın Zirai Donatım Kurumuna düz mühendis olarak atandım.

Eşyalarımızı kamyonla yükleyerek Urfa’dan bin bir kederle ayrıldık. İşte bu olay bana “Bürokrat”ı yazdırdı. Urfa’da ayrılırken babamın bakışları beni derinden etkiledi hala unutamadım.

1983'te Urfa Ziraî Donatım Kurumu bölge müdür yardımcılığına atandım ve Urfa'ya ikinci kez geri döndüm. “Göç” şiirimi de bunun üzerine yazdım.

Fakat 1984'te belediye seçimleri vardı. O yıllarda siyasi faaliyetlerim Anavatan Partisi tarafından dikkatle izlenmekteydi. Bu yüzden Urfa'dan ikinci kez uzaklaştırıldım ve Eskişehir TZDK'ya Bölge Müdürü olarak atandım.

12- Babanız “Kalaycı” şiirinde bahsettiğiniz kişi mi? Açıklar mısınız?

Babam kalaycıydı. Şiirde de bahsedildiği gibi sigaradan dolayı akciğer kanseri teşhisi konuldu. Babamı, 1991'de yetmiş bir yaşında kaybettim.

13- İsminiz “Künye” isimli şiirinize de konu olan dedenizden mi gelmektedir?

Evet, “Künye” şiirinde de anlattığım dedemin ismi olan Mehmet babam tarafından verilmiştir. Atilla ismi ise Türk tarihinden etkilenen amcam tarafından verilmiştir.

14- “Üsküp’e Yağan Yağmur” şiirinizde bahsettiğiniz kişi kimdir?

Recep Ramiz. Üsküp'e gittiğimde, Türk Çarşı'sında kuyumcu dükkânı işleten Reçko ile tanıştırıldım. Reçko, çok iyi bir esnaf ve Türk dostuydu. Türk çarşısında bir dükkân satılacak olsa onu bir şekilde satın alır ve kendisine yakın birine çalıştırması için verirdi. Bizleri bir akşam evinde misafir etti. Çocukları İstanbul'da okuyordu. Sonraki yıllarda İstanbul'da bir kuyumcu dükkânı işletmeye başladı. Ancak bir sabah dükkânında ölü bulundu. Tam kalbinden hançerlenerek öldürülmüştü. Katilleri bulunamadı. Bu şiiri onun için yazdım.

15- Dinî hassasiyetinizin yaşam tarzınızı dünya görüşünüzü belirlediğini söylüyorsunuz. Dini hassasiyetiniz ve divan şiirine ilginizin oluşumu nelere dayanıyor?

Kur'an-ı Kerim'i Kerim'i, ilkokul son sınıfta iken hatmettim. Hocam İsmet Hoca isimli bir bayandı. Babamın yakın bir arkadaşının eşi idi. Bana Kur'an-ı Kerim-i Kerim'in yanında Süleyman Çelebi'nin Mevlüt'ünü ve Mızraklı İlmihali de İsmet Hoca, Osmanlıcadan okuttu.

Ben o yaşında Osmanlıca'yı okuyabilmekteydim. Dini hassasiyetim ve divan şiirine meylim bu yıllarda başladı ve ailemin, yetiştiğim çevrenin de etkisiyle arttı. Yine o yıllarda Ramazan aylarında okuluma çok yakın olan Rızvaniye Camii'ne mukabele dinlemeye giderdim ve sabah namazımı cemaatle kıldıktan sonra okuluna geçirdim. Bir de Urfa'da Nabi etkisiyle devam eden divan şiiri geleneği beni de etkisi altına aldı.

16-İlkokul yıllarınızdan bahseder misiniz? O dönemden aklınızda neler kaldı? Nasıl bir kişiliğiniz vardı?

İlkokulun ilk iki sınıfını Şehit Nusret İlkokulunda okuduktan sonra Cumhuriyet İlkokulunda ilköğrenimini tamamladım. Okula kendim gidip gelirdim. Her sabah okula giderken Balıklı Göl, Rızvaniye Camii, Dergâh gibi kutsal bilinen mekânların önünden geçirdim. Balıklı Göl'de, bir o yana, bir bu yana salınarak gezen balıkların zikrini tahayyül ederek okula doğru yol alırdım. Sabahleyin horoz sesleri ve camilerden yükselen ezan sesleriyle uyanırdım. O dönemde bazı camilerde sabah ezanından önce müezzinler, minarenin şerefesine çıkıp ölümü hatırlatan mersiyeler okurdu. Herkes uyanır ve abdest alıp caminin yolunu tutardı.

Okulda, utangaç ve sıkılgan bir çocuktum. Sıkılınca da her yanıma ter basardı. Bu hâlim bugün bile aynen devam eder. Oynadığım oyunlarda öne çıkmak isterdim. Liderlik edemeyeceğim oyunlara da girmezdim. Mesela futbol oynarken hep forvet oynardım. Forvet oynatılmadığım oyuna dâhil olmazdım. İlkokul birinci sınıftayken öğretmenim Perihan Yüce dosyama şu notu yazmış: *“İçlidir ve biraz alıngan, ciddi ve mahcup ve baş olmak ister bütün oyunlarda.”* Aynı zamanda çok tutumlu, tertipli, düzenli bir öğrenciydim. Çantamdaki kitaplardan defterlere, cebimde taşıdığım mendile kadar her eşyama bu itina ve özen yansırı. Ayrıca bayramlarda, önemli günlerde okul adına kürsüye çıkıp şiir okuma işini öğretmenlerim hep bana verirlerdi.

17- Okuma merakınız ne zaman, nasıl başladı? İlk okumalarınızdan sizde neler kaldı?

Okuma merakım *Teksas, Tommiks* adlı haftalık çıkan siyah-beyaz resimli dergilerle başladı. Dergilerin konusu; Amerika'nın keşfinden sonra oraya yerleşen İngilizlerle Kızılderililer arasındaki savaşlardır. Teksas ve Tommiks gibi kahramanlar her zaman haklıydı. Kızılderililer ise insanların kafa derisini yüzen ilkel insanlardı. Batı kendini hep haklı gösterirdi.

Üniversitede kitaba meraklı arkadaşlarım fen-edebiyat fakültesinin bodrum katında “Kitap Kulübü” açtılar. Amaçları yeni çıkan kitapları tanıtmak ve öğrenciler arasında kitap değişimi yaparak onlara yardımcı olmaktı. Ben de zaman zaman bu kitap kulübüne uğrar, yeni çıkan kitaplara göz atardım. Beğendiklerini alıp okurdum. Sonra da kitap meraklısı arkadaşlarla okuduğum kitapları değiştirdim.

18- Sadece kitaplar mı aklınızda kalan? Sinema...

Filmler de ilgimi çekerdi. Arkadaşlarımla sinemaya giderdik. Sınıf arkadaşlarım Halil Alkan, Kerim Sakızcı, Halil Çakallı ve Mustafa Özgür’le birlikte sinemaya giderdik. O dönemde popüler olan Amerikan filmlerini, severek izlerdik. Bu filmlerde de kovboylar kahraman, Kızılderililer hain olarak gösterilirdi.

Yaşımın ilerlemesiyle özellikle liseden sonra bilinçlendim, Amerikan emperyalizminin her alanda farkına varmaya başladım. 1960’lı yıllarda Amerikan menşeli Hollywood filmleriyle, resimli *Teksas* ve *Tommiks* dergileriyle bir neslin beyninin nasıl yıkanıp iğdiş edildiğini fark ettim. Gelişmekte olan ülkelerde bu ve benzeri yöntemlerle beyin yıkama ve yabancı kültüre hayranlık uyandırma operasyonlarının dostluk-stratejik ortaklık yalanlarıyla maalesef her zaman yapılıyor.

19- İlk şiir yayımlarınızı ne zaman, nerde yaptınız?

İlk şiir yayımlarımı da *Şafak* gazetesinde yaptım. “Eski Kent” ismiyle yayımlanan ilk şiirim *Şafak* gazetesinin edebiyat-sanat sayfasında çıktığında çok sevindim. Gazeteyi okula getirip arkadaşlarıma gösterdim. Şairlik konusunda kendime güvenim arttı. Kendini ciddi memleket meseleleriyle ilgilenen, eli kalem tutan, geleceğin iyi bir yazarı ve şairi olarak hayal etmeye başladım. Ardından *Şafak* gazetesinin edebiyat-sanat sayfasını hazırlayan üç arkadaşım ile birlikte altı sayı devam edecek olan *Balıkli Göl* dergisini çıkarmaya başladık.

O yıllarda, bir yandan da farklı edebi okumalar yaparak kendini geliştirdim. Uzun kış geceleri evde kurulan tandıra ayaklarımı uzatır, sırtımı sap yastıklara dayar, çıra kürsüsünün üstündeki petrol lambasının ışığında Varlık yayımlarından çıkan küçük boy cep kitaplarını okurdum.

20- Liseyi bitirdikten sonra neler yaptınız? Üniversite yıllarınızdan bahseder misiniz?

1967’de liseyi bitirdim. Üniversiteyi kazamadığım için Urfa’nın Viranşehir ilçesine bağlı Kırılık Köyü’nde beş ay vekil ilkokul öğretmenliği yaptım. Hayatında ilk defa para kazanmak ve Emekli Sandığına bağlanmak beni çok mutlu etti.

Üniversite yıllarında iyi bir Anadolu milliyetçisiydim. Büyük bir düşünür ve Anadolu milliyetçisi Nurettin Topçu’yu ve onun ekibini bu dönemde tanıdım. Onun kurmuş olduğu derginin felsefesini benimsedim. Ezel Erverdi’nin teşvikiyle 1968’de *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinde yazmaya başladım. Daha sonra yazı işleri müdürlüğünü üstlendiğim *Adımlar* isimli aylık sanat dergisini arkadaşlarımla yirmi dört sayı çıkarttım. Derginin başyazarlarını A. Hacı Yakupoğlu müstear ismiyle hikâyecisi Mustafa Kutlu yazardı.

Lise yıllarındaki ders kitaplarından tanıdığım; İslam’ı özümseyip içselleştirmiş, günlük hayatına uygulamış, mümin, muvahhit, bir yeni zaman dervişi ve düşünce dünyamızın önemli fikir adamlarından biri olan Nurettin Topçu’dan ve onun “Anadolu Milliyetçiliği”nden etkilendim. Kendisiyle yüz yüze görüşme fırsatı da buldum.

1968’de bir grup arkadaşım ile Anadolu Fikir Derneğinin Erzurum şubesini Taş Han’da açtık. *Adımlar* dergisi de bu derneğin yayım organı olarak çıktı. Bu yıllarda; Batılı edebiyatıyla ilgilenmeye başladım ve Kafka, Sartre, Camus vb. okumaları yaptım. Ayrıca sinemayla da yakından ilgilendim arkadaşlarımla; hafta sonları Hareket yayımlarının sahibi, Ezel Erverdi’nin İstanbul’dan getirttiği filmleri üniversitenin sinema salonunda izledik. Filmler hakkındaki yazılarımızı ve kritiklerimizi *Adımlar* dergisinde yayımladık. *İhtiyar Adam ve Deniz*, *Batı Yakasının Hikâyesi*, *Selzburg Şemsiyeleri...* bu dönemde aklımda kalan filmler.

Hemşin Pastanesi, Erzurum’da şehrin entelektüelleri ve üniversite öğrencilerinin bulunduğu güzide bir mekânıdır. Burada, gecenin geç saatlerine kadar sohbetler eder, entelektüel tartışmalar yapardık.

Üniversite yıllarımdan aklımda kalan bir hatıram: O tarihlerde kampüsün içinde cami yoktu. Kampüs de şehirden oldukça uzaktı. Öğrenciler namaz için şehre gitmekte sıkıntı yaşıyorlardı. Arkadaşlarımla yurttan Cuma namazı kılmaya karar verdik. Bunu öğrenen bazı öğrenciler, bizi yurt idaresine şikâyet edip bizleri engellemeye çalıştılar. Ancak biz uyarılara aldırış etmedik ve namazlarımızı kıldık. Üniversite kampüsüne cami yapılıncaya kadar da namaza devam ettik.

21- Peki dernekler...

Üçüncü sınıfa geçtiğimde, bölümde kurulan Zirai Ekonomi Derneği yönetim kuruluna girdim. Son sınıfa gelince de bu derneğin başkanlığına seçildim. Dernek başkanı olarak dernekteki bütün işleri ben yürütürdüm. Yine üniversite yıllarında, Erzurum'da hemşeri öğrenci dernekleri yaygındı. Ben de bir Urfalı olarak "Urfa Yüksek Tahsil Talebe Derneği"ne üye oldum ve dernek yönetiminde görev aldım. Derneğin her yıl düzenlediği günlerde "Aney" şiirini okurdum. Ayrıca Anadolu Fikir Derneği, Milli Türk Talebe Birliği yönetiminde de görev aldım.

1967'de başlayan üniversite hayatı 1971'de sona erdi. Ziraat Fakültesi, Zirai Ekonomi ve İşletme Bölümünden ziraat yüksek mühendisi olarak mezun oldum. Tayinim yapılmadı, ziraat mühendisi olma hayallerini gerçekleştirsem de işsizdim. Birçok devlet kurumuna müracaat ettim fakat dilekçelerim cevapsız kaldı ya da başvurularına olumsuz yanıtlar aldım. Bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra Adana'ya mühendis olarak atandım. 1976 Şubat ayında arkadaşlarımla daveti üzerine Ankara'ya TRT'de çalışmak için gittim. Ancak Ankara'da çalışmak istemedim ve arkadaşlarımdan affımı isteyerek Adana'daki işime döndüm. Ben ziraat mühendisliği yapmak istiyordum. Hayalimdi.

22-Mehmet Akif İnan'la tanışmanız nasıl oldu?

Mehmet Akif İnan benim ağabeyimdir. Onu çok severdim. Ölümü beni çok sarstı ve onun için bir şiir yazdım. 1975'te askerliğini İzmir-Bornova'da birlikte yaptık.

23- İlk şiir kitabınız hakkında size birçok soru yöneltmiş, eklemek istedikleriniz var mı? Bir de Aney nasıl yayımlandı?

İlk şiir kitabım 1976'da yayımlandı. Bu kitap, *Fikir ve Sanatta Hareket* dergisinde yayımlanan şiirlerimden oluştu. Kitabın kapak tasarımını Selim Yağmur müstear ismini kullanan hikâyeci arkadaşım Mustafa Kutlu yaptı. Kitabın ismini ise yazar D. Mehmet Doğan koydu.

1983'te İbrahim Halil Çelik, daha önceki kitaplarıma girmeyen şiirlerimi istedi, onları kitaplaştıracığını, adını da *Aney* koyacağını söyledi. Bu, Harran yayımlarının ilk kitabı olacaktı. Bu teklifi sevinçle karşıladım çünkü "Aney" şiirime bazı şairler sahip çıkmakta ve benimle polemiğe girmektedir. Şiirin kitaplaşması bu sorunları çözecekti. Aynı yıl üçüncü şiir kitabım *Aney* Urfa'daki bir matbaada yayımlandı.

24- "Hayatımdan Şiirler"de Aydın, Eskişehir vb. şehirlerden bahsediyorsunuz? Bu şehirler size neyi hatırlatıyor?

Aydın'a siyasi faaliyetlerimden dolayı sürgün gittim. Bana psikolojik baskı uyguladılar. Ancak bu olumsuzluklar karşısında yılgınlığa kapılmadım. Bir yıl sonra arkadaşlarımla Aydın'da Akabe kitapevini kurdum. Kısa sürede Aydın'ın entelektüel çevresi bu kitapevinde buluşmaya başladı ve bu kitapevi çevresinde önemli faaliyetler yaptık.

Eskişehir de aynı sebepten bulunmak zorunda kaldığım bir şehir. Fakat Eskişehir'de de kendime bir aydın çevre oluşturdum. Eskişehir'deki arkadaşlarımdan biri Atasoy Müftüoğlu'dur. O, Eskişehir Belediyesinde görevli bir memurdur. Aynı zamanda Akçağ kitapevinin sahibidir (daha sonra Gazve Kitabevine dönüşür). Bu kitapevi, Eskişehir'deki aydınların buluşma yeridir. Buraya o dönem arkadaşlarımdan Şair Mustafa Özçelik, Aydın Işık vb. dostlarım da gelirdi.

26- Peki Ankara...

Ankara'ya 1997'de Türkiye Ziraat Donatım Kurumuna Genel Müdür Yardımcısı ve Yönetim Kurulu üyesi olarak gittim. Emekli olduktan sonra da buraya yerleştim. O yıl, daha önce *Dergah*, *Dil ve Edebiyat*, *Yedi İklim* gibi dergilerde yayımladığım şiirlerimden oluşan beşinci şiir kitabım *Merhaba Ey Hüzün* İstanbul'da Beyan yayımlarından çıktı.

27- DGM’de yargılanmanız ve düşünce özgürlüğüyle ilgili yaptıklarınız?

İnsan Hakları Derneği, Disk, Türkiye Yazarlar Sendikası, on kadar sol gelenekten gelen yazar ve Şanar Yurdatapan, Lale Mansur, Zuhall Olcay vb. sanatçılarla birlikte İstanbul Altı Nolu Devlet Güvenlik Mahkemesinde ve Ankara Genel Kurmay Başkanlığı Askeri Mahkemesinde dört yıl süren yargı sürecinden sonra beraat ettik. Ben bu eyleme Türkiye Yazarlar Birliği adına katıldım. Yargılanma sürecinde Urfa milletvekili olarak meclisteydim. İnsan Hakları Komisyonundaydım ve bana bu mahkemeyi izleme görevi verilmişti. Yani hem gözlemledim hem de yargılandım.

28- Toplu şiirlerde yaptığım inceleme sonucunda “Ömrüm Hüzün Beyanı”nın dışında akrostişle yazılmış başka şiire rastlanmadım.

Evet, akrostişle yazdığım tek şiirim, Sezai Karakoç için yazdığım “Ömrüm Hüzün Beyanı”dır.

29- Ancak Adanmış Şiirler’de Özgöl ... adına akrostişle yazılmış bir şiir var.

O zamanlar yazmışım. (Şairimiz bu şiirle ilgili konuşmaktan kaçınmıştır.)

30- Uzun yıllar Edebiyat ve Maveria dergisinde yazdınız. Zaten araştırmamızda da incelediğimiz şiirlerin çoğu ilk olarak bu dergide yayımlanmış. Fatih Yalçın, 2015’te Grafiker yayımlarından çıkan Yeni İslamcı Akımın Edebiyat Okulu: Maveria Dergisi isimli kitapta size yer vermemiş. Bu durumu nasıl değerlendiriyorsunuz?

Bu beni üzdü. Biliyorsunuz, Mehmet Akif İnan’la asker arkadaşız. Onunla askerlik dönüşü Maveria dergisini kuracaktık. Edebiyat dergisinden birçok yazar ayrılacak ve bize katılacaktı. Bu planları birlikte yaptık. Hatta yazı işleri müdürlüğünü Mehmet Akif İnan benim yapmamı istedi. Emek verdiğimiz, kuruluşunu birlikte planladığımız bu dergiyle ilgili bir çalışmada ismimin geçmememi üzüntü verici.

Ek-30. Mehmet Atilla Maraş'ın yayımlanmamış ya da dergilerde kalan şiirleri:

A...

Deniz, sen ve hayat
Ve senin sudaki en güzel aksin
Başını kaldırıp
Sema'ya bir bak
Yıldızların ötesini göreceksin

(Nisan - 2016)

Akvaryumda Balıklar

Akvaryumda balıklara
Hanna şarkı söylüyor
Elindeki gitarla

Evde yalnız kalıyor
Hayır, hiçte yalnız değil
Akvaryumda balıklarla

Sırrını onlarla paylaşıyor
Gün boyu ve geceleri
Akvaryumda yaşıyor

Kitaplar atılmış bir yanda
Saçları dağınık perişan
Çok yoğun çalışıyor Hanna

Elindeki gitarla
Hanna şarkı söylüyor
Dans ediyor balıklar

(Şubat - 2015)

Ankara'da Taş ve Toprak Arasında

Ve giderek
Üzüm bağları da söküldü bir bir
Bir Ankara kedisi yok şimdi
Ne pekmez ne sirke
Ne Hatip çayı ne Kavaklıdere
Seyran Bağlarının yerinde yeller esiyor
Papazın bağında kafeteryalar
Çağa yakın, toprağa uzak duruyor

Ankara'nın bahtı kara mıdır hâlâ
Eskidendi o
Gökyüzü kömür karanlığında
Şimdi güller açıyor
Çıplak toprak canlanıyor
Menekşe lâle geldi parklara

Bu şehrin sahibi kimdir
 Hacı Bayram Veli midir?
 Ne söyledi bize ol pir:
 “Nagehan bir şara vardım
 Ol şarı yapılır gördüm
 Ben dahi bile yapıldım
 Taş u toprak arasında”

(Mayıs - 2013)

Arkadaş

Hey arkadaş
 Dur
 Ne oluyor sana
 Kendini öyle kasma
 Fukarayı iyi tanı
 Dilenciye surat asma

(Nisan - 2016)

Bekçiler

Düşme korkusuyla yaşar evlerin
 Camlarını silen hizmetçiler
 Sen tüket bin iştahla yiyecekleri
 O yıkasın
 Süpürsün durmadan yerleri
 Köle midir her zaman
 Kapıda duran bekçiler

(Aralık - 2008)

Bir Mimar Gelir

Üstümüzde
 Simsiyah bir bulut
 Pas zift ve tortu
 Terk edince gökyüzünü
 Bizden ayrılır korku

Sonra örtülür üstümüze
 Masmavi atlas örtü
 Tut ki buralar
 Çok ağaçlı bir bağ
 Güneş ufukta görününce
 Onlar ölü bizler sağ

Eğri büğrü gönyeleriniz
 Belli belirsiz yapılarınız
 Bekleyelim bu şehre apansız
 Bir mimar gelir bir gün
 İmar eder şehrimizi
 Kırılan gönüllerimizi de
 Onarır, tamir eder

(Mayıs - 2016)

Boş Hayat

Bak bahar geldi yine
Havalar hoş
Sular, nehirler, ırmaklar gibi
Coş ey benim yaralı gönlüm
İstedğin kadar coş

Hayat bu, dur durak bilmez
Yollar karanlık, odalarsa loş
Koş benim ürkek ceylanım
Hiç durmadan koş

Günler geçiyor
Durmuyor zaman
Her şey ha var ha yok
Her yer ıssız ve تنها
Kırık kalbimde hüzn
Yaşamak
Ne kadar anlamsız
Ve bir o kadar boş...

(Mayıs - 2016)

Cuma

Bir Cuma günü ben sen o
Camilerde cem olduk
Karşı duvarda bir hat
Allah bir Muhammed hak
Arap ve acem olduk
La telaş pür dikkat
Aman ha

(Ocak - 2018)

Çay

Çay
Çince
Bir kelimedir
İçince
Anlarsın deminden
Uzak doğudan gelip
İpince
Rize'de
Türkleştigini...

(Şubat - 2016)

Değişim

Bu günün
Ürününde iş yok
Çünkü
Ne olgun ne ham
Mahsulların rengi solmuş
Ne gam

Giderek böyle böyle
Sözlerde anlam

İnsanda nişan ve nam
Kalmamış

Heyhat her şey değişiyor
Mektepte muallim
Kilisede papaz
Camide imam
Ve havrada haham
Kalmamış

Şimdi ödül ve moda devri
Ne rüya ne hayal
Ne dağlara rağbet kardeşim
Ne yarım ne tam
Kalmamış

(Ocak - 1997)

Fark

Demir
Çakmaktaşı ve kav
İlk ateş ilk kıvılcım
Kızgın demirdeki tav

(Mayıs - 2016)

Gel Ey Çocuk

Haydi
Atını mahmuzla
Mahşere doğru ey çocuk
Mahzun duruyorsun mızrağın kırık
Hangi sazın teline uygun düşer mızrabın
Bu gün her şey kekre ve buruk
Sesler boşlukta yankılanıyor
Kulak zarını yırtan bir uğultu
Ve hıçkırık

Her mevrada mezarlar ki yan yanadır
Her biri geçmişten bir hatıra
Bir iz taşır
Derin denizler gibidir her iz
Mazeretlere sığınma
Ey çocuk gel artık
Mahmuzla gönül atını geleceğe doğru
Şaha kaldır, koştur
Derhal, hemen ve şimdi...

(Haziran - 2016)

Geleceğin Kentleri

Yüzyıl sonra geleceğin kentleri
Bizim bildiğimiz şehirlere benzemeyecek

Bir gün çıkıp gideceksin bu şehirden, bu evden
Kaçar gibi
Öfkesini üstümüze boşaltacak bir devden
Çünkü şehir, ödevler kentidir artık
Üst üste sıralanmış apartman katlarıyla
A ve me ve departmanlarıyla.

Boğuluyorsun çünkü susuz, havasız
 Bu şehir kirli
 Küçülüyorsun, cüceleşiyorsun çünkü şehir,
 Genişliyor, geriliyor, büyüyor.

Toprak nedir bilmiyor yeni doğanlar çocuklar
 Etrafı
 Eski kale surları gibi yüksek duvarlarla çevrili
 Mezarları, şehrin dışına çıkarmışlar
 Ah
 Yetişin şehrin ılgığına çocuklar.

(Ocak - 2016)³⁰⁶

Gezgin Derviş

Bir abam var sırtımda
 Sererim yere yatarım
 Nazarımı dört bir yana atarım
 Gündüz ve gece elimde
 Demir asam
 Boynumda keşkölüm
 Ayağımda çarık
 Eski zamanlarda gezerim
 Karda kışta, kurda kuşa yem olmam
 Tozarım postum yok
 Gezgin bir dervişim dostum
 Dostum
 İlla hu!

(Mayıs - 2018)

Gökyüzü Müze

Üstümüzden
 Fıfır geçiyor füze
 Gökyüzünde yıldızlar
 Evrensel müze

Hep barış olsun isteriz
 Oysa ardımızda
 Silahları dopdolu
 Bir müfreze
 Yeryüzü müze

(Mayıs - 2018)

Halep, Halepçe

Asırlardan beri
 Yüreğimde bir kelepçe
 Ve bileğimde bir sızı var
 Birileri bir hesap tutuyor inceden ince
 Yüzünüzde kirli siyah bir peçe
 Nereye böyle ey
 Emperyal odakları yeryüzünün

³⁰⁶ 2016'da yazılan bu şiir ilk olarak "Geleceğin Kentleri" ismiyle kalem alınmış fakat şairin şiir üzerinde yaptığı birçok değişiklikten sonra 2019'da *Dil ve Edebiyat*'ın 85. sayısında "Yetişin Şehrin ılgığına Çocuklar" adıyla yayımlanmıştır.

Ey yüzüz ve astarsız keçe
 Ödün vermek mi asla
 Hiçbir sürüngen ve sömürge piçe
 Emeklerimiz, alın terimiz
 Ve ana sütümüz gitmesin hiçe
 Diye gelin bir ve beraber olalım
 Bir ömür boyu el ele ve kardeşçe
 Yürüyelim zulmün üstüne
 Yükseltelim sesimizi gökyüzüne özgürce
 Bu cesareti sen verdin bize
 Ey katledilen masum çocuklar
 Ey Halep
 Ey Halepçe

(Mayıs - 2013)

Han

Yeryüzü, gökyüzü
 Masmavi bir deniz
 Gölge yok, dalga yok
 Her şey oldukça durağan
 Ben de geldim gittim
 Baktım
 İki kapılı han

(Mayıs - 2017)

Kara İtler

Rüya görmemi engelliyor bu gece
 Dışarıda havlayan kara itler
 Mevsim kış, hava puslu
 Gökyüzünde bulutlar
 Yeri beyaza kesen kar
 Kar üstünde oynayan kara itler
 Arada bir şiir gibi gelgitler
 Bu gece nedense hayallerim
 Beni sürekli tedirgin ediyor
 Eskiden beri her gece
 Havlıyor kara itler

(Mayıs - 1991)

Kim Geldi

Osmanlılar gidince
 Kahve gitti çay geldi
 Cumhuriyet gelince
 Beyler gitti bay geldi

Ne farkı var deyince
 Aşk katılır sevince
 Sözümü ince ince
 Anlayan albay geldi

Ben elekleri astım
 Her sözde vardır kastım
 Ne solum ne de rastım
 Gün bitti son ay geldi

(Nisan - 2016)

Kimlik

Ben Mehmet Atilla Maraş
Adı kulağına değmiş bir şair
Bir 'ben'i bilirim bir de
Beni olmayanın kimliğine dair
Birine bende olabileceğini...

Giderim buralardan bir gün
Odam bomboş kalabilir
Sonra eşyalarım, kitaplarım
Boynu bükük ve garip
Kimsesiz kalabilir...

Sessiz odaların içinde
Açılır gözlerim körebe
Oyunlar birer birer bitince
Çocuklar annelerin göğsünde
Yaşamadan yitebilir...

Yoğun ağır bakım odasında şimdi
Hemşerim Müslüm Gürses
Aniden ölebilir ve Muhterem Nur
Yapayalnız kalabilir...

O mekân senin bu şehir benim
Derken
Gökten bir yıldız kayabilir
Düşerek zamanın kör kuyusuna
Bir çılgık bir ses olabilir...

Feleğin çarkında her an
Her şey eriyerek
Toz toprak olabilir
Ve fakat asla yok olmaz
Kadimden beri
Bu böyledir.

(Mayıs - 2016)

Koza Han

Derin bir sohbe dalmış
Bir sıradan yurttaş ile
Çağdaş bir derviş
Bursa'da
Koza Han'ın avlusunda
Çaylar demli
Yerler nemli
Sohbet koyu
Gün boyu...

(24 Nisan 1998, Bursa / Koza Han)

Köpekler

Ne güzel havlıyor
Dışarıda köpekler
Geceye karşı
Sesleri bir senfoni, bir olay
Hoş desen
Seslerini kesecekler
Durup durup havlıyorlar
Sabaha karşı
Sokak ortasında köpekler

(Mayıs - 2018)

Kutu Şiiri

Şimdi biz bir kutunun içindeyiz
Sen ha bire kendi kutuna çekiyorsun beni
Ben sana gelirken bir kutuya binerek geliyorum
Sen bir kutuda, oturmuş roman okuyorsun şimdi
Bense kendi şiirimi yazıyorum kendi kutumda

Birazdan akşam olacak ve biz
İşgal ettiğimiz bütün kutulardan ineceğiz
Evlerimize gideceğiz
Evlerimiz kutu gibi maşallah
On katlı kutu
Ha kibrit kutusu ha evlerimiz!

(Temmuz, 2018)

Merhaba

İlk göz ağrım
Son endişem
Güler yüzlüm
Tatlı sözlüm
Merhaba

Mercan dişlim
Kalem kaşlım
Olgun başlım
İnci tenlim
Yanağı benlim
Merhaba

Susunca inci mercan dişleri
Konuşunca kalıverir işleri
Göğsünde domur menevişleri

Badem gözlüm
Kor dudaklım
Merhaba

(2013)

Mühür

Elif Lam Mim
 Sorun bana, sorun bana
 Ben kimim
 Elif Lam Mim
 Bir mühürdür kimliğim
 (Mayıs - 2016)

Öldün Lan Attila İlhan

Attila İlhan için taşlama

Ulan Attila İlhan
 Ulan hayatında hiç
 Nargile içtin mi nargile
 Arada bir yaslandın mı?
 Bir noktaya, virgüle
 Meselâ hiç ihtiyaç duydun mu?
 Geometriye, aritmetiğe
 Gönyeye, iletkiye, pergele
 Hep yalnız kaldın harflerin ve yazının
 Evrensel sergeninde

Ulan Attila İlhan
 Ulan yetmişlik hergele
 Âşık olduğunu söylüyorsun bu yaşta
 Bir ter ü tazeye
 Metelik vermem sen gibi kepezeye
 Şair olmadan önce neydin sen?

*“Komünistim şimdiyse ateist
 İnanmıyorum öldükten sonra dirilmeye”*
 Demişsin
 Ulan oğlum
 İnansan dirilişe ne kaybedersin?

Ben seni, adaşım olduğun için değil
 İyi bir şair olduğun için sevdim
 Bir de akılı, tastamam bir adam olduğun için
 Yahu sen
 Baştan ayağa duygu küpüymüşsün meğerse
 Vallahi yarı yolda yaya kalır
 Kim sana meylederse

On altı defa âşık olmuş
 On altı kadın sevdim demişsin işte
 Şimdi ben sana inanayım mı enişte
 Ulan bu ne haldir bu ne iştir

*“Ne kadınlar sevdim zaten yoktular
 Böyle bir sevmek görülmemiştir”*

Şimdi n’oldi
 Laz’ın dediği gibi
 Ölmedin mi?
“An gelir Attila İlhan ölür”
 Öldün enişte öldün

Bak oldun işte...

(Mart -2010)

Özdemir Asaf

Zıtların birlikteliği ile
İş tutuyor şiirlerinde
Gece ve gündüz
Beyaz ve siyah
Az biraz kirli
Çokça temiz
Ve saf
Sevilen bir şairdir vesselam
Özdemir Asaf

(Nisan - 2011)

Sende Kaldı Bir Elim

Güzelim kalk gidelim
Yağmur yağmadan önce
Yollar çamur olmadan daha
Bu gidişle böyle biz
Varır mıyız sabaha

Kalk gidelim
Çırayı feneri yak gidelim
Bütün yollar bizimdir ley
Kolunu koluma tak gidelim

Nereye diye sorma bana
Her an etrafı seyran edelim
Sevgi denizinden kana kana
İçmek için uzaklara gidelim

Bahçelerde açınca bir zambak
Düşün şöyle gökyüzüne bir bak
Bir gün tersine dönünce bu çark
O zaman gel gidelim

Gel gidelim ley
Sende kaldı bir elim

(11 Kasım 2017)

Sizin Eve Gelmeyeceğim

Hiç korkmanıza gerek yok efendim
Sizin eve gelmeyeceğim
Zaten sizin evi hiç görmedim
Kıracı mısınız ev sahibi mi bilemedim

Bu şehri çok sevdim dediniz diye
Bütün bu olanlar, bu olaylar, bu yalanlar
Şehrin bütün caddelerini gezebiliriz sizinle
Bütün dar sokaklarını, kenar mahallelerini
Taş evlerini, evin içlerini, zer zeminlerini bile

Görebiliriz evcil ceylanları ev bahçelerinde
Gülleri, karanfilleri reyhanları geçerek
Çeşmelerde akan berrak sulardan içerek

Ulaşabiliriz mahallenin delilerine, yetimlerine
Saatlerce gezebiliriz birlikte, bu şehrin içinde
Açılmayan bütün paslı kapılarını açabiliriz

Seninle bir akşam yemeği yiyebiliriz herhalde
Aşağı çarşıda, salaş bir lokantada Hanıfin Yeri'nde
Bir Urfa lahmacunu, bir ciğer kebabı buğulu
Sonra çayı da sizin evde içebiliriz dedim diye
Bütün bu olaylar, bu tablolar oldu biteviye

İşin en güzel yanı da budur yaşamının
Bir ayrılık türküsü yankılanır uzaktan
Biz de bir şarkı söyleyebiliriz gökyüzüne doğru
Bütün yıldızlar, bütün bir gök ehli duysun diye
Sonra elinden tutup yeniden bu şehri gezebiliriz
Düşmanlara karşı koyabiliriz ölümüne
Fısıldayarak kulağına yaşamın şiirlerini...

(Aralık - 2015)

Sokakların Şarkısı

Halep sokakları kan ve barut kokuyor
Urfa sokakları gibi dar ve bir uzun gölge
Halep sokaklarında her akşam
Bir çocuk ölüyor
Bir çocuk görüyorum yürüyor sonsuza doğru
Kana bulanmış elleri
Ve adamlar onu izliyor
Yelekleri kırk düğmeli

Kırılmanın bir sebebi olmalı
Bu sokakların tarihi eski olmalı
Sonra sen yürümelisin özgürce bu sokaklarda çocuk
Bütün çocuklar yürümeli
Sonra dönmelisin çıkarıldığın yurduna
Annen baban dönmeli
Ve hep beraber özgürlüğün şarkısını söylemeliyiz
Bunu bütün insanlar söylemeli

(Mayıs - 2015)

Söğüt Ağacı

Bir yalnız sevdalı söğüt ağacı
Uzatmış dalları sulara doğru
Söyleşiyor temiz suyla besbelli

Yok, öğle değildi, orda gördüğüm
Sularla birleşip kaynaşıyordu
İstekliydi, gönüllüydü, kararlı

Dalgalıydı dağınıktı dalları
Bu ağacın altında oturan kızların
Topuğuna değiyordu saçları

Söğüdün yaprağı narindir narin
İçerim kan ağlar, dışarım serin
Gizemi, nicedir, تنها yerlerin
Bir yalnız sevdalı, söğüt ağacı...

(Dil ve Edebiyat, s.5)

Taş Methiye

Aziz dost Atilla Koç için

Elindeki gümüş tepsi
Hastalığı Narkolepsi
Atilla'dır ah be Koç'um
Birdir altı üstü hepsi

Tepsinin altı dümdüz
Uyuyor o gece gündüz
Kimi yetim kimi öksüz
Var mı kızanın böylesi

Arada bir dili sürçer
Gaf yapar ki kocaman
Pot kırarken şah mat olur
Düşer kırılır keman

Al ve kaldır düşen naldır
Bir de aslan yelesi
Biraz folklor biraz sanat
Nerde minare gölgesi

Yıktın kültür mülkünü
Harap eyledin viran
Elinden nere gitsem
Aman efendim aman

(Aralık - 2006)

Tövbe

Senin saçların simsiyah
Benimki deve diken
Bir yaban el dokunsa saçlarına
Şaşırır, ürperirim.

Senin gözlerin çağla badem
Benimkisi kanlı elâ
Biri derinden baksa gözlerine
Yok, olurum, eririm.

Ellerin ne güzel, senin ellerin
Benimki hoyrat, yabani
Açılıp duaya dursa
Bilerek ettiklerime
Bilmeyerek ettiklerime
Tövbe derse
Ya ben ne derim?

(Ocak - 2007)

Urfa'da Sabah

Kuş takkasında sabah öten kumrular
Başladılar hepsi birden niyaza
Uyandım seslerine sandım zikir var
Sessizlik ve ezan haydin namaza

(22 Ekim 1993 Cuma / Urfa)

Sülo Ülen Yine mi Sen

Süleyman Demirel için Taşlama

1.

Ülen Sülo!

Bu fırıldaklar da ne böyle

Nerden öğrendin bunca ayak oyununu

Güderken İslamköy'ün koyununu

Oradan mı yoksa

Çobanken yani

Öyle mi lo?

Oğlum Sülo!

Ülen yine mi sen

Bıkmadın mı bunca yıldır

Bunca oyunu oynamaktan

Bizi biraz daha

Biraz daha oyalamaktan

Kırk yıl, başımızda boza pişirdin

Politika deyip kafamızı şişirdin

Ülen, futbol topu muyuz ki

Bizimle böyle oynuyorsun

On iki Mart yetmiş birde

Fevkalade muhtıra yedin

Oturup adam gibi

Güven oylaması yapmak varken

Şapkanı alıp çekip gittin

On iki Eylül seksende

İhtilâl olunca yasaklandın

Uzun süre bekledin

Heykel olup dondun

Döndün dolaştın geldin

Oh yine başa kondun

Muhtıralar yiye, yiye

Muhtarlara bile verdin hediye

Verdinse sen verdin canım

Kime ne

Yani kime ne?

Alın var, morun var

Türlü türlü huyun var

Bilmem kaç rakımlı tepede

Değirmene akan suyun var

Biraderlere sordum

Localarda kaydın var

Netice-yi kelâm yani

Her tarakta bezin var

Her durakta izin var

E, ne olmuş yani,

Alan razı, satan razı

Var mı bunun başka izah tarzı?

2.
 Çalarken orkestra onuncu yıl marşını
 Birden fırlayıp kalktın ayağa
 Gördüler o kalın ense tıraşını
 Ve kocaman göbeğinle
 Dönerek seyirciye;
 “İşte çağdaş, büyük Türkiye”
 Batılı olduk, ne kadar mutluyuz böyle...
 Diyerek reverans yapıp, gerdan kırdın
 Aslında sen bir muamma, bir sırdın
 Bu yüzden gelip bizi
 Hep yanağımızdan ısırdın.

Bir elinde bayrak, meydanlarda
 Bir elinde Kur'an-ı Kerim
 Öpüp, başına koydun
 Hipnotize ederek dindar halkımı
 Beni de oğlumu da uyuttun.
 Aferin sana Süleyman,
 Aferin ey çağdaş sihirbaz
 Kuşlar, tavşanlar çıkardın melon şapkandan
 Yahu giydiğin smokinden
 Frakından utan biraz...

3.
 Süleyman!
 Oğlum,
 Ülen yine mi sen?
 Yaşın sekseni çoktan aştı
 Bardaklar dolup taşı
 Tutmasa elin, kırılma da belin
 Sen hâlâ meydanlarda, manşetlerdesin
 Oysa artık yeter, bir baksana aynaya
 Gitme artık ne Mersin'e ne de Konya'ya
 Yüzleş kendinle
 Ateşe atıyorsun çünkü kendini
 Kendi elinle
 Ulen çoban Sülü,
 Oğlum,
 Nurlu Süleyman
 Kırk yıldır senin elinden
 Aman, aman, el-aman...³⁰⁷

³⁰⁷ Maraş burada Süleyman Demirel'in muhtelif zamanlarda sarf ettiği meşhur sözlerine yer vermiş.

Meraklısı için Notlar: 1. *Seni meydanlarda çok dinledik, kendimizden geçtik*

Benzin vardı da biz mi içtik?

2. *Kirlenmeyenin sırtı kaşınmaz*

Dudak öpmekle, yollar yürümekle aşınmaz.

3. *Yokluktan zahir herkesin sırtında aba*

Kurtar bizi baba, kurtar bizi baba!

4. *Ey memleketim, sensin benim en büyük derdim,*

Verdimse ben verdim, verdimse ben verdim.

5. *Sesin kısık, titretmiyor artık arzı,*

Var mı bunun başka izah tarzı?

6. *Yeter artık, lambayı kıs ve mumu söndür*

Dün dündür, bu gün bu gündür

(21 Mart 2008, Ankara / Gece, 12.00)

Vah

Metin Fahri
Bön gözlerle bana
Uzun uzun baktı
Bu çocuğu kim zehirledi
Kim doldurdu
Kim yaktı

(Haziran - 2015)

Yalnızım

1.
Gecem ıssız ve yoksul
Hüznümle arkadaşım
Sessizliğim derin izler taşıyor
Sevda dehlizlerinde
2.
Şimdi İstanbul'a uçuyorum
İstanbul'un üstünden uçuyorum
3.
İstanbul'a yaklaşıyoruz
Ataşehir'den geçiyorum
Sanki kendimden geçiyorum

(Nisan - 2012)

Yazarsın

Epik bahar, lirik yaz
Pastoral güz, minik caz
Didaktik kış, minik kuş
Dağlardan aş, hızlı koş

Yazıp yazıp bir kenara koyarsın
Yeşil giyme esmer kız
Seni hemen tanırlar
Beyazlar giy ve saklan
Seni melek sanırlar

Kırmızı giy, gül kızarsın utancından
Hep tam gülme az biraz da yarım gül
Yalnız kalma neme lazım azarsın
Sarışınsın karaşınsın kapkara
Çok oynama kafiye bozarsın
Bu şiiri işte böyle böyle yazarsın

(Haziran, 2018)

Yok

Ve elbette
Karanlık yüzlerinde nur yok
Kaybettiklerinden beri
Hiç bir yanlarında
Onur yok

Ne kadınlarında eda, naz
Ne erkeklerinde
Gurur yok

Bize gelince
Hakka hizmet yolunda
Gece ve gündüz
Durak yok, dur yok
(Nisan, 2006)

Zehra Kız

Zehra kız beni dün gece düşünde görmüş
Bizzat bana söyledi düşünde gördüğünü
Bütün anahtarları bir kuyuya düşürmüş
O kuyunun başına çoraplar ördüğünü

Canım, Zehra kız da kim diyeceksiniz
Candan biri, bizden biri, ufak tefek bir peri
Biraz daha açarsam hemen bileceksiniz
Kaderini yaşıyor doğduğu günden beri

Zehra'nın masasında açılmamış bir kutu
Bir kutu ki ipince, upuzun ve dikdörtgen
Kalbinin üçrasında senfonik bir kıpırtı
Bahardır, dal çitlembik, meneviş ve böğürtlen

Ne yapacağını bilir, hayalleri var kuşkusuz
O bir genç kız, bir genç kız, nazlıdır ne de olsa
Saray gibi bir evde oturmuyor hilafsız
Dairede çalışıyor gün boyu yoruluyor oysa

Olayların üstüne koşarak gidiyorsun hey
İniyorsun aşağı yatay çıkıyorsun yukarı dikey
Canını sıkıyor insanın her gün git gel aynı şey
Biraz daha dayan kız az kaldı biliyorsun

(Mayıs - 2014)

Yetişin Şehrin Çılgına Çocuklar

Bir gün gideceksin bu şehirden, bu evden
Öfkesini üstümüze boşaltacak bir devden
Kaçar gibi gideceksin çünkü şehir
Devler iblisler yurdu olmuştur artık
Göklere doğru sıralanan apartmanlarıyla
Fitne ve fücür kokan katmanlarıyla
A, V, M, stadyumlar, toplar, poplar vesaire...

Bakınca görüyorum çocuk, boğuluyorsun
Çünkü susuz, havasız, bu şehir, kirli

Küçülüyorsun, ufalanıyorsun
 Bir toz bulutu şehrin üstünde
 Kuş çılgınlıkları
 Şehir gergin
 Büyüyor
 Genişliyor

Toprak nedir bilmiyor yeni yetme çocuklar
 Bilmiyor nedir mezarlar
 Sorgu melekleri, münker, nekir
 Etrafı çevrili
 Kale duvarları gibi mezarlığın
 Bu yüzden içine sinmiyor
 Gökten
 Yağmur da yağsa
 Toprak kokusunu bilmiyor.
 Çünkü hayatı şehrin dışına atmışlar
 Yetişin kadim şehrin çılgılığına çocuklar

(Dil ve Edebiyat, s. 4)

Yahya Pedro

Tarihçe: Adaya çıkabilen 12 kişiydi. Ancak sayıları kısa sürede arttı. Küba'da, 1959 yılında, göz açıp kapayıncaya kadar devrim oldu. Küba ayaklanması, 1960 dünya gençliği için hiç bitmeyen bir efsaneydi. Ayaklanmanın liderlerinden Arjantinli 'Che Guevera'nın büyük boy resimleri, genç kızların yatak odalarını süslüyordu. Yıllar önce Kristof Colomb bile Küba topraklarına hayran kalmıştı.

Ve yıllar sonra...
 İşte,
 Yemyeşil doğasıyla bir ada.
 Che ve arkadaşları,
 Bir devrimi gerçekleştirmek için
 Adaya çıktılar
 Bin dokuz yüz elli dokuzda.

Che ve Fidel
 Onlar
 Zulme isyanın
 Siyah ve kırmızı bayrağını
 Santiago kalesine diktiler.

Ve aşkın,
 Kutsal sancağını açarak
 Bütün zamanlar için
 Gönüllerin gergefine gerdiler.

Şimdi,
 Küba'da Havana'da
 Afrikalı Yahya Pedro
 Ne püro tütürmesini bilir Che gibi
 Ne de uçan kuşu vurabilir havada.

Ne haberi var dünyada artan
 Petrol fiyatlarından
 Ne de son politik gelişmelerden.
 Ne bir iz, ne bir kalıntı
 Che ve Fidel'den.

Ama bir cemaati var Yahya Pedro'nun
 Küba'lı yoksullardan.
 Beyaz giysileri, temiz donları
 Getirmedir gelirken Afrika'dan
 Havana'da hazır buldu onları.
 Cazibedar bir ünü var Yahya Pedro'nun
 Bir de mütevazı bir evi
 İspanyolca bilmez ama
 Yoksullar arasında bilinir adı.

Bir ev ki,
 Yoksul Müslümanların uğrak yeri
 Hatırlar mısın Kuba'yı
 Mescid-i nebeviyi,
 Hatıralar arasında kalan
 Mekke'yi, Medine'yi.

Ve bir bir sayıyor
 Eve gelip gidenleri
 Üç yüz olmuş diyor sayıları
 Bir seviniyor bir seviniyor,
 O saat
 Şükürden hamde geçiyor,
 Afrika'lı Yahya Pedro...

Küba'da, Havana'da
 Yoksul bir mahallede üç yüz kişi
 Ve başlarında Yahya Pedro
 Say ki o,
 Bir yeni yüzyıl derviş...

(Dil ve Edebiyat, s.5)

doğudan doğmak

Dert ekerem
 Tutuldu derde Kerem
 Çiftim gam tarlam hicran
 Sürdükçe dert ekerem.

Sokak sokak içinde dar
 Bir kentinde DOĞU'nun
 Toprak yollar toprak damlar
 Suları kuyudan kurumuş dudaklara
 Işığın fanustan fersiz gözlere
 Bir savaştır alıştığımız

Bir türkü yükselir beşik başında
 Ağlamaklı sesinde büyür dertler göz göz
 Tüm anaların tek düşüncesi doğuşumuz
 İşte varlığım işte yokluk
 Bekle büyümeyi...

Oluşan akşamdır aydır gelip geçen yıl
Büyüyen BEN ve SEN başıboş, yarınsız
Doğan gün
Doğan ÇOCUK yeniden
Yüklü yokluklarda eriyen
Bir anadan...

(Çele, s. 4)



DİZİN

- A. Hacı Yakupoğlu, 50, 368
 Abbas Muhakked Haşim, 154, 155
 Abdi, 47, 244, 258
 Abdülhak Hamit, 16, 23
 Abdülkadir Maraş, 73, 169
 Abdürrahim Karakoç, 22, 169, 281, 292
 Adanmış Şiirler, 59, 71, 73, 76, 77, 185, 263, 266, 340, 342
 Adımlar, 50, 61, 62, 78, 368
 Ağaç, 133
 Ahmet Arif, 17, 21, 60
 Ahmet Hamdi Tanpınar, 17, 254, 256, 281
 Ahmet Haşim, 16, 106, 120, 234, 256, 276, 306
 Ahmet Kot, 69
 Ahmet Kutsi Tecer, 16, 254
 Ahmet Muhip Dıranas, 17, 254
 Ahmet Oktay, 18, 22
 Ali Mümtaz Arolat, 17
 Ali Şeriatî, 73, 166, 169, 210
 Arif Ay, 26
 Arif Damar, 22
 Arif Nihat Asya, 16, 188
 Aristoteles, 80, 284
 Asaf Halet, 190, 256
 Asel, 59, 62, 64, 73, 76, 77, 79, 131, 173, 185, 194, 239, 270, 284, 303, 304
 Âşık Veysel, 16
 Ataol Behramoğlu, 22
 Atasoy Müftüoğlu, 55, 370
 Atilla İlhan, 17, 60, 165, 166, 169, 229, 256, 258, 276
 Atilla Koç, 165, 169
 Ay Vakti, 73
 Aylık Dergi, 26, 87, 141, 237, 339
 Ayşe Çavdar, 33
 Aziz Thomas, 80
 Babıali, 271, 338
 Bahattin Karakoç, 22
 Baki, 70, 102, 181, 258, 276
 Balıklı Göl, 43, 44, 48, 56, 59, 238, 366, 367
 Bally, 35
 Bedri Rahmi Eyüboğlu, 16
 Behçet Kemal Çağlar, 16
 Behçet Necatigil, 18, 60, 190, 230, 256, 291, 333
 Bekir Sıtkı Erdoğan, 22
 Bizim Külliye, 73
 Buhari, 147, 272, 273
 Bulurum Yar Seni, 74, 96
 Büyük Doğu, 25, 48, 133, 165, 338
 Cahit Külebi, 18, 39, 333
 Cahit Sıtkı, 60
 Cahit Sıtkı Tarancı, 17, 60, 106, 234, 275, 314, 337
 Cahit Zarifoğlu, 26, 53, 60, 69, 81, 134, 165, 167, 169, 281
 Camus, 50, 139, 162, 368
 Can Yücel, 22
 Cem Dilçin, 39
 Cemal Süreyya, 19, 60
 Cenab Şahabettin, 16, 38, 114
 Cevdet Kudret, 17
 Ceyhun Atıf Kansu, 18
 Child Dreams, 74
 Croce, 37
 Cumali Ünalı, 26, 60
 Dante, 80
 Dede Efendi, 47, 125, 274
 Dergah, 25, 57, 70, 133, 334, 337, 341, 344, 370
 Dil ve Edebiyat, 26, 53
 Dilaver Cebeci, 22
 Diriliş, 20, 25, 26, 81, 133, 280
 Doğan Aksan, 38, 39
 Doğudan Batıdan Orta Doğudan, 61, 76, 77, 185, 238, 267
 Ebubekir Eroğlu, 26
 Ece Ayhan, 19, 188
 Eflatun, 78, 80, 284
 Enis Behiç, 16
 Ercüment Behzat Lav, 17
 Erdem Beyazıt, 26, 32, 53, 60, 66, 73, 81, 119, 134, 165, 169, 319
 Ezel Erverdi, 49, 50, 61, 133, 368
 Faruk Nafiz, 16, 223

- Fazıl Hüsnü Dağlarca, 17
 Ferit Edgü, 18
 Fikir ve Sanatta Hareket, 62
 Fikret Sezgin, 18
 Fuzuli, 121
 Gazali, 147, 272, 273
 Gültekin Sâmânoğlu, 18
 Gülten Akın, 22
 Hakan Arslanbenzer, 30
 Halil Alkan, 46, 367
 Halil Çakallı, 46, 367
 Halil İbrahim Çelik, 55, 370
 Halit Fahri, 16
 Hareket, 25, 48, 50, 51, 52, 61, 62, 65, 66, 78, 133, 368, 370
 Harran Dergisi, 54
 Harran Folklor Kültür, 68
 Hasan Akay, 38
 Hasan Çebi, 38, 262
 Hasan Hüseyin, 17, 21
 Hasan İzzettin Arolat, 18
 Hasan İzzettin Dinamo, 17
 Hasan'a Mektuplar, 281
 Hızır ile Kırk Saat, 20, 60, 167, 280, 284
 Hilmi Yavuz, 73, 169
 Hisar, 18, 48
 Hüseyin Nihal Atsız, 16
 Hz. Bünyamin, 144, 261
 Hz. Eyüp, 127, 139, 144, 146, 235, 282
 Hz. İbrahim, 63, 73, 127, 138, 139, 140, 144, 146, 152, 235, 236, 238, 240, 244, 258, 261, 282, 291, 326
 Hz. İsa, 144, 146, 236, 261
 Hz. İsmail, 144, 146, 240, 259
 Hz. Nuh, 144
 Hz. Yunus, 144
 Hz. Yusuf, 144, 261
 İbrahim Alaattin Gövsa, 16
 İbrahim Tüzer, 39
 İlhami Bekir Tez, 17
 İlhan Geçer, 18, 22
 İsmet Özel, 22, 27, 39, 83, 188, 277, 344
 İzlenim, 56, 69, 339
 Kadir Algin, 44, 68
 Kenan Evren, 55
 Kenan Hulusi, 17
 Kerem ile Aslı, 121
 Kerim Sakızcı, 46, 367
 Körfez, 20, 60, 167, 280
 Künyemize Aşk Yazıldı, 74, 75, 76, 339
 Lale Mansur, 58, 371
 Lale Müldür, 73, 169, 193
 Leech, 36
 Leo Spitzer, 37, 39, 338
 Leyla ve Mecnun, 121
 M. Adil Oymak, 123
 Malcolm X, 73, 166, 169
 Marchand, 37
 Maveria, xiii, xiv, 26, 53, 56, 61, 65, 66, 67, 69, 71, 78, 81, 133, 205, 210, 263, 265, 266, 268, 269, 339, 344
 Mavi, 18, 73, 74, 118, 154, 155, 210, 239, 252, 264, 269, 340
 Mehmet Akif, 16, 24, 26, 38, 52, 54, 60, 72, 81, 94, 119, 135, 140, 153, 165, 169, 230, 342, 344
 Mehmet Akif İnan, 60, 121
 Mehmet Bulut, 133
 Mehmet Çınarlı, 18
 Mehmet Kaplan, 32, 37, 251
 Mehmet Yalçın, 38, 244
 Melih Cevdet Anday, 17
 Memleket Edebiyat, 73
 Merhaba Ey Hüznün, 57, 70, 75, 76, 77, 185, 197, 339, 342, 370
 Metin Eloğlu, 22
 Mevlana, 29
 Mimar Sinan, 167, 169, 243
 Mona Rosa, 20
 Muallim Naci, 23
 Muammer Lütfi, 17
 Muhit, 17
 Munis Faik Ozansoy, 18
 Mustafa Kutlu, 25, 50, 52, 61, 63, 72, 78, 368, 370
 Mustafa Miyasoğlu, 26, 64
 Mustafa Necati Karaer, 18
 Mustafa Özçelik, 26, 56, 370
 Mustafa Özgür, 46, 367
 Mutlu Binol, 52
 Muzaffer Erdost, 19
 Münir Ebcioglu, 275
 Nabi, 43, 47, 48, 61, 62, 68, 70, 71, 77, 78, 102, 127, 181, 238, 258, 284, 324, 327

- Nazım Hikmet, 17, 230
 Necati Cumali, 18, 21
 Necip Fazıl, 25, 38, 47, 60, 81, 133, 137, 140, 230, 262, 271, 332
 Necmettin Erbakan, 55, 399
 Nefi, 65
 Nemrut, 63, 138, 140, 145, 235, 238, 240, 244, 245, 258, 259, 261, 284
 Neriman Malkoç, 38
 Neyzen Tevfik, 16, 227, 337
 Nietzsche, 162
 Nurettin Durman, 73, 169
 Nurettin Topçu, 25, 49, 50, 61, 78, 81, 133, 368
 Nuri Pakdil, 26, 30, 53, 81
 Nurullah Çetin, 39, 316
 Ogden, 35
 Oktay Rifat Horozcu, 18
 Orhan Seyfi, 16
 Orhan Şaik Gökyay, 16
 Orhan Veli, 18, 47, 60, 74, 120, 166, 169, 190, 192, 205, 211, 212, 227, 228, 230, 276, 277, 278, 286, 321
 Ömer Leksiz, 30
 Özdemir Asaf, 18, 80, 165, 167, 168, 169, 190
 Özdemir İnce, 22, 216
 Poetika, 80, 341
 Ragıp Karcı, 72, 169
 Ramazan Korkmaz, 39, 216
 Rasim Özdenören, 26, 53, 71, 81, 134, 153, 169, 280
 Recaizade Mahmut Ekrem, 37, 39, 120, 192
 Recep Ramiz, 71, 118
 Recep Tayyip Erdoğan, 58
 Refik Durbaş, 22
 Rıfat Ilgaz, 17
 Rıza Tevfik, 16
 Richards, 35
 Roman Jakobson, 35, 287
 Sabra, 154, 155, 225
 Sabri Esat, 17
 Sadık Yalsızuçanlar, 26
 Salah Birsell, 17, 18
 Salih Zeki, 17
 Salim Uslu, 58
 Saussure, 35, 290
 Sebil-ür-reşad, 24
 Sedat Umran, 71, 165, 169
 Sedat Yenigün, 67, 118, 165, 166, 200, 249, 321
 Sesler, 49, 60, 71, 77, 81, 85, 198, 280, 284
 Sezai Karakoç, 19, 20, 25, 49, 60, 63, 72, 81, 108, 133, 139, 140, 143, 145, 165, 167, 168, 169, 256, 257, 258, 280, 326
 Sırat-ı Müstakim, 24
 Süleyman Çelebi, 45
 Süleyman Demirel, 165, 166, 169, 229, 276
 Süreyya Berfe, 22
 Şafak, xiii, xiv, 48, 57, 60, 324, 339, 347, 350, 367
 Şahdamar, 60
 Şanar Yurdatapan, 58, 371
 Şatilla, 154, 155, 225
 Şehrayin, 54, 64, 75, 76, 77, 185, 191, 206, 207, 238, 269, 338, 339, 341
 Şerif Aktaş, 16, 38
 Şerif Mardin, 26
 Şevket Bulut, 72, 169
 Şeyh Galip, 94, 291
 Taha'nı Kitabı, 20
 Talip Apaydın, 22
 Tevfik Fikret, 37, 114, 223, 230, 251, 254, 337
 Tirmizi, 147, 272, 273
 Traile de Stylistique Française, 35
 Turan Koç, 26
 Turgut Özal, 55
 Turgut Uyar, 256
 Türk Yurdu, 16, 48
 Ülkü, 16
 Ümit Yaşar Oğuzcan, 47, 60, 188
 Ünsal Özünlü, 37, 38, 39
 Vahap Akbaş, 26
 Varlık, 16, 17, 37, 48, 338, 367
 Vasfi Mahir, 17
 Vedat Güneş, 115, 136
 Vossler, 37
 Vur Emri, 281
 Warren, 106, 216
 Wellek, 106, 216
 Yahya Benekay, 18

Yahya Kemal, 16, 60, 106, 117, 131,
223, 230, 256, 258
Yahya Pedro, 78, 165, 166, 167, 169,
340
Yaşar Nabi, 17
Yavuz Bülent Bakiler, 22
Yedi İklim, 26, 53, 57, 61, 70, 71, 73,
370
Yeni Devir, 54, 330, 333, 335, 338, 343
Yılmaz Ensaroğlu, 58

Yönelişler, 21, 26
Yunus Emre, 29, 52, 223
Yusuf ile Züleyha, 121
Yusuf Ziya, 16
Yücel, 48, 169, 331
Ziya Osman, 17
Ziya Paşa, 23
Zor Sözler, 56, 69, 70, 74, 75, 76, 185,
263, 265, 266, 339
Zuhal Olcay, 58, 371



	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	
---	--	---

ÖZ GEÇMİŞ

1979 yılında Karaman’da dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini Karaman’da tamamladıktan sonra Hacettepe Üniversitesi- Türk Dili ve Edebiyatı bölümünde öğrenimine devam etti. 2002’de buradan mezun olduktan sonra 2004’te Milli Eğitim Bakanlığına öğretmen olarak atandı. Konya’da çeşitli okullarda öğretmen olarak ve bakanlık kitap yazım komisyonlarında çalıştı. Okullarda ve milli eğitim müdürlüğünde idarecilik yaptı. 2016’da Selçuk Üniversitesi-Yeni Türk Edebiyatı alanında yüksek lisansını tamamladıktan sonra Necmettin Erbakan Üniversitesi- Yeni Türk Edebiyatı alanında doktora başladı ve 2020’de doktorasını tamamladı. Hâlen Milli Eğitim Bakanlığında çalışmaktadır.