

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



NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNİN TEMA VE YAPI
BAKIMINDAN İNCELENMESİ

DANIŞMAN **HAZIRLAYAN**
Yrd. Doç. Dr. Ahmet Faruk GÜLER **Şükrü Can BALTA**
MALATYA-2016

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

NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNİN
TEMA VE YAPI BAKIMINDAN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

Yrd.Doç.Dr.Ahmet Faruk GÜLER

HAZIRLAYAN

Şükrü Can BALTA

MALATYA-2016

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

**NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNİN
TEMA VE YAPI BAKIMINDAN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

HAZIRLAYAN

Yrd.Doç.Dr.Ahmet Faruk GÜLER

Şükrü Can BALTA

Jürimiz 02/11/2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini oy birliği ile başarılı bularak Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim, Yeni Türk Edebiyatı Bilim dalındaki bu çalışmayı yüksek lisans tezi olarak kabul etmiştir.

1-) ÜYE: Doç.Dr.Ebru BURCU YILMAZ.....

2-) ÜYE: Doç.Dr.Fatih ARSLAN.....

3-) DANIŞMAN: Yrd.Doç.Dr.Ahmet Faruk GÜLER.....

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun.....tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof.Dr.Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ
MALATYA-2016

NURULLAH GENÇ'İN ŞİİRLERİNİN
TEMA VE YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

ÖZET

1960 yılında dünyaya gelen Nurullah Genç, birçok farklı alanda uzmanlaşsa da daha çok şair kimliğiyle ön plana çıkmış ve tanınmıştır. Sahip olduğu yirmiye yakın şiir kitabı ve üç romanıyla edebiyat dünyasında önemli bir yerde bulunan Nurullah Genç, şiir sahasında tabiat, medeniyet, inanç ve yoğun iç âlem unsurlarıyla donattığı tematik öğeleriyle dikkat çeker.

Üç bölümden oluşan bu çalışmamızın birinci bölümünde şairin hayatı, eserleri ve edebi kişiliği üzerine tanıtıcı bilgiler verilmiştir.

İkinci bölümde sanatçının şiirlerinde sıkça rastladığımız tematik unsurlar başlıklar halinde sınıflandırılarak örneklerle açıklanmıştır.

Çalışmamızın son bölümü ise Nurullah Genç'in şiirlerinde yer alan yapısal unsurlara ayrılmıştır. Sonuç olarak Nurullah Genç'in dizeleri içerik ve şekil açısından incelenerek şairin şiir dünyasının kapılarının aralanmasına gayret edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nurullah Genç, şiir, tema, yapı

INONU UNIVERSITY
THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
THE DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
MASTER’S THESIS
MALATYA-2016

**THE ANALYSING OF NURULLAH GENÇ’S POEMS WITH REGARDS TO
THE THEMES AND TO THE STRUCTURE**

ABSTRACT

Born in 1960 and today expertised himself in many different branches of the Turkish Literature, Nurullah Genç is more known for his poetical identity. His importance is based on his three novel attracts and especially on his nearly twenty poetry books, remarkable with subjects about nature, civilization, faith and intensive feelings about the inner world.

In the first part of this triplicated work you will get some informations about the poet's life, his achievements and his literary personality.

The second part shows categorized in titles the common used thematic elements in his poems with samples.

Finally the last part is separated for Nurullah Genç's structural factors in his poems. Herewith it is tried to open the door to the author's poetry world by analyzing his verses in content and form.

Key Words: Nurullah Genç, poetry, theme, structure

ÖN SÖZ

Nurullah Genç, Cumhuriyet dönemi Türk şiirinin gelenekçi ve muhafazakâr şairlerindendir. Nurullah Genç hakkında akademik çalışmalar bir hayli sınırlıdır. Sanatçının yaşıyor olması ve hâlen şiirle etkileşimde bulunması söz konusu sınırlılıkta etkili olsa da Genç, ciddi manada ürün ortaya koymuş ve bilim dünyasına araştırılmaya müsait bir alan sunmuştur. Şairin yazmış olduğu yirmiye yakın şiir kitabı ve üç romanıyla Türk edebiyatında önemli bir yerde olmasından ötürü şiir kitaplarında dikkat çeken tematik ve yapısal unsurların incelenmesi uygun görülmüştür.

Henüz çocuk yaşta düzyazı ve şiirle ilgilenip zamanla bilgi ve hikmet arasında bir köprü inşa eden Nurullah Genç, şiir, deneme, roman türünde yazılar kaleme almıştır. Bununla beraber işletme, iktisat, mâlî danışmanlık, fotoğrafçılık gibi sahalarda da uzmanlaşmıştır. Fakat sanatçının “şair” kimliği daima bir adım önde olmuştur. Dizelerinde aşkı, hüznü, tabiatı ve umudu arkasına alarak kültür ve medeniyetinin sesi olmayı kendisine kural edinen şair, amaçsız ve hedefsiz şiir yazmanın insan fitratına ters olduğunu düşünmektedir. Nurullah Genç, doğduğu ve büyüdüğü toprakların sesidir. Toplumun ve geleneğin ruhuna hâkim olma meselelerini kendisine ilke edinen Genç, samimiyeti ve mütevazı kişiliğiyle hem münevverler hem de halk tarafından seilmeyi başarmıştır.

Üç kısımdan müteşekkil bu çalışmamızın ilk bölümünde Nurullah Genç’in eserleri, aldığı ödüller, hayatındaki kırılmalar ve dönüm noktaları ayrıntılı bir şekilde anlatılmaya gayret edilmiştir. Şairin yaklaşık 30 yıllık konuşma ve mülakat arşivi taranmış, söyleşisinde tarafımız hazır bulunmuş, sanatçıyla tanışma ve sohbet etme imkânı bulunmuştur.

Çalışmamızın ikinci bölümü Nurullah Genç’in sanat evrenini bir araya getiren tematik unsurlara ayrılmıştır. Kültürel anlamda şairin vazgeçemediği başlıklar, din ve inanç temelli hususların yanı sıra insan fitratı için dinginlik vaat eden tabiat âlemi ayrıntılarıyla imgesel olarak ve şairin zengin sözcük dağarcığıyla şiirlerinde yer edinmiştir.

VI

Tezimizin son bölümünde yapısal unsurlara değinilerek milli hece ölçüsü ve kafiyeyle birlikte Halk ve Divan edebiyatı nazım şekillerinin de Nurullah Genç tarafından kullanılması durumu örnek dizelerle, bentlerle ve tablolar yardımıyla gösterilmeye çalışılmıştır. Şairin dizelerinde dil sapmaları dikkat çekici seviyede olmadığı için “dil ” bahsine ayrı bir başlık açılmamış olup dil, üslup, sözcük seçimi gibi konulara yine 3.bölümde yer verilmiştir. Ayrıca çalışmamızın son sayfaları Nurullah Genç’in bizzat kadraja aldığı “doğa, günlük yaşam, siyah-beyaz” temalı fotoğraflarına ayrılmıştır.

Kimi zaman dizelerdeki anlam giriftleştğinde çıkış kapısı için etrafımda tecrübe meşalesi yakan babam Mustafa Sait BALTA’ya en kalbî duygularla minnettar olduğumu söylemek isterim. Yine manevi anlamda daima ve sabırla yanımda durup bana destek olan ailemin tüm fertlerine ayrı ayrı teşekkürlerimi sunuyorum. Gerek lisansüstü eğitimim süresince gerekse tezime dair maddi-manevi tecrübeleriyle samimi bir şekilde yanımda olan değerli hocalarım Prof. Dr. Songül TAŞ’a, Doç. Dr. Ebru BURCU YILMAZ’a ve Yrd. Doç. Dr. Taner NAMLI’ya sonsuz şükranlarımı sunuyorum. Çalışmamıza dair olumlu fikirler besleyerek bizi iyi yönde teşvik eden ve içten tavırlarıyla suallerimizi yanıtlayan Prof. Dr. Nurullah GENÇ beyefendiye de minnettar olduğumu ifade etmek isterim.

Özellikle bu uzun ve meşakkatli yolda zihnime takılan soru işaretlerini sabırla cevaplayıp sakinliğinden ödün vermeyerek çözüm bulmaya gayret eden kıymetli ve samimi danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Ahmet Faruk GÜLER’e en içten hislerimle teşekkür etmeyi kendime bir borç bilirim.

Şükrü Can BALTA

Malatya-2016

VII

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	V
İÇİNDEKİLER	VII
KISALTMALAR	XI

BİRİNCİ BÖLÜM

1. NURULLAH GENÇ'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. Nurullah Genç'in Hayatı	1
1.1.1. Çocukluğu, Gençliği, Ailesi ve Öğrenim Hayatı	1
1.1.2. Şiire ve Edebiyata Adım Atışı	7
1.1.3. Aldığı Ödüller	10
1.1.3.1. Edebiyat Sahasındaki Ödülleri	10
1.1.3.2. Fotoğraf Sahasındaki Ödülleri	10
1.2. Eserleri	11
1.2.1. Şiirleri	11
1.2.2. Romanları	12
1.2.3. Edebiyat Dışı Meslek Eserleri	12
1.3. Edebi Kişiliği	13
1.3.1. Şiir Anlayışı	13
1.3.2. Şiir ve Gelenek	19
1.3.3. Şiir ve Din	22

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞİİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Tabiat Değerleri	26
2.1.1. Çiçekler Âlemi	26
2.1.1.1. Gül	27
2.1.1.2. Lâle	32

VIII

2.1.1.3. Karanfil	36
2.1.1.4. Nergis	40
2.1.2. Kuşlar Âlemi	42
2.1.2.1. Bülbül	49
2.1.2.2. Güvercin	52
2.1.2.3. Baykuş	55
2.1.3. Atlar	57
2.1.4. Çöller	62
2.1.5. Yağmur	66
2.2. Renkler	69
2.2.1. Kırmızı	70
2.2.2. Mavi	74
2.2.3. Siyah ve Beyaz	76
2.3. Mekân	79
2.3.1. Ülke	79
2.3.2. Şehir	80
2.3.3. Diğer Mekânlar	86
2.4. İnanç	89
2.5. Peygamber Sevgisi	94
2.6. Yüce Aşk	98
2.7. Medeniyet Özlemi	103
2.8. Hüzün	114
2.9. Ölüm	118

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

3.1. Divan Edebiyatı Nazım Şekilleri	123
--------------------------------------	-----

IX

3.1.1. Beyitlerden Oluşan Nazım Şekilleri	123
3.1.1.1. Gazel	123
3.1.1.2. Mesnevi	126
3.2. Âşık Edebiyatı Nazım Şekilleri	128
3.3. Serbest Düzenli Nazım Şekilleri	130
3.3.1. Üçlüler	130
3.3.2. Dörtlüler	130
3.3.3. Beşliler	132
3.3.4. Altılılar	133
3.3.5. Yedililer	134
3.3.6. Sekizliler	134
3.4. Serbest Nazım	134
3.5. Uzun ve Kısa Boyutlu Şiirler	135
3.5.1. Uzun Boyutlu Şiirler	135
3.5.2. Kısa Boyutlu Şiirler	136
3.6. Farklı Tarzda Denediği Nazım Şekilleri	136
3.7. Şiirlerindeki Dil ve Dili İşleyişi	139
3.7.1. Sözcük Kadrosu	141
3.7.2. Bağlaçlar	145
3.7.3. Zıtlıklar	146
3.7.4. Şiir Adlarındaki Yapısal Uzunluk	150
SONUÇ	153
KAYNAKLAR	156
A. NURULLAH GENÇ'İN İSTİFADE EDİLEN ESERLERİ	156
B. GENEL KAYNAKLAR	156
1. Kitaplar	156
2. Makaleler	159

3. Tezler	163
4. Sempozyum, Toplantı ve Bildiriler	164
5. Röportajlar	165
6. Web	165
EKLER	
A. Şairin Kadraja Aldığı Doğa Temalı Fotoğrafları	165
B. Şairin Kadraja Aldığı Günlük Yaşam Temalı Fotoğrafları	167
C. Şairin Kadraja Aldığı Siyah-Beyaz Temalı Fotoğrafları	168
D. Nurullah Genç-Portreler	169

KISALTMALAR

Ank.	: Ankara
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
A.Ö.B.H.	: Aşk Ölümcül Bir Hülyadır
A.İ.B.	: Aşkım İsyandır Benim
A.S.	: Ateş Semazenleri
B.D.G.	: Birkaç Deli Güvercin
C.	: Cilt
Ç.H.Y.G.O	: Çanakkale, Her Şey Yanıp Gül Oldu
Çev.	: Çeviren
Ç.Ü.	: Çiçekler Üşümesin
D.S.M.	: Denizin Son Martıları
Doç.	: Doçent
Dr.	: Doktor
D.T.C.F.	: Dil Tarih Coğrafya Fakültesi
DÜBAM	: Dünya Bülteni Araştırma Masası
E.Ü.	: Ege Üniversitesi
F.Ü.	: Fırat Üniversitesi
G.Ü.	: Gazi Üniversitesi
G.ve B.	: Gül ve Ben
H.S.	: Harflerin Simyası
H.L.D.	: Hüznün Lâlesidir Dünya
İst.	: İstanbul
İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
M. ve M.	: Mahrem ve Münzevi

XII

MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
M.G.B.D.	: Müpteladır Gemiler Benim Denizlerime
N.G.	: Nuyageva
Prof.	: Profesör
S.B.T.	: Siyah Beyaz Tabletler
S.G.B.D.G.	: Siyah Gözlerine Beni De Götür
S.K.B.Ş.Y.Ç.İ	: Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
U.Ü.	: Uludağ Üniversitesi
Y. ve H.	: Yankı ve Hüzün
Y.S.	: Yanılgı Saatleri
Yrd.	: Yardımcı
Yay.	: Yayınları-Yayıncılık
Y.K.Y.	: Yapı Kredi Yayınları
Y.S.İ.	: Yürüyelim Seninle İstanbul'da

BİRİNCİ BÖLÜM

1. NURULLAH GENÇ'İN HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1. Nurullah Genç'in Hayatı

1.1.1. Çocukluğu, Gençliği, Ailesi ve Öğrenim Hayatı

9 Eylül 1960 tarihinde Erzurum'un Horasan ilçesinin Dikili köyünde dünyaya gelen Nurullah Genç, dokuz çocuklu bir hânenin sakini. Dikili köyünde yaşayanların çoğu Akkoyunlu Türkmenlerinden oluşmaktadır. Dolayısıyla bu köy, Türkmen geleneğinin yaşatıldığı bir yerleşim yeridir. Şairin babası Seyfullah Genç, her ne kadar tarlayla, bağ ve bahçeyle, hayvanlarla uğraşan, her yıl kış bastırmadan evvel iki-üç ay Trakya'da inşaat ustalığı ve Ege'de zeytinyağı fabrikası işçiliği yaparak giderlerini karşılamaya çalışan biri olsa da köy ortamında bilginin kıymetinin farkındalığı içinde bir yaşam sürmeyi başarır. Şüphesiz bu durumdaki en büyük pay, Nurullah Genç'in dedesi Şerifoğullarından Ali Beyin oğlu Bekir Ağa'nındır.

Nurullah Genç'in babası Seyfullah Genç, oğlunu okutmayı kafasına koyar fakat köylerinde bir okul yoktur. Bu yüzden baba Genç, oğlu Nurullah'ı Dikili köyüne 15 km'lik uzaklıkta bulunan diğer bir köydeki okula, Hüsnü Kaya adındaki öğretmenin de teşvikiyle gönderme kararı alır. Bu haber, Nurullah Genç'in annesini de çokça sevindirmiştir. Donanım olarak sağlam bir altyapıya sahip Nurullah Genç, gittiği okulda girdiği yeterlilik sınavını başarıyla verdikten sonra ilkokulu doğrudan bitirecek derecede liyakat sahibi olduğu söylene de yaşı henüz çok küçük olduğundan ve fiziken diğer büyük çocuklar arasında ezilmemesi için 3.sınıftan öğrenim hayatına başlar. İlkokul 3.sınıfı üç ayda bitiren sanatçı, bu süreçte diğer köydeki okula rutin olarak babasının kucağında gider. Ardından Genç'in hayatında önemli bir dönüm noktası olur. Baba Seyfullah Genç, oğlunu karşısına alarak *"Bak evladım, ben okuyamadım. İmkânımız yok ve kısıtlı. Kararını şimdi ver. Okuyacak mısın yoksa benim gibi saman sepetini sırtlayıp, tarlaya, çayıra mı gideceksin?"* (Genç, 2014: 56) sorusuna şair, okuyacağını net bir şekilde ifade eder. Ardından 4. ve 5.sınıfı okumak için de halasının köyüne giden Genç, iki yılını da halasının yanında geçirir.

Nurullah Genç'in tahsil serüveni sürekli olarak başka mekânlarda gerçekleşmeye devam eder. Babası özellikle eğitimi için daima koşturur, uygun bir okul ve kalacak yer arayışı içerisinde olur. Ortaokul birinci sınıfını da Kars'taki teyzesinin yanında okuyan Nurullah Genç, ev ve okul arasındaki iki saatlik mesafede yaya olarak adeta sabırla mekik dokur ve dönem sonunda birincilik diplomasını alarak köyüne geri döner. Akabinde yine "Eğitimine nerede devam edecek?" sorusu belirginleşir. Sanatçının amcası Said Genç'in ani bir kararla Horasan'a taşınması hem şairi hem de babasını bir hayli sevindirir. İki yıl da Horasan'da kalan Genç, ortaokul ikinci sınıftan itibaren babasına yük olmak istemediğinden çalışmaya da karar verir ve kahvehane işleten amcasından kendisine bir boya sandığı yaptırmasını rica eder. Amcası her ne kadar derslerini etkileyeceği hususunda kendisini ikaz etse de Genç, aldırılmaz ve boyacılığa başlar.

Geleceğin işletmeci/iktisatçı kimliğini çocuk yaşta kazanan Nurullah Genç, ayakkabılarını boyadığı kişilerin isimlerini ve huylarını bir deftere kaydederek o yaşta müşteri memnuniyetinin ve psikolojisinin ne denli önemli olduğunun farkına varır. Kendi ifadesiyle bu eyleme "pr çalışması" (Genç, 2014: 56) adını veren Genç, günümüzde aynı harekete "CRM" dediklerini de ekler. Bununla beraber dönemin ayakkabı boyama ücreti 50 kuruş iken kendisi bu fiyatı 25 kuruşa çekerek piyasayı kıızıtırır ve daha çok müşteri çekmeyi de başarır. Günde 50-60 ayakkabı boyayabilecek kapasiteye erişen bu atılgan çocuk, zamanla diğer boyacılar tarafından dışlanır ve bir gün çıkan arbedede boya sandığı kırılır. Bu olaydan sonra amcasının kahvehanesinde bir müddet çalışır fakat pek faydalı olmadığını fark ettiği için bir lokantada bulaşıkçılık yapmakta karar kılar.

Nurullah Genç, henüz genç yaşında birbirinden farklı iş sektöründe çalışır ve haliyle birçok insan tanır. Orta üçüncü sınıftan itibaren fırıncılığı öğrenerek gündüz okula gider, okuldan sonra eve gelip ufak bir istirahatin ardından gece 12'den sabah 4'e kadar fırında çalışıp sabah 4'ten 8'e, okul saatine kadar dinlenir. Babası bu yoğun tempodan ötürü sınıfta kalacağını düşünse de çalışkan bir karaktere sahip olan sanatçı, aksine ortaokulda da birincilik belgesi almayı hak eder. Liseyi Erzurum İmam Hatip'te ve parasız yatılı olarak okumayı hedefleyen girişimci ve şair Genç, imtihanlara girse de sınav sonucu kendisine ulaşmadığından okula paralı olarak kaydettirilmek durumunda

kalır. Durumu gören baba Seyfullah Genç, ahırındaki on koyundan sekizini oğlunun okul taksitleri için, birini de cep harçlığı olsun diye satarak evladı uğruna mühim bir fedakârlık örneği sergiler. Bu olayı ömrü boyunca unutamayan şair, ilerleyen yıllarda da sık sık aynı hatırayı birçok platformda dillendirir ve bugünlere gelmesinde babasının hayati hamlelerinin rolünün büyük olduğunu tekrar eder. İki ay ücretli olarak okuluna devam eden sanatçı, hocası Necati Demirci'nin aracılığıyla parasız yatılıyı derece alarak kazandığı halde haberinin olmadığını sonradan öğrenir ve hemen babasına müjdeyi haber verir. Vakit kaybetmeden oğlunun okuluna gelen baba Genç, okuldaki memurun kalan fazla paranın iadesini kabul etmez ve ihtiyacı olduğu halde bu teklifi reddederek oradaki diğer muhtaç öğrencilere artan miktarı bağışlar.

Babasının kendisi için giriştiği mücadelenin erken yaşta bilincinde olan Genç, yeni bir boya sandığı yaptırarak şahsına duyulan güveni boşa çıkartmamak adına lise boyunca, dört yıl, sıkılmadan ve sabırla boyacılık yapmaya devam eder. Hatta işleri büyüterek para karşılığında arkadaşlarının günlük okul ödevlerini de boyadan arta kalan zamanlarda yaparak fitratındaki işletmeci ve atılcı zekâsını da kullanmaktan geri durmaz. Bu olay, okul müdürünün kulağına gider ve müdür, ilkin bu olaya sıcak bakmasa da aralarında geçen şu diyalog sonrasında karar değiştirip bu harekete onay verir:

“ - *Demişler ki Nurullah bütün öğrencilerin ödevini yapıyor?*

- *Hocam parayla yapıyorum...*

- *Ne?!*

- *Yapmayanların ödevlerini parayla yapıyorum...*

- *(Camdan bakarak) Onlar yine başkasına yaptıracaktır. Al paralarını yap ödevlerini...*” (Genç, 2014: 57).

Dört yıllık lise öğreniminin ardından Milli Eğitim Bakanlığı üstün başarı belgesi aldıktan sonra boyacılıktan kazandığı parayla on koyun satın alan Nurullah Genç, bir arkadaşıyla birlikte doğrudan köyüne gider. Babası önce koyunların, oğlunun arkadaşının olduğunu düşünse de “Buraya getirdik, ahıra koyacağız” cümlesinden sonra şaşkınlıkla beraber yoğun bir hissiyat içerisine girer. Nurullah Genç, o ânı şu şekilde anlatır: “*O zaman farketti..Duvarın dibine çöktü...Böyle, gözlerinden bir iki damla yaş*

geldi...Kalktı boynuma sarıldı...O koyunları çok şükür teslim ettim...” (Genç, 2014: 57). Nurullah Genç’in anlattığına göre kendisi koyunların haricinde hediye olarak babasına bir çift ayakkabı ve annesine etek alır. Şair, babasının vefatından sonra, aldığı o ayakkabıları evin bir yerinden bulup çıkartır ve ayakkabının giyilip yıprandıktan sonra atılma noktasına geldiği halde hatıra diye babası tarafından muhafaza edildiğini fark eder. Şair, babasına duyduğu sevgi, saygı ve sadakatini de “Ateş Semazenleri” kitabındaki “Babası Ölünce Şairin” (A.S., s.639) adlı şiirinde yer alan “Ömrünce dünya için ne şikâyet etti, ne bir âh / Peygamber çiçekleri kokan yolcu: Seyfullah” dizeleriyle gözler önüne serer.

Nurullah Genç, lise dönemi boyunca farklı başlıklarda çok sayıda kitap okur. Bu yoğun okuma temposundan dolayı gözlük kullanmaya başlar. Liseyi 1978-79 eğitim-öğretim yılında bitirir ve aynı yıl Erzurum Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesini kazanır. Üniversite yurtlarında kalmaya başlar ve lisans hayatının ilk yılında yurt kantininde yine boyacılık yapsa da siyasi bir kavganın ortasında kaldığından yine boya sandığı kırılır ve o olaydan sonra artık boyacılıktan vazgeçer. Sonraki dönemlerde inşaat ve fırınlarda çalışan Nurullah Genç, bazı geceler işten geç geldiğinden ve kural gereği yurt kapılarının rutin kapanış saatlerine yetişemediğinden dolayı dışarıda kalır ve dışarıda kaldığı o gecelerini Erzurum tren garında, banklar üstünde geçirir. Hatta şair, mekânın verdiği ilham ile “Siyah Gözlerine Beni De Götür” adlı şiirinde de bu gardan ve banklardan istifade eder.

Sanatçının yazdığı şiirler üniversite yıllarında çeşitli dergilerde yayınlanmaya başlar. Hatta şair, bir grup arkadaşıyla birlikte “Genç Kuşak” dergisini çıkarır. Üniversite yılları boyunca şiirin, hikâyenin, romanın, tiyatronun yani kısaca edebiyat ve sanatın konuşulduğu kitap ve çay muhabbetlerinde hazır bulunur. Nurullah Genç, henüz üniversite birinci sınıftayken ilk stratejik hedeflerini ve planlamasını yapan biridir. Öyle ki yurttaki dolabının kapağına yazdığı “Ben 20 yıl sonra yönetim ve organizasyon profesörü ve Türkiye’nin tanıdığı bir şair olacağım” yazısıyla özgüvenini ilan eder. Bu yazıyı gören arkadaşları Nurullah Genç’i sık sık “şair” ve “profesör” diye çağırarak “Yüce hoca geldi”, “Ey büyük şair bugün hangi şiiri yazdın?” sözlerine muhatap kılarlar. Üniversitede asistanlık hedefleyen Genç, gerek entelektüel seviyede gerekse yabancı dil boyutunda kendisini geliştirmek için okuma programlarını sıklaştırır.

Gözlük numaraları 1,25-1,5 iken 90'lı yıllara geldiğinde 4,5-5'e kadar ilerler hatta kendi vurgusuyla “*Ameliyat olduğumda biri 8,5, diğeri 7,5 numara idi*” (Genç, 2014: 52) diyerek okumaya ayırdığı zamanın boyutunu da göstermiş olur. Şairin bu okuma serüvenini ateşleyen unsurların başında Orhan Okay ve Sıtkı Aras gibi düşünce adamları gelmektedir.

Erzurum'un ve Türkiye'nin ehil düşünürlerinin yanında bir de Nurullah Genç'i deyim yerindeyse okumak ve düşünmek için kendi hirâsına sevk eden en önemli unsurlardan biri de şairin üniversite yıllarında tanışıp hatırasını günümüze kadar getirdiği Amerikalı yüksek mimar öğrencisi Joshua'dır. California Üniversitesi'nden mezun olan bu sarışın ve uzun boylu Amerikalı, Doğubeyazıt'taki İshak Paşa Sarayı'nın mimari özelliklerini saptamak aynı zamanda Erzurum'un da tarihi mekânları hakkında bilgi toplamak maksadıyla Türkiye'ye (Erzurum) gelir. Üniversitedeki öğrenciler, bu araştırmacıyı Nurullah Genç'e yönlendirir. İngilizce pratik yapmak için eline fırsat geçen Genç, bu ânı değerlendirmek ister ve Joshua'ya eşlik eder. Fakat şairin bilgi potansiyeliyle Amerikalı yüksek mimarın beklentisi arasında büyük farklar vardır. Zira Genç'in orta halli İngilizcesiyle anlattığı birçok bilginin daha fazlasına Amerikalı zaten ziyadesiyle sahiptir. Aynı zamanda tarihi eserlerin yapılış devrinin görkemiyle günümüz şehir düzeninin çarpıklığı arasındaki dev uçurumlar, medeniyet ve kültürümüzün bizim elimizle inkıtaya uğramış olması Nurullah Genç'i Joshua'nın yanında zor durumda bırakır. Şair, ayrılırken ve nezaketen Amerikalı mimara teklif ettiği “mektuplaşalım” sözünün üzerine Joshua'dan gelen ibretlik cevapla daha da sarsılır. O ân, sanatçının aklından hiç çıkmaz:

“Ne dedi biliyor musunuz? Bak dedi sana neden yazmayacağımı söyleyeyim. Çıkardı çantayı. Çantanın içinden çeşitli çizimler, fotoğraflar vesaire...Tek tek bana anlattı. Balkanlardan aldı, Bosna'dan geçti, İstanbul'dan, Bursa'dan, Kayseri'den, Sivas'tan Erzurum'a kadar sabırla aşağı yukarı 20 dakika bütün tarihi eserlerimizin fotoğraflarını, grafiklerini, çizimlerini vs. teker teker gösterdi...Ve devam etti, şunu yapanlar olsaydı yazardım. Doğubeyazıt'taki İshak Paşa Sarayını yapan mimar olsaydı yazardım dedi. Sonra tuttu elimden sıkıca. Hatta bileğimin acısını şu anda bile hâlâ hissediyorum. Bileğimden çekti beni, Erzurum'un tarihi binalarının bulunduğu sokaklara soktu, bana o eğreti binaları, o kirli evleri, balkonları ve camları kırılmış, ne

idüğü belirsiz, mimarisi belli olmayan yapıları, berbat ettiğimiz şehri gösterdi. Ardından ekledi: ‘Sen yazmaya layık bir adam değilsin ve sana yazmam’ dedi, çıktı gitti adam” (Genç, 2014: 53). Nurullah Genç, işte bu olay üzerine kendi kendine söz verir: *“Atalarının ne yaptığını bileceksin ve onların yaptığından daha iyisini yapmaya çalışacaksın. Bugünkü yapılanları bileceksin. Rakiplerinin yaptıklarını bileceksin ve daha iyisini yapacaksın”* (Genç, 2014: 53). Nurullah Genç, bu bireysel sözleşme sonrası hemen üç ciltlik büyük bir dünya şiir antolojisi temin eder. Uzakdoğu şiirinden Japon Haiku’larına, oradan Güney Amerika şiirine kadar birçok farklı coğrafyanın yazılı ürünlerine aşinâ olur. İki defa bu antolojiyi okur, notlar alır ve bunların üzerinde düşünür. Divan edebiyatına yeniden gömülür, Cumhuriyet Dönemi şiirimiz hakkında çeşitli notlar alır, çıkarımlarda bulunur.

Nurullah Genç’in bu hırısı, günden güne artarak devam eder. Özellikle üniversite dönemi, atılımı en dinamik bir şekilde damarlarında hissettiği başlangıç evresi gibidir. Birbirinden farklı sahada ve disiplinde daima en iyisini yapmaya gayret etmeyi kendisine şiar edinen şair, alakadar olduğu Amerikalıyla giriştiği satranç müsabakasından da mağlubiyetle ayrıldığından içinde bir ukde kalır. Yenilginin verdiği psikolojiyle profesyonel seviyede satranç öğrenir ve zamanla Erzurum birincisi olur, bununla yetinmeyerek Türkiye şampiyonasında oynamaya hak kazanır. İçindeki dinamizmle masa tenisi sporunda kısa zamanda ustalaşan ve yine üniversite yıllarında tiyatro dalıyla da ilgilenen Genç, Yurt-Kur Bölge tiyatrosu adına Moliere’in “Cimri” oyununu sergiler. “Cimri” eserinin “Harpagon” adındaki karakterini canlandıran şair, izleyenler tarafından büyük bir beğeni toplar. Oyun esnasında salonda bulunan devlet tiyatroları yönetmeni ve resmi merciler, şaire profesyonel oyunculuk teklifinde bulunsalar da Nurullah Genç’in daha farklı idealleri olduğundan dolayı bu teklif Genç tarafından geri çevrilir.

Üniversite lisans hayatını 1983 yılında noktalayan şair, 1984 yılında aynı fakülteye araştırma görevlisi olarak girer. Nurullah Genç, 1984 yılının Kasım ayında ise evlenir. Yüksek lisansını “Yönetim ve Organizasyon” alanında “Motivasyonun önemi ve genel olarak motivasyon teorileri” adlı çalışmayla yapar, iki yıl doktora programının açılmasını bekler. “Kamu ve Özel Sektör Yöneticilerinin ‘Astların motivasyonu’ açısından değerlendirilmesi” başlıklı tezle tamamladığı doktora eğitiminin ardından

1990 yılında “doktor”, 1995’te “doçent”, 2001 yılında da “profesör” ünvanlarına sahip olur. Nurullah Genç, 1994-2013 yılları arasında kamu ve özel sektör kuruluşlarına danışmanlık hizmetlerinde bulunur. Birçok işletmenin ve belediye kuruluşlarının reorganizasyonunu gerçekleştirerek adı geçen yerlerin stratejik planını yapar. Çeşitli aile işletmelerine ortaklık bilinci hususunda hizmetler verir, aile anayasaları oluşturur.

Atatürk Üniversitesi’nden 2003 yılında Kocaeli Üniversitesi’ne geçiş yapan Nurullah Genç, Kocaeli Üniversitesi’nin stratejik planlaması için çalışmalarda bulunur. Bologna Eşgüdüm Komisyonu’nda yer alır. 2010 yılında aynı üniversiteden emekli olan sanatçı, oradan İstanbul Ticaret Üniversitesi’ne geçiş yaparak bölüm başkanlığı ve dekanlık görevlerinde hizmet vermeye devam eder. Genç, iki yıllık İstanbul Ticaret Üniversitesi çalışma sürecinde, bu üniversitenin de 2012-2017 stratejik planını hazırlama kuruluna da başkanlık eder. Ardından 31 Aralık 2012’de Başbakanlık Sermaye Piyasası Kurulu’na üye olarak atanan Nurullah Genç, 10 Şubat 2015 tarihine kadar da Sermaye Piyasası Kurulu üyeliği ve Başkanvekili görevlerini yapar. Son olarak 1 Mayıs 2015 tarihinde Merkez Bankası Meclis üyesi olarak yeni görevine atanan şair, hâlen bu görevi sürdürmektedir. Dört çocuk babası olan Genç, 2008 yılından itibaren de profesyonel olarak fotoğrafçılıkla ilgilenmeye başlar. Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli ödüllere layık görülür. Ayrıca sanatçının toplu şiirlerinin adı olan “Mahrem ve Münzevi” kitabında, her kitap isminin giriş sayfasında bulunan siyah-beyaz fotoğraflar da bizzat Nurullah Genç tarafından çekilmiştir.

1.1.2. Şiire ve Edebiyata Adım Atışı

Şairin doğup büyüdüğü Dikili köyündeki köy odaları ve meclislerin, kadim birer gelenek olmalarının yanı sıra adı geçen mekânlarda bahsedilen mevzular, Nurullah Genç’e doğrudan akseder. Tarih, inanç, siyaset, medeniyet ve edebiyat sohbetleri sanatçının sağlam bir alt yapı inşa etmesine öncülük eder. Erzurum’un uzun kış gecelerinde, ışığın sınırlı fakat büyümlü atmosferinde her akşam bir araya gelen köy ahâlisi, güncelden ve geçmişten bahsederek zamanı en verimli şekilde kullanmayı alışkanlık haline getirir. Bu birliktelikler kırsaldaki insanların birbiri arasındaki dayanışmayı perçinlerken bozkır da olsa bilgeliğin istendiği takdirde tesis edilebileceğini göstermesi cihetiyle de daima önem arz eder.

Köy odalarından bahsetmişken bu tesirli yaşam alanının mimarı, şairin dedesi Bekir Ağa'ya da ayrı bir parantez açmak yerinde olacaktır. 93 Harbinde Ruslara esir düşen ve 4 yıl boyunca esaret altında yaşayan Bekir Ağa, esaret esnasında Rusçayı öğrenir, temel ibadetlerinden ödün vermez ve çalışkan kimliğiyle ön plana çıkar. Savaşın ağır ve travmatik koşullarına rağmen yılmayan Hacı Bekir Ağa, 4 yıllık gurbetten sonra esaretten kurtulup yürüyerek Sibirya'dan Erzurum'a gelir. Döndüğünde 22 yaşındadır ve köyünün harabe haline geldiğini görür. Bu yüzden akrabalarının köyüne gider ve orada yaptığı ilk şey evlenmek olur. Aradan 7-8 yıl geçtikten sonra kendi köyünü yeniden inşa etmek için kolları sıvar. Köyünde inşa ettiği ilk yapılardan biri de köy kütüphanesidir. Zamanla 5 erkek çocuk sahibi olan Bekir Ağa, oğullarından bazılarına özellikle kitap okuma ve okuduklarıyla insanlara faydalı olma görevi verir. Şair Genç, dedesine hem eylem hem fikir yönüyle hayranlık duyar. Kendi ifadesiyle medeniyete ve Osmanlı'ya olan hayranlığının kıvılcımı da ilk olarak Sibirya gâzisi Bekir dedesinin aracılığıyla:

“Dedem, Osmanlı'nın yıkılmasına sadece Osmanlı'nın yıkılması olarak bakmazdı. Osmanlı ile âlem-i İslam da yıkılmıştı ve dedem; ‘Bu yıkılmanın ağırlığı benim omuzlarımda’ deyip ıstırap çekerdi. İşte o zaman dedemin omuzlarında olan o yük, şimdi benim omuzlarımda” (Örs, 2014: 6).

Nurullah Genç'in babası ile amcası, tekke, halk ve divan şiirine zamanla hâkim olurlar. Bahsi geçen çay sohbetli köy odaları, seviye bakımından olgunlaşır ve yaş sınırı olmayan bir mektep haline gelir. Dikili köyündeki bu şiir sohbetlerinde *“Kerem'den, Dadaloğlu'ndan, Karacaoğlu'dan, Yunus Emre'den şiirler okunur, Niyazi Mısri'den gazeller söylenirdi. (N.Genç'in) Babası Sümmani'den, amcası Âşık Şenlik'ten şiirler okur, Fuzûlî'nin gazelleri makamla okunurdu”* (Yıldırım, 2014: 23). Gözlerini açtığında kendisini köy odaları sohbetlerinde bulan Genç, henüz 7-8 yaşlarında şiirle tanışır ve seslere, melodiye, kavramlara âşina olur. Bazen saz eşliğinde halk şiirine nazireler yazar, şiirin aynı zamanda doğuştan gelen bir yetenek olduğunu da ispatlar. Kimi zaman şairin amcası, şiir fasıllarında Hüsn-ü Aşk'tan mısralar okur, babası Seyfullah Genç Fuzûlî'nin kaside ve gazellerini ezberden dillendirir. Böyle bir hânede edebiyatla haşır neşir olan sanatçı, sahip olduğu kabiliyetin de henüz o yaşta farkına varır ve bunu değerlendirmekten de geri durmaz: *“Sesim güzeldi, fena değildi. 8-9-10 yaşlarında*

daha teypler yeni çalışıyor, kasetlere kayıtlar yapılıyordu. Elimi kulağıma atardım. Kerem türkülerinden birini söylerdim. Eğer ezberimde bir şey yoksa amcamın büyük oğlu olan Muhammed kulağıma fısıldar, ben makamla söylerdim. şimdi düşünsenize Kerem şiirleri, Karacaoğlu şiirleri, Dadaloğlu şiirleri, Bağdatlı Ruhi, Bayburtlu Zihni...O konak odasında bunları öğrenmişim ben...” (Genç, 2014: 54). Yine Nurullah Genç’in dedesi, babası ve Hasan amcası öncülüğünde Ahmediye’ler, Muhammediye’ler, Siyer-i Nebiler okunur, iki fasıllı olan köy odası sohbetlerinin ilki akşam namazından sonra diğeri ise yatsı namazından sonra yapılır ve birliktelikler geç saatlere kadar uzayıp gider. Çünkü 6-7 ay süren ağır kış şartlarında güneş erken battığı için uzun geceler, sobadan hiç inmeyen çay beraberindeki tarih, felsefe, edebiyat ihtiva eden diyaloglarla ısınır.

Ortaokulda şiir denemelerinde bulunan Genç’in lise dönemi de sadece deneme-yanılma olarak kalır ve bu zaman dilimi, şiir hususunda durağan geçer. Fakat yine de bu liyakatın farkına varan lise edebiyat öğretmeni Nurdoğan Savran, öğrencisi Nurullah’ı yazı ve şiir hususunda teşvik eder. şair her ne kadar gençliğinde kaleme aldığı şiirlerini kitaplarına dâhil etmese de uygun gördüğü şiirleri yarışmalara göndermekten de geri durmaz. Lisede okurken Tarım ve Orman Bakanlığı’nın tertip ettiğı şiir yarışmasına “Ağaç” şiirini yollar ve yarışmada Türkiye ikincisi olur. Asıl atılımı ise üniversite yıllarında yapan şair, üniversite birinci sınıftan itibaren aylık dergilere şiirler yollamayı alışkanlık haline getirir. 1979’da yayımladığı MTTB Hicri 1400 şiir Yarışması’nda “Hicret” adlı şiiriyle birinci olur, 1980 yılında yılında Nesil Dergisi’ndeki “100 saat” adlı şiiriyle de edebiyat dünyasına giriş yapar. Arkadaşlarıyla birlikte “Genç Kuşak” dergisini çıkartır. “Genç Kuşak” dergisi toplamda dört sayı basılır ve derginin basımı yaklaşık bir yıl sürdükten sonra devam etmez. Aynı zamanda Yaşar Kaplan’ın liderliğinde basılan Aylık Dergi’de de 1980’den itibaren şiirlerini yayınlar ve uzun süre bu derginin kadrosunda yer alır.

Nurullah Genç, adı geçen dergiler dışında günümüze kadar “Gurbet, Mina, Kardelen, Palandöken, Karieğı, Yolcu, Güneysu, Dolunay, Aydili, Ayvakti, İkinci Yazıları, Bu Ülke, Bizim Külliye” gibi birçok dergiye yazı ve şiirlerini gönderir. Sanatçının ilk şiir kitabı ise 1980-1986 yılları arasında kaleme aldığı “iekler Üşümesin” adlı eseridir. Üniversite dönemlerinde ve sonraki yıllarda şiire ve yazıya

ilişkin Genç’e olumlu-olumsuz dönütler vererek fikir hocalığı yapan en önemli kişiler ise Orhan Okay ve Sıtkı Aras’tır. Divan, Halk, Tekke şiirinin yanında Necip Fazıl Kısakürek, Sezâi Karakoç, Faruk Nafiz Çamlıbel, Ahmet Haşim, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Hamdi Tanpınar gibi sanatçılarla birlikte Cumhuriyet Dönemi ve 80 sonrası şair ve yazarlar, ideoloji ayrımı yapılmaksızın Nurullah Genç tarafından okunup incelenir. Fakat fikir ve düşünce boyutunda kendisine yakın hissettiği, yüzünü İslam’a dönmüş mütefekkirler Genç tarafından özellikle takip edilir. Ayrıca Avrupa şiirleri ve Doğu (mistik) şiirleri, sanatçının bizzat araştırıp üzerinde kafa yorduğu diğer manzum sahalarındandır. Şair, bir dönem “Sur” dergisinde ve “Yeni Devir” gazetesinde “Yaşar Garip Koyuncu” mahlasıyla da şiirler yazar.

1.1.3. Aldığı Ödüller

1.1.3.1. Edebiyat Sahasındaki Ödülleri

- MTTB Hicri 1400 Şiir Yarışması Birincilik Ödülü
- Yeni Devir gazetesi Genç Kalemler Makale Yarışması İkincilik Ödülü
- “Tutkular Keder Oldu” romanıyla 1987 yılı Kültür ve Turizm Bakanlığı Roman Teşvik Ödülü
- “Yağmur” şiiriyle 1990 yılında TDV Na’at-ı Şerif Büyük Ödülü
- 1993’teki Milli Gençlik Vakfı Gençlik Marşı Yarışması Birincilik Ödülü
- 1996’da Doğu Anadolu Gazeteciler Cemiyeti Kültür Hizmet Ödülü
- 1998 yılında, “Gül ve Ben” adlı eseriyle Tuzla Belediyesi Gül Şiirleri Armağanı Büyük Ödülü
- “Hüznün Lâlesidir Dünya” eseriyle 1999 tarihindeki TYB Yılın Şairi Ödülü
- Arapçaya çevrilen “Tutkular Keder Oldu” romanıyla Dünya İslam Âlemi Edebiyatçılar Birliği roman çeviri ödülü

1.1.3.2. Fotoğraf Sahasındaki Ödülleri

- 2012 yılı Grand Canyon Arizona mimari dalda jüri özel madalyası, Amerika
- 2012 yılı Grand Canyon Arizona gezi dalında mansiyon, Amerika

- 2012 tarihinde PSA International Exhibition of Photography renkli dalda mansiyon ödülü, Amerika

- 2012 yılındaki Golden Spurs, gezi dalında mansiyon ödülü, Belçika

- www.ukrfoto.org 2012, serbest dalda mansiyon ödülü, Ukrayna

- UFSD 2012 Fotoğraf yarışması Sille Sanat Sarayı mansiyon ödülü, Türkiye

- 1st Exhibition Photography “Photography 2012” Pirot, siyah beyaz dalda mansiyon ödülü, Sırbistan

- 2013, 1st Exhibition Photography Portrait, siyah beyaz dalda altın madalya, Sırbistan

- Salon of Art Photography World Around Us 2013, spor dalında altın madalya, Sırbistan

- International Exhibition of Art Photography 2013, moment dalında gümüş madalya, Makedonya

- 2013, FOKUS Uluslararası Fotoğraf Yarışması, mansiyon ödülü, Türkiye

- 18.Altın Kamera Fotoğraf Yarışması’nda renkli baskı dalında başarı ödülü

- Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Dünya İnançları Fotoğraf yarışması, mansiyon ödülü, Türkiye

1.2. Eserleri

1.2.1. Şiirleri

- “Çiçekler Üşümesin”, Birey Yay., 1.Baskı 1986

- “Nuyageva”, Birey Yay., 1.Baskı 1990

- “Yankı ve Hüzün”, Birey Yay., 1.Baskı 1992

- “Aşkım İsyandır Benim”, Birey Yay., 1.Baskı 1993

- “Siyah Gözlerine Beni De Götür”, Birey Yay., 1.Baskı 1995

- “Yanılgı Saatleri”, Birey Yay., 1.Baskı 1995

- “Denizin Son Martıları”, Birey Yay., 1.Baskı 1997

- “Aşk Ölümcül Bir Hülyadır”, Timaş Yay., 1.Baskı 1998

- “Gül ve Ben”, Timaş Yay., 1.Baskı 1998
- “Hüznün Lalesidir Dünya”, Birey Yay., 1.Baskı 1999
- “Yürüyelim Seninle İstanbul’da”, Timaş Yay., 1.Baskı 2001
- “Müpteladır Gemiler Benim Denizlerime”, Timaş Yay., 1.Baskı 2002
- “Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim”, Timaş Yay., 1.Baskı 2003
- “Birkaç Deli Güvercin”, Timaş Yay., 1.Baskı 2004
- “Çanakkale Her şey Yanıp Gül Oldu”, Timaş Yay., 1.Baskı 2006,
- “Ateş Semazenleri”, Timaş Yay., 1.Baskı 2009
- “Harflerin Simyası”, Timaş Yay., 1.Baskı 2012
- “Mahrem ve Münzevi / Toplu Şiirler”, Timaş Yay., 1. Baskı 2011
- “Siyah Beyaz Tabletler”, Timaş Yay., 1. Baskı 2016

1.2.2. Romanları

- “Tutkular Keder Oldu”, Timaş Yay., 1.Baskı 1987
- “Yollar Dönüşe Gider”, Timaş Yay., 1.Baskı 1989
- “İntizar”, Timaş Yay., 1.Baskı, 1990

1.2.3. Edebiyat Dışı Meslek Eserleri

- “Örgüt İkliminin Gücü”, Aşkale Çimento Fabrikasında Uygulama, Karizma Yay., (Ortak Kitap), 1993

- “Zirveye Götüren Yol: Yönetim”, Timaş Yay., 1993
- “Yönetim El Kitabı”, Birey Yay., (Ortak Kitap), 1994
- “İş Ahlâkı ve Sosyal Sorumluluk”, Karizma Yay., 1994
- “İşletme, Yönetim, Organizasyon; Başarı Bedel İster”, Timaş Yay., 2000
- “İşletme Ahlâkı”, Karizma Yay., (Ortak Kitap), 2001
- “Yönetim ve Organizasyon; Çağdaş Sistemler ve Yaklaşımlar”, Seçkin Yay., 2005
- “Ortaklık Kültürü”, Müsiad Yay., 2006
- “Kalite Liderliği”, Timaş Yay., (Ortak Kitap), 2007

-“Meslek Yüksek Okulları İçin Yönetim ve Organizasyon”, Seçkin Yay., 2008

1.3. Edebi Kişiliği

“Şiir, vatanıdır yürüyenlerin...”

Nurullah Genç

Şiirin ve edebiyatın el üstünde tutulduğu, samimi bir ortamda henüz 7-8 yaşlarında “şair” kimliğinin ne demek olduğunu idrak eden Nurullah Genç’in dil ve üslubunu temsil eden çeşitli poetik mevzular vardır. Gençlik dönemlerinde şiir yazarken ilgi duyduğu Necip Fazıl Kısakürek’in dizeleri, Yahya Kemal Beyatlı’nın dil ve üslubu, Faruk Nafiz Çamlıbel’in doğacı şiirleri Genç’in özellikle ilk şiir kitabı olan “Çiçekler Üşümesin” eserinde hissedilse de süre gelen diğer şiir kitaplarında şairin özgün şiirsel kimliği hızlı bir şekilde ve artarak olgunlaşır, rayına oturur. Diğer bir ifadeyle adı geçen sanatçılar, düşünsel ve sanatsal anlamda Nurullah Genç için birer model olsa da şair, 80’li yılların ortalarından itibaren gerek kelime tercihi ve söz dizimi, gerekse şekil ve düşünce hususunda kendi malzemesiyle bağımsız bir sanat üslubu kazanır.

Her devir ve sanatçıdan imkânları ölçüsünde istifade etmeye gayret gösteren Nurullah Genç, ideoloji ve coğrafya ayrımı yapmaksızın teorik nazarda birçok başlığın ve disiplinin bilincinde olmayı kendisine kural edinir. Yaklaşık 4-5 saat uyku, gün içinde dinç kalması için vücuduna ve zihnine yeterli olduğundan geriye kalan zaman dilimlerini sürekli yeni şeyler öğrenmek ve keşfetmekle geçirir. Avrupa şiiri, Uzakdoğu şiiri, Divan şiiri, Tanzimat ve Cumhuriyet devri Türk şiirini tetkik eden Genç, çağdaş şairlerin de takipçisidir. Fakat şahsına dair bir çizgi ve duruş sahibi olduğu için her çiçekten polen alsa da tâbir caizse kendi bal peteğini inşa ederken yerli, milli ve dini unsurları ön plana çıkarmayı yeğlemektedir. Dünyanın farklı coğrafyalarındaki imgesel ve tematik çeşniler şairin poetikasını zenginleştirirken bu zenginlik sanatçının bayraktarlığını yaptığı asıl başlıkları gölgelememektedir.

1.3.1. Şiir Anlayışı

Şiire dair beklentiler, yorumlar ve tanımlamalar çağlar boyunca değişik zihniyetler çerçevesinde incelenmiş ve tartışılmıştır. Bahsi geçen bu tartışma, günümüzde de hızla devam etmektedir. Ayrıca görülmektedir ki söz konusu izahat,

çağın getirileriyle, ihtiyacıyla birlikte başkalaşarak devam edecektir. Her sanatçı, mutlaka belirli bir fikre, düşünce mektebine ve dünya görüşüne sahiptir. Şüphesiz bağlı bulunulan bu sahalar da kendi imkânınca poetikaları ve sanatsal kimlikleri üretirler. Ömrünün hiçbir devrinde sahip olduğu zihniyeti, intisap ettiği fikirsel oluşumları saklamayan Nurullah Genç, daima inandığını yazmıştır. Şiir, onun vatanı, kılıcı, terazisi, dürbünü, tohumu ve perspektifidir. Şiir, hadsiz ve soysuz seslerden bir araya gelmiş altlı üstlü kelimeler dizgesi değil; ulvi, soylu ve emeği hak eden mukaddes bir sahadır. Nurullah Genç'in, şiirlerini neşrederken temel aldığı ilahi ölçüt ise Şu'arâ suresinde adı geçen iki farklı vadideki ve anlayıştaki şairlerin mukayesesinde yer edinmiştir. Allah, Şu'arâ suresinin son 4 ayetinde birbirine taban tabana zıt iki farklı şair grubunun içinde bulunduğu durumu şöyle beyan eder:

“224. İslam karşıtı şairlere ve (şiirlerine gelince), onlara da yoldan sapanlar uyar.

225-226. Görmüyor musun onlar, (nefse ve zevke hitap eden) her sahada hayal peşinde dolaşır (ölçüsüz konuşurlar) ve onlar yapmadıkları (ve yapamayacakları) şeyleri söylerler.

227. Ancak (şairlerden) iman edip sâlih amel işleyenler, Allah'ı çok ananlar ve haksızlığa uğratıldıktan sonra (şiirle) haklarını alanlar böyle değildir” (Feyizli Meali, 2014).

Bu âyetleri kendisine kural edinen Genç, İslam eksenli edebi bir dil geliştirir. Bu bakımdan şiirin sonsuz bir özgürlük ummanında dalgalanamayacağını ifade eder. Şair, Allah'a ve insanlığa karşı sorumludur ve ekler; *“Sorumluluk her durumda olduğu gibi burada da kur'ânidir ve kesindir. Sınırları çizilmiştir şiirin”* (Genç, 2015: 95). Hususi olarak henüz çocukluk döneminde haksızlığa gelemeyen bir karaktere sahip Nurullah Genç, şiirlerini aynı zamanda haksızlığa ve adaletsizliğe karşı bir hesaplaşma olarak görür. Fakat ondaki bu direniş ruhu, beşeri bir ideolojiyle bezeli, militanik damarlı bir ayaklanış değil ilahi adaleti tesis etme girişimi ve mücadelesidir. Şair, bu yönüyle Sezâî Karakoç, Mehmet Âkif Ersoy ve Necip Fazıl Kısakürek'i hatırlatmaktadır.

Şiiri besleyen yardımcı unsurların başında gelen imge, Nurullah Genç tarafından da sıkça kullanılmıştır. Fakat şair, imge dozajının da yerinde ve orta yollu yapılması

tarafıdır. Çünkü hissi ve duyguyu boğan imge yığını, şiiri sanat ürünü olmaktan çıkartabilmekte, ilhamı ve bilinci kör etmektedir: *“Eski dildeki haliyle mazmun, yeni dildeki haliyle imge, duygu tarih, dil, ilham vs. bir araya gelerek şiir, gerçek şiir olur. Ama tek başına imgeyi ön plana çıkarıp diğerlerini ortadan kaldırırsanız şiiri mahvedersiniz. Bazı anlayışlarda şiir mantığı imgeyi öne çıkartıyor. Sadece imge olunca her şey tamam oluyor sanki! Kültür, duygu, ilham nerede kaldı! Durduk yere oturup masaya şiir yazabilir mi insan? Şiir sadece bir dil işi de değildir”* (Genç, 2015: 8). Şaire göre imge şiirdeki ruhun ve duygunun komutasında olup ona hizmet etmeli, sınırını aşmamalıdır.

Yaşadığını, hissettiğini ve düşündüğünü yazan Nurullah Genç’in şiirlerinde dikkat çekici bir diğer nokta ise Mustafa Özçelik’e göre samimiyettir. Şair, inandığı değerler uğruna adımını atar ve bu değerler dünyasının farklı boyutlarına dizelerde de rastlarız. Bu yönüyle sanatçı için *“şiir, bir kulluk eylemidir”* (Özçelik, 2014: 3). Nurullah Genç, tarihî, milli, mitolojik ve tasavvufî unsurları şiirlerinde aynı anda kullanabilmektedir. Şairdeki bu zenginlik, dizelerini farklı kılmakta ve şiirlerinin beğenilmesine aracı olmaktadır. Salt mazmun kullanıp entelijansiyanın fildişi kulesinden okuyucuyu süzmek yerine şahsi ve sanatsal olarak sahada olan, sahaya inen ve hakikatleri bir çile ile yazmayı tercih edenlerdendir. Yazmak, şair için ıstırap ve acı çekmektir. Her kelimenin ve hatta sesin manevi ağırlığını ilkin omuzlarında ve sinesinde yaşayıp hisseden Genç, kendi iç dünyasında bu ruhu test ettikten sonra yazıya aktarır. Mehtap Altan’ın deyişiyle *“ıstırapın bitmesi demek, onun için öbür dünyaya bakan pencerenin açılması demektir”* (Altan, 2014: 10) Bu yönüyle onun şiirleri dışa değil içe dönüktür ve bu yüzden dizelerin fitratına işlemiş “hüzün” kavramını iliklerimize kadar hissederiz. Şair Genç, Menemenlizâde Tahir’in ifade ettiği “Yürekten akıp gelmedikçe söz, şiir olamaz” sözünün hakkını vererek yürek içindeki bu hasbi hüznü tesis etmeyi başarmıştır.

Onun şiirlerinde her ne kadar çile ile bezenmiş dizelerle karşılaşsak da umudunu kaybetmeyen bir ruh da daima hüznün arkasından gelir. Bu yüzden, dünya hayatı gibi Genç’in dizelerinde de iyiler ve kötüler birbiri arasında daima çatışma ve mücadele içerisindedir. Ümit, insanın yaşama sebeplerinden biri olduğundan yoğun melankoli, dizelere uzun süre hâkim değildir. Zira Nurullah Genç’e göre *“vazgeçmek, kendinden*

emin olmamak demektir” (Yıldırım, 2014: 24). Yazının ve üretkenliğin her daim devam edişi, son dizeden sonra kurgulanıp neşredilen yeni bir şiir başlığı, pes etmemenin, vazgeçmemenin sonucudur.

Şair, divan şiiri sanatçılarından gerekli gördüğü yerde yararlılsa da klasik şairlerden birçok açıdan farklılaşır. Öncelikle Nurullah Genç şiiri, özgün bir şiirdir. Şairin kullandığı kelimeler, ifade tarzları aracılığıyla o eserin Nurullah Genç’e ait olduğunu saptamamız zor olmayacaktır. Uzak, yakın ve güncel tarih, olaylar da Nurullah Genç’in şiirlerine intikal etmiş, etmektedir. Şair, müspet ölçüde ilkel medeniyetlerden, Asr-ı saadetten, Osmanlı devrinden, Batı’nın klasikleşmiş öğretilerinden, Çanakkale gibi destansı ve milli muharebelerden, güncel sosyo-politik kırılmalardan imkânı nispetinde bahsetmektedir. Başka bir deyişle Genç’e göre “*şiiri, sadece hayal sınırlarına hapsedenler geleceğe pek fazla bir şey bırakamazlar. Şiir, hayatın gerçeğiyle birleşip şairin ideal dünyasında yeni bir insani yapılanmaya kapı açabilirse kalıcı olur*” (Subaşı, 2014: 29). Misyon ve dava sahibi olma telaşı işte bu ayrıntıda ortaya çıkar.

Şair Genç, Türk edebiyatı tarihi için önem arz eden Klasik şairleri doğrudan taklit etmese de geçmişin şiir zihniyetinin daima takipçisi olmuştur. Halk, tekke-tasavvuf ve divan şiirine hâkim olması, Yahya Kemal misali “kökü mâzide olan âtiyim” ifadesiyle örtüşmektedir. Genç, geçmişle şimdinin arasında bir köprü inşa ederek mâzinin tecrübesini modern ve güncel şiir evreniyle harmanlamıştır. Yerli ve milli hece ölçüsü kullandığı için sözcükleri boğmamış fakat tasavvufî gelenekten de birçok hususta iktibas etmiştir.

Şair, ucube şekillerle bezeli yapılara kat’i ölçüde muhaliftir. Nitekim şiirin ulvi bir kimyası ve fitratı vardır. Dizelerden estetik ve plan alınırsa o, şiir olmaktan çıkacağı için Genç’in üzerinde durduğu 3 anahtar kelime vardır:

- 1-) Tecdid (yenileştirmek)
- 2-) Tecrid (soyutlamak)
- 3-) Tedric (adım adım geliştirmek)

Bu üç merhale, özgün ve hakiki şiiri meydana getiren başlıklardır. Sadece Divan şiiri bilmek maharet değildir. Gerçek şair, geleneğin üzerine yeni daireler inşa eden ve

bunu günceli içe alarak yapan kişidir. Şiir bir sabır işidir; okumak, anlamak, gezmek, üzerine kafa yormak ve o malzemeden yeni bir ürün ortaya koymanın adıdır. Bunu yaparken de hayal ve hakikatin dengeli olduğu bir çizgide hakikat, sanatsal ve içli göndermelere yer açmalı, ortam hazırlamalıdır.

Nurullah Genç, ideolojiden öte fikir hususunu ön plana çıkarır. İdeoloji, belirli bir düşünce kalıbını var olan sınırlarla sunmak iken fikir, baştan sona şiirin omurgasını oluşturan özgün ruhlardan biridir. Daima dillendirdiği ve Sibiry gazisi dedesinin de aklından hiç çıkartmadığı “Osmanlı’nın yükünü omuzlarında hissetme” endişesi, şairin unutturmamaya ve yüceltmeye çalıştığı temel kaidelerindendir. Fikir merkezli bir kimliğin yanında Necip Fazıl Kısakürek’te rastladığımız anti materyalist çizgi de Genç’in dizelerine sirayet etmiştir. İnanç ve din, daima yüce bir yerdedir. Düşünce sistemimize yön veren kültür ve medeniyet, bir sanatçı için mutlak öneme sahiptir. Nurullah Genç’e göre sanatçı, mensup olduğu medeniyetin sesi olmalıdır. Nitekim Genç, taraftır; hakkın ve hakikatin tarafında olduğunu verdiği söyleşilerde ve kaleme aldığı dizelerinde defaatle tekrar etmiştir. *“Müslüman bir şair zulme uğradığı halde sâlih amel işleyip sabrı tavsiye ederek hakkını aramak maksadıyla şiirler yazarsa Kur’ân açısından (Şu’arâ-227) anlamlı hale getirir sözün kimyasını”* (Genç, 2015: 8). İnsan, her neyle meşgul olursa olsun hesaba çekileceğini aklından çıkartmamalı ve bu realiteye göre yaşamını programlamalı, poetikasını bu ölçütle oluşturmalıdır.

Şiir, onun dizlerinde aynı zamanda baştan sona bir haykırıştır. *“Fakat bu öyle bir çağrı ve haykırıdır ki kendi içinde bir dünyası, döngüsü, çağlayanı, feveranı ve deveranı olan bir sesleniştir. Bu, ahenkli bir çığlık. Çığlık atmak istiyorsunuz ama normal bir çığlık değil bu, biraz âhenk var içinde. Böyle, insanların gözlerinin içine baka baka atmak istiyorsunuz o çığlığı. Şiir çığlığı odur işte. Her şiir bir çığlıktır aslında”* (Genç, 2014: 46). Nurullah Genç’in şiirlerine dikkat ettiğimizde uzun soluklu bir sükûnetle karşılaşmayız. Aksine onun dizelerinde ve sözcüklerinde sürekli içteki derin mekanizmayı harekete geçiren gizli bir hareketlilik vardır.

Şair, şiiri kâinata benzetir. *“Sayısız galaksiler içindeki yıldız ve gezegenler nasıl ki kendi içinde sonsuz bir intizamı barındırıyorsa şiir içindeki kelimeler ve yapısal tasarım da aynı şekilde birbiriyle uyumlu olmalıdır”* (Genç, 2014: 46). İşte bu yüzden şiir, sipariş üzerine yazılacak bir ürün değildir. Onu yazmak için derinliklerde kaynayan

merkezî bir gücün olması gerekir. Hissedilen bu enerji, adrenalini ve vak'ârı aynı anda bünyesinde barındırmalı fakat duyulan heyecan hiçbir zaman sönmemelidir.

Şiirle hakikat iç içedir. Her ne kadar kimi zaman soyut ifadelere ve anlamlara şahit olsak da dünyanın sayısız beldesi, Genç'in doğrudan umrundadır. Bu reel beldeler, sanatın hayatla ve yaşam alanlarıyla irtibatlı olması gerektiğini de ortaya koyar. Şair, okuyucuyu dizelerinde daima çeşitli coğrafyalara doğru yolculuğa çıkartır. Şiir aynı zamanda bir yolculuk, seyr ü seferdir. "Dizelerin seyyahı" tabiriyle örtüştürebileceğimiz Genç, durağanlığın hem ufku hem şiiri daraltacağına dair kanaat taşımaktadır. Türkiye'nin ve dünyanın değişik meskenlerinin adını ayrıntılarıyla tasvir ederek çok okumanın yanında çok gezmenin ve yeni yerler görmenin de bilgelikten olduğunu savunur. O, "Paylaşabilir Misin" şiirinin son bendinde bilinçaltına kodlanan coğrafyaları ardı ardına sıralayarak kucaklayıcı bir mizaç taşıdığını okuyucuya göstermektedir. Şair, aynı bent içine Irak'ı, Türkiye'yi ve Orta Asya'yı almakta ve bu çoğulculuğa yabancılik çekmemektedir:

"Samerrâ'da hû çeken dervişin sızısını

Hakan Sarayı'nda bir alinyazısını

İstanbul'da uyuyan devlerin rüyasını

Erzurum'da hüma kuşunun yuvasını

Tanrı Dağları'nda çiğdemin sevdasını

Paylaşabilir misin?" (Paylaşabilir Misin, Y.S.İ., s.339)

Nurullah Genç'in şiir içinde tekrar ettiği mekânların başında İstanbul ve Erzurum vardır. Şairin Erzurum-Pasinler doğumlu olması hasebiyle Erzurum'u sembolize eden tarihi anıtlar, yapılar, coğrafi yerler sanatçı tarafından birden fazla şiirinde bahsedilir. Şair, memleketine karşı daima ahde veda gösterdiğinden bu hassasiyetini dizelerinde de es geçmemiştir:

"Erzurum garından ayrılıyorum

Banklar mütereddit bakıyor ardım sıra

Abdurrahman Gazi yokuşlarında

Mecnun'la, Kerem'le buluşacağız" (Son Şarkı, S.G.B.D.G., s.169)

Pasinler ilçesi ile şairin doğduğu ve okuduğu birden fazla köyün yanında bir sanatkâr için daima cezbedici bir mekân olan İstanbul da Genç'in sık sık tasvir ettiği yerleşim yerlerindendir. O, İstanbul'da doğup büyümemesine rağmen gerek övgü noktasında gerekse bir şiir kitabına isim verecek derecede (Yürüyelim Seninle İstanbul'da, 2001) bu şehre hayranlık duymaktadır. Şair, İstanbul'a dair dizelerinde semt semt, mahalle mahalle ayna dolaştırarak panoramik bir tablo oluşturur:

“Korkusuz bir rüyadır / Bekle bizi Beykoz'da, Üsküdar'da...

Tam orada, Çamlıca yokuşunda / Birkaç bulut çekelim gökyüzünden...

Gülhane'de simit satan çocuklar / Nasıl anlasınlar ellerimizin

Neden böyle çekingen olduğunu / Ayasofya önünde tramvay bekleyenler”
(Yürüyelim Seninle İstanbul'da, Y.S.İ., s.329-332)

Ayrıntılı mekân konusunda değinilmesi gereken bir başka nokta da şairin Çanakkale savaşına dair yazmış olduğu ve toplu şiirlerine dâhil etmediği, destansı eseri “Çanakkale Her Şey Yanıp Gül Oldu” dur. Savaşın geçtiği yerlerin özel isimleri şair tarafından bilgi ve belgelerle taranmış, ortaya canlı ve reel bir manzara çıkmıştır. Söz konusu eserde Çanakkale savaşına ilişkin adı geçen yer isimleri ise şöyledir: “Dardanos Tabyası, Soğanlıdere, Gelibolu, Seddülbahir, Namazgâh Tabyası, Arıburnu, Kanlısirt, Conkbayırı, Anafartalar, Ertuğrul Koyu, Teke Koyu, Aytepe, Kumkale, Kayacıkagılı, Mestantepe, Bombasirtı, Kükürtlüpınar” .

Yukarıda sayılan mekânların yanında şairin adını andığı diğer coğrafik yerler de İslam coğrafyaları, Avrupa ve Asya ülkeleri, Balkanlar ve Türkiye'nin diğer bölgelerinde bulunan şehir isimleridir.

1.3.2. Şiir ve Gelenek

Şiirlerini kaleme alırken gelenekten oldukça ciddi miktarda ilham alan Nurullah Genç'in Dikili köyündeki köy odalarında geçen diyaloglarla an'anevi altyapısını ne derecede güçlü bir şekilde oluşturduğunu önceki bölümlerde ifade etmiştik. Şüphesiz şairin içinde bulunduğu ortam ve altyapısıyla birlikte fitratına kodlanmış olan becerisi de onu başarılı kılan unsurların başında gelmektedir. Özdemir İnce, bu durumu şu şekilde açıklar: “Şairin doğuştan gelen ve şiir yazmaya uygun yapısı ve yeteneği, onun

okur evresinden şiirsel üretim evresine geçmesini sağlar” (İnce, 2001: 13). Şaire göre şiirsel yetenek ve intisap olunan gelenek bir araya geldiği zaman hakiki manada şiirden bahsetmemiz elbette mümkün olacaktır. Nurullah Genç’in çocukluğu şairin bilinçaltına dolayısıyla dizelerine de sirayet etmiştir. Şairin hafızası, poetikasına da yoğun bir şekilde yansımıştır. Çünkü *“İnsanın hafızası olan geçmiş, bugüne ait duygu dünyasının oluşmasında önemli bir rol oynar*” (Burcu Yılmaz, 2005: 42). Bu duygu dünyasının sahne sahne Genç’in şiirlerinde yeniden hayat bulduğunu görmemiz zor olmayacaktır.

Doğduğu âna, mekâna, gözünü açtığına karşılaştığı insani ilişkilere, hemhâl olduğu babası ve akrabalarına dair daima olumlu bir anımsama ile iç çeken Nurullah Genç, yaşamında ve sanat dünyasında bu birikimin bayraktarlığını yapmaya adeta and içmiştir. *“Tıpkı rüzgârın esmesi gibi zamanın geçişi de kişiler üzerinde bıraktığı izlerden anlaşılır*” (Burcu Yılmaz, 2005: 43). Nitekim zamanın olabildiğince hızlı aktığı 21.yy’da geçmiş ve gelenek, şairin hafızasında inatla ayakta durmakta ve Nurullah Genç, modernizm girdabında bu birikimin yok olmasına bilinçli bir şekilde direnmektedir.

Odun sobası etrafında ve saz eşliğinde söylenen Halk şiirlerini hafızasına kazıyan Nurullah Genç, bugün dahi ezberindeki o birikimleri hâlen muhafaza etmektedir. Fakat şairin geleneği yüceltmesi şimdiye ve aktüalliteye dair merak unsurlarına kapılarının kapalı olduğu anlamına gelmez. O, gelenekle modern unsurlar arasında derin bir bağ kurarak her çağın takipçisi olduğunu okuyucuya hissettirmiştir. Önemli olan *“geçmiş ve geleneğin kültür mirasının doğru, sağlam ve ileriye açık yanlarına sahip çıkmak, onu özümlemek ve onu sürekli olarak geleceğe doğru açmaktır*” (İnce, 2001: 119). Nitekim şair, bu harmanlamayı ve harmoniyi ustaca tesis ettiğinden okuyucu nazarında 80’li yıllardan bu yana hâlâ takip edilen ve gittikçe daha da sevilen bir yerdedir.

Türkmen soyundan gelen şair, atlı ve göçebe geleneğine ve bozkır unsurlarıyla beraber kırsal yaşantıya aşina olduğundan çalışmamızın tematik kısmında sık sık tekrar ettiğimiz tabiat imajlarının (at, kuş, çiçek gibi) devamlı karşımıza çıktığına şahitlik ederiz. Ayrıca Nurullah Genç’in okuma yelpazesinin geniş olmasıyla birlikte sürekli yeni coğrafyalar görme ve tanıma hazzı, unutulmuş geleneğin şiirlerinde yeniden gün ışığına çıkmasına ortam hazırlar. Örneğin O, Türkoloji çalışmaları için önem arz eden

ve dünyaca ünlü Kırgız sanatçı Cengiz Aytmatov'un eserlerine ve kahramanlarına dizelerinde yer verebilmektedir. Şair, metinlerarasılık tekniğiyle Aytmatov'un "Gün Olur Asra Bedel" romanındaki kahramanların isimlerini, aşkı, bozkırı ve simgeleri anımsar ve anımsatır. Genç'in bunu yapmasındaki en büyük sebep, Âdem Turan'ın saptayıcı sözünde saklıdır: "*Hem gelenekten yararlanmıştır o hem de yenilikten. Çünkü kökleri olmayanın gökleri olmaz*" (Turan, 2014: 27):

"Göğsümde hasretinle sızlayan bir Dönenbay

(...)

Bir Raymalı Ağa heyecanıyla

Bir Begimay görüyorum ufukta

Serap mı, simge mi, tren mi, ray mı?

Mağara mı, ev mi, han mı, saray mı?" (Nuyageva-I, N.G., s.44)

Türklük ve Türklüğe dair öğretilerin ve tecrübelerin Nurullah Genç'in dizelerinin birçok noktasında kendisini hissettirdiğini söylememiz mümkündür. Orta Asya'da hüküm sürmüş Türk devletlerinin kadim zamanlardan günümüze kalan maddi ve manevi semboller Nurullah Genç için önemli kaynaklardır. Köküne ve kökenine dair hassasiyet sahibi olan Genç, bununla birlikte Doğu'nun binlerce yıllık öğretilerini ve anlatılarını da araştırmıştır. Yine ailevi gelenekten kaynaklanan Divan şiirine duyulan ilgi, Genç'in Doğu'nun mistik kültürünü ve medeniyetini incelemesine zemin hazırlamıştır. Arapça ve Farsça kelimeleri dizelerinde bizatihi tercih eden şair, Doğu dilindeki dil estetiğine hâkimdir. Arap ve Fars sözlü ve yazılı edebiyatlarında binlerce yıllık geçmişe sahip aşk ve kahramanlık hikâyeleri, olağanüstü anlatılar da şairin eserlerinde yer edinmiş başlıklardandır. Hilmi Yavuz, "*Doğu hikmeti, bizi kendine çeker, onunla birlik oluruz. Derviş şairlerimizin, tekke edebiyatımızın üstünlüğü budur*" (Yavuz, 2013: 210) sözüyle Doğu geleneğinden gelen kültürel ürünlerin yüzlerce yıl şairlerimizi neden etkisi altına aldığı sorusunun cevabını vermektedir. Buna ek olarak sanatçı için mistik ve metafizik anlatılar hikmetle buluştuğunda cazibe ve malzeme bakımından zengin bir havza ortaya çıkmaktadır.

1.3.3. Şiir ve Din

Her sanat eserinin bir fonksiyonu ve amacı vardır. Sanatın işlevselliği, ne için yapıldığıyla daima doğru orantılı olmuştur. Birey, hangi fikre sahip olursa olsun inandığı değerler uğruna mücadele eder, acı çeker, düşüp kalkar ve üretir. Din ve inanç, insanlığın yaşama tutunma vesilesidir. Bazen beşeri düşünce sistemleri, ideolojiler ve fikirler yazın ve sanat dünyasını şekillendirir. Bazen de ilâhi mefhumlar ve dinler, herhangi bir sanatçı için doğrudan referans alınmakta, kendini göstermekte, tematik ve amaç cihetiyle poetikaya etki etmektedir. Yerel yahut uluslararası sanat ürünlerinde çok sayıda dinî simgelere, sembollere, ilkelere denk gelmemiz bize şu hakikati sürekli olarak hatırlatır: Din, daima insanlığın ve olayların odak noktasındadır. Medeniyetlerin ve toplumların duygu ve düşünce evrenini imar eden din ve inanç, şiir sahasında da binlerce yıldır varlığını korumuş, günümüze değin etkisini yitirmeden devam etmiştir. Antik devirlerden Asr-ı saadet dönemine, oradan Endülüs ve Osmanlı tarihindeki hinterlanda kadar din ve inanç ile bütünleşmiş dizeler ve şiirler neşredilmiştir.

Okuduğumuz şiirlerinden hareketle dini, insanın bu dünyada nefes alma sebebi olarak gören Nurullah Genç, aynı zamanda muhafazakâr bir aileden geldiği için İslam dinine ait temel başucu eserleri de bizzat okuyup orada karşılaştığı metafizik bilgileri iç dünyasında anlamlandırmıştır. Yaşamı ve sanatçı kimliği üzerinde hayati bir konumda olan ve şairin hatırından çıkaramadığı köy odasında, sanat-edebiyat-tarih-sosyoloji temelli tartışmalar haricinde Kur'an, hadis ve tefsir eksenli diyalogların da yaşanması Nurullah Genç'in İslam altyapılı bir perspektife sahip olmasına da zemin hazırlamıştır. Katıldığı söyleşilerde ve kaleme aldığı yazılarda sık sık “Şu'arâ” suresini hatırlatan şair, sınırı İslam tarafından çizilmiş bir sanat anlayışına tâbidir. Onun şiirinde amaçsız ve hedefsiz lakırdılar yer almaz. Daima ahiret hayatını anımsayarak her harfin hesabını vereceğini samimi bir şekilde dile getirir. Genç, bu noktada inançlı şairlere de çağrıda bulunmayı ihmal etmez. *“Hele mümin bir şairin böyle bir avadanlık içinde bulunmasını kabul edemem”* (Genç, 2015) diyerek İslam'ı ikinci plana alarak hudutlarını menfi bir şekilde kendileri çizen İslamcı şairlere eleştiri getirir.

İslam coğrafyasının özellikle son 200 yılda içinde bulunduğu infialin şüphesiz birden fazla sebebi vardır. Emperyalizm destekli siyasi heveslerin yanı sıra İslam'ı temsil eden tabakanın da özünden uzaklaşması, birçok sıkıntıyı da beraberinde

getirmiştir. Kuzey Afrika coğrafyasından Kaşgar'a uzanan İslam beldelerindeki kargaşa ve kaos, ifade edilen yargının kabul görmesine sebebiyet vermektedir. Fakat yine de İslam dini halen dünyanın dört bir yanında en çok merak edilen ilahi sistemler kanunudur. Nitekim *“İslam dini fitrat dinidir. Çünkü herhangi bir akıl derecesinin kabul etmekte diretemeyeceği kadar basit, basit olduğu kadar yüce hakikatleri telkin eder”* (Kara, 1986: 294). İslam'ın bünyesindeki fitrî yazılım, aynı zamanda akılla da bağdaşır. *“İslam dini akılla daima barışık gider. Akl-ı selim ile sahih nakil arasında hakiki bir tearuz yoktur”* (Kara, 1986: 295). İslam dininin sahip olduğu bu nitelikler, Nurullah Genç'in sanat dünyasında önüne engel çıkarmasının aksine tıkanıdığı yerde doğrudan ilham alması dolayısıyla şair için bir teşekkür vesilesidir. Sanatçının aile ortamında çekirdeğini oluşturduğu bu mensubiyet, üniversite yıllarında tanıştığı İslamcı şair ve mütefekkirlerle de daha da güçlenir. “Büyük Doğu” sloganıyla ömrünü İslam davasına adanmış Necip Fazıl, Nurullah Genç'i zihniyet ve şiir görüşü hasebiyle etkileyen kişilerin başında gelir. Zira Necip Fazıl'ın *“toplumsal talepleri ve değerleri çağın gerekleriyle buluşturarak bir modernleşme yorumunu içeren İslamcılık anlayışı, Cumhuriyet'in gelecek nesil İslamcılarını üzerinde de etkili olmuştur”* (Erdoğan, 2013: 6). Büyük Doğu mimarının yerli ve milli sloganları ile düşünce yapısı, şiirlerinde dinî argümanlara yer veren Nurullah Genç'i de cezbetmiştir. Aynı zamanda Necip Fazıl'ın yaşadığı dönemin milliyetçi söylemine İslami bir muhteva kazandırması da fikirlerinin rağbet görmesine sebebiyet vermiştir.

Pagan dinlerden tahrif edilmiş inanç sistemlerine kadar birçok teolojik okuma ve araştırma içerisinde hazır bulunan Genç, İslam dışı inanç sistemlerinden eserlerinde bahsetse de onun özel olarak üzerinde kafa yorduğu ve çözüm üretmeye gayret ettiği meselelerin temelinde İslam'ı yüceltme endişesi yatmaktadır. Mehmet Âkif'in “Hakkı tutar, kaldırırm” dizesinin ışığında Nurullah Genç'in de sanat ürünleri vasıtasıyla mutlak hakikatin neferi olmaya gayret ettiğini söyleyebiliriz. İslam-insan-şair denkleminde Turan Koç'un çıkarımları ise dikkate değerdir:

“Şairin genel toplumsal işlevi Müslüman şairler söz konusu olduğunda çok daha belirgin bir husustur. Bu şairler özelde milletlerinin, genelde ümmetin sözcüsü, savunucusu, yorumcusu ve gerektiği durumlarda yol göstericisi olmuşlardır. Şiir sanatı bu bakımdan Müslüman toplumlarında çok özel bir yer ve konuma sahiptir. Yunus Emre,

Mevlânâ, Bâkî, Şeyh Galip ve Mehmed Âkif gibi şairlerimiz milli ve dinî duyarlılığımızı, mutluluğumuzu, ihtişam ve inceliğimizi, öfkemizi dile getiren, şiirlerinde kendimizi bulduğumuz burçlardır. Onlar, kelimelere hayat verirken aynı zamanda topluma da hayat vermişlerdir” (Koç, 2010: 164).

Yukarıda adı geçen sembol isimlere Sezai Karakoç’u da dâhil etmemiz gerekir. Sosyolojik-politik-edebi hayatta Müslüman tebaanın uyanışının öncülerinden olan Necip Fazıl’ın açtığı yolda emin adımlarla ilerleyip kulvarı genişleterek ve sadece Doğu ile sınırlı kalmayarak tüm ümmet coğrafyasına hatta dünyaya dikkat çeken Karakoç önemli düşünürlerimizdendir. Karakoç’un münevver kimliğinin yanında sanat ve edebiyat dünyasında da aktif bir rol oynaması Nurullah Genç’in de “Diriliş” çağrısına kulak vermesine etki etmiştir. Ayrıca gerek dostane yakınlıklarıyla gerekse mefkûre açısından Genç’in istifade ettiği ve yüzü İslam’a dönük diğer şahıslar “Erdem Beyazıt, Mehmet Âkif İnan, Âdem Turan, Mustafa Özçelik” gibi şairlerdir.

Şiir ve din (İslam) arasında sıra dışı bir bağlam vardır. Turan Koç’a göre şiir, nihaî anlamda derinliğini ve büyüklüğünü hakikatle olan ilişkisinden elde eder ve bu da mecazi bir yoldan gerçekleşir. Haliyle şiirde mecaz, *“bilgi verici bir özelliğe sahip olarak, hakikatle buluşturan veya en azından ona işaret eden bir köprü görevi görür. Bu yüzden mecaza ‘hakikatin köprüsü’ denmiştir”* (Koç, 2010: 166). Hakikatten haber verme geleneği diğer İslami görüşe sahip şairlerde olduğu gibi Nurullah Genç’in dizelerinde de hayat bulmuş ve kök salmıştır. Aşağıda yer alan örnekteki gibi şiirde ilk olarak İslami kavramlar dikkat çeker. Art arda sıralanmış bu sözcükler, şiirin ve fâilinin aynı zamanda zihniyetiyle duygusunu da tayin eder. Şair, gazel türü şiirinde “vahiy, Arasat, tuba, Furkan” benzeri teolojik terimlerle birtakım hakikatlere dikkat çeker ve okuyucunun bilincini o mevzulara yönlendirir:

“Vahyin aydınlığında handan eyle yâr beni

Ayakların cilvekâr olsa da, uyar beni

Düşse de hayallerim toprağa alev alev

Melalin kalbindeyim, beklesin bahar beni

Meğer bir esaretin hasadıymış gururum
Arasat'ta bir tuba yaprağına sar beni

Her sabah karanfiller dokunsun ellerime
Her gece yıldızlara götürsün nazar beni

Belki son durağından geçince ten yurdunun
Mecsuplar lahikası bir garip yazar beni

Ahengiyle donanmak burcundayım Furkan'ın
Bir damlacık deryayım, neylesin mezar beni” (İntizar Gazeli, Y. ve H., s.83)

Nurullah Genç, İslami mukaddesat aracılığıyla anlatmak ve ilan etmek istediği yargılara şiirlerinde yer vermiştir. Şüphesiz şaire göre şiir aynı zamanda insanları uyarmanın en kestirme yoludur. “*Bu yüzden İslam şiiri, en sahîh örneklerinde eşyadan fıskıran fizik ötesi sesleri yakalamaya çalışan ve insanla ilâhî âlem arasında mahrem bir bağ kurabilen mânevi bir mimarının somutlaşması olmuştur*” (Koç, 2010: 167). Bu bağ öyle etkin ve işlevseldir ki ilk olarak şiir içindeki özenle seçilmiş kavramlar okuyucunun muhayyilesini çarpar, ardından açığa çıkan şekilsel gerilim yerini tefekkür evresine bırakır ve nihayetinde kalp-zihin senteziyle birlikte ilâhî mesajlar muhatabına aktarılmış olur.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ŞİİRLERİNİN TEMA BAKIMINDAN İNCELENMESİ

2.1. Tabiat Değerleri

2.1.1. Çiçekler Âlemi

Doğadaki her unsurda olduğu gibi çiçeklerin de kendine has bir dili vardır. Bu dilin özellikle insana ve sanat eserlerine yansımalarıyla birlikte estetik bir üslup inşa edilir. Şair Nurullah Genç'in şiirlerinde çiçeğe duyulan muhabbet öylesine baskındır ki şairin çoğu şiirinde bu aşka şahit olmak mümkündür. Farklı çiçek isimleri ve imgelerinin altında birden fazla anlam barınmaktadır. Şair tabiata ve botaniğe gerek teorik gerekse kültürel anlamda hâkim bir konumdadır. Bu ifade edilen yargının somut belirtileri ise dizelerde geçen sayısız çiçek cinslerinde ve mana derinliğinde saklıdır.

Nurullah Genç için çiçekler, her şeyin başında bir bahar muştusudur. İlkbahar, bir yandan uykuda olan tüm âlemin yeniden uyanışı anlamında iken diğer yandan geleceğe dair duyulan halisane bir temenni konumundadır.

“Dinle ey baharı bekleyen kalbim

Yakıp tutuştur kendini yeniden

İssız küller içinde bekle, gelmeyi” (Beklemek, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.483)

Bahar, şair için belirli bir vakitten bu yana beklenen temenninin adıdır. Zamanında heybetli bir şekilde konumlanmış, müreffeh ve muzaffer geçmişin izleri hâlâ diridir. Yeniden filizlenecek olan çiçeklerin ve dolayısıyla baharın tohumları yine aynı noktada beklemektedir. İlkbahar muştusunun yanı sıra geçmiş dönemlerin heybeti de çiçekler aracılığıyla sunulan cazibe unsurlarıdır. Dizelerin ekseriyetinde zikredilen bahardan kasıt yitik medeniyetimiz ve İslam sancağıdır.

“Hangi âşık anarken bir çiçeğin adını

Benim gibi titreyip uykusundan uyandı” (Bulut Bilmez Göğünü, M.G.B.D., s.431)

Şairin dizelerinde bahsi geçen çiçek imgeleri, anlam bakımından dizelere ve ruh haline göre değişkenlik kazanmaktadır. Yeri geldiğinde çiçek imgeleri bir övgü ve güzelleme vasıtasıdır. Zira gül, lale, sümbül, karanfil, menekşe gibi çiçekler hem baharı çağrıştırmakta hem de farklı katmanlardaki sevgilinin yerini tutmaktadır. Aşk ve muhabbet duyulan değerlerin tamamı özlenen ve sevilen birer sevgilidir. Kültür ve medeniyetimizin gelişim bakımından eskiye nazaran çoğu zaman inkitaya uğraması sonbaharı ve kış mevsimini çağrıştırmaktadır.

Nurullah Genç'in istisnasız her şiir kitabında bahara yahut çiçeğe rastlamak mümkündür. Bahsedilen bu öğelerin dikkat çekenleri ve sıkça tekrar edilenleri çalışmamıza dâhil edilmiş olanlarıdır. Bu başlıklar ise şunlardır: Gül, lâle, karanfil ve nergis.

2.1.1.1. Gül

Birçok toplum için estetiğin ve çekiciliğin kaynağı olan gül, tarih boyunca her disiplinde ve her sahada etkisini hissettirmiştir. Görüntüsüyle, kokusuyla ve rengiyle günümüze kadar albenisini koruyan bu çiçek türü mitolojik ve kültürel alanlara da tesir etmeyi başarmıştır. Nitekim Divan Edebiyatı'nda da sayısız gül ve bülbül efsanesi yer almıştır. Gül, kimi zaman bülbülle beraber anılırken kimi zaman da beşeri ve ilahi sevgi için diri bir imaj hükmünde kullanılmıştır. Efsaneye göre “...gülün rengi eskiden kırmızı değilmiş. Bülbüle o zaman da hiç yüz vermiyormuş. Gülün bu kayıtsızlığına dayanamayan bülbül, günün birinde gidip onun gövdesine konuvermiş. Dikenler bülbülün göğsüne batınca akan kan gülün dibine dökülmüş ve köklerinden damarlarına doğru yayılmış. Gül, işte o günden sonra kan kırmızı açmaya başlamış” (Ayvazoğlu, 1996: 91). Buna benzer Yunan mitolojilerinde de birçok efsane bulunmaktadır. Bu zenginlik de gülün sıradan bir çiçek olmadığını ispatlar mahiyettedir.

Medeniyetimizde güle dair atfedilen övgüler devasa boyuttadır. Yunus Emre'nin deyimiyle gül, bir peygamber teridir. Hz. Muhammed'in terinin güle benzetilişi hem son İslam peygamberine duyulan sevgiyi hem de güle ilişkin hayranlık derecesini de gözler önüne sermektedir. Tasavvufta da sık sık gül ile ilahi aşk arasında derin ilişkiler zinciri karşımıza çıkar. Dolayısıyla gül, “tasavvufi sembolizmde ilahi güzelliği ifade ettiği gibi, Allah'ın sevgilisi Hz.Muhammed'i de temsil etmektedir” (Ayvazoğlu, 1996:

93). Aynı şekilde birçok tarıkatta içinde “göl” lafzını barındıran somut ve soyut ritüeller, kültürel değerler mevcuttur. Bu tür misallerin Doğu mitolojisinde ve İslam medeniyetinde çeşitli şekilleriyle vücut bulması gülün görünenden çok daha öte bir değerinin var olduğunu bize anlatmaktadır.

Nurullah Genç’in şiirlerinde en baskın olan çiçek türü güllerdir. Şairin güllere karşı duyduğu sempatinin birçok nedeni vardır. Gül, O’nun için manevi açıdan bağılık gösterdiği değerlerin bütünüdür. Bununla birlikte Nurullah Genç’in Fuzuli ve doğal olarak Divan Edebiyatı ile olan ilgisini de yadsımamak gerekir. Divan Edebiyatı’nda en fazla tekrarlanan çiçeğin gül oluşu, aynı zamanda Fuzuli’nin de çiçekler içinde en çok güle değer veriş i Divan şiiri estetiğine bağı olan Nurullah Genç’in de böyle bir tercihte bulunmasına etki etmiştir: “*Fuzuli, gül imgesi aracılığıyla dini, kültürel ve tarihi birçok farklı konuya göndermelerde bulunmuştur*” (Güfta, 2013: 9). Hem Fuzuli’nin hem de Nurullah Genç’in şiirlerinde en çok tekrar edilen çiçek imgesinin gül oluşu, Fuzuli ve Nurullah Genç arasında var olan ortak değerler hassasiyetini de açığa çıkartmaktadır.

Klasik Edebiyat’ta her imajın bir manası olduğu gibi çiçekler ve güllerin de sembolize ettiği maddi ve manevi göndermeler bulunmaktadır. Gülün Klasik Türk şiirindeki temel işlevi değişik vesilelerle “*Sevgili, Hz.Muhammed, sevgilinin yanağı, yüzü ve dudağı, cennet, Kuran-ı Kerim, ümit, tebessüm, mutluluk, muhabbet, şiir gibi olumlu ve soyut kavram ve anlamlarla bağdaştırılır*” (Bayram, 2007: 211). Benzer anlam çeşitliliğine Nurullah Genç’in şiir dünyasında da rastlamak mümkündür:

(...)

“Hercai siperinden çıkmalı duygularım

Kuşatmalı zamanı gül kokulu asuman

Nerede bir dağ görsem, düşeni hatırlarım

Her vadi bir yükseliş; her kuraklık bir tufan” (Mahkûm Olur Karanlık, A.İ.B., s.125)

Karanlığı aydınlatmak için ışık kaynaklarına ihtiyacımız vardır. Parlak bir şua için ise ufak bir kıvılcıma ve eylemsizlik halini kırmak amacıyla aksiyona gereksinim duyarız. Belirli bir zaman içinde savunmada bekleyen her durağanlığın atılıma ihtiyacı vardır. Bu eylem bir nevi uykudan uyanma harekâtıdır. Vatan toprağını savunmak,

yitirilmiş tarihi bağları yeniden hatırlamak, kaybolan destansı hafızayı bulmak maksadıyla herkese ve her şeye düşen görevler vardır. Bu söz konusu atılıma erişmek için manevi diyalektiğimizin işlek olması gerekmektedir. Yeri ve göğü kuşatan gül, umut dolu geleceğin bir yansıması hükmündedir. Gül, umudun gölgesidir. Gülün gölgeliği de tastamam umudun bizzat kendisidir. Etrafımızda vuku bulan her olayda bin bir nasihat gizlidir ve meydana gelmekte olan her tecrübeye tarihin tekerrürü saklıdır.

Nurullah Genç'te gül aşkının doruklara ulaştığını baştan sona gül motifleriyle süslediği “Gül ve Ben” adlı eserinden anlamak mümkündür. Genç'in münacaat şeklinde yazmış olduğu bu çalışma, kaleme alınmadan evvel birçok “Gül ve bülbül” eserinden istifade edilmiştir. Şair, muhayyilesindeki ve yüreğindeki gül sevdasını dizelerle ve çeşitli tasvirlerle ayrıntılı bir şekilde ifade etmiştir. Eserin müstakil bazı kısımlarında hüznü bir atmosfer ve gurbet hissi karşımıza çıksa da “Gül ve Ben” adlı eser, “Yağmur” şiiriyle beraber son İslam peygamberinin emanetine duyulan muhabbet ve özlemin zirveye çıktığı bir çalışmadır. Güle ilişkin çeşitli övgü içeren ifadelerin de yer aldığı bu eser Nurullah Genç'in İslam'a ve Allah resulüne karşı beslediği bağlılık duygusunun dışı vurumudur. Özellikle eserin son kısmında yer alan altı dize, hayatın hakikatle bezenmiş bir tahlili gibidir:

(...)

“Ulu Tanrı adıyla aldığım her nefeste

Senin için gül açar, kuş olup göğe uçar

Sen ey bahar elçisi, sen ey kutlu güldeste

Senin için cansızlar bile canından geçer

Gölgeler şehrinde gül, kimseye kalmayacak

Öteler şehrinde gül, bir daha solmayacak” (Güldeste, G.ve.B., s.66)

Tüm çiçekler gibi güller, baharın bir müjdecisidir. Bahar, koynunda daima yeni bir dirilişi barındırır. Gülün varlığı ve devamı sembolik anlamda ilahi esasların da canlılığı manasındadır. Bu öyle kutlu bir emanettir ki milletlerin ve insanlığın tamamı söz konusu ilahi çağrının muhataplarıdır. İnsan, kendinden daha mukaddes gördüğü varlıklar için yeri geldiğinde öz benliğinden vazgeçer. Hakiki aşkın ancak soylu bir fark ediş evresi ve sonrasındaki fedakârlıkla mümkün olacağını bilen her canlı bu yola adeta

baş koyar. Bu durumun ezeli bir hakikat olması gibi dünyevi yaşamın bir gün mutlaka sona ereceği inancı da bir hakikattir. Şair, iki sonucu da ifade ettikten sonra aslolanın kaybolmayacak bilinçte saklı olduğunu ifade etmektedir. Fiziksel şartlarda gölge, güller için bir engel teşkil etmektedir. Zira “*Güller, seher vaktinde saba yelinin parmaklarıyla açılır*” (Pala, 2009: 171). Bu aşkın ebeden yanması aydınlığa bağlıdır. Gölge aynı zamanda bitişin ve karanlığın habercisidir. Öte dünya olan ahiret yaşantısında âşık ve sevgili bir daha ayrılmamak üzere bir araya gelecektir. Gülün de bir cennet çiçeği olması son dizenin gerçek ve sembolik anlamlarının olduğunu göstermektedir.

Nurullah Genç için gül, şairin bazı şiirlerinde derin ve hüznü hislerin de temsilcisidir. Şiir, fitratı gereği köklerinde hüznü de barındıran bir uğraştır. Nurullah Genç, “Törenler” adlı şiirinde hem “göç” ifadesiyle deruni bir atmosfer oluşturur hem de poetikasında hüznün hissinin de yer aldığını ortaya koyar:

“İçimde göçünü gördüm kuşların
Dikenler üşüştü gül pazarına” (Törenler, Ç.Ü., s. 24)

Göç, içinde bulunulan ortamın artık beklentileri karşılayamayışı sonrasında vazgeçilmez bir mecburiyettir. Umudun ve yaşam emaresinin yavaş yavaş ortadan kalkmasının sonucudur. İçinde bulunduğumuz zaman ve mekân bir yandan idealden uzaklaşırken diğer yandan aşk duyulan değerlerin de sarsılıp yara alması güle hüznü bir misyon biçmiştir. Güle âşık olan bülbülün karşısındaki en büyük rakip ve engel dikendir. Dolayısıyla diken imajı, muhabbet duyulan değerlerin erozyona uğramasına etki eden her şeydir. Göçün bir diğer anlamı da umudun tükendiği noktada taze, başka bir umudun açığa çıkmasıdır. Duru ve arındırılmış yeni mesken birçok olumlu beklentinin de hala devam ettiğini bize göstermektedir. Hüznü dizelerin içerisinde dahi mağlubiyeti kabullenmeme hali uyanık olan inancın göstergesidir.

İnsanlığın başlangıcından bugüne tesirini diri tutan gül, Allah’ın kelimasında da kendine yer bulmuştur. Kur’an-ı Kerim’de kıyametin dehşetli atmosferini adeta somutlaştıran ifadeler içinde gülün kızılılığı misal olarak verilir: “*Fakat gök yarılıp kızarmış yağ gibi, kırmızı bir güle dönüştüğü zaman...*” (Rahman/37) ayetiyle gaybi bilgi kızıl bir güle betimlenmiştir. İlahi kitabımıza dahi giren gül, farkında olmasak da hem madden hem sembolik manalarda yaşamımızda hayati bir noktadadır. Kimi zaman

derin bir hüznün habercisi olsa da gül, kimyasındaki parlak tonlarla ve kokusuyla daima bir umut kaynağı olmayı başarmıştır. İnsanlar gülün suyundan, esansından, yapraklarından, göz alıcı görünüşünden daima istifade etmişlerdir. Nurullah Genç'in şiir evrenindeki gül imgeleri de çoğunlukla kutsi mukaddesatın taşıyıcılığını yaptığından gül daima "iyi yöndeki huyuyla" anılacaktır:

(...)

"Mesafeler gül alırken gönülden

Neden böyle uzaksın ki gülden

Boşalt sadağından dikenlerini

Düşün binlerce yıl dağarcığında

Bu derdi kahırla çekenlerini

Düş yollara, iki gözün aksa da

Kavuş güle, gül seni bıraksa da" (Elif, Lam, He, G.ve.B., s.18)

Binlerce yıl evvelinden insanlığa inen ilahi mesajlar günümüze kadar değişmeyerek gelmiştir. Nurullah Genç, kendisiyle birlikte tüm insanları muhatap kılarak peygamberî misyonun yeniden hatırlanmasını umut etmektedir. Sadak, "*içine ok konulan torba veya kutu biçiminde kılıf*" (Türkçe Sözlük, 2009: 1675) olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla sadağın içinde olması gereken hedefe giden oklardır. Okun yaydan çıkma hareketi kararlılığı ve aşkı sembolize eder. Zira bu dizeden Cemşid'i ve Eros'u anımsamak da mümkündür. İlahi dava, bir aşktır. Kul olan insanoğlu da bu aşkı bulmak ya da bu aşka yeniden erişmek için kahır çekmeyi bilmelidir. Bununla birlikte "sadak" sözcüğüyle aynı kökten gelen "sadakât" kavramı da doğrudan insanı ilgilendiren bir terimdir. "Lütfun da hoş kahrın da" anlayışı içerisinde olan birey, bir mecnun (âşık) edasıyla hiçbir beklenti içerisine girmeden gerekirse sadece aksiyona tabi olmalı ve yola koyulmalıdır. Zira güle erişilmese de o kutsi aşk için atılan her adımda sonsuz kerametler saklıdır. Fakat insanlığın çok azı bunu farkındadır.

Yukarıda geçen dizelerden de anlaşılacağı üzere değerler dünyamızda önemli bir yerde bulunan gül, fiziki özellikleri ve sembolik çağrışımlarıyla farklı disiplinlerin bünyesinde kendisine yer bulmuş bir çiçek türüdür. Estetik koşullarının yanında

inançsal ve manevi göndermeleriyle her çağda ön planda olmuş ve Nurullah Genç tarafından da tercih edilen bir başlık olmuştur.

2.1.1.2. Lâle

Anadolu'ya Türklerle birlikte geldiğine inanılan Lâle, şiirle, süslemeyle ve diğer sanat dallarıyla günümüze kadar etkileşimini sürdürmüştür. “Klasik edebiyatta ilk olarak Mevlânâ'nın şiirleriyle varlığından haberdar olduğumuz lâle, XIV. yüzyıldan sonra muhtelif özellikleriyle şiirimizde boy gösterir” (Önal, 2009: 916). Daha sonra hem Selçuklu hem Osmanlı sahasında varlığını giderek belirginleştirmiştir. Öyle ki zirai faaliyetlerle “Kanuni devrinin ünlü Şeyhülislamı Ebussuud Efendi de yeni bir lâle türü elde etmiş ve ona ‘Nur-ı Adn’ (Adn Cennetinin Nuru) adını vermişti” (Ayvazoğlu, 1996: 109). Lâle, zamanla Türk kültür sembollerinin temel taşı haline gelmiştir. Özellikle günümüzde yerli ve uluslararası ticari faaliyetlerde, Türkiye’yi temsil eden milli logolarımız ve armalarımızda “lâle” motifine rastlamamız mümkündür. Aynı zamanda bir döneme ismini veren Lâle, Osmanlı sahasından tüm Avrupa’ya hekimler, tüccarlar ve kâşifler tarafından taşınmıştır.

İnsan, birey olarak hayattan kopuk bir çizgide yaşantısını idame ettiremez. Sosyal bir canlı olan insan, etrafında bulunan ayrıntılara dikkat ettiği ölçüde bu âlemin ufak bir özeti olduğunun farkına varacaktır. Zira “ferdi bir hayata mâlik olmayan sanatkar da olamayacaktır” (Can, 2012: 392). Etrafımızdaki her ayrıntı bir sanatkarın yansımasıdır ve bu yansımaların beşeri sanatkarı yankı uyandırması o sanatçının poetikasını olumlu yönde güçlendirecektir. Bu yüzden doğadaki estetik ayrıntılardan ve sanat ürünlerinden biri olan lâle, Nurullah Genç’in sanat anlayışı içerisinde kendisine yer bularak beşeri sanatkar ve ilahi sanat ürünü arasındaki rabıtayı sağlamaktadır.

Çoğu tabiat unsurları gibi lâle de, Nurullah Genç’in şiirlerinde sıkça tekrar edilen imgelerdendir. “Divan edebiyatında gülden sonra en sık rastlanan çiçek lâledir” (Bayram, 2007: 212). Buna benzer bir şekilde Nurullah Genç’in şiirlerinde de gülden sonra karşımıza sık çıkan çiçek türü yine lâledir. Lâle, Klasik Türk şiirinde daha çok insan uzuvlarıyla sembolik anlamlarla bağdaştırılmıştır. Sevgilinin yanağı, dudakları, âşığın gözyaşları daima lâleye benzetilmiştir. Divan şairlerini ve günümüz şairlerini bu türden bir teşbihe götüren sebep ise lâlenin fiziki şartları ve dış görünüşüdür. Yaygın

olan İran mitolojisine göre “Bir yaprağın üzerindeki çiğ tanesine yıldırım düşmüş ve alev alan yaprak o haliyle donup kalarak laleye dönüşmüş. Göbeğindeki siyahlık da yıldırımdan artakalan yanık iziymiş. O günden sonra lâle, rengi ve şekli dolayısıyla şairlerin büyük ilgisini çekerek sevgilinin yanağına, şarap dolu kadehe, muma, yaraya vb. benzetilip durmuştur” (Ayvazoğlu, 1996: 107). Lâlenin yukarıya doğru bakan baş kısmıyla yıldırım arasında mitolojik bir bağlantı kurulmuştur. Şeklen bir kadehi ve mumu da çağrıştırır. Bu durum ise şairlere ilham kaynağı olmuştur. Nurullah Genç, lâle imgesiyle birçok farklı anlamları dizelerinde ifade etmek istemiştir:

“Aşkın lâlezarıym; toprağım susuzdur ey

Leyla mahkûm ve ketum; hicran uykusuzdur ey” (Arzuhal, Y.v.H., s.78)

Gazel türünde ve beyitler halinde yazılmış olan bu dizelerde dikkat çeken ilk unsur hüznü bir hasret psikolojisidir. Şiirin henüz ilk beyitlerinin “aşk” ve “lâlezar” sözcükleriyle başlamış olması şairin bir mücadeleye girişmiş olmasının ifadesidir. Bu mücadele âşığın sevgilisi uğruna karşılaştığı aşk arenalarındaki çarpışmaları ve sevgiliye duyulan özlemin tahammül edilemez bir seviyeye ulaşma durumudur. Lâle, sevgilinin tasviri için kimi zaman kullanılsa da bağrının yanık olması hususuyla da anılan bir çiçektir. Özellikle “lâlezar” kavramıyla “savaş meydanı ile âşığın gözyaşlarını döktüğü yerler” (Pala, 2009: 284), akla ilk gelen tasavvurlardır. Âşık, bir savaştadır. Bu fiili bir savaş olacağı gibi sembolik anlamda bir gurbeti ve ayrılığı da anımsatmaktadır. Toprağın susuzluğu ve kuraklığı, beslenen kaynağın yitirilmiş olduğunu yahut araya mesafelerin ve çağların girdiğini ortaya koyar. Öyle ki âşık ızdırıp halindeyken sevilen de işgal altında ve esaret halindedir. Vaziyet, baştan sona iki tarafın birbirinden ayrı düşmesi halidir. Leyla, hafızadan zoraki silinmeye çalışılmış olan inançların bütünüdür. Leyla, arkasından firak türküleri söylenen fakat unutulmamış değerleri temsil eden kadim birikimlerin tamamıdır.

“Bana göre değil acı ve ölüm

Gurbet kokan bir hayatım var benim

93 harbinden kalma sokaklarında

İkindi sonrası açan lâleler

Eritir dağların kirli karını

Susuz bir denizde hırçın dalgalar

Deler karanlığın kurak zarını” (İçim İçime Sığmıyor, S.G.B.D.G., s.174)

Acı ve ölüm, bir araya geldiğinde trajik bir nihayeti doğurur. Nurullah Genç için hayatta ve şiirde usulünce serpiştirilmiş hüzünden bir tabaka vardır. Şaire göre hüznün, ümitsizlik çatısındaki bir elem değildir. Şair, gurbete razı olmuş fakat eli kolu bağlı olmamış bir halde usulünce mücadeleye devam eden bir çizgidedir. “93 Harbi, karlı dağlar (Palandöken gibi), lâleler” doğrudan Nurullah Genç’in memleketi Erzurum’u hatırlatmaktadır. “İşgalin izlerini sürdüren sokaklar, denizin susuzluğu, karanlık” her ne kadar büyük bir noksanlığın emaresi olsa da ikinci vakti açan lâleler, karanlığı delen aydınlık bir imajdır. Genç, dizelerin anlam dengesini lâle imgesiyle ve örtük bir üslupla sağlamıştır. Lâlelerin çiçek açma eylemi gerçek ve mecaz anlamlarıyla kullanılmış, fon olarak da canlı imajlardan istifade edilmiştir. Ümitsizliği kıran güç, lâlelerin yani ilahi mefhumların uyanışa geçmesidir. Bu duruma benzer bir zihniyete başka dizelerde de rastlamak mümkündür:

(...)

“Yeter ki, koy ufkuma gözlerini aniden

Varlığıma gizemle yaklaşan gözlerini

Bir saray bahçesinde yeşeren lâle gibi

Sonsuzluk ırmağına karışan gözlerini” (Aslı Bir Yasemindir İçimdeki Gecenin, D.S.M., s.236)

“Lâle ”, Arapça bir kelimedir. Bu sözcüğü oluşturan harflerle lâle yazıldığı gibi “Allah” ve “hilâl” kavramları da yazılmaktadır. Şüphesiz bu durumda hikmetli bir tevafuk vardır. Lâle, bir güzelleme vasıtasıdır. Yukarıdaki şiirde bulunan ulvi nitelemeler ancak ilahi bir aşk için ifade edilebilir. Zira “sonsuzluk ırmağı, gizem (gayb)” bu hissiyatın kanıtıdır. Allah ve resul aşkı, sonu olmayan bir teslimiyeti temsil ettiğinden başını adeta göğe yükseltip vuslat anını kollayan lâleler bu muhabbetin birer vasıtasıdır.

“Zamanıdır derin yolculukların

Düşteki parıltı sığmaz hayale

Bütün çiçekleri açtı suların

Gönül serabında pinhandır lâle” (Serapta Pinhandır Lâle, D.S.M., s.271)

Hayat, esasında bir yolculuk esnasındaki konaklama halidir. Seyahatlerin en derin olanı ise bu dünya hayatının son bulma aşamasıdır. Sembolik anlamda bir ölüm temi işlenmiş olsa da “düş, hayal, sular (vaha), gönül, serap” gibi imajlar çöle ilişkin bir tenasüp sanatını belirgin kılar. Çöle düşen âşık, sevgilisi için kıtalararası mesafeleri kat etmeye razı ve hazırdır. Mecnun fiziken Sahralarda seraplara maruz kaldığı halde aşkıdan nasıl taviz vermiyorsa şair de soyut fakat diri olan gönlünün serabında aşkını saklamaktadır. “Lâl” sesi “suskunluk” ve “dilsizlik” bakımından “lâle” sesini çağrıştırmaktadır. “Dilsiz” anlamına da gelen lâl, gönül içinde fırtınalar koparsa da gizli ve saklı bir haldeki bağlılık olarak yorumlanabilir. Bununla beraber insanın muamma olan akıbeti manasında da düşünülebilir.

“Arayıp bul adımı muhacir defterinden

Görürsün; her kelime veremli bir lâledir

Harfler kaçıyor gibi acılar mahşerinden

Her cümle, yıkılmayan müstahkem bir kaledir”(Siyah Bir Tanyerinde, A.Ö.B.H., s.302)

İnsanoğlunun ezelden başlayıp kıyamet gününe kadar devam edecek olan kaçınılmaz bir ilticası vardır. Âşıklık, daima hicret eden ve sevdiği için çölleri aşip okyanusları geçen zümrenin adıdır. Yaşam bir defter olarak düşünülmüş ve kulun attığı her adım o defterin birer kelimesi olmuştur. Nurullah Genç, somut gibi görünen temleri soyutlaştırarak farklı anlamlar türetmiştir. İddialı bir eda ile ilahi kanuna karşı duyduğu muhabbeti hastalık boyutunda tanımlamıştır ve o aşkı lâle üzerinden ifade etmiştir. Birbirine kavuşamayan her iki sevgilinin de yakalanabileceği verem hastalığı yıllanmış bir hasretin de belirtisidir. Özlem uğruna atılan her adım bir ameldir, amel defterini bu eylemler doldurmaktadır. Açığa çıkan tablo bir ızdırap gibi görünse de fâil, eyleminden memnundur ki ümitsizlikten doğan acı, onun semtine uğramamıştır. Lâle, kelime anlamı itibarıyla “*esirlerin ve cezalıların boyunlarına taktıkları demir halka*” (Devellioğlu, 1986: 647) olarak da bilinmektedir. Dolayısıyla asıl özgürlük, Allah’a köle olmakla

başlar. Bundandır ki âşık, kendinden emindir ve sevgi kalesini samimi teslimiyetiyle sağlamlaştırma yoluna gitmiştir.

Klasik şiirimizde gülden sonra en çok bahsi geçen imaj olan lâle, çoğunlukla sevgilinin tasviri için kullanılsa da dış görünüşüyle tasavvufi ve sembolik manada birbirinden farklı çağrışımların yapılmasına da aracı olmuştur. Milli ve yerli bir figür halini almış olan lâle, Türkiye'nin turkuaz rengi ile birlikte sahip olduğu ulusal bir değeri ve etiketidir.

2.1.1.3. Karanfil

Karanfil hem çiçek türüdür hem de damakta hoş bir tat bırakan baharat çeşitlerinden biridir. Karanfil çiçeğinin geçmişini asırlar öncesine götürmemiz mümkündür. *“Vatanı Asya ve Önasya olan bu büyüğü çiçek, yüzyıllardan beri bahçelerimizin en gözde çiçeklerinden biri olduğu gibi, yüzlerce şekilde stilize edilerek süsleme motifi olarak da kullanılmıştır”* (Ayvazoğlu, 1996: 172). Lâle ile birlikte Türk kültür motifini temsil eden karanfilden, Klasik Türk şiirinde de şairler tarafından mazmunlar aracılığıyla istifade edilmiştir. Bazı divan şairleri karanfilin her yana saçılmış olan taç yapraklarından ilham alarak bu çiçekle gelin ve gelinlik arasında da bağ kurmuştur. Divan Edebiyatı'nın ustalarından olan Bâkî'nin de “karanfil” redifli bir gazeli mevcuttur. Karanfil göz alıcı görüntüsüyle ve arındırıcı aromasıyla hayatımızın birçok merhalesinde etkisini hissettirmiştir:

“Testiye karanfil koymak, kumaşlara karanfil motifleri işlemek, gûşe-i destâra karanfil takmak, ağızda karanfil (kökü) çiğnemek” (Bayram, 2007: 215) gibi alışkanlıklar günlük hayatta aşına olduğumuz birer gelenektir. Bununla beraber baharat türündeki karanfilin anavatanı Endonezya olup Java adalarından tüm dünyaya yayıldığı bilinmektedir. Rivayetlere göre Çin sarayındaki görevliler saray içinde hoş bir koku bırakmak maksadıyla tropikal Asya ülkelerinden karanfil getirmişlerdir.

Nurullah Genç de diğer çiçek türlerinde olduğu gibi “karanfil” üzerinden derin mesajlar verme yoluna gitmiştir:

“Bir kez olsun eğil de, denizin kalbine bak

Susmak yine o yangın, yine mahkûm bir keder

Nur-ı aynım, ıslak bir karanfil mi gözlerin

Her yaprağı nazenin, her çizgisi ağlamak” (Nur-ı Aynım, R., s.64)

Susmanın ne derece tahammül edilemez bir eylem olduğunu ancak sükût etmek zorunda olanlar bilir. Buradaki zorunluluk birtakım kavuşamayışlardan kaynaklanmaktadır. İfade edilen göz nuru âşîğın hayranlık duyduğu makamdır. Karanfil üzerine değen çiğ taneciklerinin yapraklar üstündeki parıltısı ile sevgilinin gözü arasında bir hayranlık bağı kurulmuştur. Yine karanfil üzerinden tasvir devam eder ve karanfil yapraklarının her an kapanacakmış gibi durmaları kişileştirilerek “naz” edası ile sembolize edilir. Hayranlık duyulan sembolik göz imajı, yaprakları ıslanan bir karanfil imgesiyle betimlenmiştir.

“Çağırın ayışığını

Rüveyda’yı çağırın

Günahına girsem de karanfillerin

Çekmedim kalbimi bakışlarından

Çağırın ayışığını

Gözlerime süreyim” (Çağırın Ayışığını, S.G.B.D.G., s.184)

“Hoş, ince, nâzik” (Devellioğlu, 1986: 1083) anlamına gelen rüveyde, güncel hayatımızda “Rüveyda” olarak dilimize yerleşmiştir. Bu özel ismin aslı Rüveyde olup, birden fazla olumlu anlam çağrıştırmaktadır. Gerek “ay ışığı”, gerekse “rüveyde” ve “karanfil” isimleri aynı anda düşünüldüğünde soylu ve estetik bir muhabbet dikkatimizi çeker. Alçakgönüllü bir tavır takınan Nurullah Genç, bir yandan bu ulvi makama erişememenin verdiği sıkıntıyla, diğer yandan ise nazenin olan makamı ürkütmemek için “çağırın” fiilini kullanmıştır. Karanfiller, aşkı estetize etmek için başvurulmuş bir mercidir. Fakat burada materyalist bir bağlılıktan öte manevi duygusallık ağır basar. Zira şair, fani olan gözleriyle değil; yüreğiyle ve kalp gözüyle nazar kılmayı tercih etmiştir. Ancak bu şekilde manevi bir doyum gerçekleşecektir. René Guenon maddi ve manevi unsurların mukayesesini şöyle izah eder:

“Maddeye ne kadar dalınırsa bölünme ve karşıtlık öğeleri de o kadar çoğalır ve yaygınlaşır. Buna karşılık insan katıksız maneviyata doğru ne kadar yükselirse tevhide

o kadar yaklaşıır” (Guenon, 1986: 75). Bu ölçüt Nurullah Genç’e göre hayranlık duyulan birçok şey için geçerlidir.

“Yine mi bir yanardağ içinde kalacağım

Şuh bir karanfil midir bulutlardan ansızın

Ölü bir serçe gibi yüreğime dokunan

Ah yine mi sonbahar, sararıp solacağım

Çöllerde yalnız benim şiirimdir okunan” (Son Bir Karanfil Gibi, A.Ö.B.H., s.279)

Ateş, bir ceza unsuru olsa da aynı zamanda olgunlaşmanın da vesilesidir. Yanardağ, içinde uzun soluklu enerjiyi barındırabilen yer şekillerindendir. Şiirde sembolik anlamda bir hapsoluş metaforu olsa da faaliyete geçmek için uygun zamanı kollama durumu da söz konusudur. Karanfile dışıl bir pay biçilerek alımlılığı ve kırılğanlığıyla serçeye benzetilmiştir. Mevsimlerden sonbahar hem bir bekleyişi (uyku) hem de hüznü simgeler. Doğadaki tabii unsurlar şairin ruh hali için birer başvuru kılavuzudur. Yalnızlık temi hüznle kuvvetlendirilmiş ve mübalağayla yoğrulan tutkulu bir özlemin tarifi yapılmıştır. Fuzuli’nin “*Bende Mecnûn’dan füzûn âşıklık istidâdı var*” dizesiyle örnek verdiğimiz “*Çöllerde yalnız benim şiirimdir okunan*” dizesi arasında bir anlam yakınlığı da göze çarpmaktadır.

“Diyemedim; evimde tutuklandı karanfil

Diyemedim; maviye kan damladı içimden

Bir hazan yıldızıydı mehtâbımda ellerin” (Sana Son Baharımda Kal Bile Diyemedim, Y.S.İ., s.342)

Şairin sonbahar tasviri bu şiirinde de devam eder. Hazan, morfolojik olarak “hüzün” sesini de çağrıştırır. Bu iki kelimenin kulağımızda bıraktığı seda ile muhayyilemizde canlandığı anlam yine birbirine yakın bir konumdadır. Hazan yıldızının en belirgin özelliği puslu havalarda silik bir görünüme sahip olmasıdır. Bununla birlikte yaz mevsimine nazaran parlaklık bakımından daha güçsüz ve zayıftır. Dizelerde adı geçen karanfil ve kan (kızıl) ifadeleri arasında ise sembolik bir bağ

mevcuttur. Şair, karanfilin temel ve bilindik rengi olan kırmızıyı dolaylı yoldan dile getirerek olayın ızdırabını kızılık ve karanfil üzerinden pekiştirme yoluna gider:

“Karanfilin daha çok öne çıkan özelliği rengi yani kırmızılığıdır. İçinde kullanıldığı dizelerde ya doğrudan ya da dolaylı olarak kırmızılığın, çoğunlukla âşığın kanı veya kanlı gözyaşıyla ilgisi bulunmaktadır” (Açıl, 2015: 21). Bu imgelere ek olarak en güvenilir meskende dahi (ev, yurt, vatan) karanfilin zor kullanılarak alıkonulması bir kaybediş hüznüdür. İnsan birçok yer gezer, sayısız bilgi kaynağından istifade eder ve tüm tecrübesini duygularıyla beraber ifade etme yoluna gider. Fakat yine de ifade etme noktasında çoğu zaman güçlük çekecektir. Zira Nurullah Genç’e göre *“İnsan, söylemediği cümlelerin hasreti dudağında gider bu dünyada”* (Genç, 2014: 45). Şairin, şiirine “diyemedim” ifadesiyle başlaması taşıdığı fikirlerin dizelerinde hayat bulmasındandır.

(...)

“Karanfil kokusuyla kuşatılan yüreğim

Yaralı bulutların yağmurunda köz olur” (Sana Son Baharımda Kal Bile Diyemedim, Y.S.İ., s.342)

Şairin yüreğine sinen aşkın berraklığını karanfil kokularından anlamamız mümkündür. Fakat sonbahar temi devam ettiğinden sevgi duyulan makamların zedelendiği de aşikârdır. Hem bulutlar hem aşk alevi yaralı bir haldedir. Çiçek de olsa, sonbahar mevsiminde etkisi cılız kalacaktır. Yalnız her ne olursa olsun “köz” ün bulunması, bitişi temsil ettiği gibi yeniden uyanışı da (külünden doğmak) simgelemektedir. Aşk, kalpteki yangındır. Bireyin yaşamına anlam katan eşsiz bir duygudur. İnsanın hem kendisini hem de hayatın amacını keşfetmesindeki en önemli hususların başında gelmektedir. Bu bakımdan örtük ya da açık bir şekilde aşk, Nurullah Genç’in şiirlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Pembe, mor, sarı ve beyaz tonları bulunsa da kırmızı rengiyle hafızalara kazınmış olan karanfil, sevgiliyi fiziki olarak çeşitli anlam katmanlarıyla karşılarken kurutulmuş karanfilin açığa çıkarttığı koku da sanatçılar tarafından işlenmiştir. Taç yapraklarındaki kızılılıkla âşığın kanını ve kanlı gözyaşını da sembolize etmektedir.

2.1.1.4. Nergis

Nurullah Genç'in şiirlerinde birçok farklı çiçek ismine rastlamak mümkündür. Bunlardan bir tanesi de nergistir. Şairin fotoğrafçılık sanatına da ilgi duymasına kaynaklık eden dış dünyaya karşı ayrıntılı izlenimci bakış açısı, şiirlerinin her noktasında da kendisini hissettirmektedir. Her çiçekten aşk ve hüznün devşiren Nurullah Genç, bu konudaki bağlılığını şöyle izah eder: *“Hangi âşık anarken bir çiçeğin adını / Benim gibi titreyip uykusundan uyandı”* (Genç, 2012: 431). Bu ruh hali, şairin her şiir döneminde geçerlidir.

“Şekil ve renk bakımından göze benzediği için Türk edebiyatında daha çok sevgilinin gözüyle teşbih ilişkisi içinde kullanılan” (Açıl, 2015: 16) nergis, yüzyıllardır tüm kültürel formları etkileyen bir birikime sahiptir. Dünyanın hemen hemen her coğrafyasında mitolojik anlatılarda anılmış olan bu çiçek, Nurullah Genç'i de etkilemiştir. Batı mitolojisinde ve Divan şiirinde farklı anlamlar çağırırsa da bu farklılıktan istifade eden Genç, şiirine has imgesel çağrışımlar üretmiştir. Nergisin antik mitolojide bilinen efsanesi ise şöyledir:

“Yakışıklı ancak soğuk bir delikanlı olan Narkissos, aşkın ne olduğunu bilmek istemez ve Echo'nun aşkını da geri çevirir. Narkissos reddedilen sevgilinin lanetine uğrayınca bir pınarda gördüğü kendi yansımasına âşık olur ve tutkusunun çıkış yolu olmadığını anlayınca ölür. Bedeni nergis çiçeğine dönüşür” (Fink, 2007: 289). Bununla beraber insanın kendisine karşı duyduğu maddi ve manevi hayranlığı temsil eden “narsisizm” akımının kaynağı da yine bu efsaneye dayanmaktadır. Aynı zamanda “narkoz” ve “narkotik” terimleri de aynı kökten gelmekte olup *“...divan şairlerine göre ise nergis bîmardır, mesttir, mahmûrdur”* (Ayvazoğlu, 1996: 145).

“Koltuğumda efsaneler kitabı

Kafdağından nergis devşiriyorum

Başını dayamış omuzlarıma

O eski, o yaşlı Zümrüdüanka” (Şehrayin Şarkıları/1.Şarkı, S.G.B.D.G., s.165)

Nergisin mitolojik tarihçesi özellikle yukarıdaki dizelerde kendisini belli etmektedir. Nitekim dile getirilen “efsane”, “Kafdağı”, “Zümrüdüanka” gibi mitolojik

öğeler nergis çiçeğinin hikâyesini çağrıştıran unsurlardır. Koltuk altına alınan efsaneler kitabı, hem gerçek anlamıyla hem de mecaz anlamıyla düşünülebilir. Eldeki kitap, kahramanı çeşitli mekânlara yolculuğa çıkartır. Bu yolculuk esnasında ise Kafdağı'na, nergise ve Zümrüdüanka'ya rastlanmaktadır.

“Müstehzi duygularla aşka kayıtsız kalan
Gövdesini çürüten bir nergistir kanarya
Sarayların esaret korkusuyla bunalan
Kibirli bir rüyada muhteristir kanarya” (Alınan Bir Kanarya, D.S.M., s.267)

Şairin tarihsel göndermeleri bu dizelerinde de devam eder. Kanarya ile Narkissos efsanesi arasında bağlantı kurularak kanarya üzerinden ihtiras ve kibir tanımlanmaktadır. Özellikle erkek kanaryalar, dişiye göre daha bakımlı, gösterişli ve tepeden bakandır. Nergis ve kanaryanın bilindik renk tonları arasında da benzerlikler vardır. Öyle ki sarı ve beyaz, kanarya ve nergisle özdeşleşen renklerdir. Aşkı alaya alıp benliğini ön plana çıkartan her eylem ve his, kanarya imajıyla bağdaşabilir. Bu dizelere benzer bir şekilde “Gül ve Ben” adlı eserde şair, çiçek analizleri yaparken nergisten bahsederken “*nergiste baygın gurur*” (Genç, 1999: 16) tabiriyle yine suyun başında kendi suretine hayran olma psikolojisine göndermede bulunmuştur.

“Şahdamarımda solar nergisleri sevincin
Ruhumdur, köşelerde dağılıp viran olan
Gitme; çözmek üzredir son düğmeyi güvercin
Bazan muştı çiçeği, bazan da hüsrân olan” (Ayrılığın Arkasından Duyulan, A.Ö.B.H., s.300)

Nergis, bağımlılığın da sembolüdür. Bu bağıllık Nurullah Genç'te manevi bir boyuttur. Nitekim söz konusu ilişkinin hayatiyeti, bedeni ruha bağlayan şahdamarıyla ifade edilmiştir. Bir şahdamarı hükmündeki nergisler (hayatın anlamı ve aşk bilinci), zamanla inkitaya uğrayarak ayrılığı doğurmuştur. İnsan yaşamının sonunda akıbetinin mükâfatla ya da ceza ile son bulacağı gerçeği, derin bir bekleyiş hali ile tasavvur edilmiştir. Doğu'ya has bir efsanede anlatılan; “*Nergis adlı âşık ile gül ismindeki sevgilinin kıyamete kadar birbirinden ayrı kalacak olması*” (Ayvazoğlu, 1999: 147) da

bekleyiş psikolojisini güçlendirmektedir. Dolayısıyla âşık, dayanılmaz bir vuslat hasretiyle karşı karşıyadır. İki ihtimal vardır; emeğinin ve sabrının karşılığını alacak olması ya da beyhude bir hayat sürüp yaşamının hüsrarla son bulmasıdır.

Şiirin botanik bahçesinde okuyucuyu maceraya çağıran Nurullah Genç, birçok farklı türdeki çiçeğin somut ve simgesel niteliklerinden istifade etmiştir. Aşağıdaki tabloda, Nurullah Genç'in şiirlerinde zikredilen ve tekrar edilen çiçek cinsleri gösterilmiştir. Tabloda yer alan ilk dört çiçek türü, Nurullah Genç'in genel itibarıyla tekrar ettiği çiçeklerden olduğu için ilk sırada yer almıştır. Daha sonra gelenler ise şairin genellikle bir veya iki defa adını andığı türlerdendir.

Yoğunluk Derecesine Göre Tekrar Eden Çiçek İsimleri
<i>Gül - Lâle - Karanfil - Nergis - Sümbül - Zambak - Papatya - Gelincik - Erguvan</i>
↓
<i>Nilüfer - Kardelen - Fesleğen - Gonca - Akasya - Orkide - Şakayık - İhlamur - Menekşe</i>
↓
<i>Yasemin - Kasımpatı - Yediveren - Kar çiçeği - Ayçiçeği - Peygamber çiçeği - Leylak</i>
↓
<i>Hindiba - Mum çiçeği - Mayıs/Haziran Çiçeği - Narçiçeği - Kır çiçeği</i>

Gül, lâle, karanfil ve nergis taşıdıkları birbirinden farklı anlamlarla Nurullah Genç'in tabiat odaklı şiir başlığında yer edinmiştir. Adı geçen bu dört tür, somut ve soyut çağrışımlarıyla dizelerde bulunan sanatsal iklimin oluşmasına yardımcı olmuştur.

2.1.2. Kuşlar Âlemi

Her sanatçının yapıt ortaya koyarken vazgeçemediği yardımcı unsurlar vardır. Uğraş verilen disiplinin şiir oluşu, şiir müellifinin daha da titizleşmesine etki edecektir. “Bir dil mimarı olan şair, şiir evini kurarken günlük dil içerisinde bir takım seçmeler yapmasının yanı sıra kelime kombinasyonları vasıtasıyla şiirini arındırma ve süsleme işine girer” (Özcan, 2003: 117). Nurullah Genç'in dizelerinde seçkin bir yerde olan imajlardan biri de kuşlardır. Şairin eserlerinin birçoğunda farklı çağrışımlarıyla karşımıza çıkan kuşlar, şairin tematik havuzunda kendine yer bulmuştur.

İnsanlıkla kuşların münasebetini Hz.Adem ve Hz.Havva'ya yani beşeri yaşamın başlangıcına kadar götürmemiz mümkündür. Sonrasında ise dünyanın her kabilesinde, pagan geleneğinde, beyliğinde, kültür ve medeniyetinde, imparatorluğunda kuşlara dair farklı formatlardaki inançlar karşımıza çıkmıştır. Örneğin; “*Şaman dininde dünyada hayatında iyilik yapan kimselerin ölünce vücutlarından ayrılan ruhlarının kuş şekline girerek nur âlemine uçtuğu inancı hâkimdir*” (Ersoylu, 2015: 36). Buna benzer bir şekilde Tatar kadınlar, kıyafetlerini kuş figürlerinden seçerek ihtiyaç duyduklarında o kuşun şekline gireceklerine inanmışlardır. Eski Türk tarihinden günümüze kadar Türk boyları (özellikle Oğuzlar), kendilerini temsil eden birer kuş totemine sahip olmuştur. Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Devletleri'nin bayraklarında da çift başlı kartal figürü dikkat çekicidir. Aynı kuş simgesi “*Osmanlı İmparatorluğu'nda ise devletin bayrağından ziyade Yeniçeri Ocağı'nın kendine has bir nişanı olarak*” (Ersoylu, 2015: 91) bayraklara işlenmiş ve kışla kapılarına asılmıştır. Bu kadim birikimin günümüzdeki yansıması yine askeri faaliyetler dâhilindedir. Suriye Türkmenlerinin kullandığı sancakta ve Türk Hava Kuvvetleri'nin armasında yine çift başlı kartal motifi vardır.

Nurullah Genç'in dizelerini baştan sona donatan kuş imajlarına Kur'an-ı Kerim'de de rastlamak mümkündür. Neml suresindeki şu ayetler inancımızda kuşların yerini görmemiz bakımından bize özellikle yardımcı olacaktır:

“*Süleyman, babasının ölümünün ardından onun yolunu izleyerek Davud'un mirasçısı oldu. Kendisine öyle muhteşem bir güç verilmişti ki, 'Ey İnsanlar!' diyordu, 'Bize kuşların dili ve diğer bütün varlıklarla iletişim kurma tekniği öğretildi'...*” (Neml / 16). Bununla beraber içinde kuşların da bulunduğu bir ordunun Süleyman peygamberin emrinde olduğu bilgisine de yine aynı surede şahitlik ederiz. (Neml / 17). Aynı zamanda 20.ayetten itibaren Hz.Süleyman ve ibibik cinsinden olup özel yeteneklerle donatılmış “Hüdhüd” kuşu arasında Belkıs'a ve onun kavmine dair diyaloglar karşımıza çıkmaktadır: “*Fakat çok geçmeden Hüdhüd ansızın çıkageldi ve 'Ey Allah'ın Peygamberi!' dedi, 'Ben uzak diyarlara gittim. Oralarda, senin bile henüz bilmediğin bazı şeyler öğrendim ve Yemen'deki Sebe Krallığı hakkında kesinlikle doğru bir haber getirdim sana.'*” (Neml / 22). Bu tür misaller kuşların farklı varyantlarıyla hayatımıza ne derece etki ettiğinin sadece birkaç göstergesidir.

Nurullah Genç, şahsiyle adeta müsemmlaşan “*Yağmur*” şiirinde kuşu bir güzelleme vasıtası kılmıştır. Şair, “*Çölde seni özleyen bir kuş da ben olsaydım*” (Genç, 2012: 85) dizesiyle Allah resulüne duyduğu muhabbeti “kuş” üzerinden hisset/tir/miştir. Bir mukayese şiiri olan “*Paylaşabilir Misin*” manzumunda Genç, ruhindaki kişiliği müspet derinlikleriyle izah eder. Bu izahı ise özgürlük bağlamında ele alır:

“Benim ruhum kuşların öldüğü anda biter
Senin ruhun kuşları öldürürken dirilir
Benim ufuklara baktığım yerde
Yorgun savaşçılar seferden döner
Senin her umudu yıktığın yerde
İçimizde yanan kandiller söner” (Paylaşabilir Misin, Y.S.İ., s.337)

Güçlerin ve değerlerin savaşı niteliğindeki bu dizeler bireyin iç dünyasındaki iyi ve kötünün çarpışması olarak da yorumlanabilir. Tarihi vesikalar çerçevesinde Hâbil ve Kâbil arasındaki hesaplaşma evrenin son bulmasına dek devam edecektir. Şair, direncin ve umutsuzluğa mukavemet gösteren ruhun tarafındadır. Nurullah Genç’in Yaşar Kaplan’a ithaf ettiği “*Dünya Söylesin*” şiirinde ise kuşlar, gönülde uçan dostlukların ve hatıraların taşıyıcısıdır:

“Şimdi kuşlar kanatsız uçuyor gönlümüzde
Bulutlar yağmur kokusu
Rüzgâr bulutları arıyor içimizde
Alkışlar ve kırbaç sesleri arasında
Gemiler yanaşıyor gözlerimize
Sonsuzluk denizi açıyor kapısını
Kanda açan çiçekler
İlahi söyleyen denizkızları
Birir birer ruhumuzdan geçiyor” (Dünya Söylesin, N., s.66)

“*Dünya Söylesin*” şiirinde göç etmeleriyle bilinen kuşların anılmasının yanı sıra “gemi” ve “sonsuzluk” gibi ifadelerin yer alması doğrudan ölümle bir bağlantı kurmamıza sebebiyet verir. Mecazi söyleyişlerle bir cennet tasavvuru yapılarak deniz kızları hurilere benzetilmiştir.

“Melekler sağnak sağnak gülümser maveradan
Gümüş ibrik taşıyan zümrüt gagalı kuşlar

Mutluluk nağmeleri işitirler Hira’dan

Bir devrim korkusuyla halkalanır yokuşlar” (Yağmur, Y.v.H., s.86)

İslam’ın son peygamberinin doğumuna dair yapılan güzellemeler, tarihi siyer bilgileriyle harmanlanmıştır. Siyer kaynaklarına göre Allah resulünün doğumu esnasında birtakım mucizevi olaylar meydana gelmiştir. Bunlardan biri de Mecusilerin putlaştırdığı ve İstahrabat’ta bin seneden beri yanmakta olan ateş yığınlarının bir anda sönmüş olmasıdır. “*Yağmur*” şiirinde geçen gümüş ibrik taşıyan kuşlar, bâtil inanç yangınına söndüren tevhid neferleri gibidir. Buna benzer olumlu fakat farklı misyondaki göndermelerine şairin diğer dizelerinde de rastlamak mümkündür:

“Uçun nazlı kuşlar, hürriyet sizin

Kendi zincirimin esiriyim ben

Yıldızları bir bir önüme dizin

Koyu karanlıklar geri dönmeden” (Efkârlı Bir Türkü, Y.v.H., s.93)

Kuşlar, yukarıdaki şiirde olduğu gibi, sıkıntılı anlarda ihtiyaç duyulan mercilerdendir. Özgürlüğü çağrıştıran kanatlarından ötürü nice acziyet anlarında iyi niyetli dileklerin taşıyıcılığını üstlenen kuşlar, insanın sınırlı kimyasından kaynaklı ihtiyaçlarını giderecek ve olağanüstü yetkilere sahip mitolojik bir kahraman gibidir. Şair, sık sık başvurduğu zıtlıklara bu dizelerinde de yer vererek hürriyet-zincir ve yıldız-karanlık arasında tezata dayalı bir anlam ilişkisi kurmuş ve daha kapsamlı imajlar kurgulamıştır.

Metin incelemesi sahasında bir ekol oluşturan Mehmet Kaplan’a göre “*Edebi eser bir bütündür. O, bir müellifin davranış tarzının ifadesidir. Teferruat, bütünün*

emrindedir ve sanatkârın şahsiyeti ile yakından ilgilidir” (Kaplan, 2009: 10). Bu yargı doğrultusundaki örnekler Nurullah Genç’in şiirlerinde de rastlamak mümkündür. Nitekim içten içe sevgi duyduğu değerlere olan özlemine, hüznü atmosferini de kuşlar aracılığıyla ilan etme yoluna gitmiştir:

“Gel ki, ayak sesleri duyuluyor yokluğun

Kuşları da ağlatan bir depremdir gökyüzü” (Seni Çağırışım Boşuna Değil, A.İ.B., s.138)

Manevi ve metafizik çağrılar esnasında lirizmin kaynaklarından olan kuşlar, bir veda ve ölüm psikolojisi esnasında da akla gelen imajlardandır:

“Elveda çiçekler, zaman çürüdü

Bir derin uykuya daldığım için

Rüzgâra tutulmuş gibi yüreğim

Eyvahlar içinde kaldığım için

Dalgın ötüşlerle ağlıyor kuşlar” (Elveda Çiçekler, A.İ.B., s.146)

Dünyayı güzelleştiren unsurların başında gelen, aynı zamanda Nurullah Genç’in dizelerinde sıkça karşılaştığımız çiçekler ve kuşlar, eş zamanlı bir elem çizgisinde sunulmuştur. Ömrün tükenişini sembolize eden bu dizeler esnasında bir sonbahar kompozisyonu çizilmiş ve kuşların ritmik alışkanlıkları ağıt havasında verilmiştir. “*Elveda Çiçekler*” adlı şiirin her beşliğinin son dizesinde özgürlüğün ve aktivasyonun kaynağı olan kuşlar, çeşitli ibarelerle zedelenme eğilimindedir: “*Saçlarına keder bağlıyor kuşlar*”, “*Bizi de mi avcı sanıyor kuşlar*”, “*Deliler evinde yanıyor kuşlar*”, “*Dalgın ötüşlerle ağlıyor kuşlar*” gibi son dizeler, bir veda anlatısının yardımcı unsurlarıdır. Bu misallerin benzerlerine şairin başka dizelerinde de rastlamak olasıdır:

“Kahra göçen kuşların kanatlarında kaldın” (Adın Senin, Y.S.İ., s.354)

“Tenhayım, tenhasında kuşlar uçan bir evin” (Tenhasında Kuşlar Uçan, A.Ö.B.H., s.290)

Zaman zaman koyulaşan santimentalizm, olumsuz çağrışımları da beraberinde getirir. Kimsesizlik teminin depresmesine etki eden kuşlar, bir nevi “*bireyselliğin kör*

cenderesine sıkıştırılmış insan” (Korkmaz, 2015: 372) psikozuna zemin hazırlamıştır. Kuşların ölümüyle topluca yok oluş imajının yanı sıra göğün ağlatıcı tonu, azap edici bir kıyamet tasavvurunu da anımsatmaktadır:

“Nerede bir kuş varsa öldürülmüştü” (Benim Şiirim, Y.v.H., s.109)

“Kuşları da ağlatan bir depremdir gökyüzü” (Seni Çağırışım Boşuna Değil, A.İ.B., s.138)

Şair, kendine atfederek sıraladığı çile ve acı çekme hisleriyle sevgiliden ayrı düşmesini ve yara sahibi olduğunu “kan” sözcüğüyle tasvir eder. Vakitlerden en durgunu ve buhranlısı olan ikindi, aşkın merkezi olan göğsünden (sine) vurulmuş aşğın bir nevi infaz edildiği zaman dilimidir:

“Sen hiç göğsünden vurulan kuşun

Düşerken kanıyla yarıştığını

Gördün mü ikindi vakitlerinde” (Ateşin Yurdunda Leyla Arayan Bir Yiğit Kalbinin Baygın Sesidir, Y.S.İ., s.386)

Yukarıdaki örneklerin tümü, bünyesinde deruni bir hüznü barındırmaktadır. Kuşlarla birlikte aynı dizeyi oluşturan diğer yargı veya sözcükler, şiire lirik bir tat katmaktadır.

Dünyaya dair görüşlerini ve fikirlerini saklamayan Nurullah Genç, poetikadaki inançsal mekanizmayı sistemsiz bir zemin üzerine inşa etmemiştir. Zira o, bu yönelişe kutlu bir bağlılık olarak bakmış ve İslam’ın hayatımızın her merhalesine aksettğini düşünmüştür. Genç, bu yönüyle Sezai Karakoç’u anımsatmaktadır. Karakoç için “İslam sadece bir duygu, bazı inançları kabul etmek demek değildir, bir yaşam biçimidir. İslam uygarlığı bir bütündür” (Uçan, 2015: 118). İslam uygarlığı denilen “aura”, insanlığın her anına ve her disiplinine hitap eder. Dolayısıyla yine kuşlar, dini boyutlarda da şairin sanatında kendine yer bulmuştur:

“Bir gün ebabiller yardıma gelse

Yeşerse toprakta tohum ve Leyla

Yağmur bulutların hüznünü bilse

Tükenir ruhları saran vaveyla” (Eylül Mü Vurdu Güllerimi Bilemiyorum, A.Ö.B.H., s.305)

Yemen valisi Ebrehe’nin Kâbe’yi yıkmak için komutanlık yaptığı ve fillerle donatılmış olan güçlü ordusunun mucizevi bir şekilde mağlup edilşinin anlatıldığı “Fil” suresindeki “ebabiller”, şöyle anlatılmıştır: *...Rabbin; üzerlerine sürüler halinde azap kuşları gönderdi. İlahi kudret tarafından özel olarak gönderilen bu kuşlar, onların başlarına, pişmiş çamurdan yapılmış tuğla gibi sert ve öldürücü taşlar yağdırıyorlardı*” (Fil/3-4). Yine bir bahar ve diriliş temennisi, ebabiller üzerinden tekrar edilmiştir. Yapılan bu telmih aracılığıyla bünyesinde kötümser bir ruhu ve uykuyu barındıran sonbahar temi, kırılmak istenmiştir. Aynı zamanda yine özlem duyulan sembolik sevgili, manevi bir devrim havası taşıyacak ve asırlardır yankılanan feryatları susturacaktır. Kuşların gelişi zaferin kıvılcımıdır.

Nurullah Genç’in şiirlerinde kuşların fonksiyonu çok yönlüdür. Öyle ki kuşlar, kimi zaman benzetme öğelerinin başını çekmiş kimi zaman da yoğun duyguların sınırını belirleyen çıta görevini görmüştür:

“Göçmen kuşlara mahkûm bir mevsimdir yaşamak” (Anlayamadığım, A.Ö.B.H., s.277)

“Sesin gelir; uçuşur kuşlar” (Bir Köşeden Bakıyorsun, A.İ.B., s.154)

“Kuşlar bölük bölük hayatıma giriyor” (Şehrayin Şarkıları/1.Şarkı, S.G.B.D.G., s.164)

Şiirin psikolojisine ve atmosferine göre değişkenlik kazanan kuş imgesi, sanatçının ifade etmek istediği yargıları bazen açık etmiş bazense anlam giriftliğine sebebiyet vermiştir. Fakat her ne olursa olsun ifade piramidinin basamaklarını genişleten imgeler, *“şiiri tekdüzelikten kurtaran, şiirdeki anlam zenginliğini güçlendiren zihinsel tasarımlardır*” (Karabulut, 2015: 4). Bu tasarımlar şairin hummalı bir ön çalışma yapmasından sonra açığa çıkan bireysel anlam eklentileridir. Genç’in şiirlerinde kuşlara dair ifadelerin çokça yer almasının yanı sıra hususiyetle genelden özele doğru- çiçek isimlerinde olduğu gibi- tercih ettiği başlıca kuş türleri de dikkat çekmektedir. Özellikle “bülbul, baykuş, güvercin, kartal” gibi cinslerin şairin şiirinde tekrar etmesinin özel anlamları olduğu muhakkaktır.

2.1.2.1. Bülbül

G le karşı duyduğu a k ile mest olan bülbül hakkında çok sayıda mitolojik ve efsanevi rivayetler, sözlü ve yazılı edebiyatta anlatılagelmi tir. *“Türk  iirinin gözde ku u bülbüldür”* (Akalın, 1993: 82). Divan edebiyatında ise *“G l   bülbül”* adlı birçok eser kaleme alınmıştır. Bu efsanevi anlatı, günümüzde de yerini korumaktadır. Cumhuriyet dönemi Türk  iirinde Nurullah Genç gibi kendi medeniyet birikimlerinin bayraktarlığını  ağda  şiir anlayışı çerçevesinde fakat bireysel üslubundan ödün vermeyerek yapan sanatçılar bulunmaktadır.

Kutadgu Bilig’de    kez “sandva ”, Divan  Lugati’t-Türk’te ise be  defa “sanduva ” biçiminde geçen bu ku , dilimize “bülbül” olarak yerle mi tir. Bazen Farsça adıyla “hezar” olarak bazen de Arapça “andelib” şeklinde karşımıza çıkan bülbülün temsil ettiği birtakım anlamlar örgüsü vardır. *“Görüş, d   n   ve algılamalara, benzet  ve yorumlara bakılırsa; bahçedeki g l çiçeğinin çevresinde u u up duran, zaman zaman onun dikenlerine takılmaktan ve bunun sonucunda da göğünü bağrını kanatarak perişan olmaktan kaçınmayan, buna karşılık sevdiğine en güzel, pek yanık, çok dokunaklı nağmelerle  akıyıp duran  eyda (deli)”* (Ersoylu, 2015: 13) bir ruhtur. Mum etrafında yanma pahasına da olsa devr-i daim yapan pervane misali bülbül, kültürümüze sevdiğinin etrafında acı ve hüzünle  akıyan bir ku  cinsi olarak yerle mi tir. Bülbülün varlığı “Ayrılık,  zlem, hasret, sıla, gurbet, hüzün” gibi başlıklarla doğrudan ilintili olmuştur. Fakat özellikle sesindeki yanık melodiler ve kulağa hoş gelen tınlar onu farklı kılan diğer önemli hususlardandır:

“Diğer kuşların aksine yalnızca gündüzün değil, geceleyin de, hatta bu ikisi arasındaki geçiş zamanı olan seher vakti de  ten, sessizliğin sesi, feryadı olan bir ku  olması, belirtilen temsilciğin değerini daha da arttırmış,     n ifade gücü için günün farklı saatlerine ait değişik imk nlar sağlamıştır” (Ersoylu, 2015: 14). Bu tür imk nların çoğalmasının şairin dizelerine de elbette olumlu bir dönüş olacaktır. Nurullah Genç’in şiirlerinde de bülbülün mesaj veri  yelpazesini ruh haline göre değişkenlik kazanmıştır:

“Haykırı lar umudum, hezeyanlar eserim

Ağıtlar yakar bana bülbüller birer birer

Siyahlara bürünür öldüğümde lâleler” (Mağaralar, Ç.Ü., s.33)

“Haykırış, hezeyan, ağıt yakmak” gibi sözcük ve eylemler, doğrudan sembolik anlamda bülbülü anımsatan ifadelerdir. Bülbül imgesi dizelerdeki hüznün temsilcisidir. Nitekim siyahlara bürünen lâleler de şiire bir “yas” havası katmaktadır. Dikkat çeken ölüm temi, bülbülün yanık sesiyle daha da hissedilir kılınmıştır.

Bülbüle dair sözlü ve yazılı geleneğimizde de, birçok farklı coğrafyamız üzerinde, halk hikâyeleri yüzyıllardır anlatılmaktadır. Bu hikâyeler çeşitli varyantlardan teşekkül etse de her birinde bülbüle atfedilen bir kutsiyet ve olağanüstülük hâkimdir. Örneğin İç Anadolu bölgesinde anlatılan bir efsaneye göre;

“Hz.İbrahim, ateşe atılınca, bülbül ateşi söndürmek için gagasıyla su taşır. Diğer kuşların, gagasının küçük olduğunu, kocaman ateşi söndüremeyeceğini söylemelerine rağmen devam eder. Onlara elinden gelenin bu olduğunu, ateşi söndüremese bile bu uğurda yanacağını söyler. Bu olaydan sonra bülbüle ödül olarak güzel sesi verilir” (Kaya, 2007: 137). Güzel sesiyle bilinen bülbülün aynı zamanda sevdiği uğruna vefalı bir tavır takınması yine seviyeli bir bağlılığa işaretir. Buna benzer bir şekilde bülbül içerikli bir başka efsaneye de Kazak kültüründe rastlarız. *“Bülbül ile Kızıl Gül”* adlı efsanede anlatılana göre:

“Güzel sesli bir delikanlı şarkı söyleyen bir grup arasında bir kıza âşık olur. Fakat ne yaparsa yapsın kız delikanlıya yüz vermez. Delikanlı sevdiği kızdan ümidi keser ve dünyaya küser. Kızı alamayacağını iyice anlar ve canına kıyarak kendini Viliya nehrinin serin sularına bırakarak ebedi ayrılığa kavuşmuş olur. Fakat Tanrı bu gence acır ve onu diriltip bülbüle çevirir. O bülbül artık dertlerini sevdikleri kızlara anlatamayan zavallı âşıkların sözcüsü olacaktır. Öte yandan genç kız da başka birine sevdalanır. Duyduğu kedere daha fazla dayanamaz ve ölür. Bunun üzerine Tanrı, kıızı da yüz yapraklı kızıl bir güle çevirir. Bülbül, sonraları gül mevsimi gelince o güllerin yanında ötmeye başlamıştır” (Sakaoğlu, 2014: 39-40). Bu tür efsaneler, literatürümüzde yabancı olmadığı anlaşılmaktadır. İçerik coğrafyalar arasında değişkenlik kazansa da genel mesajlar birbirine yakındır. Bu durum da var olan kolektif bilinçdışının bir yansımasıdır. Medeniyetinin folklorik ve kültürel bağlarına ilgi duyan Nurullah Genç, bu birikimlerden dizelerinde istifade etmiştir:

“Yeni bir şarkının bestecisiyim

Her nağme, toprağa düşen bir umut

Bazen bahçelerde bülbül sesiyim

Bazen de, gözlerde ıslak bir bulut” (Yeni Bir Şarkı, Y.v.H., s.112)

“Yenilik” beklentisi, aynı zamanda umuda bir yolculuktur. Bülbülün naif bir sese sahip olmasının yanı sıra “şarkı, beste, nağme” gibi kavramların kullanılışı, bu gerçeği çağrıştıran anlam bağlılıklarıdır. Kendini bülbül yerine koyan şair, sevgilisini şakıyarak arayan bir vaziyettedir. Bahçeler, bir yandan sevgilisinin anavatanı iken diğer yandan da hayalleri süsleyen cennet bahçelerinin temsilcisidir.

Tüm edebi metinlerde simgesel göndermeler önem arz etmektedir. Zira sanatçı, doğrudan ifade etmediği hislerini örtük bir şekilde eserin bünyesine yerleştirir. Nurullah Genç için kuşlar ve haliyle bülbül de şiir yangınına tutuşturan çıra gibidir. Şair, ihtiyaç duyduğunda bu imgesel kılavuzların yardımına başvurur. Bülbüller, sanatçının dizelerinde bazı zamanlar hüznün habercisi iken bazen bu keder, yerini yaşama sevincine ve umuda bırakır:

“Yeşil bahçeler midir, çöl müdür andığımız

Titrek sesi geliyor karanlıktan erdemin

Köpük mü, yoksa nedir, hakikat sandığımız

Bülbülün haremde alevlenen güllerin

Yükselen yangınıdır belki aldandığımız” (Serap, A.İ.B., s.135)

İki karşıt gücün çatışması olarak nitelendirebileceğimiz “*Serap*” adlı şiirde muamma bir hava etkisini hissettirir. Belirsizliğin hüküm sürdüğü bu dizelerde anılan her değer ve kavramın mensup olduğu tabiata karşı aykırı bir konumda yer aldığı gözlemlenmektedir. Nitekim genel bir kanı doğrultusunda; sevdiğine kavuşma noktasında sıkıntı yaşayan bülbül, gülü haremde bulundurabilmektedir. Fakat yine de bu tablo seraptan öteyi geçemez. Güllerin alevlenişi, hem gülün sahip olduğu renk olarak hem de sevgilinin her an elden gidecekmişçesine bir inkıta hali şeklinde yorumlanabilir.

Hayatımızın her sahasında karşılaşılabileceğimiz kuş etkisi yelpazesine rüyalarımızı da dâhil etmemiz mümkündür. Rüyalarda görülen kuşlar genellikle olumlu yönde yorumlanmaktadır. Bu genel kanının benzerini bülbüller için de söylememiz mümkündür. Nitekim “*rüyada bülbül sesi işitmek, yeni bir aşk hayatına başlanacağına ve bu aşkın ebedi olacağına işarettir*” (Ersoylu, 2015: 94). Özellikle aşkın ebedi boyutu, doğrudan Nurullah Genç ile bağdaşan bir hüviyettir. Dolayısıyla söz konusu ilişkiye sanatçının ürünlerinde denk gelmemiz yüksek bir ihtimaldir:

“Evlerin sessizlikten bunalmış duvarlarına vuran

Denizi kafesinden alırken, çölü kafese koyan

Baykuşları uyuturken, bülbülleri uyandıran

Bir rüyadır; ötelere bakarım

Yürür karanlığın üstüne, bakışlarım” (Gelişlerin ve Gidişlerine Dair, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.485)

Yine birbirine zıt iki farklı hissin çarpıştığı bu dizelerde baykuşların varlığı kötümser bir his iken; bülbüller, rüyanın da yardımıyla umudu diri tutan hayati bir konumdadır. Bülbülün uyanışı, karanlığı kıran bir güçtür. Denizle güçlendirilen bülbül, umudun taşıyıcısı olmuştur.

2.1.2.2. Güvercin

Her hayvan figürünün, insanlığın ruhuyla uyuşan birden fazla anlam örgüsü vardır. Bu silsile bünyesinde yer alan kuşlar da fiziki görünüşleri ve tarihi kökenleriyle maddi ve manevi değerlere sahiptir. Ele aldığımız kuşlar içerisinde daha çok beyaz rengiyle bilinen güvercinlerin de sembolize ettiği çeşitli değerler mevcuttur. Uluslararası geçerliliğe sahip olan görüşe göre; beyaz güvercin, barışın temsilcisidir. Güvercinlerin barışla anımsanması evrensel bir gelenektir. Buna benzer bir şekilde eski devirlerden bugüne uzanan “güvercinle haberleşme” geleneği nadir de olsa günümüzde hâlâ kullanılmaktadır. Kültürümüzde ve inancımızda da yer edinen güvercin, misal olarak Dede Korkut Hikâyelerinde kendini gösterir. “*Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*” hikâyesinde Deli Dumrul, kırk yiğidi ile beraber yiyip içerken ansızın Azrail çıkagelir ve Dumrul Azrail’e meydan okur:

“Kara kılıcını sıyırdı eline aldı, Azrail’e çalmağa hamle kıldı. Azrail bir güvercin oldu, pencereden uçtu gitti...Dumrul Azrail’in ardına düştü, geri döndü, evine gelirken Azrail atının gözüne göründü. At ürktü, Deli Dumrul’u kaldırdı yere vurdu” (Ergin, 2009: 104-5). Bu örnekte olduğu gibi iyi yöndeki ruhlar, özellikle kuşlarla (güvercinle) temsil edilmektedir. Kültürümüzde olduğu kadar *“birçok din ve gelenekte kuşlar, genellikle meleklerin, yani yüksek mertebelerin sembolü olarak ele alınmıştır”* (Arpaguş, 2005: 126). Hatta tasavvufi anlayışta da bu durum böyledir. Hızır ve benzeri yüksek mertebeler, darda kalana yardım etmek maksadıyla daha çok güvercin şeklinde belirirler ardından aynı şekilde ortadan kaybolurlar. İslam perspektifinden güvercin bakıldığında da yine olumlu yönde bir çizgi kendini gösterir. Zira hicret esnasında Hz.Ebubekir’le birlikte Sevr mağarasına sığınan Allah resulü, mucizevi bir şekilde Kureysli müşriklerden korunmuştur:

“Mağaranın önünde bir akasya ağacı ve örümcek ağı vardı. Ağın içinden baktılar, mağaraya girerken adamın ayağını basacağı yere, kayanın çukuruna, bir kaya güvercini yuva yapmıştı ve altında yumurta varmış gibi oturuyordu. Erkek güvercin ise biraz yüksekteki kayaya tünemişti” (Lings, 2014: 127). Güvercin, örümcek ve ağaç imgesiyle birlikte emniyetin simgesidir.

Hem Klasik dönem Türk Edebiyatında hem de Tanzimat sonrası Yeni Türk Edebiyatında bünyesinde “güvercin” adını taşıyan şiir başta olmak üzere birçok eser kaleme alınmıştır. Özellikle güvercinin şiirselliği üzerinde durulmuş ve güvercinin manevi boyutlarının ardına sayısız duygu argümanları sığdırılmıştır. Şiirdeki manevi ve ruhsal kademelere önem veren Nurullah Genç de güvercin imgesini çeşitli duygu katmanlarıyla ele almıştır:

“Gitme; çözmek üzredir son düğmeyi güvercin

Bazan muştı çiçeği, bazan da hüsrân olan

Ya başucumda cellat, tenhada bekleyen cin

Ya da şâhikalarda katıksız hicran olan” (Ayrılığın Arkasından Duyulan, A.Ö.B.H., s.300)

Kapalı göndermeler içinde kendine yer bulan güvercin, olağanüstü yetenekleriyle amellerin ve eylemlerin nihayetini belirleyen ruhsal bir dokunuştur. Herkese kapısını aralamayan bu imgesel örnekleri çoğaltmamız da mümkündür:

“Hani aslanları avlayan bir yiğidin
Bir vahşinin pençelerinde solan
Karanfili güvercindir ansızın
Kelebeğin kanadında büyüyen
Güvercinin renklerinde uyuyan
Benim intizarımdır” (Paylaşabilir Misin, Y.S.İ., s.338)

İssız çöllerde tek başına yatan ve Uhud Savaşı’nda Vahşi tarafından şehit edilen Hz.Hamza’nın hatırlandığı bu şiir, şiddetli bir hasret temiyiyle yoğrulmuştur. Bedeni, fiziken kayboldu da o cesur ruhun güvercin misali göğe yükselip daima diri kalacağına dair düşünceler yine imgesel kalıplarla sunulmuştur. Güvercin akı ve kelebek hassasiyeti taşıyan bir gözlem ve bekleyiş psikolojisi de kendisini hissettirmektedir. Aynı zamanda Hz.Hamza’nın can vermesi esnasında kalbinin ağır ve titrek çarpmasıyla güvercinin ürkek bir şekilde kanat çırpması arasında da göndergesel bir bağlantı vardır.

Tarih boyunca haberleşmenin taşıyıcılığını üstlenen güvercinlerin bu misyonuna Nurullah Genç’in şiirlerinde de rastlarız. Sevilen her değer ve şair arasındaki rabıtayı tesis eden bu kuşların varlığı elzemdir:

“Haber güvercinleri uçur baharım diye
Bu ağır kelepçeden kurtulsun beniâdem (Kelepçe, A.İ.B., s.139)
Kapama gözlerini; karanlıktan korkarım
Atlıları kaybeder yolunu, hasretimin
Posta güvercinleri geri dönmez ülkeme
Yaslı dereler gibi ıssızlığa akarım
Kapama gözlerini; karanlıktan korkarım” (O’nun Gözleri-I, S.G.B.D.G., s.190)

“Sevgiliden mektup getirmesi beklenen güvercin, Kâbe’de yaşayan güvercinlerle ilişkilendirilmiştir sıklıkla. Böylece mektup ile müminin Kâbe’ye doğru yönelen duası

arasında ilişki olduğu düşünülür ve Kâbe'nin güvercini ilahi lütfun 'mektubunu' sabırla bekleyene getirebilir" (Arpaguş, 2005: 131). Tasavvuftaki bu inancın benzer şekillerine Genç'te rastlamamız mümkündür. Çünkü onun bu yönelişinin ardında mazi ile güncel arasında köprü kurma niyeti vardır.

Güvercine dair efsanevi ürünlere Türkiye-Orta Asya coğrafyasında da denk geliriz. Örneğin birçok Orta Asya Türk devletlerinde bilinen halk hikâyesinde, Kandehar şahı İsmail'in sevdiğini bulma yolunda gözüne mil çekilmesi hadisesi anlatılır. Ardından "...İsmail'e güvercinler yardım eder. İsmail, güvercinlerden düşen kanadı gözlerine sürünce tekrar görmeye başlar" (Alptekin, 2011: 208). Buna benzer mucizevi anlatıları çoğaltmak mümkündür. Öte yandan güvercinin sembolik değerine Genç'in "Rüveyda" şiirinde de şahit oluruz:

"Fezayı bağlayarak yorgun kanatlarına
Bir güvercin uçurup kıtalar arasından
Çağırdın beni
Geçerek birer birer sürgün kanyonlarını
Derbeder koşup geldim ışıldayan tahtına" (Rüveyda, S.G.B.D.G., s.176)

Her bireyin, uğrunda mücadele ettiği bir değerler dünyası vardır. Somut ve soyut bu değerlerin tamamını karşılayan "Rüveyda" adı, hissi bir yangındır. Uzak kıtalardan ve asırlardan geçip gelen güvercin imgesi, inanç düğümünü sağlamlaştıran bir havaridir.

2.1.2.3. Baykuş

Karga ile beraber semboller dünyasında daha çok olumsuz çağrışımlarla bildiğimiz baykuşların ilkel ve çağdaş yorumlama şekilleri bulunmaktadır. Bu tür yorumlamaların zamanı değişkenlik kazansa da tespitlerin genellikle ortak bir paydada buluştuğunu söylememiz yerinde olacaktır. Baykuşlar daha çok "yıkık, harap yerleri, mezarlıkları kendilerine mesken tutarlar ve halk inançları arasında uğuru görülmeyen bir kuş olarak tanınmasıyla beraber; kızılan veya hak eden kimseye 'uğursuz baykuş' söylenişi ile" (Ersoylu, 2015: 88) de zihinlerde yer edinen bir kuş türüdür. Genellikle geceleri görünen baykuşlar alacakaranlıkla özdeşleşmektedir. Bu durum da kullanılacak imaj esnasında sanatçıya duygusal tercih hususunda yardımcı olur.

Nurullah Genç şiirlerinde daima bülbüller ve baykuşlar arasında bir savaş vardır. Aydınlık ve karanlık olarak niteleyebileceğimiz bu iki şiirsel imge aslında hayatın da çift yönlü bir mücadele olduğunu bize hatırlatmaktadır. Bu kanuna değinmişken kökeni Uzakdoğu Asya (Çin) olan “Yin ve Yang” teorisinden de bahsetmek gerekir. Tarih olarak M. . 2800’lere kadar giden bu teoriye göre her şeyin birbirinden ayrılmaz iki karşıt kutbu vardır: “Gök-yer”, “iyi-kötü”, “sıcak-soğuk”, “erkek-dişi” örneklerinde olduğu gibi. “Yin ve Yang” adındaki bu iki prensibin temsil ettiği değerler şöyledir: *“Yin, olumsuz tarz; karanlık, soğuk, faaliyet-siz ve dişi olarak ifade edilmekte; yang, olumlu tarz; ışık, sıcak, faal ve erkek olarak vasıflandırılmaktadır”* (Hodous, 1947: 393). Bu teori bağlamında Genç’in şiirlerinde bülbül, “Yang” a daha yakinken olumsuz çağrışımlarıyla sürekli gündeme gelen baykuşu da “Yin” çatısı altında bulundurabiliriz.

“Denizi kafesinden alırken,   l  kafese koyan

Baykuşları uyuturken, bülbülleri uyandıran” (Gelişlerin ve Gidişlerine Dair, S.K.B.ř.Y. . ., s.485)

Baykuşlar, dışlanan öğelerin başında gelir. Onların varlığı, karanlığa teslimiyet demektir. Bu durum şairin kabullenmek istemediği bir neticedir. şair, kimi zaman baykuş öğesinin alt kümelerinde ekseriyetinin kaotik bir hava kattığı duygulara yer vermiştir. Dolayısıyla dizelerde baykuşun zikredilmesi çoğunlukla hayra alamet değildir:

“Baykuşlar bana  şık, bana düşkün kayalar

Diye  z lm yorum; kapım taş, pencere taş

G nl me mağaraların duvarları arkadaş

Ah, yalnızlığın tende uyuyan mihracesi

Ah, ruhumun hastalık taşıyan feracesi” (Mağaralar/I,  . ., s.29)

“Mağara” adından başlayan yalnızlık teması, kimsesiz olan ve ıssız kuytularda yaşayan baykuşlarla güçlendirilmiştir. Baykuşların varlığı ölümün de habercisidir. Zira mezarlıkların etrafını kargalar ve baykuşlar mesken tutarlar. Haliyle  l m ve sona erme temalarında da baykuşların tesiri yadsınamaz:

“ l m fermanı veren sultan ölür de bir gün

Gölgesini ararmış baykuşlar kuytularda” (Nuyageva/III, N., s.50)

Ufak bir kıyamet sahnesinde ve sonrasında kendine yer bulan baykuş, ölüm sarmalında yalnızlığın bekçiliğini yapan bir ruhtur. Bir veda ve ayrılık esnasında acıyı ve hüznü daha da depreştirip melankolik kılan bu kuşlar, sembolik manada; doğa fitratının aksi istikametinde yol almaktadır:

“Baykuşlar gülüyor aman ya Rabbim

Yeryüzüne karanlıklar inerken

Gecenin tavanı çöktü üstüme

Baykuşlar gülüyor pencerelerden

Deliler evinde yanıyor kuşlar” (Elveda Çiçekler, A.İ.B., s.147)

Verilen beşlikte şair, “baykuş” tan art arda iki defa bahsederek sembolik vehametini boyutunu daha da baskınlaştırır. Karanlığın bir nevi fedaisi olan baykuş imgesi, getirdiği “kara” baht ile yeryüzünün kaderini de felaket girdabına doğru sürüklemektedir.

Aşağıdaki tabloda şairin tercih ettiği ve özellikle tekrara düşen kuş isimleri şematize edilmiştir. Nurullah Genç’in hususi olarak üzerinde durduğu kuşlar; bülbül, güvercin ve baykuş olduğundan tablonun ilk sırasını adı geçen kuş cinsleri almıştır. Ele aldığımız kuşlar haricindeki diğer türler ise Genç’in dizelerinde diğerleri kadar yoğun tekrar edilmemiş fakat ismen zikredilmiştir:

Yoğunluk Derecesine Göre Tekrar Eden Kuş İsimleri
<i>Bülbül - Güvercin - Baykuş - Kartal - Martı - Kırlangıç - Anka - Kumru</i>
↓
<i>Üveyik - Turna - Serçe - Kuğu - Puhu - Yarasa - Saka - Hüma Kuşu</i>
↓
<i>Tavus kuşu - Bildircin - Sülüün - Tarla Kuşu - İshak Kuşu</i>
↓
<i>Gece Kuşu - Ağaçkakan - Akbaba - Çalikuşu</i>

Türk şiirinin gözde kuşu olan bülbül, Nurullah Genç'in şiirlerinde "özlem, sıla, hüznün" gibi başlıklarla anılır. Sembolik anlamda çoğu zaman acı çeken âşkın yerine de kullanılan bir figürdür. Güvercin, bülbüle göre daha rûhî ve metafizikîdir. Ak rengiyle bilinir ve tanrısal bir dokunuştur. Baykuş ise genellikle olumsuz göndermeleriyle tanınmıştır. Zaman zaman bülbül ile girdiği mücadele ile tanınır.

2.1.3. Atlar

Nurullah Genç'in dizelerinde yoğun bir şekilde yer alan atların insanlık tarihinin her evresinde; savaşlarda, göçlerde, yerleşik hayatta tartışılmaz bir önemi vardır. Onlar, tarihi birikimlerin taşıyıcılığını yapmışlar ve birçok küresel çaptaki eyleme tanıklık etmişlerdir. Atlı göçebe olan Türkler de atı evcilleştirdikten sonra adeta attan bir daha inmemişlerdir. Öyle ki *"Ortaasya'da tabiat amansızdı ve zayıflara karşı hiç merhamet göstermezdi. Herkes süratle hareket eder ve her hadise süratle olurdu"* (Ögel, 1978: 67). Bu hızlı yaşantının merkezindeki Türkler, savunma ve taarruz esnasında daima atlardan büyük fayda görmüşlerdir. Bahsi geçen bu bağlılık, birçok farklı Türk toplulukları tarafından figürler şeklinde mağara ve taşlara resmedilmiş ve söz konusu somut çizimler günümüze kadar varlığını korumuştur. Aynı zamanda Orta Asya Türkleri, atlara çeşitli şekillerle kutsiyet biçmişlerdir. En kuvvetli kült olan atlar, *"Şamanlığı kabul eden Türk'lerle Moğolların inanışına göre gökten inmiştir"* (Uraz, 1994: 145). Bu inanışın İslam'la bütünleşen farklı bir yorumu ise şöyledir:

"Tanrı, Âdem Peygamberi cennetten çıkararak dünya yüzüne gönderirken, kanatlı bir Ata bindirdi. Âdem bu kanatlı Atın tekrar uçarak cennete dönmesinden korktu, kanatlarını kırdı. Bundan sonra Atın kanatlarındaki kuvvet bacaklarına indi" (Uraz, 1994: 145). Atın kanatlarla beraber anılması bir başka mitolojik kahramanı bize hatırlatmaktadır. Popüler mitolojik bir figür olan Pegasos, Antik Yunan'da Zeus'un evinde yaşadığına ve Zeus'a gök gürültüsüyle şimşegi getirdiğine inanılan kanatlı bir attır. Öte yandan bir nal darbesiyle Helikon Dağı'ndaki "At Kaynağı" adlı bir su kaynağını fışkırttığı için *"Yakın Çağ'da şiirsel güzelliklerin sembolü olmuştur"* (Fink, 2007: 334). Pegasos'un beyaz renkli oluşuyla eski Türk folklorundaki en uğurlu ve makbul olan atın beyaz olması inancı, yine yerküredeki kolektif değerlerin yansımasıdır. Çünkü *"ulusal değerler, geçmişe yönelik yaratımlar, destanlar, masallar, halk anlatıları...vs, yaşatılma anında her ne kadar belirli bir ulusun duyuş tarzı, moral*

karakterleri hakkında belirgin fikirleri temsil etse de özünde taşıdığı ortak insan bilinci ve insancıl değerleri barındırır” (Arslan, 1998: 45).

Türk kültürünün birçok unsuru ile bütünleşmiş olan atlar, ilkel devirlerde soylu sahibiyle beraber gömülür hatta at, şöhretli ise öldükten sonra kendisine özel bir mezar yapılırdı. İmparatorluk devrinde de birçok varyantlı ritüeller ortaya çıkmıştır. Hatta *“Osmanlı Padişahları atlarına kasideler yazdırır, özel mezarlar yaptırdıktan sonra cenazelerinde de bizzat bulunurlardı”* (Kalafat, 2012: 136). Aynı zamanda ölümsüz olduğuna inanılan atlar da vardı. Hızır’ın atı ile Köroğlu’nun Kır At’ı bu atlardan olup, âb-ı hayat içtikleri için ölümsüzleştikleri düşüncesi hâkimdi. Birçok destanda adı geçen atlar, Orhun Kitâbelerinde de *“Tadıgınçor, İşbarayamator, Kedinlik, Bayırkan, Başko, Alp Salci ve Azman adıyla sayılı, az yetişmiş atlar”* (Uraz, 1994: 147) olarak karşımıza çıkmıştır.

Kutsal olan atlar, özellikle şamanlığı kabul etmiş olan Türkler için aynı zamanda en anlamlı kurbandı. At, Tanrı Ülgen için *“bir şaman aracılığıyla kayın ormanında ve yeni kurulmuş bir çadırın yanında sunulurdu”* (Radloff, 2008: 38). Bu merasim daha çok sıkıntılı durumlarda, felaket esnasında, hastalıkta ve ölüm anında yapılırdı. Dolayısıyla atın varlığı da kurban edilişi de ruhsal açıdan bir arınma vesilesi olmuştur.

Şairin tabiat temlerinin içinde yer aldığı at imgesi, şiirleri arasında birçok kez karşımıza çıkmaktadır. Atın somut ve soyut olarak şiirsel boyutu ve sanatsal yönü Nurullah Genç nazarında şüphesiz önemli bir konumdadır. O, eserlerinin çoğu yerinde rastladığımız kişileştirme sanatına atları da dâhil etmiştir. Örneğin betimlenen karanlık medeniyetin insani yönden yara almasını kişileştirilmiş at imgesiyle okuyucuya sunar:

“Atını meydana sürmüş sefalet

Her yüzde intikam gölgesi, nefret” (Hüzün Mısraları, Ç.Ü., s.22)

“Çatlamak üzre göğe rüya taşıyan atlar” (Serap, A.İ.B., s.135)

Doğa-insan ilişkisine önem veren N.Genç, “anthropomorphism” denilen “canlılara insan duyguları atfetme” hususunda ileri bir seviyededir. O’nun, doğayı ayrıntılarıyla gözlemleyiş yeteneği sayesinde deyiş yerindeyse *“hayvan zihninin derinliklerini keşfetmeye çalıştığını”* (Gökalp Alparlan, 2014: 14) söylesek abartmış olmayız. Çünkü sanatçı, “at” gibi çeşitli hayvan figürlerinin aksiyonel ve psikolojik

hareketlerinin izlenimlerini dizeler içine imge çatılarıyla yerleştirmiştir. Aşağıdaki dörtlükteki gibi alabildiğince kapalılaşan anlam, atlar ve atlara dair sembollerle beslenmiştir. “Yanık türküler”, “mahmurluk” ve ağlamaklı halden kaynaklı toprağa damlayan gözyaşı, hüzne kapı aralamaktadır:

“Atların yanık türkülerle dalgalanan
Mahmur yelelerini
Eritip içimin odalarında
Toprağa damlatıyorum” (Ey Su, A.Ş., s. 669)

Şiirin baştanbaşa bir emek işi olduğunu düşünen Nurullah Genç, kaleme aldığı dizelerini kendine has bir şekilde tasarlar. Bu oluşum sürecinde de öncelik tanıdığı imgeleri “ad aktarması” ve “teşbih” gibi sanat çerçeveleriyle olgunlaştırır. Dize içinde yer alan ruhu ve zihniyeti daha da etkin kılmak için kendine has üslubu ile şiirin kadim olan hakkını vermek ister. Bu amaç doğrultusunda atlar, üzerine düşen görevi yerine getirmektedir:

“Kapama gözlerini; karanlıktan korkarım
Atlıları kaybeder yolunu, hasretimin
Posta güvercinleri geri dönmez ülkeme” (O’nun Gözleri, S.G.B.D.G., s.190)

Yine atlar, tarih bilincine sahip olan Nurullah Genç’in elinde başkalaşarak farklı varyantlarla karşımıza çıkmaya devam eder. At, reel manada, bir kavim yahut boy göçü esnasında kültür ve medeniyet taşıyıcısı olduğundan şiir dünyasında da bu niteliğiyle karşımıza çıkar. “Şehirde ölen at” ibaresi doğrudan maziyle bağlantılıdır. Şair, unutmak istemediği şatafatlı geçmişi, poetikanın “*yeniden yaşatma/kurma sanatı gerekçesiyle somutlaştırma*” (Argunşah, 2006: 422) özelliğiyle diri tutmak istemektedir. Buna benzer bir şekilde “Ellerim İçin” adlı şiirde bir rüya tasavvuru ile tarihin coşkun sayfalarını “at” yordamıyla çevirmiştir.

“Resmini taşıyorum şehirde ölen atın
Mezarı başındayım rahmetli saltanatın” (Ben, Y.S., s.208)
“Bir at bana koşuyor sihirli ufuklardan” (Ellerim İçin, Y.S., s.218)

Şair, kimi zaman poetik tutkusunu daha da alevlendirerek soylu imgelerle, soylu bir şiir burcu inşa eder. Aşağıdaki dizeden de anlaşıldığı gibi sanatçı, her ne olursa olsun ürettikleriyle “*ebedi tazeliğin ve idealin peşinde tutkuyla, aşkla koşmaktan, özündeki ölümsüzlük suyunu bir tür fıskiye gibi etrafına saçmaktan asla vazgeçmemektedir*” (Akay, 2015: 195). Çünkü şiir, şairlerin göz nurudur:

“Gözlerin en soylu atların koştuğu bir bahar gezegeni” (Gözlerin Çağırıyor Beni, A.S., s.640)

Örneklerde olduğu üzere şair tarafından atlara biçilen kutsi bir yön vardır. Atlar, şiirin estetik unsurlarını tesis etmek için birer benzetme figürü iken geçmişin görkemli devirlerinin de anımsatıcısıdır. Nitekim zihninden Osmanlı’yı çıkartamayan olan Genç, atalarımızın yüzyıllarca hüküm sürdüğü coğrafyalarda günümüzde hissedilen derin yaralardan ve kaostan da muzdariptir. Bu kayboluşun ve öze duyulan yabancılığın kaynağı medeniyet tercihinin hatalı olmasındandır. Ancak sırt dönülen köklü medeniyetimize yeniden aşına olunduğunda bu kopuş duracaktır:

“Güneşin battığı yer âşîyanın olmadan

Kendi dağlarına dön ve hazırla atını” (İkinci Yangın, A.S., s.631)

Nurullah Genç’in bir şiir kitabına isim yönüyle ilham kaynağı olan “Rüveyda” adlı şiirde de atların sembolik değerleri ve hareketleri dikkat çekicidir. Şiirin tam beş yerinde “*Alaca bir at koşar içimde*” dizesi tekrar eder. Dizelerde koşan at, bitmek bilmeyen hayalleri ve planlarıyla bütünleşmiş insanın bizzat kendisidir. Fakat bireyin dünyaya dair beklentisi çok olmasına karşın ömür sınırlı ve kısadır. Şair bu yüzden şiirin son sekiz dizesine “*At vuruldu; içim paramparça Rüveyda*” dizesiyle başlayarak bu hakikate dikkat çekmiştir. Bununla birlikte Nurullah Genç’in bu dizeleri yazarken istifade ettiği kaynak ise bir hadistir: “*Efendimiz ashabına anlatıyor, diyor ki (Ellerini dik şekilde açıp) insanoğlunun hayalleri bu kadardır, (Ellerini daraltarak) ömrü de bu kadardır. O, hayallerine koşarken bir de bakar ki ölüvermiş*” (Genç, 2014: 44). Zira hayaller yığınlardır lakin ömür fanidir.

“At” imgesi sanatçının kimi şiirlerinde “yılık, atlı, süvari, küheylan” ifadeleriyle de temsil edilir. Yapısal ve kavramsal farklılık olsa da birbirinden farklı sözcükler atın derin ve genel sembolizmiyle örtüşmektedir:

“Şahlanan küheylan gibidir zaman” (Zaman, A.İ.B., s.158)

“Bir yağız atlı bekliyorum ansızın” (Baki Olandır Asıl, Y.S., s.211)

“Sana tutkun atlılar şimdi yorgun ve sefil” (Gülnare, D.S.M., s.239)

“Yılkı atlarını yürütüp gittin” (Belki De Bulunur Ayışığında, A.S., s.610)

Atların heybetli duruşlarıyla daima şiiri ve poetikayı beslediği gerçeğinin yanı sıra Nurullah Genç nazarında atlar, yine bir özlem ve hasret psikolojisinin yapı taşlarındandır. Aynı zamanda kuvvetin ve kudretin göstergesi olan “*at sürüleri, birtakım inanışlara göre zenginliğin de belirtisidir*” (Çatalbaş, 2011: 52). Maddi ve manevi zenginliği birlikte ele aldığımız zaman şairin mısralarında, tarihin parlak devirlerine, peygamber efendimiz ve ashabı devrine, zamanın hoyratça bir ivmeyle ve hızla akışına, Endülüs’e, Osmanlı İmparatorluğu’na, kazanılan bir zafere, atların varlığı ve hareketleriyle yolculuğa çıkarız.

2.1.4. Çöller

Nurullah Genç’in şiirlerinde yer verdiği bir diğer tabiat unsuru da çöllerdir. Şiirsel bir yapısı olan çöllerin, tabiatta hayranlık uyandıran beldelerin başında geldiği bir gerçektir. Uçsuz bucaksız ve alabildiğince uzanan coğrafik bir unsur olması dolayısıyla tarihten bu yana maddi ve manevi birçok sembolik anlamlar kazanmıştır. Şairin çöl temalı şiirleri olduğu gibi imgesel anlamda da çöllerden çoğu kez yararlanmıştır. Diğer tematik ve imgesel unsurlarda olduğu gibi çöller de şairin kimi dizelerinde benzetme vesilesi olarak ve canlı tasvirler şeklinde, kimi şiirlerinde ise hüznle ve ölümle iç içe geçmiş bir ruh haliyle kullanılmıştır. “Mağaralar/II” şiirinde Genç, bir yandan bireyin modern dünyadaki bunaltısını hatırlatırken diğer yandan da insanın bu dünyada, işlediği “şahsi” ameller ve günahları ile Allah katında yine yalnız olarak hesaba çekileceğini hatırlatır. Bu yüzden yaşam ve ömür, başlı başına uzanan bir çöl gibidir. Fakat yine de şair, çöllerle bezediği yalnızlık temini, ölümle mükâfatlandırarak “*kalabalıklar içerisinde kendisini yalnız hissetse de yine kendi içine dönmeyi*” (Özcan, 1999: 108) bilmiştir:

“Yalnızlık, hep uzayan çöldür, durur önümde

Bu kızgın çölü ancak aşarım öldüğümde” (Mağaralar/II, Ç.Ü., s.30)

Çöllerin çekim gücünden kaçmayıp aksine hayal dünyasını sahraların ortasında şekillendiren Nurullah Genç, defaatle bu yer şeklinden yararlanmıştır. Aristo'nun deyimiyle “*doğal bir yaratma/üretme yetisi*” (Aksan, 1993: 124) mecaz kullanımı, bilindik kavramları daha etkileyici biçimde sunmamıza yardımcı olur. Şair Genç de, aşağıdaki dizelerde çölü imleyerek birbirinden somut benzetmelere yer vermiştir:

“Şimdi bir çöl atlası susuz kalan bedenim” (Suyun Yeniden Yorumlanması, N., s.55)

“Ateşten gemiler, çöl çiçekleri” (İçim İçime Sıgmıyor, S.G.B.D.G., s.174)

Yalnızca çöllere has fizyolojik ve iklimsel nitelikler, şairin sanatsal süzgecinden geçerek melankoliye de dönüşebilmektedir. Fakat bu yoğun ızdırap çoğu yerde “*bezgin bir kahır olarak değil, aydınlanma adının başkaldırısı ve coşkusuyla hayatıyet kazanmaktadır*” (Tosun, 2015: 144). Başka bir deyişle hissedilen melankoli, hastalıklı bir hal değil, sanatsal bir tutum ve yaratıcı bir hal için yazınsal üretim durumudur:

“Benim intizarımdır çölde kum fırtınası” (Paylaşabilir Misin, Y.S.İ., s.338)

“Çöl yuvası gözlerin her gece bir fırtına” (Muamma, A.S., s.659)

“Bakıyorsun çöl sarısı yüzüme” (Ey Su, A.S., s.668)

Çöllerin tasviri ve sembolik ağırlığı şairin şiirleri içerisinde bir hayli baskındır. Öyle ki dizelerini bir binek olarak kullanan Nurullah Genç, bu sanatsal bineği farklı coğrafyalarda koşturma yoluna gitmiştir. Bahsi geçen coğrafik unsurların başında gelen çöller ise şiirin deruni ahengini fiziksel ve manevi boyutlarıyla kuvvetlendirmiştir. “Çöl” ve “çile” sözcükleri fonetik olarak birbirine yakın iki ifadedir. Nitekim çöl, çile çekilen ve inzivayı yaşatan bir beldedir. Bu söz konusu inziva, gönül ve aşk meselesinden ötürü olacağı gibi ilahi mefhumlara götüren bir aracı da olabilir.

Nurullah Genç şiirleri, geleneğin taşıyıcısı olduğu için medeniyetimizde sağlam bir yerde bulunan “Leylâ ile Mecnun” hikâyesine de şairin birçok dizesinde rastlamamız mümkündür. “Çöl” ve “aşk” temalı bu hikâye, ilkin Arap yarımadasında ortaya çıkmıştır. Fakat zamanla bu ürüne Türk ve Fars edebiyatında daha fazla yer verilmiştir. “Leylâ ile Mecnun” hikâyesinin geçtiği yer, “*coğrafi bölge olarak Necid çöllerinden (Bugünkü Suudi Arabistan) Ürdün’ün doğusuna, oradan da İran körfezi kıyılarına kadar uzanan*” (Yavuz, 2005: 58) bir yelpazededir. Hikâye, mekân olarak değişkenlik

kazansa da daima “  l” eksenli bir meskenin olduğu dikkatlerden kaçmamaktadır. Leylâ’ya kavu amayan Kays, kederinden sahralara d   er. Zamanla “Mecnun” olarak çağrılır ve yine çöllerde “*yabani hayvanlarla dostluk kurup arkadaşlık eder*” (Pala, 2009: 288). Çöller, artık    ik için inziva ve arınma kaynağı olmuştur. Başka bir ifadeyle çöllere d   en kahraman aslında bir farkındalık yolculuğuna çıkar. Bahsi geçen bu farkındalık sürecini Ahmet Faruk Güler  u şekilde açıklar:

“Farkındalığa ulaşmak için insan, d       ya amalıdır. Hz. dem’in, insan olduğunun farkına varabilmesi için d  nyaya d      n n gerçekleşmesi gerekmektedir. O sebeptendir ki d  nyada yaşayan her insan kendi içindeki  dem’in farkına varabilmesi için bu d       yaşamak zorundadır” (Güler, 2007: 1205) Bu ruh halinin benzer boyutlarına Nurullah Genç’in şiirlerinde de rastlarız.

“ nziva fi kırır yeryüzüne

Rüzgâra verir toprak sevda tohumlarını

Bir Mecnun bir Leylâ’yı anlatır çöllere” (Ağlama Duvarı Değil ki Kalbim, N., s.72)

Yine Mecnun ahvaline bürünen  air, “Mahzun Biten Bir  arkı” adlı şiirinde,   l  çağrıştıran sözcükleri sistematik bir şekilde sıralayarak sanatsal göndermelerle   l n kurumu  kumlarından, ıssız ve تنها oluşundan bahsederek mistik bir hüzün tablosu çizmiştir:

“Gece gündüz kuruyup mecnun bir   le döndüm

Perdelendi gözlerim; ıssızlığa büründüm” (Mahzun Biten Bir  arkı, S.G.B.D.G., s. 186)

“İstiraplı bir rüya tenhada bulur Kays’ı” (Karine/III, B.D.G., s.567)

Kızıl bir iktidar olan   l, “*Hepimizin ruhu, d    ncesi, dini, irfanı, edebiyatı, g r    , hayatı, fitratı, macerası ve kaderidir*” ( eriati, 2010: 238). Bireyin arınması ve kendi kendinin farkına varması için kumdan bir mektep gibidir. Dolayısıyla tefekküre, sükûnete, acıya katlanma mukavemetine ihtiyaç duyan her bireyin deneyiminden geçebilir. Kırmızı, sarı ve turuncu renk tonlarını bünyesinde barındıran bu yeryüzü unsurları, fiziki g r n   yle de kederle bezenmiş dinginliği  ağrı tır. Nitekim   llerdeki hüzün ve inziva kolektif bir şekilde insanı sarmalamaktadır:

“Eski bir meddücezir süslerken duvarları

Rüzgâr sessiz, yol sarhoş, çöl mahkûmu yolcu lâl” (Kelepçe, A.İ.B., s.139)

Tabiatla barışık olan Nurullah Genç, onunla mücadeleye girişmek yerine tabiatın çekici unsurlarına şiirini emanet edebilmektedir. İnsan fitratına uyumlu olan tabii mekânlara bir nevi kaçış formatıyla yönelik sergileyerek romantik unsurların getirilerini dizelerinde tesis etmektedir. Öyle ki insan, romantizm ışığında tabiat gibi mutlak manada iyi ve dengelidir. Bu yönüyle tabiat “*çokluk ve çeşitlilikten oluşmuş tekliğiyle ahengin ta kendisidir. İnsan da, kendi ruhunda kalp-dimağ dengesini kurmalıdır ki, Tanrı’yı bulabilsin, huzura erebilsin, ahlak duygusuna sahip olabilsin*” (Çetişli, 2001: 60). İşte bu bağlamda Genç, ruhunu tabiata teslim etmekten geri kalmaz:

“Ruhumu çöllere bırakıyorum” (İki Gözüm İki Çeşme, D.S.M., s.251)

“Çöllerde yalnız benim şiirimdir okunan” (Son Bir Karanfil Gibi, A.Ö.B.H., s.279)

“Geziyor yine mahzun çölün bağrında gönül” (Kan Çölünün Issız Vahalarından, A.Ö.B.H., s.292)

Genç’in şiirlerindeki çöllere sinen bu derûni hüznün, hissedilen yoğun aşktan dolaydır. Bu aşk, beşeri güdülerden ziyade ruhsal hislerin egemen olduğu bir boyuttur. Dolayısıyla asli sevgilisine karşı özlem duyan âşık, derinliklerindeki ve iç âlemindeki sesi duymak için zamansız ve mekânsız olan çölleri tercih eder. Nurullah Genç için çöller, başka bir deyişle; “*Akıl adamlarına gönül adamlığının yasak olmadığı*” (Karaç, 2009: 55) meskenlerdir. İlâhi unsurların aynı zamanda habercisi ve ulaşı gibidir. Bu bakımdan çöller, müspet sevgiliye eriştiren meşakkatli yolların başında gelir:

“Fırâkınla kavrulur çölde kum taneleri

Ahuların içinde sevdan akkor gibidir” (Yağmur, Y.v.H., s.88)

Şiirlerinde tasavvufi sembolizme çokça yer veren şair, çöldeki kuyu imgesiyle “Yusuf u Züleyha” kıssasına da göndermede bulunur. Nefis-irade çatışmasının hüküm sürdüğü bu kıssada kemale erme istencinde bulunan kahramanın sonsuz yolculuğu ele alınır. Aşağıdaki beyitte olgunlaşma yolunda tikanıklık yaşayan bireyin ihtiyaç duyduğu şartlar sıralanmaktadır. Sadece bu deneme-yanılma yoluyla “*kuyuya düşen birey*

saraya, zindandan ikbale, suçlanmaktan yüceltmeye hayatın her türlü iniş çıkışını aynı metanetle göğüslemeyi bilecek ve kişiliğinden taviz vermeyecektir” (Türkdoğan, 2011: 95):

“Çölde bir kuyuya mı bırakayım ellerimi

Geceye otağ mı kurayım buzullar ortasında” (Gözlerin Çağırıyor Beni, A.S., s.641)

Genç, “Simya Güzeli” adlı şiirinde ilk anlam bakımından toprağın altındaki çiçeğin gün yüzüne çıkma eğilimini kast ederken sembolik anlamda da mistik sevgiliye seslenerek sevgisizlikten anlamsızlaşarak (ruhsuzlaşan) kuruyan gönlünün harekete geçirmesini arzu eder:

“Sen dünyanın en güzel çiçeğisin derinde

Çölleşen yüreğime gel de bir buse kondur” (Simya Güzeli, A.S., s.652)

Zıtlıkları bünyesinde barındıran çöller, bireyi olumsuz manada kavurup ona acı verirken diğer yandan da şahsın ruhsal doyuma erişmesine yardımcı olur. Çöl kumları muhatap kıldığına adeta zihinsel ve ruhi bir arınmayı vaat eder. Bu yüzden *“felsefenin hep kendisinden söz ettiği, dinin hep kendisine çağırdığı fizik ötesini çölde çıplak gözle görmek ve hissetmek mümkündür. İşte bu yüzden peygamberler hep çölden çıkmış, şehirlere ve köylere doğru gelmişlerdir*” (Şeriatî, 2010: 240). Şair Nurullah Genç, bu gizemli çekim gücünün farkında olduğundan dolayı çoğu şiirinde ona irtifa kazandıracak söz konusu işlevsel gerçekliğe yer vermiştir.

2.1.5. Yağmur

Doğada meydana gelen tabiat olayları, salt dış dünyada yaşanıyor gibi görülse de aslında her birinde insan fitratına uygun bir psikolojiyi görmemiz mümkündür. Örneğin; rüzgârın esişiyle iç dünyamızdaki ruhun kıpırdandığını hisseder, depremin uyarıcı tesiriyle ölümü anımsar ve yağmurun çiselemesiyle sinemizdeki kederli yangının tabii bir terapi olan yağmurla dinginleştiğine şahitlik ederiz. Dolayısıyla her sanatkar, *“kişilik ilhamını, duygusal derinliğini dış âlemden bilhassa doğadan alır*” (Namlı, 2004: 48).

Sayısız su moleküllerinden müteşekkil olan yağmur, Türkologlara göre etimolojik köken bakımından saf Türkçe bir sözcüktür. Pagan kültürlerden modern

köklere kadar yağmura ilişkin sayısız inanışlar silsilesi artarak günümüze kadar gelmiştir. Yağmur, kültürümüzde daima rahmetin ve bereketin çağrıştıracısı olmuştur. Kuraklıkla imtihan olan Müslüman toplumlarda inanış gereği yağmur duasına çıkmak, aynı zamanda bilindik ve folklorik bir birikimdir. Hristiyanlık geleneğindeki su ile vaftiz olayı da, yağmurun molekül biçimi olan suyun arındırıcı kutsiyetinin evrenselliğini ortaya koyması bakımından önemli bir noktadır.

Edebiyat sahasında da etkisini hissettiren yağmur temi ve imgesi, Klasik Edebiyatta Farsça kökenli “bârân” kavramıyla da anılmıştır. Daha sonraki dönemlerde de özellikle doğacı ve pastoral şiire yakınlık duyan şairler tarafından da işlenmiş olan bir figürdür.

Çoğu tabiat olayı gibi “yağmur” da Nurullah Genç’in adeta poetik kıskacına yakalanmıştır. Genellikle olumlu göndermelerle karşımıza çıkan bu başlık, şairin vazgeçemediği imgeler içinde de yerini almıştır.

“Yağmur şairi” ya da “yağmurla gelen şair” olarak da tanınan Nurullah Genç, edebiyat dünyamızdaki sıçramasını yaptığı naatına da “Yağmur” ismini uygun görmüştür. Genç, bu eserini yaklaşık üç aylık bir zaman diliminde yazmış olsa da naatın düşünüş-kurgulama-tefekür safhası tam on yılını almıştır. Şairin naatındaki “Yağmur” isminden kastı Peygamber efendimiz (s.a.v)’dir. Bu durum, özellikle Fuzulî’nin “Su Kasidesi” eserindeki su imgesiyle kastettiğinin yine Allah resulü olması münasebetiyle yine benzerlik gösteren bir ayrıntıdır. Susayan dimağları yeşerten Allah resulünün nübüvveti, Necip Fazıl’ın deyimiyle; “Çöle İnen Nur” gibidir. Nurullah Genç, bu naatında “yağmur” sözcüğünü, şiirin ismi dâhil, tam 11 defa tekrar etmiştir. “*Toprağı kirinden arındırır bir Yağmur*”, “*Yağmur, seni bekleyen bir taş da ben olsaydım*”, “*Yağmur, duysam içimin göklerinden sesini*” diye başlayıp devam eden bu dizelerde “özlem” ve “aşk” hisleri birlikte kendilerini hissettirmektedir.

Şairin çoğu zaman derin hislerinden dolayı çölmeye başlayan dizeleri, umudun kaybolmaya yüz tuttuğu bir anda “yağmur” la yeniden canlanır ve ortaya çıkan silkiniş ruhu, aşırı kaotik ve gotik zihniyetin şiire egemen olmasını önler:

“Bir yağmur yağacak yüzlerinize

Silinecek çağın bıraktığı iz” (Bayram, Y.ve H., s.103)

Müsbet, olumlu misyonlara sahip yağmur, diğer ülkü metaforlarla güçlendirilmiştir. Yağmurun yağışı esnasında gökte belirginleşen şimşegin açığa çıkarttığı ışık yansımalarıyla bireyin manevi atılımları arasında bir bağ kurulmuştur. Yağmura, haliyle suya biçilen bu ruh ile “*insanın iç dünyasında gömülü olanların <su> unsuru ile kolayca ortaya çıkacağı*” (Kabahasanoğlu, 1979: 55) gerçeği adeta şair tarafından hatırlatılmak istenmiştir:

“Işık ol, ilerle sonsuza doğru

Yağacak üstüne sevgi yağmuru” (Ağla, Y.ve H., s.105)

“*Evrenin ilk maddesi su, varoluşun, üretkenliğin ve koruyuculuğun sembolüdür*” (Koby, 2014: 8). Bu hakikatler ışığında, Nurullah Genç’in semboller dünyasındaki yağmur, bir nevi sığınaktır. Nitekim insanın su ile ilişkisi alak (nutfe) tan başlar, bu süreç içinde embriyo evresinden sıyrılıp yavaş yavaş şekillenen birey, ana rahminde gelişimini sürdürürken yine ufak bir su havzasında (rahimde) dır. İşte bu durum, Otto Rank’a göre “*su-anne imajıdır. Yani insanoğlunun en mesut olduğu yer olan anne rahmine dönüş arzusunun bir şuuraltı tezahürüdür*” (Kabahasanoğlu, 1979: 57). Şair, “tutunma” eylemiyle rahme sıkı sıkıya bağlı olan korunaksız insanı anımsatmaktadır. Bu tutunma işlevi esnasında ise içinde nem (su buharı) barındıran bulut ve yağmur, mukavemetin dayanağıdır:

“Yüreğim adına çağırdım seni

Bulutlara tutun, yağmurlarla gel” (Seni Çağırışım Boşuna Değil, A.İ.B., s.138)

Yine “Kesif” şiirinde bir yağmur beklentisi vardır. Nurullah Genç’in yağmura atfettiği manevi dinamiklerin içinde İslami perspektifin etkisi oldukça fazladır. Misal olarak Kâbe’yi yıkmak için ordusuyla gelse de ilahi bir azaba uğrayan Ebrehe ve ordusu, eabil kuşları tarafından adeta yenik ekinler gibi darmadağın edilirler. Olayın bundan sonraki kısmında ise ünlü Tabakat yazarı İbn Sa’d’a göre sel şeklinde yağmur yağar ve Ebrehe’yle beraber tüm ordusu sele karışarak denize kadar sürüklenirler. Şair, bu tür olaylardan ilham alarak yağmurun kiri ve pası maddi-manevi topyekûn bir şekilde arındıracağına dair inancını dizelerinde dile getirmiştir:

“Belki de bir yağmur yağmak üzredir” (Kesif, H.S., s.718)

Yağmur, evrendeki ölkü değerlerdendir. Nitekim halk dilinde “yağmur” ile “bereket” sözcüğü çoğu zaman birlikte anılır. Kuruyan ve susayan ruhlar, yeniden arınmaya ihtiyaç duyarlar. Şiir, bir nevi hüzn ve ızdırıp halinde yazılan uğraş olduğundan Genç, yağmurun iç dünyasına kodlanmış sağaltımın farkındadır. Aynı zamanda şair, şiirlerinin dizelerinde de şahsı ve yağmur arasındaki ilişkiyi özgün ifadelerle itiraf etmiştir. “Çilingirin Türküsü” adlı şiirde geçen “*Yağmur ruhumdur benim*” ve “Esirgenen” adlı şiirde yer alan “*Esirgemem göklerimden yağmuru*” dizeleri buna örnektir.

Sık sık karşımıza çıkan ilahi ve metafizik mefhumların yağmurla ilişkilendirebileceğimiz emsalleri de mevcuttur. Nurullah Genç’in şiir ateşinin harı olan bu değerler, yağmurla birlikte anılmıştır. Müjdenin çağrışımı olan yağmur, metafizik gerilimli sevginin patlayışıdır:

“Sen geldin çöllere yağmurlar geldi

Kokusunu unuttu dünyanın çiçekleri” (İçim İçime Sığmıyor, S.G.B.D.G., s.174)

“Her gün bir başka yağmur

Bir başka çiçek bulmalı içimizde” (Rutin Değil Bu Seveda, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.490)

Bununla birlikte “yağmur” un yağışı ile az da olsa sitemkâr bir ruh hali ve ağlamaklı duygular da bağdaştırılmıştır. Sonbahar yağmurunun açığa çıkarttığı hercai ve elem verici atmosfer, misal olarak şu dizelerle anlatılır: “*Yağmur neden sitemkâr yağıyor üzerime*” (Azığını Tüketmiş Bir Yolcuyum Belli Ki, A.S., s.676), “*Kirpiklerinden eylül yağmurları iniyor*” (Cezbe, H.S., s.700), “*Yağmur yağdı; sel gitti üzerimden*” (Duvak, H.S., s.705). Bu tür örnekler olsa da şairin dizelerinde “yağmur” un anılışı ekseriyetle yıkıcı bir tufan olarak değil yapıcı bir çiselemedir.

2.2. Renkler

“*Renklere tutsak ettik gözlerimizi*”

Nurullah Genç

Günlük hayatta rastladığımız ve gözümüze çarpan sayısızca renk bulunmasına rağmen renklerle ilgili kullandığımız kelime sayısı sadece otuz civarındadır. Dünya

tarihinde bilinen en kapsayıcı renk teorisini ilk kez ortaya koyan kişi Aristo'dur. *"Daha sonra ise Goethe, 'Renklerin Teorisi' adıyla hacimli bir eser vücuda getirmiştir"* (Albayrak, 2010: 7-8). Evrendeki her canlı ve nesnenin kendine özgü bir rengi vardır. Renklerin kültürden kültüre değişkenlik kazanan sembolik ifadeleri söz konusudur. Binlerce yıllık kadim birikimler, insanlığa ortak ve farklı "geleneği yorumlama ve değerlendirme" güdüsü kazandırmıştır. Fakat ne olursa olsun özellikle sanat eserlerinde renklerin birçok evrensel sembolik derinlikleri mevcuttur.

Sanatçının mensup olduğu inanç, medeniyet ve kültür, taşıdığı duygular, entelektüel altyapısı eserlerinde ifade ve tekrar edeceği sembollere de akseder. Bu bakımdan bahsi geçen renk unsurlarını zengin bir şekilde ihtiva etme potansiyeline sahip sanatsal ürünlerden biri de şiirdir. Baştan sona duyguyla bezenmiş bu ürünlerde sayısız renk unsurlarını ve sembolizmini bulmamız tabiidir. İfade edilen bu durumun farklı boyutlardaki misallerini Nurullah Genç'in şiirlerinde de görürüz. Şair, poetikasına çaldığı farklı renklerdeki sanatsal boya ile okuyucuyu adeta edebi bir gökkuşağına davet eder. Sanatçının dizelerinde hemen hemen her renk tonunun somut ve soyut anlamlar dizgesine rastlarız. Öyle ki renkler, kimi zaman birbiri içinde rekabete düşerek baskın olma mücadelesi verirken bu çarpışma bazı dizelerde yerini deruni anlatılar ve nitelemeler dizgesine bırakır.

Şairin renk unsurları bahsimizde dikkat çeken iki temel renk; kırmızı ve mavi tonlarıdır. Özellikle kırmızının çoğu yerde tekrar ettiğine şahit oluruz. Kırmızıyı adeta gölgesi gibi takip eden mavi, soğultucu etkisiyle kendisini hissettirmektedir. Bu iki temel renk tonunun ardından üzerinde durulması gereken diğer renk türleri ise siyah ve beyazdır. Siyah ve beyaz arasındaki ilişki, zıtlıklar üstüne inşa edilmiştir. Nitekim çoğu şiirde siyahın bulunduğu yerde beyaz, beyaz rengin bahsedilmesiyle birlikte de siyah, belirginleşip ortaya çıkar.

2.2.1. Kırmızı

Renkler, sanat eserleri için bitmek bilmeyen bir malzeme evrenidir. Anlatının ve öznenin psikolojik vaziyetini alenen yahut gizil bir biçimde çeşitli renk tonlarıyla anlamaya çalışırız. Nurullah Genç'in vazgeçemediği renklerin başında gelen kırmızı, şairin dizelerindeki aktivasyonun sağlayıcısıdır. Bu etkin ve aşırı ruh, hüznle

bezenmiştir. Kimi zaman da şiirdeki dinamizm, başkaldırı ve isyan ruhudur. Kandinsky’ye göre “kırmızı renk, alevin rengi olduğu için aleve benzer bir ruhsal titreşim yaratabiliyordur” (Kandinsky, 2011: 61). Aşk ile harlanmış bu ateşin doruklara varan yönelişine şairin kırmızısındaki farklı tonlarıyla şahitlik ederiz.

Kırmızı, zengin karakteristik özelliklere sahiptir. Öyle ki psikolojik, sosyolojik, fiziksel ve poetik açılardan birçok şerhe kapı aralayan kırmızı, şair için iki ucu keskin kılıç gibidir; acı çeker fakat vazgeçmez. Nitekim güldeki kırmızı renk, sinesindeki yangını arttırıcı mahiyette ve çekici iken aynı zamanda çöl ile ateşin temel tonu olan bu renk, kederi körükleyen temel unsur olabilmektedir. Aynı zamanda duyulan bu elem şiddetli ise pekiştireçli ifadelerle sunulur:

“Dağılmaz mı bu efkâr, bu sessizlik, bu duman

Neden böyle kıpkızıl akıyor ırmaklarım” (Aslı Bir Yasemindir İçimdeki Gecenin, D.S.M., s.237)

“Denizler kıpkırmızı bir kalbin yarasından” (Arıbeyi Konunca Ruhun Zümrüt Taşına, A.Ö.B.H., s.312)

Kırmızının acı tonu, hızla devam eder. Şair, sanatsal bir dille aşkın ölümcül ünsiyetinden bahsederken kırmızının payına da bir intihar aracısı olan urgana renk vermek düşmüştür:

“Aşk, veremli bir türküdür

(...) Takıyor boynumuza kırmızı organları” (Aşk Cefa Ülkesinde Umudun Rüyasıdır, A.Ö.B.H., s. 326)

Şair, hareket halinde olan ve giden vaziyetteki varlığa dair duyduğu iç âlem unsurlarını kırmızının yansıttığı alevli aşk temiyile açığa çıkartmıştır. Özellikle tasavvufi edebiyattaki “aşk ile şarap arasındaki ilişkide şüphesiz kırmızı rengin dolayısıyla bu renge sahip kalp latifesinin ve aşkla iç içe bulunduğu telakki edilen ve bu rengin çağrıştırdığı kan, tehlike ve çilenin rolü önemlidir” (Eren, 2008: 35). Şiirde giden konumda olan fail, attığı her adımda hayret uyandırırken kırmızının yani aşkın ve adrenalinin taşıyıcısı olduğundan yere bıraktığı kırmızı lekelerle sanatçıyı giderken de tesiri altına almayı başarabilmektedir:

“Nasıl bir gidişin vardı ki böyle

Kırmızı lekeler düşmüştü yollara” (Gittin; Dağlara Baktım Siyahtı, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.470)

Kırmızı, insan üzerindeki etkileri, sahip olduğu estetik değer ve çağrışım zenginliği ile renkler içerisinde önemli bir yere sahiptir. “*Tansiyonu yükselten, kan akışını hızlandıran*” (Eren, 2008: 34) bu renk, Nurullah Genç’in “İkimiz” adlı şiirinde göğe kasvetli bir renk veren “nar” ile birlikte anılmıştır:

“Yaralı bir aynadır avucumuzda hüznün

Göğü öpüyoruz nar kırmızısı” (İkimiz, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.474)

“Şiir kıpkızıl bir renge boyanır, sen gidince” (Gelişlerin ve Gidişlerine Dair, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.485)

Kırmızı rengi “*duyularımızı ve tutkularımızı karıştıran ve harekete geçiren renk*” (Sharma, 2007: 21) olarak da niteleyebiliriz. Bu renk, duyguların, coşkunun, iyi ve kötü yöndeki hislerin zirve yaptığı yerdir. Ateşe benzerliği yönüyle “sıcak renkler” kategorisinde yer almaktadır. Akşamı çağrıştıran tonlarıyla, yaşamın sonunu ve ölümü anımsatan kırmızı, şiddetli bağılıkların da vazgeçilmez etiketi olmuştur. Nurullah Genç şiirlerindeki kırmızı, aşkla bütünleşerek âşkın yanık hislerinin taşıyıcılığını yaparken bu aşkın açığa çıkarttığı acının da bayraktarlığını yapmaktadır:

“Aşk ki, içimizde kayıp bir liman

Denizi taşıyan martılar yorgun

Yer yine kırmızı; gök yine duman” (Dinleyemediğim, A.Ö.B.H., s.298)

“Kürek mahkûmuyum, تنها suların

En isyankâr, en kırmızı yerinde” (Liman, H.S., s.719)

Verilen örnekler, şairin bu renk üzerinde bilinçli bir şekilde durduğunu ortaya koyar. Sistematiğe ve sâir yerlerde tekrara düşen kırmızı, “*mantıksız cesaret ve intikam hissine, inişli çıkışlı ve çılgınca duygulara işaret etmektedir*” (Albayrak, 2010: 14). Duyguların dışavurumu olan kırmızı, renkler içindeki iktidar gibidir. Bu rengin temsil

ettiği geniş sembolik başlıklar, Nurullah Genç’i bu açıdan cezbetmiştir. Kırmızı, birtakım dizelerde de duyulan ihtiyaç, sığınılan liman olabilmektedir:

“Kızıl bir mermere mi koysaydım da başımı

Kalbim böyle tarumar olmasaydı bu akşam” (Azığını Tüketmiş Bir Yolcuyum Belli Ki, A.S., s.676)

Şair, kimi yerde kırmızıyı güzelleyerek ona tanrısal unsurlar yüklemiştir. “*Divan şiirinde hükümdar otağı kızıl renkli olarak tasvir edildiğinden*” (Demir, 2015: 63) ve şairin Divan şiirine yakınlığından ötürü kırmızı ton, bünyesinde haşmet ve heybet de ihtiva etmektedir:

“Kırmızıyı sevdiğini bilseydim

Hayallerim kıpkırmızı olurdu

(...)

Kırmızıyı sevdiğini söyledin

(...)

Benden bir yaralı şiir kalmalı

Senden bir tebessüm, bir de kırmızı” (Yürüyelim Seninle İstanbul’da, Y.S.İ., s.329-30-31)

Genç’in kırmızı üzerinden sevgiliye dair hissettiği bağlılık yine Divan şiiri öğretileriyle devam eder. Sevgilinin özellikle dudaklarıyla birlikte anılan kırmızı, bir cazibe mekanizmasının ana kumandası gibidir. Sevgilinin sahip olduğu kızıl dudak, adeta çiçeklere ve doğaya renk veren bir çekiciliğe sahiptir:

“Senin o kızıl dudaklarında

Unuturum çiçeklerin adını” (Paylaşabilir Misin, Y.S.İ., s.337)

Bilimsel olarak birçok araştırmaya tabi tutulan renkler içinde de kırmızı ışığın kalp üzerinde canlandırıcı bir özelliği olduğu ispatlanmıştır. Yani bu renk fiziksel anlamda heyecan ve aktivasyon hormonlarını harekete geçirdiği gibi iç dünyamız olan kalp ve sinde de volkanik bir görev üstlenmiştir. Şiiri baştan sona bir yangın yeri olarak gören Genç, kızılığın her türlüsüne değinmekten de geri kalmamıştır. Nitekim

dizelerde “kırmızı” ifadesinin yanı sıra “kızıl, kıpkızıl, kıpkırmızı, al, ateş, alev rengi, kan, kanlı, kan rengi, kan kırmızı, kanayan saçların, şarabın rengi” gibi farklı söyleyiş tarzlarıyla da karşımıza çıkmıştır. Bu tür nitelemeler ve tamlamalar kızılığın tonunu ve şiddetini, başka bir ifadeyle; hissiyatın derinliğini, belirlemiştir.

Nurullah Genç, kızılığın iki farklı kutup üzerine inşa etse de kırmızı daha çok maviyle sürtüşen, eylemci, ölçsüz, acı çektirse de vazgeçilemeyen, dinamik, müteessir, mahzun, aktif ve baskın kimlikleriyle dikkat çekmiştir. Lakin bu hususlara nazaran az da olsa hayranlık uyandırıcı, hayret verici ya da kaçış temlerinin aracı da olmuştur.

2.2.2. Mavi

Nurullah Genç’in mısralarında kırmızıdan sonra gelen diğer baskın renk mavidir. Kırmızının sembolize ettiği manaların zıt sürümlerini mavide görürüz. Öyle ki mavi, kırmızının aksine soğuk bir renktir. Sükût eder, kızıla nazaran daha durağan ve sakinidir. Diğer bir deyişle; “*Kırmızı renk, tutkuları kıskırtırken, mavi onları yatıştırır ve susturur*” (Sharma, 2007: 24). Eşsiz bilincin, gerçeğin, uyumun ve umudun rengi olan mavi, kavgacı değil barışçıldır. Bu yönüyle içe dönüktür. Bu renk ile içselleştirilen duyguların serin yüzü gök, yağmur yahut deniz gibi çevresel unsurlara benzetilebilir. Gökyüzünün dinginleştiren kimliğiyle birlikte Göktürklerin ifade ettiği “Kök Tengri” (Gök Tanrı, Mavi Gök) nitelemesindeki göğün ve mavinin birlikte sahip olduğu tanrısal hususlar, mavinin metafizik boyutunu kuvvetlendirmektedir. Dolayısıyla “*mavi, tipik semavi bir renktir ve derinlere iner*” (Kandinsky, 2011: 85).

Mavi, bununla beraber ruh ile doğrudan ilişkilidir. Çöle yağan yağmur damlacığının açığa çıkarttığı ferahlık, psikolojik yönden vasat bir ruh ve yatıştırıcı tasvirler mavi aracılığıyla Genç’in şiirlerinde yer edinmiştir:

“Şimdi bütün saatlerde sen varsın

Varlığın masmavi sonsuzluğun

Rahminden alınmıştır” (Günün Dipnotu, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.451)

Mavi ışık, ruhaniyetin yansıması gibidir. Hususiyetle deniz kıyısının insan ruhu üzerindeki metafiziksel tesirin benzerini bu ılıman renk tonunda bulmamız mümkündür.

Şair, aşağıdaki şiirde mavi ışığa melekler âleminden bir rol biçerek Azrail'i anımsatsa da bu durum, depresif ve ürkünç bir histen ziyade suskun bir teslim oluş psikolojisidir:

“Kapıyı yavaşça aralayacak

Mavi bir ışık gibi sızarak tenime

Bir deprem sonrası yanımda olacaktın” (Bir Deprem Sonrası Yanımda Olacaktın, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.452)

Dış dünyaya ve doğaya karşı duyarlı olan Nurullah Genç'in dizelerinde taşıdıkları tonlarla tabiatı bir nevi özetleyen renklere denk gelmemiz tabii bir durumdur. Genç, insanlığın etrafını çevrelemiş olan “*dış âleme ait unsurlara, zamanla iç âlemini yansıtmı*” (Durmuş, 2001: 6) güdüsü kazandırarak alttaki örnekte olduğu gibi mistik taleplerini böylelikle belirgin etmiştir. Pekiştireçli “mavi” ifadesiyle beraber “delişmen” sıfatını kullanan şair, derin ve hissedilir kıpırtılara zemin hazırlamıştır:

“Yürüyelim seninle, o delişmen masmavi

Eskimeyen mabedin namahrem yerlerine” (Mihmandârım Ol Benim, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.469)

Sevilen ve hayranlık duyulan sevgili makamındaki merciler, mavinin umut dolu mesajlarıyla anlatılmıştır. Dinginleştiren mavi içerikli tamlamalar bir övgü tadında dizelerde hayat bulur. Sakin bir flüt tınısını andıran bu dizeler yatışmış bir makamla ifade edilir:

“Hafif tebessümler, mavi öpüşler

Diriltir göğünü kaybedenleri” (Günü Şiiri, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.479)

Mavi aşağıda geçen dizelerde korunak ve huzurdur. Anne karnı ve rahmi andıran gök, gelişi ve beraber karartıyı ve ürpertici gölge unsurlarını dağıtır. Mavi, bu hareketiyle dışıl duyguları hissettirir:

“Gelişin masmavi bir gök, sararken beni

Unuturum gölgeleri ve minyatürleri” (Gelişlerin ve Gidişlerine Dair, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.485)

Dekoratif olarak maviye ve açık maviye boyanan duvarlar, çeşitli aletler, nesne ve objeler, insanın performansını ve birim zamanında aldığı verimi olumlu yönde arttırmaktadır. Şair, huzurun anatomisini çizerken evler arasından yayılan ve dinginlik veren şarkı imajının yanında maviye boyanan yollarla da masalsi bir atmosfer oluşturur:

“Şarkılar duyuyorum evlerin arasından

Görüyorum maviye boyadığın yolları” (Ümit, H.S., s.735)

Şiir içinde ümit ihtiyacı doğduğu anda ve hareketin verdiği baş döndürücü koşuşturma zihnen sersemleştirdiği zamanlarda mavinin yatıştırıcılığına tanıklık ederiz. Şair, baştan sona işlevselliğini diri tutan kırmızıyı maviyle yatıştırma yoluna gitmiştir.

2.2.3. Siyah ve Beyaz

Renkler tarih boyunca şiir gibi çeşitli sanat ürünlerine fiziksel ve manevi dokunuşlarıyla birbirinden farklı anlamlar kazandırmıştır. “*Kendi içinde bütünlük taşıyan bir sanat ürününde renklerin dizgeli bir biçimde kullanıldığını sezinlediğimiz zaman onların duygusal yükleri olduğunu varsayıp bu yüklerini ortaya çıkarmak istediklerini güçlü bir biçimde duyarız*” (Karabaş, 1996: 7). Bu bakımdan yapılması gereken bu söz konusu tekrarları saptayıp derin mesajların anlamlarını belirginleştirmeye çalışmaktır. Şair Nurullah Genç’in kırmızı ve mavi renklerinde olduğu gibi beyaz ve siyah renk tonları hususunda da birtakım renk sembolizminden istifade ettiği görülmektedir. Bu iki zıt rengin birlikte anılmasındaki temel kaide, sanatçının dizelerinde çok defa beraber işlenmiş olmasıdır.

Siyah ve beyaz renklerine dair geleneksel veriler ya da kültürel algılar, kırmızıyla maviye göre daha evrensel olsa da bu düşünceler coğrafyadan coğrafyaya değişkenlik kazanmıştır. Siyah, batı toplumunda “yas”ın sembolü iken Çin gibi bazı uzak doğu coğrafyasında bu ritüelin rengi beyazdır. Fakat her ne olursa olsun siyah ve beyaz üzerine oturmuş evrensel sembolik değerler bir hayli fazladır. Örneğin; ılık beyaz renkle, karanlık da siyah renkle sembolize edilir. Siyah, kötü huylu ve beyaz iyi huyludur. Yine siyah, “*enerji ve canlılığı emen ve geriye fiziksel ve zihinsel yorgunluk bırakan*” (Sharma, 2007: 26) bir renktir. Karanlık yüzü dolayısıyla ölümü çağrıştırmasıyla birlikte depresyonik ve duygusal karmaşanın yani kargaşa, ürperti ve sarsıntının da habercisidir.

Kusursuzluğun ve saflığın sembolü olan beyaz ise çoğu yerde iç huzurun da sağlayıcısıdır. Maviye benzer yönüyle “sonsuzluk” ibaresiyle bilinir ve ummanı andırır. Barışın ve savaşlardaki ateşkesin de simgesi olan bu renk aynı zamanda durulayıcı bir misyona sahiptir. Buna ek olarak beyaz, *“ruhumuz üzerine büyük bir susuş etkisi yapar; bizim için mutlak olan bir susuştur bu. İçsel bir tını olması yönüyle buzul çağının beyaz günleriyle benzerlik gösterir”* (Kardinsky, 2011: 87).

Beyaza addedilen kutsiyet Türk mitolojisinde de kendini gösterir. “Ak” sözü ve rengi şaman Türk inançlarında arılık ve yüceliğin bir sembolüdür. *“Bu yüzdendir ki, ak renk için ‘baş renk’ de diyebiliriz”* (Genç, 2009: 8). Beyaz, Türk töresinde daima devlet büyüklerinin kıyafet rengi de olmuştur. Bu yönüyle de “ululuğu, adaleti ve gücü” temsil eder.

Işığın gücünü arkasına alan beyaz, değerler dünyasında siyahla amansız bir mücadeleye girişmiştir. Siyahın yas rengi, beyazın paklığıyla çatışma halindedir.

“Siyahlara bürünür öldüğümde lâleler (...)

Yeter artık bembeyaz düşlerimi karalar

Mağaranın devleri ve katil mağaralar” (Mağaralar-V, Ç.Ü., s.33)

“Yayılır o en büyük muştı, pazartesinden

Beyazlık dokunmuştur gecenin siyahına” (Yağmur, Y.v.H., s.86)

“Yanıp bitmiş bir odun yığını gibi sönmüş, cenaze gibi hareketsiz olan” (Kardinsky, 2011: 88) siyah, şairin bazı şiirlerinde beyazla karıştırılmıştır. Bir yanılğı hali ile iki renk tanınamayarak değerler çarpışması ve bilinmezliği ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte ak gibi görünen hisler kara, kara olması gerekenler de ak olarak belirmiştir. Şair, bu çelişkiler girdabında sembolleri de birbiri içine gizlemiştir. Bu davranışın en büyük sebepleri de yaşam içinde insanlığın düzenini yitirmiş olması ve fıtrattan uzaklaşma temayülünün baş göstermesinden kaynaklanan sürüklenişlerdir:

“Sensiz doğrular eğri, beyaz bile karadır” (Yağmur, Y.ve.H., s.89)

“Beyaza dokunuyorum, beyaz değil

Siyaha dokunuyorum, her şey bembeyaz” (Ya Ben Dünya İçin Fazlayım Ya Dünya Bana Göre Noksan, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.466)

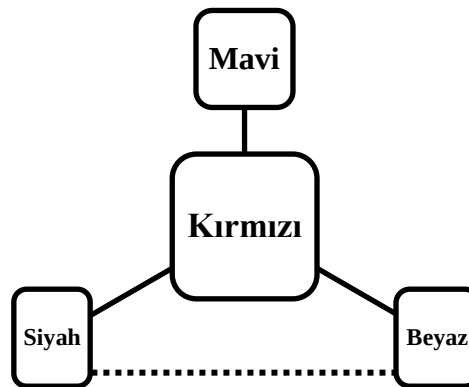
“Duvak” adlı şiirde iki husus dikkat çeker; eleştiri ve özeleştiri. Genç, yukarıda bulunan misallerdeki gibi şikâyet etmekte ve kendisini de bizzat eleştirmektedir. Bozulan toplumsal düzen, insanın birey olarak işlediği günahlar aşkın katilidir. İslam inancına göre bir günah, kalp üzerine ufak, siyah bir nokta bırakır. Eğer bu tür günahlar devam ederse o ufak karartı daha da genişleyerek yayılır ve kalbi karartır. Şairin beyaz, ak, temiz olması gereken yüreğin/in kararmasından muzdariptir. Yine Allah resulünün ifade ettiği gibi:

“Şüphesiz bedende bir parça vardır. O düzgün olursa bedenin tamamı düzgün olur, o bozuksa bedenin tamamı bozuk olur. Dikkat ediniz ki o kalptir” hadisinden yola çıktığımız zaman şairin beyazı siyahtan neden seçemediğinin izahatına sahip olmuş oluruz:

“Ne kadar baksam da kalbine aşkın

Beyazı siyahtan seçemiyorum” (Duvak, H.S., s.704)

Aşağıdaki tabloda ele aldığımız dört rengin birbiri içindeki ilişkisi gösterilmiştir. Dizeler içinde en çok kırmızı, daha sonra mavi tekrar etmiştir. Mavi, kırmızıya daima yakındır ve onu nötrlemeye çalışan şemsiye gibidir. Siyah ve beyaz ise daha az tekrar edilmesine rağmen birbiri içindeki mücadeleleriyle ön plandadır.



Nurullah Genç’in şiirlerindeki renk bahsinde ele aldığımız bu dört renk tonu, birbirinden farklı anlamlara ve çağrışımlara sahiptir. Aksiyoner ve sıcak olan kırmızı, farklı psikolojik göndermeleriyle dizeleri aktive ederken; soğultucu ve durağan olan mavi, yüzünü sükûnete çevirmiş olarak karşımıza çıkar. Soylu beyaz ve ürpertici siyah

arasındaki mücadelede ise sanatçının ruh haline göre iki renkten biri, gücü eline almıştır.

2.3. Mekân

Herhangi bir sanat ürününde duygunun ve vak'ânın sahnesi, dekoru olan mekânlar, çeşitli şekillerde karşımıza çıkabilir. “*Mekân, somut olarak algılanabilen ve soyut olarak da hayal edilebilen, algıyla kavranabilen ve tanımlanabilen bir yapıyı tarifler*” (Kahraman, 2014: 76). Şehirler, beşeri yapılar, sosyal yerleşim yerleri, tarihî binalar veya coğrafi meskenler bunlardan bazılarıdır. Olayların gerçekleştiği her yerin kendince birer sembolik değeri ve manası vardır. Sanatçı, psikolojik olarak hangi duyguya daha yakın ya da uzaksa ona göre soyut veya somut mekânları tercih eder.

Ele aldığımız çalışma şiir olduğundan ve Nurullah Genç şiirlerinde coğrafyayla iç içe geçmiş heterojen meskenler daha yaygın kullanıldığından dolayı ülke, şehir ve coğrafya eksenli bir mekân incelemesi yapılmıştır.

2.3.1. Ülke

Nurullah Genç'in şiirlerindeki mekân bahsimizde ele aldığımız ilk başlık ülkelerdir. Dizelerde adı geçen özel ülke isimleri hem doğudan hem de batıdandır. Şairin nazım dünyasında yolculuğa çıkıldığında çeşitli kıtalarda bulunan birbirinden farklı ulusların anavatanlarına denk gelindiği görülecektir. Farklı yerler gezip gören insan, ufuk bakımından olaylara daima daha kapsayıcı bir gözle bakar. Geniş ve evrensel bir düzlemde gezilen ve şahit olunan her coğrafya ile okunan her tematik öge, mizacı ve perspektifi olumlu yönde etkileyecektir. Bu ifadeler bağlamında şair, “Karanlık Taşıyordu Gemiler” şiirinde Çanakkale Savaşı'nı betimlerken sözü sömürü altındaki ülkelere getir. Asya'dan Afrika'ya uzanan bu beldelerin isimleri özel olarak anılmıştır. İsim olarak nadir duyulmuş ve sömürülmüş ada ülkeleri aracılığıyla cehaletin ne türden bir vahamete yol açtığını dert yanar pozisyonunda dillendirmiştir:

“Sion Katır Birliği, Hindistan mü'minleri

Safkan İngilizlerin kan emdiği bedenler

Raratonga, Maori, Madrossi yeminleri

Düşman kimdir bilmeden, Senegal'den, Nepal'den

Rüyasında bitimsiz bir cennete gidenler

Rengârenk dünyasına girdiler karanlığın” (Karanlık Taşıyordu Gemiler, Ç.H.Y.G.O, s.36)

Şair, istifade ettiği ülke isimleri kategorisine birçok insan için cezbedici olan Amerika’yı da dâhil eder. Fakat örnek şiirdeki bu ülkeyi anarken söz konusu ülke, sanatçının gözünde kurban edilecek ve elden çıkartılacak konumdadır.

“Amerika, yolunda kurban olsaydı, gülüm

Bir Kafkas figüründe bulurdum son izini

Efeler diyarına çevirirdim yüzünü” (Kendisine, H.L.D., s.42)

Okuyucu, Genç’in şiir kitaplarında kimi zaman İslam ülkeleriyle de karşı karşıya gelir. Aşağıda yer verilen örnekte Hint Müslümanlarının Anadolu’daki Milli Mücadele için aralarında topladıkları altın, bilezik ve paralar hatırlatılırken zamanla Hindistan’dan ayrılacak olan Pakistan ile birlikte aynı ülkenin sanatçı ruhlu lideri Muhammed İkbal de hem özel isim olarak hem de “gelecek” anlamında anılmıştır:

“Dünyanın uzak bir Pakistan’ında bir İkbal

Fakirlerin gözyaşı, birkaç lokma ekmeği

Gelinlerin bileziklerine katarak

Dönenceyi kanatarak şiirler yazıp

Rüzgâra veriyor” (Her Gece Bin Bir Çiçek Kokusu Yıldızlardan, Ç.H.Y.G.O., s.53)

Nurullah Genç, şiir evrenindeki mekânsal unsurlarında birbirinden farklı ülkelere yer vermiş ve değişik kıtalarda konumlanmış bu ülkelerden tarihin sunduğu veriler ışığında sanatsal anlamda yararlanmıştır.

2.3.2. Şehir

İnsanlığın göçebe hayattan yerleşik hayata geçmesiyle beşeri anlamda bir devrim olmuş ve örgütlenmiş olunan yeni ve kalıcı yaşam alanlarına “Şehir” denmeye başlanmıştır. Turgut Cansever’e göre şehir, “İnsanın, hayatını düzenlemek üzere meydana getirdiği en önemli en büyük fizikî ürün ve insan hayatını yöneten,

çerçeveleyen yapıdır; toplumsal hayata, insanlar arasındaki ilişkilere biçim veren, sosyal mesafelerin en aza indiği, bu ilişkilerin en büyük yoğunluk kazandığı yerdir” (Narlı, 2007: 18-19). Sosyal bir varlık olan insan, tarihin önceki devirlerinde meydana gelmiş olan bu sosyolojik örgütlenme sonrasında şehrin olumlu ve olumsuz koşullarının daima etkisi altında kalmış ve sarf ettiği bu tecrübelerin her türlü sanat eserine de intikal etmiştir. Bu etkileşimden şiir de üzerine düşen payı alarak x ya da y şehrin sembolize ettiği psikolojik ve simgesel çağrışımlara adeta kapılarını aralamıştır.

İstanbul ve Erzurum’a özellikle rastladığımız Nurullah Genç şiirlerinde, şehrin modern ve tüketici yüzünden daha çok dinginlik veren niteliği dikkat çeker. Şairin doğup büyüdüğü Erzurum, dizelerde ayrıntılı bir şekilde tasvir edilirken yüzyıllar boyu her sanatçının ilgi ve alakasını kendisine çeken İstanbul da semtleri ve turistik beldeleriyle rutin bir şekilde tekrar edilmiştir.

Nurullah Genç, kaderinin çizildiği ve kendisine çok şey borçlu olduğu memleketini sanat dünyasında unutmaz. Erzurum, semt semt ve diyar diyar betimlenirken şehrin sembol iklimsel ve coğrafi özellikleri de gözden kaçmaz:

“Tanyerinde öteyi arıyorsa bir okul
Erzurum’un gözleri kayıptır; kalbinde bul
Şimdi her mevsimde aşk üzredir gülkurusu
Abdurrahman Gazi’den çeşmelere akan su
Yeşertir tohumları külliye toprağında
Güneş bir kardelendir Palandöken dağında” (Mahrem-III, M. ve M., s.8)

Şehrin sahip olduğu estetik zenginliklerden bahsedilirken üstü kapalı bir üslupla dert yanılmakta ve şikâyet edilmektedir. Nitekim sahip olunan bu görsel değerler hak ettiği ilgiyi görmemekte ve Selçuklu hatırası eserlerin yeteri kadar kıymeti bilinmemektedir. Hissedilir derecede bir ilgisizlik durumu göze çarpmaktadır:

“Çifteminareler mum ışığında
Sonsuzluğa geçit aramaktadır
Küskün çinileri Yâkutiye’nin
Yine sessiz sessiz ağlamaktadır

İssızlığa kurşun sıkan tabyalar

Başına karalar bağlamaktadır” (Son Şarkı, S.G.B.D.G., s.170)

Şair, aynı zamanda bir şiir kitabına adını verdiği İstanbul’u, panoramik bir şekilde resmeder. Karşısındaki muhatabına kitabının adıyla “Yürüyelim Seninle İstanbul’da” diye seslenen Genç, şehrin masalsı atmosferine okuyucuyu davet eder. Birden fazla duyu organına hitap edilmiş bu dizelerde özel olarak İstanbul’un ruha ferahlık veren cazibeli semtleri ve beldeleri tercih edilmiştir. Toplam 16 bentten oluşan bu şiirde ayrıntılar, hayran olunan değerler için daima önem arz etmiştir:

“Korkusuz bir rüyadır

Bekler bizi Beykoz’da, Üsküdar’da

Birkaç kuğu, birkaç mahzun kuştüyü...

Tam orada, Çamlıca yokuşunda

Birkaç bulut çekelim gökyüzünden...

Yürüyelim seninle İstanbul’da

Boğaziçi mağrur türkülerini

Gözlerine baka baka söylesin...

Anadolukavağı’nda her akşam

Burcu burcu bir rüyadır hayalin...

Nefesin femandır Topkapı Sarayı’nda

Dönüşünü bekliyor rıhtımda şehzadeler...

Biz bu yürüyüşü çiğdemlerden almışız

Sevdayı kız kulesinden” (Yürüyelim Seninle İstanbul’da, Y.S.İ., s.329-331)

Çanakkale Savaşı’na dair durum değerlendirmesi yapan sanatçı, Türkiye’nin her bölgesinden ve dört bir yanından vatani için uzun yollar kat etmiş olan kahramanların memleketlerine atıfta bulunarak vatanın hürriyeti için fedakârlık timsali Anadolu coğrafyasını ve şehirlerini art arda sıralar:

“Ardahan’da bir kadın uzaklara bakarken

Samsun’da bir köylünün tarlasında elem var

Diyarbakır'lı Resul, Van'lı Süleyman kadar

İzmir'li Kemal'in de yüreğinde aynalar

Kırılıyor; yelesi tutuşan atlarında” (Karanlık Taşıyordu Gemiler; Hayal Sarı, Ç.H.Y.G.O., s.38)

Nurullah Genç'in fikir ve mizaç gereği kucaklayıcı bir yapıya sahip olduğunu, dizelerinde gezdiği sayısız şehirlerden fark etmemiz zor olmaz. Muhayyilesinde imar ettiği gönül coğrafyası, çoğu kez iç içe girmiş bir şekilde yazıya aktarılmıştır. Tanrı dağları ve Sevr dağı arasındaki alabildiğince uzanmış kilometreler, şiir kitaplarında kısaltarak bir araya gelir. Şair, açığa çıkan bu fikir ve his coğrafyasını oluştururken inanç, kültür ve gelenek havzalarından önemli derecede istifade etmiştir. Mekân ve kimlik etkileşimi üzerine Mehmet Narlı'nın tespitleri şu şekildedir:

“Mekânların, dinsel, sosyal, kültürel, sanatsal hatta siyasal kimlikleri vardır ve bu kimliklerin imgesel ve simgesel içerikleri, onlarla ilişkide olan insanların kimliklerinin oluşmasında önemli etkilere sahiptirler. Bu açıdan bakıldığında, insanların yaşamış ve düşlemiş oldukları bütün yaşantılar ve bu yaşantıların yansımaları, mekânların hafızalarında durmakta ve mekânlar, bilinçli-bilinçsiz hafızanın arketipleri olarak yaşamaktadırlar” (Narlı, 2007: 30-31). Hafızasında binlerce yıllık dinî ve kültürel birikimleri konumlandırmış Nurullah Genç, “Paylaşabilir Misin” adlı şiirinde birbirinden farklı coğrafyanın ve şehrin adını sıralayarak hissettiği yoğun bağlılığı da ilan ederek karşısındaki muhatabına bir nevi meydan okur. Şair, medeniyet havzasına karşı sıkı bir şekilde empati duymakta, bu hususta sağlam bir özgüven taşımaktadır:

“Samerrâ'da hû çeken dervişin sızısını

Hakan Sarayı'nda bir alinyazısını

İstanbul'da uyuyan devlerin rüyasını

Erzurum'da hüma kuşunun yuvasını

Tanrı Dağları'nda çiğdemin sevdasını

Paylaşabilir Misin” (Paylaşabilir Misin, Y.S.İ., s.339)

Benzer bir yaklaşımı Nurullah Genç'in "Altıncı Tablet" şiirinde de görürüz. Şair, merkezî karargâhı dağılan bir coğrafyanın ne derece sahipsiz kaldığını anlatırken çeşitli kıtalarda bulunan yerleşkelerin ismini sıralar. Özellikle Ortadoğu bölgesinin ön plana çıkarıldığı bu dizeler, acı ve gözyaşıyla birlikte mevzu bahis edilmiştir:

“Bağdat’ım, Kâhire’yim
gözyaşıyım, Şam’dan Mekke’ye akan
İstanbul’um, Ankara’yım
evrenin kanayan topraklarında
başını kaybetmiş ana karayım” (Altıncı Tablet, S.B.T., s.37)

Ümmet coğrafyasını kâğıda aktardığı şehir adlarıyla gezen Nurullah Genç, bazı şiirlerinde ise yelpazeyi biraz daha genişletir ve Avrupa kıtasına da yer verir. Dönemin bilim ve sanat yönüyle çağa yön veren şatafatlı Endülüs medeniyetinin ve Osmanlı ordusunun Avrupa kapılarına kadar gelip giriştiği Viyana kuşatmasının yansımalarına denk geliriz:

“O vefasız, o gafil yürüyen cücelerin
Kılıcıyla vurulduk Viyana önlerinde
Birikti içimizde katranı gecelerin
Endülüs’e aşına ruh kalmadı derinde” (Kalbimizden Âleme Bakan Göz Kör Olunca, Ç.H.Y.G.O., s.9)

Şehir temasında değinilmesi gereken bir diğer husus da Türk coğrafyalarıdır. Nurullah Genç, “Gülnare” şiirinde Azerbaycan ve Orta Asya Türk coğrafyasına göndermelerde bulunur. Adı geçen şiirde başkent Bakü’yle beraber Gence ve Karabağ şehirlerinin adı anılırken Azerbaycan’a bağlı özerk Nahcivan’ın da ismi geçmektedir. Bölgeye vaha olan Hazar denizinin de unutulmadığı bu dizelerde şair, “gülnare” isminin “çağırma, haykırış” anlamına gelmesi ile binlerce yıllık ata toprağına yaptığı çağrı arasında sistematik bir bağ kurmaktadır. Aynı şekilde “ateşler diyarı” anlamına da gelen Azerbaycan ile “gülnare” adındaki “nar (ateş)” arasında morfolojik ve anlamsal bir benzerlik geliştiren sanatçı, şiir içindeki “alev, چراغ” ifadeleriyle de ateş imgesinin “yakıcı” ve “ızdırıp verici” niteliğinden de sembolik manada yararlanmışır:

“Azerbaycan ufkunda bir divanedir gönül
Böylesine tarumar olmadı belki de gül...
Gözlerin binlerce yıl ötesinden yadigâr
Nerdesin, ey Bakü’den, Gence’den esen rüzgâr...
Hangi ırmağa baksam, akıyorsun derinden
Hazar, acılarınla ağlıyor kederinden...
Nahcivan, hasretinle alevlenen bir çerağ
Seninle firakını unutuyor Karabağ” (Gülnare, D.S.M., s.240)

“Millet olma sürecini tamamlamış toplumlar, tinsel varlıklarının izlerini ve yaşayan kültür değerlerinin köklerini tarihlerinde ararlar” (Kavaz, 2012: 94). Ulus ve inanç unsurlarında köklerini arayan şair, bu pratikte şehirlerden ve ülkelerden yararlanır. Ayrıca örneklerle gösterilen şehirlerin haricinde “Kerbelâ, Halepçe, Semerkant, Kâhire, Buhara, Ebvâ, Sâve” gibi kültür coğrafyamızın önemli merkezleri ve başkentleri de Nurullah Genç’in favori mekânlarındandır.

“Geçmişte yaşanmış olaylara ait her türlü bilgi ve belgenin sanat eserine malzeme teşkil etmesi ve kaynak olması sebebiyle, tarihi kaynakla, edebi metin arasındaki ilişki dikkat çekmektedir” (Kavaz, 2012: 95). Birçok tarihi dokümanda, farklı ulusların efsanevi anlatılarında ve ilahi kitaplarda karşılaştığımız İrem ve Babil antik kentleri de söz etmemiz gereken yerlerdendir. Fecr suresinde Âd kavminin yerleşkesi olarak geçen İrem, “Şehirler içerisinde, yüksek bina ve köşkleriyle benzerinin yaratılmadığı” (Feyizli, 2014: 592) yer olarak tasvir edilir. “*Şark-İslâm edebiyatlarında İrem kelimesi daha ziyade (Bâğ-ı İrem) şekliyle mutluluk verici, mâmur ve gösterişli binaları, evleri vb. yerleri ifade eden bir mazmun olarak kullanılmıştır. Bağları ve rengârenk ağaçları ile İrem bahçeleri baharı temsil eder*” (Harman, 2014: 443). Nurullah Genç, heybetiyle şiirsel bir yankı uyandıran İrem kentine değinmekten kendini alamaz:

“Yüzündeki çizgiler kûfî midir sülüs mü?
Aradığın define İrem mi, Endülüs mü” (kendisine, H.L.D., s.39)

İrem dışında Mezopotamya coğrafyasında adından bahsettiren diğer yerleşim yeri ise Babil'dir. Antik kentlerin açığa çıkarttığı semboller dünyasına ilgi duyan Nurullah Genç, günümüz Irak coğrafyasında hüküm sürmüş olan Babil kentine dair mitolojik efsane ve ürünlerden faydalanmıştır. Özellikle asma bahçeleriyle ün yapmış olan Babil, Yunan mitolojisindeki kaynaklarda çöl ortasında insan eliyle oluşturulmuş yapay bir cennet gibi tasvir edilir. *“Babildeki asma deyimi üzüm veren asma bitkisini değil, tonozlar ve yapay teraslar üzerinde yer alan bahçeleri tanımlamaktadır. Bu görünüşleri ile asılı bahçeler veya asma bahçeler adını almışlardır”* (Konyar, 2001: 48). Babil'in asma bahçeleri, yüksek teraslar içinde iklime uygun her türden ağacın dikildiği gösterişli bir yerdi. Dünyanın yedi harikasından da biri olan Babil bahçelerinin bulunduğu şehrin adı, Nurullah Genç'in dizelerinde de zaman zaman göze çarpmaktadır:

“masalları tashih eden rüyâlar
görmeliyim Bâbil gecelerinde
yoksa yarılacak içimde evren
kuyusunda dâre çekileceğim” (Onuncu Tablet, S.B.T., s.62)

Nurullah Genç'in şiirlerindeki şehir teması, değişik coğrafyalara yayılmıştır. Söz konusu yayılım, kültür ve medeniyet iklimimiz haricinde batı medeniyetini ve antik medeniyetleri de içine alır.

2.3.3. Diğer Mekânlar

Nurullah Genç şiirlerinde ülke ve şehirler haricinde coğrafik ve mimari unsurlarla bezenmiş meskenler de mevcuttur. Coğrafi unsur olarak en dikkat çekici başlık dağlardır. Tabiat unsurlarında her ne kadar çöl, yağmur, kuş ve çiçek temleri kadar sık tekrar etmese de dağlar, mekân bahsinde ayrı bir parantez açılması gereken bir unsurdur. Dağların kutsiyetini insanlık tarihinin başlangıcına kadar götürmemiz mümkündür. *“Eski ilkel dinlerde dağlar, ruhların, devlerin yaşadığı bir ülke olarak tanınmaktaydı”* (Tanyu, 1973: 5). Her toplumun kendine ait bir dağ kültü vardı. *“Eski Türkler, dağların tanrı makamı olduğuna inanırdı”* (Mirzaoğlu-Sıvacı, 2005: 40). Küresel folklor sahasında Türklerin Tanrı dağları, Farsların Elbruz dağı, Japonların Fujiyama dağı, Nepal'in Everest dağları gibi örnekler kutsallıklarıyla tanınmıştır.

Teolojik olarak ise İslamiyet, Hristiyanlık ve Yahudilik için Hira dağı, Zeytindağı ve Tur dağı kutsiyet arz eder.

Yerkürenin yüzeyine konumlanmış olan dağlar, aynı zamanda dünyanın dengesini de sağlayıcı bir unsura sahiptir. Heybetiyle bünyesinde tanrısal fonksiyonlar barındırır. Semboller dünyasındaki erginleşme aşamalarından biri de dağlarla girişilen mücadeledir. Haykırıışların, çığlıkların ve arayışların mekânı dağlardır. Nurullah Genç'in "Âdem'in Havva'ya Yüzgörümlüğü" şiirinde, duygusal anlamda bir enerji boşalımı için dağ yamacına ihtiyacı vardır. Dizelerde geçen güller ise, korku ve ürpertiye teskin eder konumdadır:

"Haykırıyorum dağ yamaçlarından
Gül yaprakları arasından" (Âdem'in Havva'ya Yüzgörümlüğü, S.G.B.D.G., s.171)

Genç, sevdası uğruna dağları delen Ferhat'ı da anımsatır. Sanatçı, sevgili için ağır ve meşakkatli bir yükü omuzlamıştır. İç dinamiklerinde kavurucu bir yangın barındıran şair, kendisine engel teşkil eden dağları devirip aşkın şarabından içmek istemektedir:

"Dağları birer birer devirip sana gelmek
Gönlümün en ateşli duasıydı o akşam" (O Akşam, Y.S., s.203)

Alttaki dizeler silah ve kurşun metaforunu barındırdığından sanatçı, asi ruhlu Köroğlu'nu çağrıştırmaktadır. Dağlar, artık hem bir yuva hem de direnişin kalesi gibidir. Şair, ağır bir yük taşıdığını karşısındaki sembolik varlığa ispatlamayı dilemektedir:

"Uğrunda dağlara çıktığım zaman
Silahımın sevda kurşunlarıyla
Yazarım mektubunu" (Âdem'in Havva'ya Yüzgörümlüğü, S.G.B.D.G., s.172)

Şair, mitolojik dağlara erişmeye de meyillidir. Nitekim birçok anlatıya konu kaynaklık eden ütöpik mekan Kafdağı, aşağıdaki şiirde aranılan ve ihtiyaç duyulan bir beldedir. Kafdağı, dünyevî her türlü ihtiyacın ve meselenin soyutlandığı sıra dışı bir

mekândır. Tasavvuftaki “Terk-i dünyâ” sloganıyla seküler yaşamdan el etek çekme istencinin dışavurumudur. Şair, dünyaya karşı bıkkınlık duymakta, gereksinimlerini gerçek anlamda temin edememektedir. Dağ aracılığıyla bir terk ediş temayülü olsa da kararsızlık hâli de kendini hissettirmektedir:

“Bulsam Kafdağı’nın eteklerini

Başımı çevirip gitsem mi, bilmem” (Benim Şiirim, Y. ve H., s.110)

Mekân olarak dağlar, şair tarafından kimi dizelerde özel ifadelerle de telaffuz edilmiştir. “Buzdağı, Sibir dağı, Cudi dağı, Palandöken” bunlardandır.

Dağ mekânından sonra dikkatlerden kaçmayan diğer bir husus ise kale burçlarıdır. Nurullah Genç şiirlerinde kale burçları, birçok mekânsal unsura nazaran daha sık tekrar etmiştir. Kalelerin önem arz ettiği Ortaçağ ve Yeniçağ devirlerinde şehir savunması için hayati kıymete sahip olan burçlar, birden fazla amaç için imar edilmiştir. Düşman askerlerine kızgın yağ dökmek, taş atmak ve barut ateşlemek için kubbe (oval) ya da kare prizma şeklinde tasarlanmışlardır. Burçlar bununla beraber sur duvarlarından daha yüksek yapılır ve kule görevi de görürdü. Burçların dikey yönde büyümesi, Nurullah Genç’in şiirlerine ilham olmuştur. Burç, “Saadet Burcuna Çıkmak İsterim” adlı şiirde mutluluğa erdiren bir merdivendir. Genç, simgeler âleminde bu mekânın yükselen niteliğinden yararlanmış ve burçlar, “saadet” sıfatıyla açık ve huzurlu birer mesken görevi görmüşlerdir:

“Her gece bir kandil yakmak isterim

Merdivenlerinden kasırgaların

Saadet burcuna çıkmak isterim” (Saadet Burcuna Çıkmak İsterim, A.Ö.B.H., s.294)

Nurullah Genç’in dizelerinde göklerin ve gecelerin de burcu vardır. Şair, soyut ibarelerle kurguladığı “Hayal Yok” şiirinde göğün mavi rengiyle boyanmış burçlarına tırmanırken hayal gücümüzü zorlar ve belirli bir hücrede hapsedilmiş x bir şahsın zihnimiz tarafından tasavvur edilmesine zemin hazırlar. Doğadaki coğrafi şekillerle de ince bir bağ kurar:

“Bir kaleye hapsedilmiş yüreğim

Suyum dağdan gelir

Ekmeğim denizin avuçlarından

İbret olsun diye çıkarım bazen

Masmavi burçlarına göklerin” (Hayal Yok, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.500)

Ülkeler, şehirler ve birkaç yan başlıktan oluşan ağırlıklı mekânlar dışında özel bölge ve coğrafi şekil isimleri de Nurullah Genç’in dizelerinde ismen kendini göstermektedir. Bunlar ise “Sâve gölü, Afrika, Asya, Aras, Maveraünnehir, Nil, Ağrı dağı, Fırat, Dicle, Ege, Marmara, Çamlıbel, Zengibar Kalesi, Kızıldeniz, Mezopotamya, Balkanlar” gibi yerlerdir. Dikkat edildiğinde mekân unsurlarının ekseriyetinin tabiat eksenli yerler olduğu görülecektir. Nurullah Genç, birçok tematik unsurda olduğu gibi mekân bahsinde de doğaya sığınmaktadır. Dolayısıyla Nurullah Genç için asıl yurt tabiat ve topraktır.

2.4. İnanç

Düşünme kabiliyetine sahip olan insanoğlunun diğer canlılara kıyasen dış dünyayı okuma biçimi çok farklıdır. Fikreden ve sorgulayan birey, varlığını ruhen ayakta tutacak olan dinamikleri keşfetmek ister. Tinsel bir yolculuk olan bu sürecin nihayetinde kalp ve akıl mutmain olacağı gibi istediğini elde edememe sonucu da ortaya çıkabilir. Sorgulama melekesi yaratılış ânına kadar gitmektedir. “İnsanlığın başlangıcından günümüzün rasyonel modern dünyasına kadar uzanan süreçte insanın ruhundan fışkıran ihtiyaçların hiçbir zaman değişmemiştir” (Kaynak, 2012: 673). Dolayısıyla hayatı anlamlandırma sorunsalı eskimeyen bir meseledir. Tevfik Fikret’in “inanmak ihtiyacı” diye tanımladığı bu mevzuda her şahıs, kendi içinde konunun başkahramanıdır. Nitekim “âlemde, insan dışındaki bütün varlıkların programları paketlenmiş bir biçimde onlara verilmişken insan denen varlığın programı insanın iradesine bırakılmıştır” (Kaynak, 2012: 675). Evrende saklı olan ve şifrelenmiş halde konumlanan kozmik düzenin kaynağını keşfetme girişimi, bireyin sahip olduğu ideallerine, felsefesine, hassasiyetlerine ve tabii olarak duygularına da sirayet etmiştir.

İnanç, şahsın sahip olduğu manevi ve metafiziksel yorumlarıdır. Bu yorum Arapçada “itikat” diye adlandırılır. İnanç ve iman arasında derin bağlar bulunmaktadır.

Varlığın ve eşyanın yaratılışına ilişkin temel sorular inancı oluştururken söz konusu oluşların ve yaratılmışların temel kaynağını keşfedip kalben ve aklen tasdik etme durumu da imanı var eder. *“İnanç olmadan iman teşekkül etmez, iman olmadan da dinî düşüncede duygu boyutu bulunmaz”* (Akbudak, 2012: 9). Doğal olarak inancını imanla bütünleyen birey, artık dinî bir oluşuma intisap etmiştir.

Şair Nurullah Genç’in sanat dünyasının birçok noktasında inanç faktörüyle karşı karşıya geliriz. Şair için her sanat ürününün bir gayesi vardır. Aynı zamanda bu yapıtların dayandığı ve intisap ettiği kökler mevcuttur. İşte tam burada din ve inanç devreye girer. Çalışmamızın tematik kısmında görülmüştür ki Nurullah Genç’in dizelerinde izleksel başlık ne olursa olsun okuyucuyu genel itibariyle imajlarla bezeli inanç figürleri karşılar. Şair, yaptığı telmih sanatlarıyla, teşbihlerle, kullandığı mecazlarla ve alıntılardığı konu başlıklarıyla inanç ekseninden ayrılmadığını muhatabına göstermektedir. İslam inancının merkeze alındığı bu dizelerde İncil’den ve Tevrat’tan da iktibaslar yapılmıştır. Sanatçı, inanç istencinin evrensel bir kaide olduğunu böylece belirtmiş olur. O, şiir yazarken kıstasının “şairler” anlamına gelen Şu’arâ sûresinde geçen şairler bahsi olduğunu daima dillendirmiştir. Sanatçının ilgili âyetlerde ölçüt aldığı nokta, Allah’ın adını yüceltmek ve adaletin sesi olmaktır:

“Müslüman bir şair zulme uğradığı, sâlih amel işlediği, sabrı ve hakkı tavsiye ettiği takdirde şiirler yazarsa Kur’ân açısından anlamlı hale getirir sözün kimyasını...Zulme uğradıkları için şiir söyleyenler (zulme karşı direnç ve tepki gösterenler) ve her vadiye şaşkın şaşkın gezenler. Peygamber efendimiz (s.a.v.) İslam şairlerine, ‘Siz de onlara karşı söyleyin’ demiyor mu? (Genç, 2015: 8). Şiir, sanatçı için salt bir amaç değil; inanç dünyasının bir sesi ve aracısıdır. Nurullah Genç’in ölçüt aldığı Kur’ân âyetlerinin ve Kur’ân’da geçen sahnelerin bir kısmını mısralarında görmekteyiz. Nurullah Genç’in “Gözlerim mi Yanılıyor Yoksa Ah” adlı şiirinde Kur’ân’daki kıyamet sahneleri gözümüzün önüne gelir. Vâkıa sûresinin 5. ve 6.âyetlerinde geçen “Dağlar ufalandıkça ufalanıp dağılmış bir toz haline gelince” âyeti ve yine Müzzemmil sûresinin 14.âyetinde yer alan “O gün yeryüzü ve dağlar sarsılır; dağlar dağılıp çökmüş bir kum yığını olur” âyeti, aşağıdaki dizelerde yer alan “dağ” imgesinin yazılma sebebidir. Ayrıca Tekvîr sûresinde kıyamet günü, daha da ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir: “Güneş dürüldüğünde, yıldızlar kararıp döküldüğünde, Dağlar,

yürütülüp yok olduğunda, Denizler kaynatılıp ateş kesildiğinde” (Feyizli, 2014: 585) âyetleriyle misal verilen şiir arasında inançsal bir ilişki bulunmaktadır. Şair, ölüm-kıyamet izleklerini birlikte kullandığı bu şiirinde inanç ve imanın kişiye verdiği teslimiyet duygusunu da ortaya koyar:

“Dağların bin bir gece
Savruluşunu bekleyen
Gözlerim mi yanılıyor yoksa ah
(...)

Kulağına fısıldıyorsa kader
Toprağın derinden kaynadığını
Denizler uçmuştur; dağlar ölmüştür
Durur yıldızların kan dolaşımı” (Gözlerim Mi Yanılıyor Yoksa Ah, N.G., s.68)

İnsan, doğuştan gelen bir anlam arayışına eğilimlidir. Bu arayış neticesinde aradığına ulaşır ve inanç-iman mekanizmasını şekillendirir. Tinsel ve tensel âlem arasında bağ kuran birey, varlığının farkına varır. Her şahıs gibi sanatçılar da normal şartlar altında inandıklarını kâğıda aktarırlar. İnancının yansımaları poetikasına da aksettiren Nurullah Genç, bunu yaparken de mevzuya uygun bir dil geliştirir. Bu lisan, *“görünenle görünmeyen arasında bir köprü”* (Kaynak, 2012: 676) vazifesi görmelidir. “İntizar Gazeli”nde şair, İslami itikatla ilgili mevzulardan bahsederken yine aynı inancın birikimlerinden ve kavramlarından yararlanır. Beyitlerde geçen “Vahiy, Arasat, Tuba, Furkan” sözcükleri doğrudan İslam inancıyla ilişkilidir. Tanrısal bir buyruk olan vahiy, şiirde aydınlığın da sağlayıcısıdır. Arasat, kıyamet gününde bütün ölümlerin toplanıp bir araya getirileceği yer olarak tanımlanır. Furkan, Kur’ân’ın diğer bir adıdır. Tuba, bir cennet ağacıdır ve *“güzellik, iyilik, huzur ve rahatlık, göz aydınlığı ve en güzel, en hayırlı” manalarına gelir. Cennetteki her türlü nimet, ölümsüz hayat, zevali bulunmayan şeref ve yücelik, sürekli zenginlik anlamlarına da gelebileceği kaydedilir”* (Ağaç-Sakarya, 2015: 8). Tam anlamıyla bir hayat ağacı olan tuba’nın tomurcuklarından da cennet elbiselerinin var edileceği inancı vardır. Şair, dehşet verici o atmosferde hayat ağacı olan Tuba’nın koruyucu kimliğine atıfta bulunarak bu hayat ağacının gölgesine ve yapraklarına sığınmak istediğini ifade eder. Tam burada, yine

inanç ve teslimiyet eksenindeki bireyin sıcak temennileri ve manevi iklime iltica etme dileği kendini gösterir:

“Vahyin aydınlığında handan eyle yâr beni
Ayaklarım cilvekâr olsa da, uyar beni...
Meğer bir esaretin hasadıymış gururum
Arasat’ta bir tuba yaprağına sar beni...
Ahengiyle donanmak burcundayım Furkan’ın
Bir damlacık deryayım, neylesin mezar beni” (İntizar Gazeli, Y. ve H., s.83)

Nurullah Genç, ilâhi varlığa hitaben övgü dolu dizeleriyle de bilinmektedir. Allah’ın yeryüzündeki halifeleri olan peygamber isimlerinin ardı ardına sıralandığı dizelerde tanrısal göndermeler oldukça dikkat çekicidir. Yaratıcının sahip olduğu ezeli kudrete karşı hayranlığını gizlemeyen sanatçı, sembolik “göz” imgesiyle Peygamberlerin sadece seçilmiş kişiler olduklarını ve asıl kaynağın tanrısal merkezden geldiğini beyan eder. Tek bentlik bu şiir, bireyin ruhundaki inanç mekanizmasından akıp gelmektedir:

“Gözlerinle başladı dağların yürüyüşü
Âdem’i Havva’ya ram eyleyendir gözlerin
İsyan bir fırtınayı ağlatırken içinde
Kabil’in ruhunu kan eyleyendir gözlerin...
Gözlerindir Meryem’in bahtında ışıldayan
Mesih’e göğü vatan eyleyendir gözlerin
Yetimler yetimini esrarıyla büyütüp
Âleme özge sultan eyleyendir gözlerin” (O’nun Gözleri-II, S.G.B.D.G., s.190)

Kâinatın kozmik kodlarını çözen insan, ruhsal anlamdaki ihtiyacını önemli ölçüde temin eder. Birey, kalabalıklar içinde standart ölçülerle üretilmiş bir kitle yahut yığın olmaktan sıyrılarak özgün bir şahsiyete doğru evrilir. Fıtratının farkına vardıkça fikir, deha ve duygusal zeminli ve yükselen bir istikamet geliştirir. Söz konusu bu dolum yaşandıkça hisler daha da hassaslaşır ve dertlenme güdüsü kendini bariz bir şekilde göstermeye başlar. İnanç aynı zamanda bir his işidir. Ayrıntılar giderek artar,

bakış açısındaki çerçeve daha da genişler. Evrene dikkat kesilen insan, sonlu dünyada olduğunu idrak eder, ilâhi emir ve yasakları, tanrısal huzurdaki sorguyu devamlı olarak zihninin bir köşesinde anımsar. Bu anımsayış ve dertleniş psikolojisine Nurullah Genç'in dizelerinde de şahit oluruz. Nurullah Genç, "Siyah Beyaz Tabletler" kitabındaki son şiirinde adeta perdeyi kapamaktadır. Kabirdeki sorgu melekleri "Münker ve Nekir" i hatırlatarak ömrün sonlu olduğunu tekrar eder. İlâhi kitap Kur'an'dan yoğun bir şekilde alıntılar yapar ve Allah'ın birçok yerdeki "And olsun" yeminine göndermeler yapar. Şiirin son bölümünde Tekvîr sûresinde geçen "Fe eyne tezhebûn" (Öyleyse bu gidişiniz nereye?) âyetini üç defa tekrar eder ve sözü tanrısal adalete getirir. Her çağın bir zalimi olsa da onların hükümranlılığının da son bulduğu bir gün vardır. Şair, taşıdığı bu inancı dile getirirken yoğun bir hissiyat dünyasına girmiştir:

"son kayıtlarını tutuyor Münker Nekir
kaçıp durduğumuz son hasadı ömrümüzün...
yeniden doğuyoruz, kurbân olayım
geceye ve sabaha
yer çekimine yemîn edene...
"nereye gidiyorsunuz!", âh, "nereye gidiyorsunuz!"
"nereye gidiyorsunuz!" duranlar, durdurulanlar...
açın göğüslerinizi Nemrud'ları, Firavun'ları çağın
ateşi öpme zamanıdır ruhlarınızın" (Son Tablet, S.B.T., s.74-75)

İnanç ve din temaları, Nurullah Genç'in şiir dünyasında ciddi bir şekilde yer kaplamaktadır. Şair, dizelerini oluştururken tanrısal sınırları ölçüt almıştır. Ona göre inançlı bir sanatçı, adaletin ve hakikatin sesi olmalıdır. Sanatçı bunu yaparken estetik pınarlardan da ilahi mesajlardan da istifade etmelidir. Dolayısıyla Nurullah Genç'in poetikasında ilâhi mefhumların tematik ve imgesel yansımalarına çoğu kez rastlarız.

2.5. Peygamber Sevgisi

Edebiyat dünyamızda Peygamber temalı şiirlerin uzun bir geçmişi vardır. Peygamber efendimizi övmek amacıyla yazılan Naatlar, edebiyatımızın en yaygın türlerindenidir. Bazı kanılar, İslam dininin şiire kat'i bir şekilde karşı olduğunu iddia

etse de bu hatalı ve içi boş bir düşünüşdür. Zira Allah resulünün “Kimi şiir vardır ki, hikmettir” sözüyle şiirdeki birtakım ölçütlerden haberdar ederek orta yolun hikmet dolu ve meşru deyişlerle olabileceğini ifade etmektedir. Nitekim peygamberle birlikte ismi anılan ve adları günümüze kadar ulaşmış bazı Müslüman şairler vardır:

“Hz.Muhammed’in şairleri olmakla ünlenen Ka’b bin Malik, Abdullah bin Revaha ve Hassan bin Sabit olmak üzere müminlerin önde gelen şairleri, şiirleriyle Hz.Peygamber’i ve Müslümanları savunarak düşmanlarının aleyhteki söz ve davranışlarını etkisiz hale getirmekteydiler” (Yalar, 2009: 74). Özellikle Peygamber aleyhisselam, etrafından ayrılmayan Hassan bin Sabit’e hitaben “Kalk Hasan! Cevap ver, Cebrail arkanda destekçindir” diyerek Mekke’li müşrikleri mağlup etmek maksadıyla bu tür şiirleri desteklediğini açıkça ortaya koymaktadır. Yine Sabit’in şiirinden duyduğu memnuniyeti şu sözlerle ifade etmektedir: *“Kureyş üzerinde oktan daha şiddetli etkiye sahiptir”* (Yalar, 2009: 74).

Hz.Peygamber’e duyulan sevgi, bağlılık ve hürmet hisleri yalnızca klasik Türk edebiyatında değil; anonim, âşık ve halk edebiyatında diğer yandan Tanzimat’tan günümüze kadar uzanan dönem edebiyatında da önemli bir yere sahiptir. *“İlk İslami Türk eseri olan Kutadgu Bilig’ten bugüne kadar gelen bu çizgide asırlardır Hz.Peygamber sevgisini dile getiren hacimli veya küçük binlerce manzumenin mevcudiyeti açıkça şu gerçeği ortaya koyar: Bütün dünyada hiçbir peygambere, hiçbir şahsa dair çeşitli şekil ve türlerde yüzyıllar boyunca devamlılık gösteren eserler kaleme alınmamıştır. Bu konuda Hz.Muhammed tektir, müstesnadır”* (Yeniterzi, 2002: 1). Bununla beraber geleneğimiz içinde milli bir sembol halini almış olan “Mehmetçik” ifadesi de toplumumuzun Allah resulüne karşı duyduğu muhabbet ve bağlılığı da gözler önüne sermektedir.

Peygamber aşkının hüküm sürdüğü bir köyde yetişen Nurullah Genç, yine Allah resulüne muhabbet besleyen Fuzuli, Nabi, Mehmed Akif Ersoy, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gibi şairleri dizelerinde baz aldığından kendisinin de bizzat bu sevgiyi eserlerine yansıtması kaçınılmaz olmuştur. Şairin “Gül ve Ben” ve “Yağmur” adlı kitaplarındaki mısraların iliklerine kadar aksetmiş “Hz.Muhammed” aşkı, Genç’in bu hususa özel olarak önem verdiğinin kanıtıdır. Öyle ki sanatçının 3 Ekim 1990 tarihinde Türkiye Diyanet Vakfı Naat-ı Şerif Büyük Ödülü’ne layık görüldüğü “Yağmur” şiirinin

hummalı ve sıkıntılı bir oluşum süreci vardır. Yaklaşık on yıllık bir zaman diliminde düşünme ve kuluçka evresi yaşayan bu ünlü Naat için şair, 50'den fazla Naat'ı taramış ve onları defalarca okumuştur. Fakat kendine özgü bir eser ortaya koymak amacıyla tabir caizse ince eleyip sık dokumuştur. Omuzlarında ağır ve manevi bir yük hisseden şair, üç aylık yazma sürecinde de zihnine ve yüreğine aşırı yüklendiğinden dolayı zona hastalığına yakalanmaktan kurtulamamıştır. Böyle stresli bir dönemin ardından Genç'in Peygamber sevgisini ihtiva ettiği ve günümüzde de hala diriliğini koruyan "Yağmur" şiiri ortaya çıkmıştır. Şair, manevi görevini îfâ ettiği için artık kuş gibi rahat ve özgürdür.

Sezâî Karakoç'un "*İnsanın ufku Peygamber, şiirin ufku ise naat'tır*" sözünü referans alarak bu tarifsiz sevgiyi dizelerinde ölümsüzleştiren N.Genç, yaptığı bu hareketle en azından mütevâzi bir ahiret azığı elde ettiğini ve şiirinin bir nevi zekâtını böyle verdiğini düşünen ince ruhlu sanatçılarımızdandır.

Şair, kendisinden asırlar evvel yaşamış olan son Peygamber'in hüznü ve sıkıntılı yıllarına kimi dizelerinde atıfta bulunarak O'nu en "güzel insan" tabiriyle övgüye mazhar kılmıştır. Başka bir deyişle de "*Ben'i küçültüp O'nu yücelterek okuyucuya hareketli bir terennüm*" (Öztekten, 2007: 502) sunmuştur. Rüyalarda şeytanın sadece Peygamber kılığına giremediğini hatırlatmış ve sinesindeki aşk yangını son dörtlükte açık açık itiraf etmiştir:

"Hüzün, gözlerinden ruhuma düşer

İçim ateşinle yoğrulur, pişer

Ey rüya yıldızı, ahsen-i beşer

Dualarda seni hissediyorum" (Hicranname, Y.ve H., s.114)

Allah'ın, kitabında "*(Ey Muhammed!) Biz seni âlemlere ancak bir rahmet olarak gönderdik*" (Enbiya-107) ayetiyle de bizzat övdüğü Hz.Muhammed sevgisi, inanan bir şair için tematik bazda öncelikliler arasındadır. Divan edebiyatı sanatçıları ve münekkittleri arasında "Naat'ı olmayan gerçek şair olamaz" düşüncesi hâkimdi. Bu düşünüş, günümüze kadar gelerek canlılığını sürdürmüş ve aktüel, inançlı sanatçılar arasında da etkisini hissettirmeye devam etmiştir.

Allah resulünün dünyaya gelişi, Hz.İbrahim'in putları kırması ve daha nice hak Peygamberin İslam için mücadele etmesi gibi şiddeti asırlara sarkacak bir devrim tadındadır. Onun çöl ikliminde adeta bir vâha gibi doğması Karakoç'un deyimiyle *"Medeniyetin böylece bir kez daha yeniden ve bir daha soysuzlaşmazcasına O'nun elleriyle doğrulmasına"* (Karakoç, 2015: 138) ortam hazırlamıştır. Genç, "gül" imgesi üzerinden Nebi'yi övmeye devam eder. Şiirde geçen "ilkbahar", "gül", "misk-ü amber" doğrudan Peygamberle irtibatlı olup Rahmânî ilhamlara kapı aralamaktadır:

"Kurak bir ilkbaharın koynunda filizlenip

Yüreğimi süsleyen "gül"dü mehtabım benim

Misk-ü amber kokulu bir semadan seslenip

Kapkaranlık geceme güldü mehtabım benim" (Mahzun Biten Bir Şarkı, S.G.B.D.G., s.186)

Nurullah Çetin'e göre Hz.Muhammed'in rahmet rüzgârı olan eteğine sığınmak, bir bakıma modern fikir ve inanç buhranları karşısında bir kurtuluş, bir sığınak işlevi görür. Buna ek olarak *"beşeri ideolojiler, sapık felsefeler, inançsızlık içinde ruhsal sorunlar yaşayan ve hayatına anlam veremeyen modern insan ancak Hz.Muhammed öğretisine sığınarak kurtuluşa erebilir"* (Çetin, 2012: 62). O'nun kutlu elinin uzanışıyla nice gönüller mutmain olduğu gibi O'ndan ve O'nun *"mutlak öğretilerinden doğan birbirine uyumlu, ayarlı öğretileri"* (Karakoç, 2015: 139) nden uzaklaşan birey, her çağda vesvesenin ve zilletin kışkacına yem olmaktan kurtulamamıştır. Genç, Peygamberi iklimin ıssızlığından ve kuraklığından şikâyet ederek bu gerçeği kaleme almıştır:

"Sensiz çöl, ıssızlığın kahriyle zehirlendi

Yalnız bulutlar değil, vahalar da kirlendi" (Gülnare, D.S.M., s.239)

İçinde hassas ve derin aşkları barındıran bir sanat eseri inşa etmek için sanat ürününün fitratındaki o ince ve hassas kılcallarından geçmeyi bilmek gerekir. Bu, zikzaklı ve meşakkatli bir seyr ü seferdir. Doğal olarak Peygamberin nübüvvetini ve öğretilerini hissettirmek *"büyük bir ceht, azim ve iman gerektirir. Yani Peygamber ahlaklı olmak o ruha ait olmayı gerekli kılar. O toprağa aitlik de söz konusudur"* (Haksal, 2015: 15). Bu yüzden hakiki şair, şiirin matematiksel karmaşasının yumağını çözebilen birer dil ustası ve gönül ustasıdır. Nurullah Genç, şiirlerine ilham olan

Nebi'nin hayatının, şemailinin, ilahi misyonunun mısralarına nasıl intikal ettiğini “Ayna-II” şiirinin ikinci dördlüğündeki itirafı ve şükranıyla yorumlamıştır:

“Sen, en güzel aynada görebildin mi seni
Hangi ruhun kokusu yayılıyor âleme
Vermeseydin münzevi bir şaire gölgeni
Gülsuyu damlar mıydı bu esrarlı kaleme” (Ayna-II, H.S., s.694)

Hz.Muhammed'in hayatındaki olayları alıntılarla bu yaşantıları örtük ifadelerle dizelerine nakşeden Nurullah Genç, bazen doğrudan bazense dolaylı bir biçimde Peygamberi temsil eden ve yansıtan siyer bilgilerine atıfta bulunur. Aile efradı gereği Nebi'nin yaşantısına ilişkin ayrıntıların ilmine sahip sanatçı bu vak'âların üzerinde defaatle durmuştur. Örneğin Peygamber efendimizin çocuklara karşı beslediği sevgi, N.Genç'in gözünden kaçmamıştır. Kuşu ölen bir çocuğa taziyeye gidecek kadar ince ruhlu olan Allah resulünün bu tavrının asaletiyle birlikte O'ndan ayrılmaya kıyamayan mescitteki kütüğün ağladığına dair rivayetler şiirin estetiğine ruh katmaktadır. Yine O'nunla ve Kur'an'la karşılaşan Hz.Ömer'in kız kardeşi Fatıma'nın canını almaya giderken tam tersine hidayete ermesi, şairin göndermelerinden sadece bir tanesidir. İmha etmek için gelen Ömer, rahmani bir inşaya muhatap kılınmıştır:

“Kardeşinin yanında ilk kez Kur'an'dan Taha suresini okuyan Ömer, bundan çok etkilenmişti...Ve İslam Peygamberinin onunla alakalı güzel dileklerinin duyunca doğrudan Erkam'ın evine gitti. ‘Ey Allah'ın resulü! Sana, Allah'a, Resulü'ne ve getirdiklerine inandığımı söylemek için geldim’ dedi.” (Lings, 2014: 93-4). Genç, bu tür hayati ayrıntılara özellikle yoğunlaşmıştır:

“Nice mahrum çocuklar sana haran kaldılar
Nice türkü söyleyen dilsizlere sığındın

Yolunu kaybedenler ellerinde buldular
Bir yağmur damlasıydın, denizlere sığındın” (Yağmur, H.S., s.737)

Hz.Muhammed, insanlığa inen nur misalidir. Allah'ın kitabı, O'nun sünneti ve öğretileri, çokluk içinde izole edilmiş 21.yy. insanına hikmet dolu birer kılavuzken

Peygamberin manevi ve kültürel varlığı da insanlığa açılan sanat eserleri için daima hayati ve tematik birer öge olmuştur.

2.6. Yüce Aşk

“Aşkın ve acının vadilerinden geçerek yürümeyi öğrendi kalbim”

Nurullah Genç

Aşk, insanın alinyazısıdır. Duygu taşıyan her birey aşkın değişik katmanlarıyla karşılaşmış ve bu fitri hissin etkisi altına girmiştir. Her çağda ve insanın bulunduğu herhangi bir yerde mutlaka bir aşk hadisesi tecrübe edilmiştir. Bu şiddetli sevgi duygusunun değer çağrışımları tarih boyunca farklı bakış açılarıyla ifade edilmiştir. Dolayısıyla yüzyıllar, coğrafyalar, sosyo-kültürel birikimler ve ekonomik şartlar aşkın değişik katmanlarıyla tanımlanmasına sebebiyet vermiştir. Her aşk algısı ve tanımı, yorumlanan zihnin tasavvuru ve bilinçaltıyla doğru orantılı olmuştur. Örneğin; *“Eski çağlarda aşk, ‘yalnızca bedeni bir istek’ olarak görülürken Yunan filozoflarından Socrates, Platon ve Aristo tarafından ‘en yüce ve derin duygu’ ve ‘düşünce ile kavranamayan güzelliğin doğurduğu bir çekicilik’ diye tanımlanır”* (Taş, 2011: 28). Yine batı mitolojisinde Eros “beşeri aşkı”, Agope ise “ilahi aşkı” temsil eder. Fakat özellikle pozitivizmle birlikte ve yakın çağdan itibaren “Don Juan”, “Kazanova” gibi karakterler romantik tiplerden farklı bir biçimde kadının cinsel bir meta olarak benimsenmesi sonucunu doğurmuştur. Öyle ki aşk, umumiyetle bedeni isteklerin zirve yapması olarak tanımlanmıştır.

Aşkın doğu kültüründe algılanma şekilleri daha farklıdır. Nitekim *“Doğu’da aşk, beşeri olanda başlar, idealleşir ve kutsallaştırılır”* (Özcan, 2012: 24). Bu görüş tarzı, tasavvufi aşkın da özü olmuştur. Aynı zamanda sufiler arasında “aşk” kavramı doğrudan Kur’an’da geçmediği için “hub” ve “muhabbet” olarak da telaffuz edilmiş ve bu sözcükler şark toplumunda yaygınlaşmıştır. Doğu’da daha çok aşkın ilahi boyutlarıyla iç içe geçmiş birçok masal, efsane ve mit anlatılmış ve yazıya aktarılmıştır. Âşık ve mâşuk arasındaki şiddetli muhabbet çoğu zaman acı, keder ve sabırla beslenirken bu aşkın zamanla “birey” den sıyrılıp asıl maksat olan “ilah” a doğru yöneldiğine şahit oluruz. Klasik Türk edebiyatı ürünlerinde sıkça rastladığımız söz konusu aşk algısı cinsel güdülerden ziyade mecazların hüküm sürdüğü manevi

mülâhazaların içine saklanmışdır. Mesela bu türden bir aşkın bayraktarlığını yapmış olan “Fuzuli’nin Divan’ını baştan sona okuyan biri, binlerce mısraın aslında tek kelimede birleştiğini görecektir: Aşk” (Ayvazoğlu, 2014: 172). Tarih boyunca her nasıl ifade edilirse edilsin bu şiddetli his, “hep aranan, ulaşılmaya çalışılan fakat asla ulaşılamayan bir kavram” (Güler, 2004: 55) şeklinde tanıımı güç ve zor olarak kalacaktır.

“Aşk” a yüce bir perspektifle bakan Nurullah Genç de, aşkı “insanın esas varlık nedeni” olarak tanımlamaktadır. İnsanları sarıp sarmalayıp bağlayan maddi-manevi her ne varsa onun adı aşktır. Fakat evrenin bütün alanını kuşatan bu olgu, “meta” ya yahut “madde” ye indirgenemeyecek derecede yüce bir yerdedir. Genç’in üzerinde yoğunlaştığı mevzu; aşkın somut ve tensel yüzünden ziyade manevi katmanlarından örülü his tarafıdır. Onun her dizesinin gölgesinde mutlaka bir “aşk” unsuru bulunur. Nasıl ki en çok işlenen beşeri ve ilahi temalardan olan aşk, edebiyat ve sanatın değişmez bir malzemesi ise Nurullah Genç’in eserlerinde de yapıtaş hûkümünde maneviyat odaklı bir aşk tasavvurunu görürüz. Şaire göre insanın ve maksadın özünde aşk kodları vardır. Her birey de muhabbet duyduğu değere ruhundan coşkun bir ruh katar.

Nurullah Genç’in şiirlerine sinen aşkın atmosferinde çoğu zaman ilahi söylemler bulunur. Şair, hayranlık beslediği mercie edep ve mütevazı bir üslupla çağrıda bulunarak o merci ile karşılıklı konuşmayı da ihmal etmez:

“Gölgeler var nazarında

Can ağlıyor pazarında

Ya dirilt ah ü zarında

Ya aşkınla çürüt kulu” (Sezgi, Y.v.H., s.82)

“İçimde ararken suyun sesini

Yıldızları toplayarak yerlerden

Eşiğine sarılayım yar gibi” (Seni Arıyorum Yorgun Sularda, A.İ.B., s.144)

“Rüveyda, görür müyüm yeşil ufuklarını

Seninle bir sonsuzluk bulur muyum Rüveyda

Yoksa hep bu kabirde kalır mıyım Rûveyda” (Rûveyda’ya Ağıt, S.G.B.D.G., s.182)

Şair Genç’e göre ideal olan bu ruhani aşk, sonsuzdur. Aşğın gönlünde tecelli eden bu duygu onu ölüme hatta ölümden sonrasına götürür. Bu duygu, zamanı ve mekânı anlamsız kılarak iki sevgiliyi tek bir düzlemde birleştirir. Kul olan insan, coşkun aşkıyla acziyetini benimserken yaradanın kutsiyetine dair duyduğu hayranlık hali artarak genişler. Dolayısıyla lirik seslenişler devam eder:

“Sus ey kalbim; yakarım seni Mevlâ aşkına

Sakin mahcup eyleme beni Mevlâ aşkına” (Mevlâ Aşkına, Y.S., s.229)

“Ey bütün mevsimleri kalbime bahar kılan

Ey tenime, ruhumun gördüğünü yâr kılan

(...)

Ey bütün yıldızlardan yüzüme nazar kılan

Ruhumun çeşmesini nil kılan, hazar kılan” (Ümidim Sende Mağrur, M.G.B.D., s.436-7)

Nurullah Genç’in üslubundaki aşk ifadeleri beşeri bir sevgiliye mi yoksa ilahi düzene dair mi yazıldığı hususu kimi zaman anlaşılması dikkat istenen bir mevzu olsa da şairin kullandığı ruhani kelimeler bizi ilahi katmanlara götürür. Nitekim O, “*beşeri aşkı anlatırken bile onun arkasında aslonanın, yani hakiki aşkın varlığını sezdirir*” (Çapan, 2009: 226-27). Şair, belli bir disiplinin içine yerleştirdiği doyumsuz aşk yangını her şiir kitabında harlayarak diri tutmaktadır:

“Hangi dağın lâlesi açıyor sen gidince

Hangi çoban taşlara kavalını vuruyor” (İmrenir Sana Zakkum, M.G.B.D., s.440)

“Saçların dikildi karşıma bir sokak köşesinde

Her telinde parmaklarımın izleri parlıyordu” (Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.446)

“Lügatini açıyorum sevdanın

Kelimeler ıslak bakışlarıyla

Senden yana çevirmiş gözlerini” (Gözünün Önünden Geçtiğim Güne, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.450)

Nurullah Genç’in aşk evrenine yerleşmiş iki estetik kavram vardır: “mahrem” ve “münzevi”. Öyle ki şair, derinden derine iliklerine kadar hissettiği bu fitri ateşin muhafazasını yaparak poetikasındaki mürebbi boyutları da açığa çıkartmıştır:

“Sadece ikimizin bildiği bir masalı

Anlatsam da ne çare

Devlere kim inanır, kim bakar karanlığa” (Söylemek Yok, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.467)

“Bırak da, yürüdüğüm sokağın sakinleri

Sezmesinler sevdamin unutulmaz gizini

Evinizin önünden geçiyorum, mektuptan

Alarak öpüyorum yüreğinin izini” (Bir Mektupla Gönderdin Bana Yürek İzini, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.486)

Şair Nurullah Genç’in dizelerinde yer alan âşık, özellikle Divan şiirlerinin ihtiva ettiği âşık tiplmesiyle benzerlik gösterir. Keza Genç, ızdırap çeken, acı duyan, bedel ödeyen bir âşığın mimarıdır. Aşığın omuzlarına mecazi ve reel bir yığın yük biner ve kasvetli hal kaçınılmazdır. Fakat seven her ne olursa olsun kaotik, abartılı ve vandalist bir isyandan kaçınmakta, doyumsuz bir şekilde manevi derinliklerde kendinden geçmeye devam etmektedir. Başka bir deyişle “*Artık âşığın hareket tarzı, sıradan insanın davranışlarıyla uyumlu değildir. O, aşkın yüksek evrelerinde seyahat ettirecek olan tür ruhunun esinlediği ilhamla doludur*” (Schopenhauer, 2013: 66). Bu ilhamı iliklerinde hisseden âşık, melankolik derecede kendisini hissettiren acının da hamallığını yapmaktadır:

“Her dalga fırtına, her damla vurgun

Aşk ki, içimizde kayıp bir liman” (Dinleyemediğim, A.Ö.B.H., s.298)

Hayat bir meddücezir; âşık kutsal bir hamal (Takıyor Boynumuza Kırmızı Urganları, A.Ö.B.H., s.320)

Klasik şiirimizde yer alan ve âşık ile mâşuğu karşılayan “sultan-geda” göndermesi Genç’in dizelerinde de bulunmaktadır. Şair, bünyesinde ulûhiyet barındıran sevgilinin adeta gedası, kölesi, kapı kuludur:

“Her çiçekte gördüysem o eşsiz suretini

Ben sana köleymişim a sultanım, bilmezdim” (Ten Şiiri-Toprak, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.493)

“Eski bir rüya kadar uzak mı bana Leyla

Sen ki bazen gözümün gördüğü son noktasın” (Görünen ve Kaybolan, B.D.G., s.551)

Nurullah Genç için aşk, âriflerin belirli bir aşk objesi tanımadıkları gerçek aşktır. Öyle ki “Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi istedim ve âlemleri yarattım” hadis-i kutsisinin özetlediği âlemlerin rabbine eriştiren her bağlılık hakiki aşkın özeti ve özünü teşkil eder. Genç, taşıdığı ruhsal doyumu şiddetini kimi zaman meydan okurcasına anlatma yoluna gitmiştir. Bünyesinde “aşk” bulunan şiirlerinde Fuzuli’nin “Bende Mecnundan füzun âşıklık istidadı var” beytini anımsatır mahiyette kendinden emin ve iddialı bir ruh yer almaktadır. Sanatçının bu tür şiirleri “*hem bir meydan okuma hem de bir itiraf ve hesaplama niteliği*” (Ayvazoğlu, 2014: 219) taşımaktadır:

“Minyatür bir kalbe sığar mı benim

Denizleri tutuşturan gözlerim” (Çöl Acıları, Y.S., s.212)

“Kuzeyden güneye sefere duran

Güçlü bir kaptandır yüreğim benim

Benzeri olmayan fırtınalarda” (Benim İçin Ağlamayın, Y.S., s.214)

“Şahmarana tutunmak gibidir ilân-ı aşk” (Anlayamadığım, A.Ö.B.H., s.277)

“Kendimi yakmış olurum yakarsam bu şehri

Çünkü sen her şeyinle bendesin” (Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.446)

Sanatsal ve özellikle şiirsel bir ürünün olmazsa olmazı konumunda bulunan aşk, şair Nurullah Genç’in şiirlerinde daha çok derin çağrışımlarıyla göze çarpmaktadır.

Bedeni arzulardan ziyade ruhsal göndermelerle karşımıza çıkan bu his şair tarafından dizeler içinde, yapılan benzetmelerle de nitelenmiştir. Şair “Aşk ölümcül bir hülyadır”, “Aşk ipek bir karanlıktır”, “Aşk gizemli bir şarkıdır”, “Aşk, isyankâr bir korkudur”, “Aşk veremli bir türküdür”, “Aşk cefa ülkesinde umudun rüyasıdır” gibi ifadelerle aşka birbirinden farklı gibi görünse de birbirine yakın bir ruhu beyan etmiştir.

2.7. Medeniyet Özlemi

Kültürle daima birlikte anılan medeniyetin oluşumu, kültüre benzer bir şekilde insanlığın ilk tecrübelerine dayanır. Buna mukâbil bazı düşünce sistemlerine göre “Hz.Âdem ilk medeniyet kurucusu ve kendi medeniyetinin ifadesi olan ilk şehrin de kurucusudur” (Taşçı, 2014: 58). Ülkemizde ve dünyanın farklı noktasında medeniyete dair sayısız tanımlamalar yapılmıştır. Mehmed Âkif Ersoy, Ziya Gökalp, Yahya Kemal gibi birçok mütefekkirimiz medeniyeti farklı şekillerde açıklamışlardır. Ersoy, medeniyetin “din ve inanç” penceresinden bakış açısı geliştirmiş, Yahya Kemal daha çok kültürle bağlantısı noktasında alakadar olmuş ve Gökalp de sözcük üzerine yerli ve milli bir saptama getirmeye çalışarak medeniyeti “hars” benzeri kavramlarla karşılamaya çalışmıştır.

“Medenî” müzâri kalıplarından meydana gelmiş medeniyet, kelime itibariyle “şehir” demektir. Aynı kalıptan müteşekkil olan “medeni” Arapçada “şehirli” anlamına gelirken “bedevi” adlandırması “şehirde yaşamayan köylüyü” karşılamaktadır. Hz.Muhammed (s.a.v.) döneminde, hicretten önce “Yesrib” adını taşıyan Medine, hicretten ve İslami değişimden, yenilik ve tazelikten sonra hali hazırdaki adını almıştır. Bu olayın teolojik ve sosyolojik boyutunu irdelediğimiz zaman dikkatimizi çeken en önemli mevzu, inançsal değişimin sosyolojik ve kültürel başlıklara da etki ettiği gerçeğidir. Öyle ki “*erdemli medeniyet kuran toplumlar, tevhid kök ve damarına dayanan insan gruplarından teşekkül etmektedirler*” (Çetinkaya, 2010: 6)

Batı’da ise “civilisation” kavramı, Fransızca kökenli olup İngilizceye sonradan “civilization” şeklini alarak girmiş olan bir kavramdır. “Civilisation” kavramının oluşum merhalesinde birden fazla lafzın etkisi olmuştur; Yunanca ve Latince’ye dayanan sözcük, “poli”, “police”, “politesse”, “civilisé”, “civiliser”, “civilité”, “courtoise” gibi fonetik mutasyon sonrasında son halini almıştır. Özellikle Orta Çağ

Avrupa’ında Latince, Yunanca bilmeyenlere ve bu kültüre mensup olmayanlara “barbar” yakıştırması da yapılmıştır.

Medeniyetin somut değil de soyut boyutları üzerine daha fazla kafa yoran Şeriati, şöyle demiştir:

“Oysa medenileşme, ruhsal bir olay, mânevi ve fikrî bir yükselme derecesidir. Medeniyet, insanı belli bir aşamaya ulaştıran bir iç durum, rûhî ve insânî bir olaydır. Sorun insanın yaşamasına yardım eden araçları modernleştirmek değil, insanın kendini değiştirmesidir” (Şeriati, 1985: 37-8). Aslında bu sözler, bizi yine insanın önce ruhunu sonra adımlarını tayin eden inanç hususuna götürmektedir.

Medeniyetlere birbirinden farklı karakterini veren şey, medeniyetleri kuran inancın yoğurucu ve belirleyici etkisidir. Doğal olarak *“Mezopotamya Medeniyeti, Yunan Medeniyeti, Hint Medeniyeti, Çin Medeniyeti, Roma Medeniyeti, İslam Medeniyeti, Hristiyan-Batı Medeniyeti birbirinden ayrı kimliklerini böyle kazanmıştır”* (Çetinkaya, 2010: 22). Her medeniyetin toprağına, inancına ve kültürüne has birer çekirdeğı olduğu gibi gelişim sürecinde tüm medeniyetlerin birbirinden doğrudan ya da dolaylı bazı noktalarda etkilendiğini söylememiz yerinde olacaktır. Bu ince ve hassas etkileşim mevzusuna Cemil Meriç şöyle bakmaktadır:

“Bir medeniyet, başka bir medeniyetten ancak malzeme alır. Bu malzeme, bütün insanlığın ortak malıdır. Her müesseselerin hangi iklimlerde gelişeceği ancak uzun bir tefekkür ve sabırlı bir tetkik ile anlaşılır.” (Meriç, 1986: 391). Bu görüş ışığında yaşamış ve yaşamakta olan birikimlere baktığımız zaman şu etkileşim bileşenlerine ulaşmamız mümkün olacaktır: Mezopotamya medeniyeti Mısır medeniyetini, Mısır medeniyeti de Yunan ve Roma medeniyetini önemli ölçüde etkilemiştir.

Bulunduğı her platformda mensup olduğu toplumun ve medeniyetin sözcülüğünü yapmaktan onur duyduğunu ifade eden Nurullah Genç de 1980’den bugüne yazdığı tüm şiirlerinde kendi medeniyetimizi temsil eden birçok tematik başlığa ve imgeye yer vermiştir. Milli kültürle bezenmiş, İslam’ın hikmet ve irfanından istifade etmiş ve kıtalara hükmetmiş bir geleneğin çocuğı olan şair, İslam medeniyetine derin bir sevgi duymakta, medeniyetimizin görkemli geçmişine adeta buruk bir sevinç ile

bakmaktadır. Çoğu şiirinde günümüzle geçmiş anları kıyas etmiş ve parçalara ayrılmış Osmanlı imparatorluğu coğrafyasına hüznle bakmıştır.

Nurullah Genç'in medeniyet algısı, İslam'la yoğrulmuş, içinde Türklüğe dair folklorik değerlerin bezeli olduğu ve görkemli tarihimizin coşku kattığı hikmet, irfan içerikli bir görüştür. Daha geniş bir tabirle, binlerce yıllık bir geçmiş ki içinde sosyo-kültürel birikimleri barındıran, mimâri, mûsiki, minyatür gibi disiplinlerin edebiyatla etkileşim içinde olduğu ve tüm bu başlıkların İslam çatısı altında bir araya geldiği bir mukaddesat denizidir. Genç'in İslam medeniyetinde karar kılmasının sebebi, Karakoç'la bağdaşan ve O'nun mefkûresini andıran bir noktadadır:

“Çünkü Osmanlı/İslam uygarlığı varislerine öykünmeyi değil özgün olmayı, tembel değil çalışkan olmayı, kopya çekmemeyi, oturup düşünüp kendi uygarlığımızın değerlerine, kendi kurduğumuz sosyal düzene, adalet mekanizmasına, inanç ve anlayışımıza bakmamız; kendimize özgü olan bir yaşam biçimi önermemiz gerektiğini söyler” (Uçan, 2015: 115). Bu sebepler ışığında Genç, “Ne Dünya Ne Gözlerin” şiirinde “ata” kelimesinden Osmanlı hayranı olan dedesi, babası ve amcasını kastederken daha da maziye giderek mensup olduğu medeniyetin ruhuna bıraktığı mirası haber vermektedir:

“İtiraf ediyorum

Atalarımdan kalan

Bir avuç sevgiyle geçindiğimi” (Ne Dünya Ne Gözlerin, A.İ.B., s.130)

Nurullah Genç, “Rüveyda” şiirinde İslam medeniyetinin ilk şehri olan Medine'yi hatırlatarak bu şehrin aydınlık saçan bir prototip ve ışık kaynağı olduğunu ifade eder. İslami uyanıştan önceki adıyla (Yesrib) andığı bu şehir, özellikle Hendek savaşında Kureyşli müşriklerin saldırılarına karşı büyük bir mukâvemet göstermesiyle de bilinmektedir:

(...)

“Kapadı karanlığa Yesrib kapılarını

Meydan okuyuşun çağın ordularına

Bilmem hangi mevsimin başlangıcıdır” (Rüveyda, S.G.B.D.G., s.179)

Şair, bir başka şiirinde yine medeniyetimizin ihtiva ettiği teolojik değerlere gönderme yapar. Allah'ın peygamberi olan Hz.Musa'nın bebekken Nil nehrine bırakılışı ve âsâ olayı, Kızıldeniz'de Firavun ve ordusunun bozgunu akla gelirken Allah'ın Tih Çölü'nde açlık yaşayan İsrailoğulları için gökten indirdiği kudret helvası ve bıldırcın eti vak'âsı bizi doğrudan Kur'ân'a yönlendirmektedir. Bakara-57 ve Tâhâ-80'de yer alan bu olay özetle şöyledir: *“Menn ve Selva Allah'ın verimsiz arazide İsrailoğulları'nı doyurmak için verdiği nimetlerdi. Menn, gökten çiğ damlası gibi dökülüyor, bıldırcına benzeyen Selva'nın ise binlercesi uçuyordu”* (Mevdûdi, 1996: 77):

“Toplayın bütün Mûsa'ları nehirlerden

Denizleri

Orduları

Bıldırcın etini

Ben isyanı değil, ayışığını

Rüveyda'yı değil, bebeği istiyorum” (Çağırın Ayışığını, S.G.B.D.G., s.184)

Medeniyetin maddi ve kültürel formlarından olan mûsiki, ruha hitap eden bir disiplindir. Kültürler ve medeniyetler için hayâtî bir öneme sahip müzik de Nurullah Genç'in ilgilendiği ve keyif aldığı sahalardandır. Nitekim şair, aşağıdaki örnekte Türk ve Arap mûsiki makamlarına ve nağmeleriyle, besteleriyle medeniyetimize perçinlenmiş sanatçılara yer vererek bu ilgisini gözler önüne sermektedir. *“Göçürülmüş (başka ses üzerine aktarılmış) makamlardan olan”* (Meb, 2007: 28) Kürdilihicazkâr, Nihâvent makamlarıyla, *“birleşik makamlardan olan”* (Meb, 2007: 27) Segâh makamı ve diğer Türk müziği makamlarından olan sultân-ı yegâh ile birlikte Klasik Türk Müziği bestekârlarından olan Hacı Ârif Bey ve efsaneleşmiş İtrî'nin adları aynı dizelerde yer almıştır:

“Ses midir, aynalarda çarpan kulaklarıma

Kürdili hicazkâr mı, segâh mıdır gözlerin

Ârif Bey'i, İtrî'ye zindanı Leyla kılan

Nihâvent mi, sultân-ı yegâh mıdır gözlerin” (Senin Gözlerin / I, S.G.B.D.G., s.187)

“Temeddün” kelimesi, medeniyet gibi “me de ne” kökünden türemiştir. Kelime itibarıyla “Seçmek, mensup olmak, bağlılık, aidiyet” anlamlarına gelmektedir. Aslında bu durum, medeniyetin aynı zamanda kuvvetli bir aidiyet duygusuyla açığa çıkıp etkisini yine aidiyet duygusuyla hissettirdiği anlamına da gelmektedir. Türk-İslam medeniyetine aidiyetlik hisseden Genç, bünyesinde Malazgirt’in ruhunu da taşıyan bir kökenin mensubudur. Aşağıda yer alan örnekte tarih ve medeniyet algısı, hasretlik mesajlarıyla gündeme gelmektedir:

“Dalgın ırmaklar mı akar içimde
Neden böylesine kayıptır ruhum
Dalgın mı bakıyor yaşlı bir kadın
Gönlümün bin yıllık penceresinden” (Sükût, H.S., s.729)

“Medeniyet inşa eden toplumların kadim köklerinin bulunması elzemdir. Kadim kökleri bulunan her toplum, medeniyet kurma potansiyeline sahiptir” (Çetinkaya, 2010: 6). Şairin “bin yıllık” tabirindeki geçmişin daha öncesini de medeniyet algısına yerleştirdiğini bilmekteyiz. Nitekim son çıkan kitabı olan “Siyah Beyaz Tabletler” (2016) eserindeki “Altıncı Tablet”te Genç, ortak bir din (İslam) etrafında şekillenmiş ve konumlanmış ümmet coğrafyasını sıralamaktadır. Ekseriyetle şu günlerde İslam’la beraber kanın ve zulmün eksik olmadığı mukaddes Kuzey Afrika, Hicaz ve Anadolu coğrafyası sıralanarak İslam medeniyetinin gereği; ümmet olma hassasiyetini adeta bize yeniden anımsatmaktadır. Şair, sözü yine Osmanlı’nın emperyalist bir siparişle çeşitli etnisitelere parçalanmasına getirmiştir:

“Bağdat’ım, Kahire’yim
Gözyaşıyım, Şam’dan Mekke’ye akan
İstanbul’um, Ankara’yım
Evrenin kanayan topraklarında
Başını kaybetmiş ana karayım” (Altıncı Tablet, S.B.T, s.37)

Fakat her ne zorluk çıkarsa çıksın *“Allah’ın birliğine ve vahye dayanan İslam medeniyeti ölmemiştir, belki duraklamıştır. Farklı adlarla anılan İslam uygarlıkları, ana İslam uygarlığının ‘varyasyonları’dır. Biri zamanını tamamlarken diğerine bayrağı*

teslim etmiştir. Endülüs Medeniyeti, Osmanlı Medeniyeti gibi” (Uçan, 2015: 116). Şiirinde hüznle beraber umudu hiçbir zaman eksik bırakmayan şair, bu görüş ışığında uçuruma doğru koşan medeniyet mensuplarına bir işaret fişeği yakar. Şairin bir diğer şiirinde yer alan “Dârusselâm” ifadesiyle hem huzurlu ve ideal dünya düzeni kurmanın gerekliliğinden bahsederken hem de medeniyet bağlamında bu kavram, Kâbe’nin kapılarından birisi olarak ve Bağdat, İstanbul, Cennet, Osmanlı Coğrafyası için de kullanılmıştır. Yani bu sözcük, somut ve soyut çağrışımları çokça bünyesinde barındırmaktadır. Bu, ateşli bir sesleniştir:

“Kalkın ey uçurum misafirleri

Harâbe olan şehirler

Dârusselâm’a varalım

Virânelerinden bu son savaşın” (Yedinci Tablet, S.B.T., s.43)

Nurullah Genç, her ne kadar milli ve yerli olan İslam medeniyetinin bayraktarlığını yapıyor olsa da bu durum O’nun Batı kültürü ve medeniyetine karşı duyarsız olduğu anlamına gelmemektedir. Nasıl ki Gazâlî, Aristo’yu hem eleştirmiş hem de istifade etmesi gerektiği müktesebatları kendisinden alıntılamışsa benzer bir şekilde Nurullah Genç de Batı’nın faydalı ilimlerini övmüş ve birçok kültürel birikiminden yararlanmıştır. Fakat bunu yaparken öz, yerli kültüründen de ödün vermemiş ve profanlaşan, pozitivistleşen zihniyete karşı çıkmıştır. Kısaca Genç’teki Batı medeniyeti etkisi ölçsüz bir özenti ve hayranlık değil, evrensel değerlere de meraklı bir mütefekkir ve bilim adamı dozundadır.

Metinlerarasılıkla dünyaca ünlü Şili’li sanatçı Pablo Neruda’nın en tanınmış eserlerinden biri olan “Umutsuz Bir Şarkı”dan bahseden Genç, Neruda’nın şiirindeki lirizmi kendi dizelerine enjekte etmiştir:

“İhanet kurşunuyla vursun avcılar beni

Vaatler, meyhaneler, nağmeler, sesler yalan

Neruda’nın Umutsuz Şarkı’dır duyulan” (Seni Çağırışım Boşuna Değil, A.İ.B., s.138)

Klasik Türk müziğine hâkim olan Nurullah Genç, Klasik Batı müziğinin de takipçisidir. Örneğin şiirine isim olan, Polonyalı besteci Chopin'in geliştirdiği ve “*gece müziği anlamına gelen Nocturne (Noktürn), ağır tempolu, lirik, hüznü ve düşsel özellikler taşıyan, solo piyano için bestelenmiş eserlerdir*” (Araboğlu, 2009: 27). Geceye çağrışım yapan bu müzik türünün anlamsal ruhu, Genç'in ölüm temiyile bütünleşmiştir:

“Seninle karşılaşıp solduğum andı ölüm

Yüzüne baktığında tutuşup yandı ölüm” (Ölüm Noktürnü, Y.S.İ., s.357)

Şairin Batı müziği ve sanatına dair terimsel ve anlamsal göndermeleri devam eder. Kendisi de bir dönem Erzurum'da bizzat tiyatro ile ilgilenen ve performansından dolayı profesyonel oyunculuk teklifi alan Genç, Avrupa'nın tiyatral ve müzikal kültürünü de yakından takip etmektedir. Genç'in “Operada Kuşlar Ölümler Ansızın” adlı şiirinde müzik ve fonem türleri, kapalı bir söylemle dizelere serpiştirilmiştir. “*Opera, operet, oratoryo, bale, müzikal, mask gibi müziksel sahne eserlerinin metinlerine verilen ad olan libretto, Hristiyan dinî ayinlerinde sesle şarkı şeklinde söylenen dua, ilahi, kantata vb. için yazılan metinlere de verilen bir isimdir*” (www.wikipedia.org-10.05.2016). Libretto'yla birlikte kadın ve genç erkeğin tiz sesleri olan soprano ve tenor de, şiir içinde bazı yerlerde sıfatlaşmış bazı noktalarda da çağrışımlarıyla şiiri zenginleştirirken dizelerde karanlık ve kaotik bir havanın esmesine etki etmiştir:

“İhanet librettosu, Batı kokan bir mendil

Damla damla büyüyen zehir yüklü karnaval

(...)

Titreyişler, soprano, haykırış nöbetleri

Son intiharıdır şark bülbülünün kafeste

(...)

Tenor bir yalnızlığın ardında uyuyanlar

Sustururlar binlerce yılın rüyalarını

(...)

Kapısını açarken melodiler kederin

Kim bilir, operada kuşların öldüğünü” (Operada Kuşlar Ölür Ansızın, A.S., s.627)

Medeniyet ve kültür, tarihi olayları da içeren olgulardır. Yerel ve milli tarih okumalarını alışkanlık haline getiren Genç, bunun yanında Batı’nın efsaneleşmiş ve evrenselleşmiş değerlerine ilişkin de liyakat sahibi bir şahsiyettir. Aşağıdaki örnek şiirde adı geçen kahramanlar, Batı ve Hristiyan kültürüyle birlikte yüzyıllar boyunca anılmış ve anılmaya, üzerlerinde araştırma, inceleme yapılmaya devam edilmekte olan şahısların başında gelmektedir. Şair, örneğin Eski Çağ tarihi devrine mensup İmparator Neron’un Roma’yı yakma olayına değinmekle kalmaz, yangından sonraki mimari değişime (koridorlu labirent) de değinir. Nitekim efsaneye göre “*Neron, kendini Güneş-kral olarak kutsamak için, Roma’yı yaktıktan sonra yerine inşa ettirdiği geçitler, odalar ve koridorlarla bir labirente benzeyen eve, Altın Ev anlamına gelen Domus Aurea adını vermişti*” (Yanikkaya, 2003: 11). Genç bununla beraber Fransızların ünlü imparatoru Napolyon’un Waterloo savaşındaki yenilgisine ve Osmanlı’nın Irak’ta Napolyon’un ordusuna karşı kazandığı galibiyete de gönderme yaparak açığa çıkan yenilgi psikolojisini kendi ruh haline aktarmıştır. Yine aynı şiirde N.Genç, 2.Dünya savaşı sonrası Fransız, İngiliz ve Ruslar’ın üç koldan Almanya’yı işgal ettiği sırada yenilginin trajedisine daha fazla dayanamayan Adolf Hitler’in karısıyla beraber önce siyanür içip daha sonra Hitler’in bizzat şakağından kendisini vurmasına da değinmiştir:

“Simsiyah bulutlar geçiyordu göğümden

Anlamak üzereydim Neron’un Roma’yı neden yaktığını

Karanlık bir koridor açıldı önümde; anlayamadım

Yenik düşmüş bir Napolyon kadar mutsuzdum aslında

İntiharla buluşan Hitler kadar çaresiz

Yakmak üzereydim ki bu şehri, hatıraların

Sağnak bir yağmur gibi boşandı üzerime” (Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.445)

Nurullah Genç'in medeniyet teması mevzu bahis iken şairin İslam ve Batı medeniyeti dışında bir de tarihin ilk medeniyetlerine de şiirlerinde yer verdiğini görürüz. Günümüz Kuzey Afrika coğrafyasında ve Anadolu sahasında hüküm sürmüş Sümerliler, Akadlar, Babiller, Mısırlılar ve birtakım pagan zihniyetlerle birlikte Yahudiliğin bazı inanışları Genç'in üzerinde durduğu temlerdir. Hususiyetle bu medeniyetlerden son kitabı olan “Siyah Beyaz Tabletler” eserinde ayrıntılarıyla bahseden sanatçı, adı geçen medeniyetlerin sembol öğretilerini ve kutsallarını sıraladıktan sonra sözü putperestliğe getirerek antik devirlere manifesto havasında eleştiriler getirir. Antik ve mitolojik tanrıları, titanları reddederek tarafının tek tanrı ve hak din (İslam) olduğunu yeniden hatırlatır.

Antik de olsa, çok tanrılı ve putperest kavimlere bakıldığında temel alınan en önemli kaidenin inanış ihtiyacı ve din olduğunu tarih boyunca görürüz. Haliyle kültür ve medeniyet de “*dinden ruh, can ve öz alır. Din, onlar için tükenmez, kurumaz bir doğuş, var oluş ve yeniden diriliş kaynağıdır*” (Çetinkaya, 2010: 34). Dini öğretilerle örülü ilk medeniyetlerin sahip olduğu inanışlar, Genç'in değindiği noktalardır. Misal olarak şairin son eserindeki “Yedinci Tablet” e baktığımız zaman, bizi ilkin “Marduk” adındaki Babil kralı ve heybetli tapınağı karşılar. Daha sonra bu isimlere olumsuz manalar yüklenerek kan ve İblis'in isimlerinden ve Yahudiliğe göre şeytanın Âdeme secde etmemesinden önceki adı olan “Azâzil” birlikte zikredilmiştir. Antik çağda erguvan rengi giysi giymenin sadece soylulara ve asillere has olduğu gerçeğinin yanı sıra Genç, putperestliğe muhalif bir edâ ile zevk ve sefânın açığa çıkarttığı acziyeti de tasvir etmiştir:

“korkuları büyüyenlerin
yürekleri küçülür Marduk kapılarında
şamdan mıdır mimari karanlığın
Şam'dan mı
iz'ân kapalıysa, sahne siyahtır
kanlı bir orkestra ordular şimdi
mazlumların âhıyla meşk ederler
Azâzil eşğinde soyunur

örtünürler duvarında kirlerin
bir erguvan ağacında ruhunu
vermeyi bile beceremeyen
o sefâhet zindanına girenler
heykellere îlân-ı aşk ederler” (Yedinci Tablet, S.B.T., s.44)

Şairin antik medeniyet ve Musevilik içerikli anlatıları şiirin ilerleyen dizelerinde ayrıntılarıyla devam eder. Sümer-Akad tanrılarında olan Annunaki'den bahsettikten sonra Yunan mitolojisine kayan Genç, Pleiadlar (Ülker takımyıldızı olarak da anılan) diye bilinen yedi kız kardeşe göndermede bulunur. Efsaneye göre “*Atlas ile Pleione'nin yedi kızı olan bu kardeşler, Vahşi Orion tarafından takip edildikleri için Zeus tarafından yedi yıldız olarak göğe gönderilirler*” (Fink, 2007: 356). Yine bununla beraber Yahudiliğin sembollerinden olan ve Hz.Musa'nın Sina Dağı'nda gördüğü yanan çalıyı temsil eden aynı zamanda günümüz masonik çağrışımlarıyla bilinen yedi kollu şamdan (İbranice: Menorah) da aynı beşlik içinde yer almıştır. Benzer bir biçimde adı Tevrat'ta da geçen ve “gökten inenler” manasındaki gaybî Nefilimler, şiirin son mısraında yer almıştır. Şair, yeryüzüne hâkim olan bu düzene karşı çekimser, şüpheli ve eleştirel yaklaşmıştır:

“Annunaki'den mi
Marduk'tan mıdır
yedi kız kardeş mi, yedi şamdan mı
sefâlet doğuran ihtişamdan mı
yeryüzüne hâkim oldu Nefilim” (Yedinci Tablet, S.B.T., s.45)

Genç, aynı şiirin sonuna doğru Sümer ve Mısırlılara ait efsanevi varlıkların adını saymaya devam ederken özellikle tanrılarına adeta reddiye yazarak bu ilkel ve paganist algıların koca bir sanrıdan ibaret olduğunu samimi ve dobra bir üslupla ifade eder. Öyle ki Mısır güneş tanrısı olan Ra, gök tanrısı olan Horus bu reddedişten nasibini alan tanrılardır. İlk dizede Sümerli bir şair olan Ludingirra'dan ve mensup olduğu şatafatlı soydaşlarından geriye az sayıda ürün ve eser kaldığını dile getirmiştir. Buna ek olarak Pablo Picasso'nun çizmiş olduğu “Avignonlu Kadınlar”ın adını anmıştır. Şair, kendisi

de fotoğrafçılıkla profesyonel bir biçimde ilgilendiğinden dolayı heykeltıraş ve resim gibi geçmiş ve güncel sanatsal ürünlerin de takipçisidir:

“Ludingirra, bir kıvılcımdır kalan
Sanrılardan türeyen Zeus, yalan
Ra yalan
Horus yalan
Avignonlu Kadınlar’ın
Ölü parmaklarından
akan su yâkut olur” (Yedinci Tablet, S.B.T., s.46)

Şiirdeki örneklerde görüldüğü gibi Nurullah Genç, son eserinde özellikle Mezopotamya uygarlıklarını ihtiva eden birçok tematik öğeden yararlanmıştır. “Siyah Beyaz Tabletler”deki “tablet” ibaresi ve kitapta sayı olarak tam 12 tane şiir bulunmasıyla Akad ve Sümer mitolojisinde geçen Gılgamış Destanı’ndan günümüze gelen 12 tablet arasında da bir etkileşim söz konusudur.

Görüldüğü üzere Nurullah Genç, yerli ve İslâmi medeniyetin câzibesini iliklerine kadar yaşayan bir sanatçıdır. O, bir medeniyet dili inşa ederken geleneğin ve şimdinin aynı potada eritilmesine özellikle dikkat etmektedir. Mensup olduğumuz medenî ve kültürel birikimlerin yanında Batı medeniyetini de yakından takip ettiğini ve en ilkel, çok tanrılı ve tahrif edilmiş inanç sistemleriyle birlikte diğer ilâhi dinlere de hâkim olduğunu gözlemledik. Medeniyet bölümünde adını ayrıntılarıyla dile getiremediğimiz diğer medeniyet temlerini, kültürel ifadeleri ve tarihi verileri de başlıklar şeklinde aşağıda sınıflandırdık:

Şiirlerindeki Diğer Türk-İslam Medeniyeti İbâreleri: Dönenbay-Raymalı Ağa-Begimay, Mâveraünnehir, âb-ı hayat, Yedi başlı ejder, Hûri, Kerbelâ, Akabe, Ravza, Kerem ile Aslı, Kevser, Tûba, Vahiy, Furkan, Ebâbil, Nebî, Hira, Sâve, Bengisu, Ebvâ, Bahîra, Kureyş, Kafdağı, Salnâme, Şehrayin, Nemrut, Zümrüdüanka, Leylâ ile Mecnun, Mehdî, Belkıs, Âdem ile Havva, Hâbil ile Kâbil, Mesih, Meryem, Rüstem, Azrail, İsrâfil, Hüdhdüd, Hz.Süleyman, Dede Efendi, Mevlevî, Zakkum, Salâvat, Âyet-el Kürsi, Selamun Aleykum, Hâfız, Hayyam, Yed-i Beyzâ, Ferhat ile Şirin, Şahmaran, Horasan,

Mâsivâ, Hümâ Kuşu, Ayasofya, Tanrı Dağları, Kaptân-ı Derya, Bin Bir Gece Masalları, Arı Burnu, Kanlısirt, Nuh, Veysel Karanî, Mevlânâ, Tac Mahal, Maral, Muhibbî, Levnî, Tâğut, Kerâhet vakti, Münker-Nekir, Hüzzam, Ertuğrul Gâzî, Boğaç Han, Kara Fazlî, Fâtih, Nakkaş Sinan Bey, Cemşîd, Baykara, Simurg, Tâc-ı Kayser, Gülfer Kalfa, Alparslan, Osman Gazi, Devlet-i Âliyye, Malazgirt, Yavuz ve Midilli gemileri, Hilâl, Gelibolu, Seddü'l-Bahir, Maverâ, Seyit Onbaşı, Galata Kulesi, Kılıç Arslan, Arıburnu, Selahaddin Eyyûbî, Turanşah, İmâdeddin Zengi, Conkbayırı, Muhammed İkbâl, Hz.Davud, Anafartalar, Hz.Eyyup, Harâbât ehli, Fuzûlî, Nef'î, Garibnâme, İbn-i Sîna, Seyyid Vehbî, Çamlıbel, Yavuz Sultan Selim, Kânûni Sultan Süleyman, Hayretî, Pîri Reis, Ahmet Yesevî, Efe, Kadı Burhâneddin, Pîrâbî Sultan, Ahmedî, Eflatun, Gazâlî, Enderûn, Rüstem, Mihrimah Sultan, Hüsn-ü Aşk, Şeyh Gâlip, Hz.Yâkub, Hz.Yusuf, Hz.Mûsâ, Eflâkî Dede, Nedîm, Haccâc-ı Zâlim

Diğer Din, Kültür ve Medeniyet İbâreleri: İskender, Ganj, Nirvana, Jit, Bâbil, İrem bağı, Ağlama Duvarı, Mona Lisa, Sezar, Bizans, Tiran, Judas tree (Erguvan), Grejuva (Rum ateşi), Neferkare (Mısır Firavunlarından), Gargat Ağacı, Terra İncognita (Bilinmeyen Toprak Parçası), Agamemnon, İstavroz, Churchill, Kral Lear, Notre Dame'nin Kamburu, Picasso, Rahip Barsîsa, Lamartine, Genç Werther, Anna Karenina, Kroyçer Sonat, Sefiller, Neruda, Aragon, Balıklı Meryem Ana Manastırı

İlgili terimlerden de anlaşılacağı üzere Nurullah Genç geniş bir medeniyet yelpazesinden birçok başlık iktibas etmiştir. Şair, farklı medeniyet ibarelerinden yararlanarak tarihsel ve kültürel değerlendirmelerde bulunmuştur.

2.8. Hüzün

“Ne yana dönsem ağır bir hüzündür kâinat”

Nurullah Genç

Aşk ve hüzn, Nurullah Genç'in şiirlerinin içine adeta kodlanmıştır. Hususiyetle bu iki tematik öge şairin dizelerinde başat bir konumdadır. Şiirinin oluşum evresinde ızdıraplı hissiyatını iç dünyasının her noktasında yaşayan şair, ancak yaşadığını ve hissettiğini kaleme alır. Nurullah Genç'teki hüzn, katı ve kara bir baht değildir. Başka bir ifadeyle hüzn, kavramsal olarak ümitsizliğe kapılan bir ruhtan ziyade hassasiyet ve dert sahibi olunan insani bir melekedir. O'na göre son yüzyılda insanlık iki temel

kavramı yitirmiştir; Aşk'ı ve hüznü. Ancak bu söz konusu sözcüklere derin çağrışımlarını da ihtiva edecek şekilde, yeniden hak ettiği değeri verdiğimiz zaman toplumsal manada yaşadığımız marazi tikanıklıkların üstesinden geleceğizdir.

Genç'e göre birey, fani dünyada sonsuz bir mutluluğa sahip olamaz. Zira insanlığın imtihanı olan bu yaşam, kabul etsek de etmesek de hüznle iç içe girmiştir. İnsan şaşılacak bir hızla doğar, büyür ve yaşlanır. Ömrümüz boyunca toplumlar değişir, teknolojik gelişmeler dönüşerek farklılaşır ve sosyolojik-psikolojik manada birçok değişik kırılmalar baş gösterir. Kısaca insan, elinde tutup kontrol edemediği bir hayatı yaşar. Bu tür bir hüznle benzer şekilde şair, daima konuyu yaratılış sürecimize götürür:

“Bunu sorgulamaya başladığınızda yaratılışa gidiyorsunuz. Ve bu, sizi cennetten kovuluşa, cennetten sürgün edilmeye ve oradan dünyaya inmeye getiriyor. Bundan daha büyük hüzn olabilir mi? Yaşadığı cenneti kaybetmiş bir varlık insan. Baktığımızda hüznlenmemek mümkün mü?” (caydamlasi.blogspot.com-20.11.2015). Nurullah Genç'i hüznlendiren temel husus tam da budur. Sezâî Karakoç'un deyimiyle; insanoğlu “Sürgün ülke” dedir. Âdem ve Havva'nın çocukları çağlar üstü bir hüznle iç içedir ve insanlığın yeniden ait olduğu cennete girip girmeyeceği de meçhuldür. Genç, bu müphemiyetin açığa çıkarttığı mahzun ruh haliyle dizelerini oluşturur:

“Yüzümde çizgiler destesi hüzn

İçimde hayatın bestesi hüzn

Hüznle örülmüş meğer kefenim

Tebessümüm hayal kuşudur benim” (Hüzn Mısraları, Ç.Ü., s.22)

Medeniyet dilimizdeki “cuşîş-i ahzan” ifadesi “elem, keder, hüzn” anlamlarını karşılamaktadır. Okuyucu, yüzyıllardır şiirin bulunduğu yerde daima hüznle kapı aralayan bir dizeye, sözcüğe ya da sese rast gelmiştir. Ahmet Haşim'in “O Belde” şiirindeki sembolleşmiş manifestosu olan “Melâli anlamayan nesle âşînâ değiliz” dizesi de şiirin hiç eskimeyen bir hüznle anavatanlık yaptığını bize yeniden anımsatmaktadır. N.Genç de aşağıdaki diğer bir örnekte şiirinin kaderini yine hüznün patikalarına çıkarmıştır. Edebi ağıt tadındaki bu dizelerde yitlik ve kimsesiz kumsal olan şairi bazen döven bazense ziyaret eden hüzn adlı kıyılarıdır:

“Oy benim bağı başım, garip ve dağı başım

Hüznün kıyılarında yitik bir kumsalmışım” (Her Aşkı Dare Çeken Vefasız Leylasıdır, A.Ö.B.H., s.322)

“Sonra hüzne büründü varlığımızda hayat

Yokluğumuz anlattı bize kayıp cenneti

Hüznümüz dallarını budadı bir çınarın

Bir çınar; gölgesinde arardık kendimizi” (Hiçbir Şey Eskisi Gibi Değil Artık, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.533)

Henüz çocukluk dönemlerinde tasavvufi öğretilerin etkisi altına giren Genç’in hüznü ön planda tutmasında bu getirilerin de payı muhakkak vardır. Zira sufi, mutlak hakim’e varmak için kalbini hüznle bezemiştir. Mutasavvıf bu süreçte zaman zaman ümitsizliğe düşüyor gibi görünse de yüreğini ruhani bir doyuma ulaştırır ve Allah’a kavuşma noktasında hüznü adeta omuzlarına yükler. Nitekim “*insan-ı kamile ulaşma, dünya nimetlerine sırtını dönmekle olduğuna göre sufiyi doğal bir hüznün hâli sarar*” (Aydın, 2009: 548) . Sufizm’in bu öngörüsünün yansımalarına Genç’in şiirlerinde de rastlarız. O’ndaki hüzn, bireysel buhrandan ve psikolojiden kaynaklanan “*hüznün koyu ve yapışkan yönü*” nden (Namlı, 2004: 76) ziyade; tüm insanlığı kuşatıp muhatap kılan evrensel bir dertlenme güdüsüdür:

“Gönlümün mahzenine çekildim; bin pareyim

Sevgiyi de, aşkı da unuttum, âvâreyim” (Bodrum Katı, Ç.Ü., s.20)

Nurullah Genç, ruh halini ifade ederken “göz” uzvundan yararlanmayı alışkanlık haline getirir. Alt alta sıralanmış iki şiire hâkim olan hüzn duygusu, varlığını gözün bahsine borçludur:

“Hüzn, gözlerinden ruhuma düşer

İçim ateşinle yoğrulur, pişer” (Hicranname, Y.v.H., s.114)

“Şairler hüzne dalar yeşil okyanusunda

Gözlerin gecenin intiharıdır” (Senin Gözlerin O’nun Gözleri-III, S.G.B.D.G., s.188)

Hüzün hâli, şairin dizelerinde hem anlamsal hem de imgesel olarak yer edinmiştir. Şiirin ruhuna sinen mahzunluk, üstüne “hüzün” ifadesi veya imgesiyle daha da duyumsanmaktadır:

“Hüznü avutuyorum bir liman köşesinde

Nefesini gizlemiş dalgaların sesinde” (Söylenmemesi Gerekenin Şiiri, Y.S.İ., s.366)

Şair, birçok tematik öğede sık sık başvurduğu metinlerarasılık kuramına “hüzün” teminde de yer verir. Nitekim Fuzuli, Şeyh Galip, Ahmet Haşim gibi şairlerle birlikte edebiyatımızda “hüzün medeniyeti” ni inşa etmiş olan Hilmi Yavuz’a da gönderme yapan Nurullah Genç, Yavuz’un dizelerine atıfta bulunarak hem kendisini de o medeniyetin müdavimi yapmakta hem de hüznü en zirve noktalarında hissettiğini mübalağalı bir dille ifade etmektedir. Genç, Hilmi Yavuz’un “Hüzün ki en çok yakışandır bize / Belki de en çok anladığımız” dizelerini anımsatmaktadır:

“Kendi sesimiz bile yabancı kendimize

Hüzün de yakışmadı fani dünyada bize

Gün olur “bir rüyaymış; işte uyandık” deriz

Mühür son kez vurulur alnımıza; gideriz” (Son, B.D.G., s.587)

Nurullah Genç, örneklerden de anlaşılacağı üzere “hüzün medeniyeti” ni oluşturan sanatçılarda gördüğümüz “*daima kalbine hüzünler ihbar edilen şair*” (Issı, 2004: 27) niteliğiyle hafızamıza artık yerleşmiştir. Aşk ile birlikte hüzün, şairin poetikasının karşılıklı iki kutbu gibidir. Genç, bu dertli üslubunu mısralarında kimi zaman doğrudan “hüzün” sözcüğüyle açığa çıkartırken kimi zaman şiir zihniyeti ve ruhu, bu temi hissettirir. Öyle ki sanatçı bazen de “hüzün” sesine benzeşen “mahzun, hazin, hüzünbaz” gibi ifadelerle hüzünle kurduğu bütünlüğü değişik kavramlarla dile getirir.

2.9. Ölüm

“Her canlı, ölümü tadacaktır” (Âl-i İmran / 185)

Âhiret hayatına inansın ya da inanmasın her nefsin bu dünyadaki ömrü sınırlı ve sonludur. Fani olan insanın ölümle beraber yerküredeki yaşamı son bulur. Ölüm, zamanlaması bakımından doğumumuzda olduğu gibi ilahi irade tarafından biçilecek hükümle bizi etkisi altına alır. Ölüm, İslam inancına göre sonlu ve kısa yaşamdan sonsuz yaşama açılan kapıdır. Bu izlek, aynı zamanda açığa çıkarttığı sembolik ve derin çağrışımlarıyla sanatın her sahasında ve bütün beşeri disiplinlerde daima kullanılan bir tem olmuştur. Tüm izleksel hususlarda olduğu gibi ölüme dair duyulan fikirler de toplumların zihin dünyalarında değişiklik kazanmıştır, kazanmaktadır. Âhiret hayatına inanan insan, ölüm karşısında metafizik bir teslimiyet sergiler. Bu teslimiyetin en önemli sebebi kulluk bilinci ve imandır. Bununla beraber ölümü muğlak ve ürpertici kara bir delik olarak gören düşünceler de bulunmaktadır. Özellikle yaşadığımız çağın *“temel patolojisi olan ‘ölüm korkusu’”* (Merter, 2008: 246) günümüzde gittikçe yayılan bir travma haline gelmiştir.

Nurullah Genç’in ölüm izleğine dair görüşleri mânevi ve İslâmi düşüncelerle bezenmiştir. Şair, ölümü bir “yok oluş” ya da “son” olarak değil; asıl sonsuz yaşamın başlangıcı olarak görmektedir. Dolayısıyla ölüm, Mevlânâ’nın ifadesiyle “Şeb-i arus” (düğün gecesi) gibidir. İnsanı tefekküre yönlendirip yaşamın temel gayesini hatırlatan bu tema, şair için mukaddes bir yerdedir. Genç’in ilk ve son kitaplarına kadar tüm şiirlerinde ölümün açığa çıkarttığı metafizik çağrışımlar dikkat çekmektedir. Bunun en büyük sebebi de *“ölümün, insanı günlük olan’dan koparıp ebediliğin karşısına çıkaran belki de en önemli, en vurucu olay olmasıdır”* (Baş, 2010: 776). Nihayetinde topraktan var edilen insana, ebedi âleme intikalinde yine toprak aracı kılınmıştır.

Şair, yaşamın kasvetli anlarında ölümden kaçış teminden çok yeri geldiğinde ölümü bir kurtuluş olarak gördüğünden ötürü özel olarak ilahi merciden ölüm niyazında bulunmaktan geri durmaz. Zira insan bu yolla nefsin alt katlarından sıyrılır. Buna ek olarak da *“ancak ölmeye başlayan ve ‘ölen’ kişi ölümün ne olduğunu bilebilir!”* (Merter, 2008: 247):

“Kapında bekliyorum; al beni içeriye

(...)

Dök içime abıhayat

Gülümse yalnızlığıma

Beni dermanınla donat

(...)

Hastayım Efendim, al beni içeriye” (Hastayım Efendim, Al Beni İçeriye, N., s.59)

“Ölüm, hayat sayfasının öbür yüzüdür. Hayatı o ilgi çekici kılmakta, o anlamlandırmakta, o sevdirmekte yahut acılaştırmaktadır” (Törenek, 2005: 129). Ölüm, insanı farklı kılan ruhun özgürleşmesi ve kendisine çizilmiş sınırların zincirlerinin kırılmasıyla mistik âlemdeki anavatana sevk edilişin de adıdır. Geçici heveslerin kuşattığı dünyada istediğini bulamayan ve daha farklı beklentiler içerisinde olan şair, sakin bir tavır ile ölüme seslenişte bulunur:

“Ne mevsim bizden yana, ne de gördük baharı

Ey kıyamet, gel artık, iyileşsin bu yara” (Karine/IV, B.D.G., s.568)

Sanatçı, birbirinden farklı ölüm ve sonsuzluk imajlarıyla ölümün elemli bir firaktan öte derin anlamlar içerdiğine dikkat çeker. Örneğin Yaşar Kaplan’a hitaben yazdığı “Dünya Söylesin” adlı şiirde bu tür sonsuzluk imajlarını güçlendiren ve gurbetle iç içe geçmiş ölüm temi yer alır:

“Gemiler yanaşıyor gözlerimize

Sonsuzluk denizi açıyor kapısını

Kanda açan çiçekler

İlahi söyleyen denizkızları

Birer birer ruhumuzdan geçiyor” (Dünya Söylesin, N., s.66)

Nurullah Genç, yaptığı benzetmeler, tasvirler, niteleme unsurları ve “Ölüm nedir?” sorusuna verdiği yanıtlarla ölümün tanımını yapar. Bunu yaparken de eşyanın ve renklerin sembolizminden istifade eder:

“Ölüm beyaz bir çocuk

Ansızın gelir” (Mesude’nin Ölümüne Muammalı Bir Ağıt, Y.S., s.217)

“Çocuklar

Bilmelisiniz ki ölümün rahmi

Ana rahminden daha karanlık

Ve daha derin” (Mağaradan Çocuklara Yansıyan-II, A.S., s.648)

Şair, daima ölümün muamma fakat atık nefesini ensesinde hissetmektedir. Attığı her adımda, kurduğu her hayalde, bulunduğu her mekânda ölümün kaçınılmaz bir tecrübe olduğu hakikatini hatırında diri tutmaktadır. Çünkü *“ölümün varoluşsal gerçekliği, insana geçici ve kısa olan varlığını sistematik bir şekilde hatırlatmasıdır”* (Türkyılmaz, 2003: 109). Ölüm izleğiyle zihnimize kazınmış olan “rahim, toprak, kefen” gibi ifadeler bize insanın acziyetini de anımsatır:

“Ana rahminden ölüme giden

Her yol bir gezginin avuçlarıdır” (Mağaradan Çocuklara Yansıyan-I, A.S., s.646)

“O bembeyaz örtüleri bürünüp

Ölümü tertemiz bulana değin” (Şebnem, H.S., s.732)

Nurullah Genç, aralarında samimi bir kardeşlik ve dostluk bağı bulunan Mehmet Âkif İnan adına yazdığı şiirinde soyut ibarelerle kurguladığı dizeleriyle hem Âkif İnan’a duyduğu muhabbet ve sevgiyi dile getirir hem de ölümü estetize ederek ona adeta masalsı bir ruh katar. Şiirinin sonunda ise Âkif İnan’ın “Hicret” ve “Tenha Sözler” adlı iki şiir kitabına gönderme yaparak bu yapıtların hatıralar ormanında çoktan yerini aldığını sonsuzluk atmosferi içerisinde itiraf eder:

“Her “Hicret” in “Tenha Sözler” i vardır

Her ölüm, ölmeyi becerenlere

Solmayı bilmeyen özge bahardır” (M.Âkif İnan İçin, Y.S.İ., s.383)

“Ölmeden önce ölünüz” Hadis-i Şerif’inden ilham alan Genç, bu öğüdü hayatında tecrübe etmekte olduğunu da beyan eder. Zira ölmeden önce bu dünyada

sembolik nazarda ölen kul, iç muhasebesini önceden yaparak olası bir ölüm anındaki hayret verici şaşkınlığı da bertaraf edecektir. Bu durum da iradeyi daha da güçlü ve dirençli kılar:

“Ölümü yaşadım, ölmeden önce

Bana, sonsuzluğu beklemek düştü” (Benim Şiirim, Y.v.H., s.109)

İnançlı bir şahsiyet olan Nurullah Genç, ahiret hayatını da kendisine ve metin okuyucularına hatırlatmaktadır. Ölümle birlikte ve ölümden sonra meydana gelecek evrelerin, tabloların kompozisyonu dizeler. Böylelikle şairin açığa çıkarttığı ölüm ve ölüm ötesi düşünce, “*olumlu bir adım olarak insana kendi varlık sebebinin de sırrını fısıldar*” (Baş, 2010: 783-4). Örneğin; Amel defterinin veriliş hadisesi, insanların mahşerde ve cennette en ideal yaşlarıyla ve genç halleriyle dirileceği hususu bu anlatıya örneklik teşkil eder. Ümitsizlikten hoşlanmayan Genç, daha çok cennet tasavvuruyla karşımıza çıkar:

“En karanlık köşelerinden mağaranın

Yeminler toplayacaksınız yakında

Önce şairleri vuran

Sonra yalancıları

Bir fırtınanın ardından

Teraziler, tutanaklar, tanıklar” (Mağaradan Çocuklara Yansıyan-II, A.S., s.648)

“Ölülerin sessizce uyandığı o yerde

İhtiyar olmamıştı sana varan bedenler” (Özlem Beyaz Bir Gül Açar Bağrında, A.Ö.B.H., s.309)

Şairin ölüm izleğini güçlendiren yardımcı unsur da dizelerde yer alan “cellat” ifadeleridir. Ölümle doğrudan ilintili olan bu soyut ölüm makinesi, varlığıyla hem ölüm getirir hem de ayrılığın önünü keserek vuslatı tesis eder. “Sızı” adlı şiirde yaşanan şiddetli ıstırapın panzehri ölüm getiren cellat imgesidir:

“Cellat, vur boynumu, tükensin sızı

Kelimeler yanık, renkler kırmızı” (Sızı, Ç.Ü., s.26)

Alacakaranlık rengiyle yolların geceye çıktığı “Ölüm Noktürnü” adlı şiirde ise cellat, dorukta yaşanan sevdaya ölümcül dokunuşuyla aksiyon katmaktadır:

“Ölüm seni sevmektir bir celladın elinde

Bilmem hangi yürekte böyle sultandı ölüm” (Ölüm Noktürnü, Y.S.İ., s.358)

Bir başka misalde ise cellat, kavuşmanın yapıtaşısıdır. Zamanları, kıtaları, birbirine benzeşen duyguları ve sevgilileri birbirine bağlayan ip gibidir, ölümün önüne geçer:

“Güneş ülkesinden gelen yiğitler

Benzeri olmayan bir dünya kursun

Cellat, ayrılığın boynunu vursun” (Siyah Gözlerine Beni De Götür-2.Şarkı, S.G.B.D.G., s.166)

Ölümü kabulleniş olgunluğu, Nurullah Genç’in şiirlerinde çoğunlukla hâkim olan atmosferdir. Şair, bir amaç uğrunda yaşadığının ve yine bir amaç uğruna öleceğinin bilincindedir. O’nun, uğrunda mücadele ettiği her şeye “ideal kıymetler” dememiz mümkündür. İşte bu yüzdendir ki “*ideal kıymet, insan hayatına mâna verir. İdeal kıymet hayattan üstündür. Zira onun uğruna hayat, feda edilir*” (Kaplan, 2012: 188). Nurullah Genç’in ölümün muallak yüzüne ürpertili bir bakışla bakmayıp onu kabullenip hazmederek tefekkür ve teslimiyet aracı yapmasının sebebi de budur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ŞİİRLERİNİN YAPI BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Her şairin yapı bakımından ve tematik yönden beslendiği belli başlı kaynakları vardır. Bu kaynaklar, sanatçıya doğrudan ilham verir. Nurullah Genç içerikte olduğu gibi yapı yönüyle de bin yıllık gelenekten süzülerek çağımıza gelen yerli pınarlardan beslenmiştir. “*Türk şiiri tarihi seyri içerisinde günümüze gelinceye kadar iki koldan beslenmiştir: Divan şiiri ve Halk şiiri*” (Güler, 2004: 93). Bu görüş ışığında Genç’in şiirlerinin de muhteva ve şekil itibarıyla Divan ve Halk edebiyatıyla beraber modern şiir unsurlarından müteşekkil olduğunu söylememiz yerinde olacaktır.

Nurullah Genç şiirlerinde kafiye önemli bir husustur. Kafiye’nin etkisiyle ahenk de o derece ödün verilmeyen noktalardandır. Şair, çoğu şiirinde özellikle yerli hece ölçülerimiz olan 11’li ve 14’lü hece ölçülerini kullanmayı tercih etmiştir. Genç, tematik mevzuda olduğu gibi yapı yönüyle de olaya ciddiyetle baktığından günümüzdeki birtakım plansız satırlarla meydana gelmiş modern şiirleri de tenkit eder: “*Gelenekten uzak kalmak, bir sanatçı için özünden uzak kalmak demek. Bu manada soysuz ve sopsuz (ucube) şiirler yazma hevesinde olmadım. Popülerlik hevesiyle hiç şiir yazmadım*” (Altan, 2014: 10). Şair, şiirin bir emek ve gönül işi olduğunu düşünmektedir.

Şiirlerinde Divan şiiri ve Halk şiiri ürünlerinin ağır basmasıyla birlikte Genç’in kimi dizelerindeki yapı yönüyle kendisinin bizzat denediği modern nazım şekilleri de dikkat çekicidir. Sanatçının şiirlerinde yer verdiği nazım şekillerini şöyle sıralayabiliriz:

3.1. Divan Edebiyatı Nazım Şekilleri

3.1.1. Beyitlerden Oluşan Nazım Şekilleri

3.1.1.1. Gazel

Beyitlerden oluşan ve Klasik Türk şiirimizde şairlerin çokça kullandığı gazel, Nurullah Genç’in özel olarak kullandığı bir türdür. “*Kadınlar hakkında söylenen âşıkane ve güzel söz anlamına gelen gazel, tanımına uygun olarak özellikle aşk, güzellik, şarap ve tabiat gibi konularda yazılır*” (Okuyucu, 2011: 174). Divan şiirinin kalbi mahiyetindeki bu türün beyit sayısı 5-15 arasında değişir ve kafiye düzeni “aa xa

xa xa xa” şeklindedir. Şairin 1991-92 yılları arasında yazdığı “Yankı ve Hüzün” kitabında adı geçen “Arzuhal” adlı şiirinin adı İtiraf Gazeli’dir ve adı gibi gazel türünde yazılmış bir şiirdir. Adı geçen şiirde ilk beytin kendi arasında kafiyeli olduğu ve diğer beyitlerin son dizelerinin ilk beyitle kafiyeli olduğu görülecektir. Şiir, toplam 13 beyitten oluşmuştur, 14’lü hece ölçüsüyle yazılmış ve 7+7 duraklıdır:

“Aşkın lâlezarıyım; toprağım susuzdur ey
Leyla mahkûm ve ketum; hicran uykusuzdur ey

Ruhumun aynaları hasretinle sevişir
Merhamet asumanım neden bulutsuzdur ey

Rengârenk bir baharla tutuştu ufuklarım
Hüznümle, isyanımla hayal umutsuzdur ey” (Arzuhal-İtiraf Gazeli, Y ve H., s.78)
(...)

“Umut Gazeli” şiirinde şair, yine sistematik ve kurallı bir şekilde beyitler halinde bir gazel kaleme almıştır. Bu türün genellikle tek sayılı beyitlerden olanı tercih edildiği için “Umut Gazeli” de 9 beyitten meydana gelmiştir. Tematik olarak gurbet ve ilâhi aşkın iç içe olduğu bu dizelerde Genç, yukarıdaki örnekte olduğu gibi 14’lü hece ölçüsünü tercih etmiştir. Beyitlerde yer alan “-dır içim” rediftir. Beyitlerin son dizelerinde yer alan “kalan, olan, dolan, nalân, ayan, isyan, viran, an, insan” sözcükleri arasında “-an” sesinin ortak olduğu ve dolayısıyla tam kafiyenin kullanıldığını da görebiliriz:

“Akabesinde ömrün bir iz bulandır içim
Zamanın ilmeğinde mahsur kalandır içim

Gurbetin en çaresiz yollarında âvâre
Feyz umduğu Ravza’ya mecnun olandır içim
(...)

Henüz akşam olmadı ufkunda yalnızlığın
Halvettedir, dergâhta tatlı bir andır içim

Veda etti çeşmeden akan melal suyuna
Kevser diliyor, lâkin yine insandır içim” (Umut Gazeli, Y. ve H., s.81)

Şairin bunlara benzer kurallı bir şekilde yazmış olduğu diğer gazel türlerini sıralayacak olursak: “İntizar Gazeli” (Y. ve H., s.83), “Mevlâ Aşkına” (Y.S., s.229), “Ölüm Noktürnü” (Y.S.İ., s.357), “Şirin Gazeli” (Y.S.İ., s.377), “Müpteladır Gemiler Benim Gözlerime (M.G.B.G., s.393), “A.Sinan” (A.S., s.663), “Can Gazeli” (A.S., s.686), “Efendi” (H.S., s.742) adlarındaki eserleridir.

Bununla birlikte yine şekil itibariyle gazele çok benzeyen fakat ilk beytin kendi içinde kafiyeli olmadığı şiirler de dikkat çekicidir. Nurullah Genç’in gazele çok yakın kaleme aldığı bu tür beyitlerin son dizelerinin tümü kendi arasında kafiyelidir. Örnek olarak “Başka Bir Özlem” şiiri, bu tür bir gazel tipidir. Sadece beyitlerin son dizeleri kendi içinde kafiyeli olduğundan “xa xa xa xa” diye giden bir kafiye şeması karşımıza çıkar. Buna ek olarak şairin “Karine-III” (B.D.G., s.567) eseri de aynı yapıdadır.

“Bir şehla bakışın güneş edalım
Deliyor dağ gibi kalkanlarımı

Yitirdim denizin saçına tutkun
Sabahleyin erken kalkanlarımı
(...)

Hangi rüzgâr alıp götürdü, bilmem
Kendini ateşte yakanlarımı

Çöllere bırakıp gitmişim meğer
Her seher semaya akanlarımı” (Başka Bir Özlem, Y. ve H., s.97)

Nurullah Genç nadir de olsa 5-15 beyit arasında değişen gazelin beyit sayısını standartların altına çekerek ve 4 beyitten oluşturarak kaleme aldığı gazele de yer vermiştir. “Ayın Güle Serenadı” (D.S.M., s.244) adlı gazel buna örnektir.

3.1.1.2. Mesnevi

Klasik Türk Edebiyatında beyitler halinde yazılan diğer bir tür de mesnevilerdir. Geçmiş dönemlerde mesneviler, hacimlerinin büyüklüğünden dolayı roman ve hikâye gibi türlerin görevini üstlenmekteydi. “*Her beyti kendi içinde kafiyeli olan ve ‘aa bb cc dd’ kafiye şemasına sahip bu türde en çok aşk, macera, din, tasavvuf, tarih konuları işlenmiştir*” (Kurnaz, 2011: 503). Bu konulardan yola çıkıldığında mesnevilerin bir öğretici metin olmasından daha çok, eserlerde aşkın ve estetiğin ön planda tutulduğunu ifade etmemiz doğru olacaktır. Araplarda Cahiliye devrinde de ve ilk yüzyıllardan itibaren kullanılmaya başlanan bu nazım şekli Türkler arasında İslamiyet’ten önce az da olsa kullanılmaktaydı.

Nurullah Genç’in kaleme aldığı mesnevilerin özellikle 1880-86 yılları arasında yazdığı ve bu dönemki şiirlerini “Çiçekler Üşümesin” adıyla bir araya getirdiği dönemde yoğunluk kazandığını görmekteyiz. Fakat uzunluk noktasında klasik düzenin dışında olan bu mesnevi örnekleri, orijinal mesnevi örneklerine göre beyit sayısı olarak daha kısadır. Art arda sıralanan bu mesnevilerin kimisi 5-6 beyitten kimisi de 8-9 beyitten meydana gelmiştir. Genç’in “Bodrum Katı” (Ç.Ü., s.20) şiiri, mesnevi tarzda yazılmıştır. Her beytin kendi arasında kafiyeli olduğu bu örnekte bahsini ettiğimiz nazım şeklinin şartlarından olan “*beyitler arasında yalnızca konu birliğine dikkat etme*” (İpekten, 1985: 70) bahsine uyulduğuna şahit oluruz. Aynı zamanda sanatçı çokça kullandığı 14’lü hece ölçüsüne ve 7+7 durağına da bu mesnevi denemesinde yer vermiştir. Mesnevi’yi andıran bu şekil toplamda 6 beyittir:

“Ne bayram misafiri, ne düğün gölgesiyim

Şu koskoca âlemde yalnızlığın sesiyim

Meçhul bir ıstırabın kurbanıyım boşlukta

Bir bodrum katındayım, esrarlı bir loşlukta

Penceremden bakarken gördüğüm tek şey; hüznün
Anlayamadım hâlâ endamını gündüzün

Bir yığın eski hayal duruyor tabağında
Eski günlerin tadı sızlıyor damağında

Gönlümün mahzenine çekildim; bin pareyim
Sevgiyi de, aşkı da unuttum, âvâreyim

Meçhul bir ıstırabın kurbanıyım boşlukta
Bir bodrum katındayım, esrarlı bir loşlukta” (Bodrum Katı, Ç.Ü., s.20)

Genç’in aynı yapıya sahip ve 10 beyti geçmeyen diğer mesnevileri de şunlardır: “Okyanus” (Ç.Ü., s.21), “Hüzün Mısraları” (Ç.Ü., s.22), “Yalnızsın” (Ç.Ü., s.23), “Şeb-i Yelda” (Ç.Ü. s.35), “Cinnet” (Ç.Ü., s.36), “Denizlerden” (Ç.Ü., s.37), “İzdüşüm” (Y. ve H., s.95)’dür. Aynı zamanda “Çiçekler Üşümesin” (Ç.Ü., s.40) adlı şiir de 2 beyitten oluşan ve yine 14’lü hece ölçüsüne sahip mini bir mesnevidir.

Kafiye şeması bakımından mesneviye benzeyen fakat beyitler halinde değil bent ya da bentler halinde yazılan şiirlere de yer veren şair, bu yönüyle mesnevinin şekil yapısını bilinçli olarak bozsa da ele aldığımız nazım şeklini anımsattığından ötürü bu tür şiirlere de parantez açmayı uygun gördük. Şair, “Sızı” (Ç.Ü., s.26) adlı şiirini iki 10’luk bent halinde yazmış ve art arda gelen her iki dizeyi kendi içinde uyaklamıştır. Buna ek olarak ilginç bir şekil oyunuyla da bentlerin ilk 2 ve son 2 dizelerini aynı sesle kafiyelemiştir. Haliyle kafiye şekli “aa bb cc dd aa” halini almıştır:

“Cellat, vur boynumu, tükensin sızı
Kelimeler yanık, renkler kırmızı
Sessiz bir fırtına sarsıyor beni
Gözlerinden aldım ben bu kefeni
Mezar taşlarına sızıyor terim
Kokusu onundur diye gizlerim

O alev fişkiran kirpiklerinden
Nasıl da kuşatmış beni derinden
O hicran perisi, göklerin kızı
Cellât, vur boynumu, tükensin sızı” (Sızı, Ç.Ü., s.26)
(...)

Genç’in 10 dizelik fakat tek bentlik ve art arda gelen iki mısranın sonuna kadar sadece kendi içinde kafiyeli olduğu, yine mesneviyi çağrıştıran ve “aa bb cc dd ee” uyak şemasına sahip “Ben” (Y.S., s.208) adlı şiiri ile 8 dizelik tek bent halindeki “aa bb cc dd” kafiye şemasına ait “Hüzün” (Ç.Ü., s.18) şiirlerini de yukarıdaki kategoriye dahil edebiliriz.

3.2. Âşık Edebiyatı Nazım Şekilleri

Âşık edebiyatında en çok sevilen ve kullanılan tür olan “koşma”, Genç’in de geleneğimize ait nazım şekilleri içinde en çok tercih ettiği biçimdir. Dört dizeli bentlerden oluşan ve dörtlük sayısı 3 ila 5 arasında değişkenlik gösteren koşmalar çoğu zaman 11’li hece ölçüsüyle yazılmaktadır. Genellikle lirik konuların işlendiği bu nazım şekillerinde durak düzeni 6+5 ya da 4+4+3 şeklindedir.

Şairin dörtlükler halinde 5 bentten meydana getirdiği “Talan” (Ç.Ü., s.19) şiiri koşma şeklinde yazılmıştır. Kural gereği 11’li hece ölçüsüne ve 6+5 durak düzenine dikkat edildiği bu örnekte, koşmanın şartı; ilk dörtlüğün kendi içinde “abab” şeklindeki çapraz kafiyeyle sahip olduğu da gözlemlenmiştir. Şiirin içeriğinde de hissedilir bir lirizm dikkat çeker. İlk dörtlük dışındaki diğer bentler de “aaab” düzeni taşıdığından “Talan” şiiri her haliyle bir koşmanın gereklerini yerine getirmektedir:

“Güzel de, çirkin de senin yanında
Doğarmış, büyürmüş, viran olurmuş
Sevda denen yangın meğer sonunda
Gözyaşıyla dolu hicran olurmuş

Dost düşman ayrılır, yüze bakar da
İzleri kalırmış hatıralarda
Ümitler yeşerir her ilkbaharda
Sonbahar gelince duman olurmuş” (Talan, Ç.Ü., s.19)
(...)

“Talan” şiirinin yanı sıra “Arayışın Türküsü” (Ç.Ü., s.25), “Kopardın” (Y. ve H., s.117), “Giderim” (Y. ve H., s.121), “Ay Gülüm” (Y.S.İ., s.389) adındaki şiirler de aynı durak yapısına ve hece ölçüsüne sahiptir. Nurullah Genç’in kafiye şeması özdeş lakin farklı hece ölçüsüyle yazmış olduğu koşmaları da mevcuttur. 14’lü hece ölçüsüyle kaleme alınmış “Sarsıntı” (Y. ve H., s.80) ve “Mahzun Biten Bir Şarkı” (S.G.B.D.G., s.186) şiirleri bunlardandır. Bazı yerlerde ise N.Genç’in birtakım koşmalarının hece ölçüsünde sınırlamaya gittiği de olmuştur. “Sezgi” (Y. ve H., s.82) ve “Sevda” (Y. ve H., s.84) şiirleri genel kuralın dışında 4+4 durakla, 8’li hece ölçüsüyle ve 4 tane dörtlülle yazılmıştır:

“Vehimlerden uzak eyle	“Senin ile senden yana
Karartmasın sırat kulu	Döndü sevda ile kalbim
Yapayalnız kaldı böyle	Dolup taşı kana kana
Kurtarır bir berat kulu	Kutlu nida ile kalbim

Ne baharı, ne güzü	Kırıldı o siyah mühür
Sonsuzluğunda gündüzü	Tek heceye döndü ahir
Nakış nakış açsın yüzü	Yerde gizli, gökte zahir
Tenhalarda erit kulu”	Şeb-i yeldâ ile kalbim”
(Sezgi, Y.ve H., s.82)	(Sevda, Y. ve H., s.84)

Örnekteki bu iki şiir hece bakımından az olsa da “abab-cccb-dddb” kafiye düzenine sahiptir ve koşmadır. Son olarak sadece iki dörtlükten oluşan ve yine 14’lü hece ölçüsüyle yazılmış, koşma yapısını taşıyan “Beyaz Bir Ölüm” (A.S., s.688) şiirini de bu kategoriye alabiliriz.

3.3. Serbest Düzenli Nazım Şekilleri

3.3.1. Üçlüler

Üç dizeden meydana gelen nazım birimi olan üçlükler daha çok Batı etkisindeki Türk edebiyatı sahasında kullanılmıştır. Nurullah Genç'in serbest düzenli nazım şekilleri arasında en az yer verdiği başlıklardandır. Örneğin; “M.Âkif İnan İçin” adlı şiiri 3 dizeden ve 6 bentten oluşmaktadır. Şair, bu şiiri 11’li hece ölçüsüyle kaleme almıştır:

“İnan ki, kendine daha yakînsin

Bilmedikçe bir denize varmayı

Nehirler öteye akmayı bilmez

Sana yigîtlîği öğretene hayal

Şimdi hangi burcundadır zamanın

Hangi özlem kır çiçeği kokulu” (M.Âkif İnan İçin, Y.S.İ., s.383)

(...)

Bunun yanında şairin yine hece ölçüsüyle kaleme aldığı ve üçlü bentlerden oluşturduğu “Düşkırıklığı” (A.S., s.687) ve “Vuslat” (H.S., s.736) adlı şiirleri de üçlülere örnek verebiliriz. “Aşk İpek Bir Karanlıktır” (A.Ö.B.H., s.286) manzumesi yine 3 dizeden ve 5 bentten oluşmuştur fakat hece ölçüsüne uyulmamıştır. “Aşk İsyankâr Bir Korkudur” (A.Ö.B.H., s. 306) 6 bentlik, “Arıbeyi Konunca Ruhun Zümrüt Taşına” (A.Ö.B.H., s.312), “Aşk Veremli Bir Türküdür” (A.Ö.B.H., s.316) ve “Yol Durumu” (B.D.G., s.573) şiirleri 2 bentlik birer üçlemedir. “Günün İlanı” (S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.505) da 4 bent halinde ve 3 dizeye kaleme alınmıştır.

3.3.2. Dörtlüler

Halk edebiyatının temel birimlerinden olan dörtlükler yüzyıllardır edebiyatımızda kullanılan ve kullanılmaya devam eden bir nazım şeklidir. Kıt’a olarak da adlandırılan bu yapılar Nurullah Genç şiirlerinde hatırı sayılır derecede yoğundur. Halk edebiyatı şiir unsurlarından yapısal anlamda oldukça fazla istifade eden Genç, bu

bağlamda hemen hemen her şiir kitabında dörtlüklerden oluşan şiirlere yer vermiştir. Şairin tek dörtlükten oluşan örnekleri olduğu gibi farklı sayıdaki bentlerden meydana gelmiş dörtlükleri de vardır. Aşağıdaki örnek Nurullah Genç'in 2 bentle yazdığı ve vazgeçemediği 14'lü hece ölçüsüyle donanmış bir dörtlüktür:

“Göklere bakıyorum; gözlerim bende değil

Bir demirci körüğü gibi içimde zaman

Yürüyebilir miyiz söndürüp lambaları

Âvâre gülücükler, çılgınlıklar arasından

Seni gördükten sonra terk ettim aynaları

Sanki çağırıyorsun kalbimi ufuklardan

Her sabah gemilerle açıyorum sana

Her akşam parça parça dönüyorum sulardan” (Yüreğim Bende Değil, A.İ.B, s.137)

Bu örnekteki yapıya yakın diğer dörtlüler ise “İnsan Mağarasında” (A.İ.B., s.141), “Biraz Anlayın Beni” (Y.S., s.216), “Kalbimin Hüsnüyusuf Mahrem Bahçelerinde” (A.Ö.B.H., s.283), “Yâr Kokusu Yayılsın Diye Kaldırımlara” (A.Ö.B.H., s.310), “Mor Güllü Harami Çıkar Dağlar Başına” (A.Ö.B.H., s.313), “Düşman Nehirler” (Y.S.İ., s.379), “Gökyüzü Mü Akıyor Toprağıma” (M.G.B.G., s.398), “İçimden Al Bu Sevda Mahşerini” (M.G.B.G., s.406), “Anla Ki Bir Çınarım” (B.D.G., s.553), “Şimdi Bir Hükümrânlık” (B.D.G., s.577), “Anla Beni Sultanım” (A.S., s.608), “Neylesin” (A.S., s.662), “Nikap” (H.S., s.722) şiirleridir. Adı geçen dörtlükler 2 ilâ 8 arasında değişen bentler şeklinde ve kimisi ölçüsüz kimisi de farklı ölçülerle yazılmıştır.

Yukarıda adı geçmeyen ve tek, bağımsız dörtlüklerden oluşan şiirler ise şunlardır: “Duvar” (Y. ve H., s.106), “Peri” (A.İ.B., s.157), “Gül ve Kakül” (Y.S., s.232), “Ardım Sıra Ordular” (D.S.M., s.246), “O ve Ben” (D.S.M., s.263), “Demirciye Mektup” (D.S.M., s.268), “Tehdit” (B.D.G., s.585), “İstilâ” (B.D.G., s.586)’dır. Dörtlük halinde yazılsa da adı özellikle anılmayan diğer şiir örnekleri yapılarında taşıdıkları şekil özelliklerinden dolayı ilerleyen bahislerde ve diğer bir başlık altında ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır. Aşağıdaki görsel tabloda ise şairin şiirlerini bir araya getirdiği

“Mahrem ve Münzevi” kitabında bulunan tüm dörtlük türündeki örneklerin bölümler içindeki sayısal karşılaştıırılması yapılmıştır:

<u>Şiir Kitabı (Bölüm İsmi)</u>	<u>Şiir Sayısı</u>	<u>Dörtlükler</u>
Çiçekler Üşümesin	27	8
Nuyageva	18	1
Yankı ve Hüzün	32	18
Aşkım İsyandır Benim	31	4
Siyah Gözlerine Beni de Götür	27	5
Yanılgı Saatleri	23	5
Denizin Son Martıları	30	13
Aşk lmcl Bir Hülyadır	41	16
Yürüyelim Seninle İstanbul’da	32	9
Müpteladır Gemiler Benim Gözlerime	23	5
Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim	85	-
Birkaç Deli Güvercin	45	15
Ateş Semazenleri	80	22
Harflerin Simyası	38	5

3.3.3. Beşliler

Beş dizelik ve bentler halinde yazılan bir nazım şeklidir. Şairin toplu şiirlerinde 21 tane beşlik rneği vardır. “Elma” şiiri toplamda 3 bentten oluşup hece ölçüsünün ve kafiyenin dikkate alınmadığı bir beşlik türüdür:

“Sakın kurutma susuz bakışlarınla
Bir elma fidanı gönderiyorum
Bahene dik, işlenmemiş yerlerine yalnızlığının
Renkleri siyah olmasın
Çađrıştırmасыn lm” (Elma, S.K.B.Ş.Y.Ç.İ., s.457)
(...)

Nurullah Genç’in kalan 20 beşliğini sıralayacak olursak; “Sitem” (Ç.Ü., s.27), “Ağla” (Y. ve H., s.105), “Dönüş” (Y. ve H., s.108), “Ey Dost-I” (Y. ve H., s.118), “Serap” (A.İ.B., s.135), “Elveda Çiçekler” (A.İ.B., s.146), “Kimsesiz Bir Fukaranın Şiiri” (A.İ.B., s.148), “Bir Sonbahar Akşamı Kavluk Sokak’tan” (A.İ.B., s.150), “O’nun

Gözleri-I” (S.G.B.D.G., s.190), “Umutlar Sahile Vurduğu Zaman” (D.S.M., s.243), “Bir Hayal ve Bir Kadın” (D.S.M., s.262), “Son Bir Karanfil Gibi” (A.Ö.B.H., s.279), “Sonlayamadığımı” (A.Ö.B.H., s.307), “Selam” (M.G.B.G., s.395), “Pusula” (B.D.G., s.563), “Sûret” (B.D.G., s.583), “Kapattığın Kapılar Ardında Üveyikler” (A.S., s.628) “Hüzzam Yangınları-Birinci Yangın” (A.S., s.629), “Cezbe” (H.S., s.699), “Zerrin-II” (H.S., s.739)’dir.

3.3.4. Altılılar

Altı dizeli bentlerden oluşan nazım şekli olan altılılar, Genç’in şiirlerinde beşliklerden sayısal anlamda daha fazladır. Altılılar şairin daha çok “Müpteladır Gemiler Benim Denizlerime” (2001-2002) adlı şiir kitabında yoğunlaşmıştır. Toplu Şiirlerinde yer alan şiir kitaplarındaki altılıları ayrıntılı bir şekilde tarayacak olursak şu çıkarıma varırız:

- “Yankı ve Hüzün”: “Merdiven” (s.101)
- “Aşkım İsyandır Benim”: “Feveran” s.129)
- “Siyah Gözlerine Beni de Götür”: “İntihar Etme Leyla” (s.198)
- “Aşk Ölümçül Bir Hülyadır”: “Her Aşkı Dare Çeken Vefasız Leylasıdır” (s.322)
- “Yürüyelim Seninle İstanbul’da”: “Olsan da Bir Olmasan da” (s.381)
- “Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim”: “Yağmur” (s.494)
- “Birkaç Deli Güvercin”: “Sertan’la İstanbul Konuşmaları II” (S.542), “Görünen ve Kaybolan” (s.551), “Taşlar” (s.562), “Karine-I” (s.565)
- “Ateş Semazenleri”: “Su Yangını-II” (s.613), “İkinci Yangın” (s.630), “Çaresiz Değilsin” (s.657), “Tac Mahal’i Bir Akşam Gözlerimde Bulmuşlar” (s.679)
- “Harflerin Simyası”: “Kesif” (s.716), “Ümit” (s.735)
- “Müpteladır Gemiler Benim Denizlerime”: “Tanyerine Mihengini Bıraktım” (s.399), “Kuşlar Anlıyor Beni” (s.408), “Namluya Vur Düğümü” (s.422), “İnliyor Kanda Yüzün” (s.425), “Nirengi, Kuş ve Saray” (s.434), “Ümidim Sende Mağrur” (s.436), “Esrarlı Bir Yücedağ” (s.438)

3.3.5. Yedililer

Toplamda yedi dizeden oluşan ve bentler halinde yazılan nazım şeklinin adıdır. Nurullah Genç, yedililere diğer çok bentlilere nazaran daha az yer vermiştir. Eserlerindeki yedi dizeli şiirleri ise “Son Damla” (Y. ve H., s.104), “O Adamlar” (A.İ.B., s.143), “Sevmek Güzel Zamanlarda” (A.İ.B., s.145), “İmrenir Sana Zakkum” (M.G.B.G., s.440), “Hâlâ Uyuyor Musun” (B.D.G., s.564), “Resim” (B.D.G., s.584), “Ankara’dan Ayrılırken Kırmızı-I” (A.S., s.602)’dir.

3.3.6. Sekizliler

Sekizliler, art arda gelen 8 dizenin alt alta yazılmasıyla elde edilen bir nazım şeklidir. Farklı sayıdaki bentlerle şiirler kaleme alan Nurullah Genç’in “Mahrem ve Münzevi” eserinin içinde 10 tane sekizli bulunmaktadır. Adı geçen eserin ilk sayfalarında ise 8’er dizelik 7 tane ayrı ayrı sekizli örneği de vardır. Eserin giriş bölümündeki tek bentlik bu sekizliler “Mahrem-I-II-III-IV-V-VI-VI” adlarını almıştır. “Hüzün” (Ç.Ü., s.18), “Ötelere Yiğitler” (A.İ.B., s.153), “Aşkım İsyandır Benim” (A.İ.B., s.159), “Eylül’de Susan Şarkılar Gibi” (B.D.G., s.548), “Hasat” (B.D.G., s.555), “Mücrim” (B.D.G., s.561), “Ay Anam” (A.S., s.619), “Bu Şehir” (A.S., s.654), “Muamma” (A.S., s.659), “Gelmesem” (A.S., s.685) şiirlerinin hepsi de sekizer dizelye neşredilmiştir. Sekizliler dışında şairin 9’lu, 10’lu, 11’li, 12’li, 13’lü bentler halinde yazdığı şiirleri de bulunmaktadır.

3.4. Serbest Nazım

Herhangi bir uyak ya da hece ölçüsü sınırlamasına takılmaksızın sanatçının yapı yönünden özgür olduğu nazım şekillerindendir. Şair, diğer şekillere kıyasen bu tür şiirlerde daha hür bir platformda dizeler sıraladığı için ifade etmek istediğini akıcı bir üslupla ve peş peşe sıralanmış yargılar aracılığıyla uygular. Nurullah Genç’in serbest nazımla yazdığı birçok başarılı şiiri vardır. “Bir Ceylan Yüreğinden” adlı şiir, bunlardan sadece biridir ve akıcılığıyla, vurucu diliyle ön plandadır:

“Saklama gözlerini

Acıların büyüyen zindanlarında

Ülfeti gözlerinden özümleyen kalbimin

Mavi bir yıldız gibi
Dünyana usulca sokulduğunu göreceksin
Ufuklara dokunan güneşli saçlarınla
Saklama gözlerini
Rengini gözlerinden alıyor kalbim
Ümitlerini” (Bir Ceylan Yüreğinden, N., s.71)

Şair, yukarıda yer alan serbest ölçülü dizelerdeki gibi bazı şiirlerinde ölçüyle beraber kafiyei de göz önünde bulundurmayarak geleneksel tarz ile modern şiir unsurlarını aynı anda kullandığını bir kez daha ortaya koyar.

3.5. Uzun ve Kısa Boyutlu Şiirler

Teorik olarak “*yirmi bir ve daha fazla dizeye sahip olan şiirlere uzun boyutlu şiirler dersek*” (Özcan, 1999: 206), Nurullah Genç’in toplu şiirlerinde sayıca, dikkate alınacak derecede uzun boyutlu şiir olduğunu söyleyebiliriz. Şairin nazımla birlikte düzyazıyla da ilgilenmesi şiirlerinin hacimli olmasına etki etmiştir. Doğal olarak sanatçının salt tek ve çift dizeli şiiri çok nâdir görülmüştür. Fakat ölçüt aldığımız baraj dize sayısı “21” olduğundan bu sayının altında da birçok kısa boyutlu şiir bulunduğunu ifade etmemiz gerekir.

3.5.1. Uzun Boyutlu Şiirler

Uzun boyutlu şiirler içinde en dikkat çekiciler, şüphesiz dize bakımından hacimce en fazla olanlarıdır. Nurullah Genç’in bu hususta anında göze çarpan başlıca şiirlerini sıralayacak olursak karşımıza ilkin “Yağmur” (Y. ve H., s.85) şiiri çıkar. Tam 170 dizeden oluşan bu şiir bizi tarihsel anlamda yaklaşık 1450 yıl öncesine sevk eder. Birbirinden farklı sayıdaki bentlerden meydana gelen bu manzume, ufak bir hikâye gibidir. Yine “Ne Dünya Ne Gözlerin” (A.İ.B., s.130) adlı şiir 65 dizeli, “Şehrayin Şarkıları-1.Şarkı” (S.G.B.D.G., s.163) 66 dizeli, “Rüveyda” (S.G.B.D.G., s.176) şiiri 109 dizeli, “Aslı Bir Yasemindir İçimdeki Gecenin” (D.S.M., s.235) adlı şiir 86 dizelidir. Toplu Şiirlerdeki diğer örneklerden olan “Yürüyelim Seninle İstanbul’da” (Y.S.İ., s.329) şiiri 99 dizeden, “Paylaşabilir Misin” (Y.S.İ., s.335) adlı şiir 109 dizeden, “Sana Sonbaharımda Kal Bile Diyemedim” (Y.S.İ., s.342) adlı şiir 12’lik 10 bent

halinde ve toplamda 120 dizeden meydana gelmektedir. Bunlara ek olarak “Nehirdi Aşka Hallaç” (M.G.B.D., s.410) adlı örnek tam 124 dizeli, “Bulut Bilmez Göğünü” (M.G.B.D., s.429) şiiri 74 dizeli ve “Bu Şehir” (A.S., s.654) adlı manzume de 8’liler şeklinde, 9 bent halinde toplamda 72 dizelidir.

3.5.2. Kısa Boyutlu Şiirler

Uzun boyutlu şiirlerde olduğu gibi kısa boyutlu şiirlere de oldukça fazla yer veren şair, iki farklı yapıyı da kullanmıştır. Lakin yukarıda belirttiğimiz gibi kısa boyutlu şiir bahsinde de ölçütümüz Tarık Özcan’ın da dediği gibi “21” dize barajı olduğu için toplamda tek, çift yahut üçlü dizeli örneklerle pek fazla rastlamasak da temel aldığımız rakamın altında yazılmış çok sayıda kısa boylu şiir olduğunu söyleyebiliriz. Nurullah Genç’in toplu şiirlerindeki uzun boyutlu ve kısa boyutlu şiir sayılarının oranları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

<u>Şiir Kitapları</u>	<u>Şiir Sayısı</u>	<u>Kısa Şiirler</u>	<u>Uzun Şiirler</u>
Çiçekler Üşümesin	27	24	3
Nuyageva	18	1	17
Yankı ve Hüzün	32	26	6
Aşkım İsyandır Benim	31	26	5
Siyah Gözlerine Beni de Götür	27	17	10
Yanılgi Saatleri	23	18	5
Denizin Son Martıları	30	25	5
Aşk Ölümçül Bir Hülyadır	41	29	12
Yürüyelim Seninle İstanbul’da	32	10	22
Müpteladır Gemiler Benim Gözlerime	23	-	23
Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim	85	62	23
Birkaç Deli Güvercin	45	37	8
Ateş Semazenleri	80	52	28
Harflerin Simyası	38	17	21

3.6. Farklı Tarzda Denediği Nazım Şekilleri

Nurullah Genç, Klasik şiir ve Halk şiiri öğretilerinin haricinde bir de kendi üslubunu ve nazım şeklini özgünleştirmek adına alışılmışın dışında birtakım şiir yapıları geliştirmiştir. Şairin toplu şiirlerinde sık sık karşımıza çıkan ve sürekli tekrar eden belli başlı kalıpları söz konusu başlık altında incelememiz yerinde olacaktır. Bilhassa

dörtlükler üzerinde, ele aldığımız özgün şiir yapılarına çok sık denk geliriz. Başlangıçta şekil olarak sonenin ilk dörtlük yapısını çağrıştıran özgün yapı, gerek ilerleyen bentlerdeki kafiyesiyle gerekse bent sayısı ile soneden de sıyrılıp kendi kalıbına oturan bir konumdadır. Baştan sona dörtlüklerden meydana gelen bu özgün şeklin kafiye yapısı ise “abab cdcd efef ghgh...” görünümünde ve daima çapraz kafiyelidir. Genellikle hecenin 11’li ve 14’lü ölçüsüyle yazılmış bu dörtlükler Genç tarafından bilinçli olarak tekrar edilmiştir. Kafiye’nin açığa çıkarttığı etkiyle iç dinamizmi, ahengi ve söyleyiş rahatlığını tesis eden bu yapılar, okuyucu için de kolaylık sağlar. Verdiği bir röportajda bu duruma dikkat çelen Genç, iyi bir şiir üzerine kafa yorarken sanatçının yazdığı metnin aynı zamanda ezberlenebilir ve hafızada kalıcı olmasına dikkat etmesi gerektiği söyler: “Çünkü şiir metni ezberlenebilir olmalı. Şiiri çocuklara nasıl ezberleteceksiniz, sevmeyen bir insana nasıl sevdireceksiniz?” (Kadioğlu, 2015: 7). Bu yargıdan yola çıktığımız zaman dörtlüklerdeki iç sesin ve çapraz kafiye’nin, okunan dizelerin hatırdan kalmasına yardımcı olduğunu söylememiz mümkündür. Analizini yaptığımız bu şiir yapılarını aşağıdaki örnekle somutlaştırıyoruz:

“Hafif dalgın görünsem, indirir kirpiğini / a	}	Çapraz kafiye 14’lü, 7+7 duraklı
Gamzeleri usulca dökülür üzerime / b		
Ben mi anlamıyorum onun ne dediğini / a		
O mu hep Kafdağı’ndan bakıyor gözlerime / b		

İlk defa böylesine kırılgan gördüm geceyi / c
Gece ki, terk edilen bir âşık gibi mahzun / d
Tanımıyor devleri ağlatan dibaceyi / c
Eylül kadar muzdarip, ayrılık kadar uzun / d

Denizlerle sevişen tılsımlı göklerinde / e
Alınan bir kanarya çırpır kanatlarını / f
Bir ebemkuşağını andıran gözlerinde / e

Koşturur gece-gündüz rengârenk atlarını” / f (Alınan Bir Kanarya, D.S.M., s.267)

Örnekten de görüldüğü üzere her dördlükte bulunan dizeler daima kendi aralarında kafiyelenmiştir. Böylelikle Genç'in savunduğu “şiiir hafızada kalıcılığı” niteliği de yerine getirilmiştir. Şairin toplu şiirlerinde çoğu yerde rastladığımız bu standart yapının sayısal dağılımını sıralayacak olursak; “Çiçekler Üşümesin” kitabında 6 tane, “Yankı ve Hüzün”de 11, “Aşkım İsyandır Benim” kitabında 1, “Siyah Gözlerine Beni De Götür”de ve “Yanılığ Saatleri”nde 2’şer tane bu örnekten şiir vardır. Aynı şekilde “Denizin Son Martıları”nda 8 tane, “Aşk Ölümcül Bir Hülyadır” eserinde 10, “Yürüyelim Seninle İstanbul’da” kitabında 4, “Müpteladır Gemiler Benim Denizlerime”de 3, “Birkaç Deli Güvercin”de 8, “Ateş Semazenleri”nde 14 ve “Harflerin Simyası” kitabında da 4 tane farklı tarzda nazım şekli dediğimiz türdeş şiir örnekleri bulunur.

Farklı tarzlardaki nazım şekillerinde dikkat çeken ikinci mevzu ise yine dörtlükler üzerindedir. Çapraz kafiye, bu ikinci bahiste yerini sarmal kafiye bırakır fakat hece ölçüsünde farklılaşma görülmez; yine 11’li ve 14’lü hece tercih edilir. Her dörtlük kendi arasında sarmal kafiye sahiptir ve “abba cddc effe” şeklinde çoğalarak devam eder. Genç, şiirdeki kavramların ve telaffuzun akılda kalıcılığına, ses ahengine önem verdiğinden dolayı bu tür şekilleri özel olarak tekrar eder. Dörtlüklerdeki her dize, kendi içinde birer cümledir ve doğrudan yargı ihtiva ederler:

“Rüyamda ağlayan bir deniz gördüm / a	}	Sarmal kafiye 11’li / 6+5 duraklı
Bütün sahilleri uzakta kalmış / b		
Ve bütün gemiler uykuya dalmış / b		
Martıları yorgun ve sessiz gördüm / a		

Suların dibinde beyaz bir kadın / c
Taramış saçını hırçın dalgalar / d
Ellerinde gümüş renkli halkalar / d
Sırrını çözüyor sanki Ferhad’ın / c

Toprak filizlendi; gök uyanıyor / e
Bulut, bir yaralı şehzade gibi / f

Sanki çığlık dolu denizin dibi / f

Suda kalanların bağı yanıyordur / e (Ağlayan Deniz, D.S.M., s.260)

Nurullah Genç, bilindik nazım şekilleri haricinde özgün tarzda oluşturduğu yapılara da yer verir. Şair, bu yolla farklı bir nazım şekli ortaya koyarken kurguladığı unsurlarla daha âhenkli ve akılda kalıcı dizeler üretmektedir.

3.7. Şiirlerindeki Dil ve Dili İşleyişi

Dil, insanın kimliğidir. Tarihin ilk devirlerinden bu yana ana omurgadan ayrılmayan lisan, zamanla daha da zenginleşmiş ve değişik coğrafyalara kadar uzanmıştır. Şiiri sanat yapan kullanılan dilin bizzat kendisidir. Dizelerde yer alan oturaklı ve uygun her ses, sanat ürününe olumlu yönde yansır. Söz, dilin daha da somutlaşarak kalıcı hâle gelmesi olayıdır. *“Şiirin özünün söze dönüştürülmesi sırasında şair, dilin daha önce kullanılmış ya da kullanılmamış olan bütün anlatım yollarından yararlanır; hatta zaman zaman onları zorlar”* (Aksan, 2011: 34). Sanatçı, ancak bu şekilde özgün dil ve üslubunu yakalayabilir.

Daima özgün dilin savunucu olan Nurullah Genç, sıradan sözlerin sahibi olmayı reddetmiştir. Şiirin, hafakanlara çıkartan ızdıraplı bir uğraş olduğunu ifade eder. Hal böyleyken rastgele kurgulanmış bir şiiri ve düşünülmeden ortaya çıkmış dili kabul etmez. Onun için en önemli hususlardan bir tanesi okuyucuda estetik bir haz bırakmaktır. Şiir, kimya olarak nazendir ve o kimyaya uygun bir dil ve üslup arzular. Nurullah Genç, yazdığı ve yazacağı şiirin hesabını vereceğini bilerek yazan sanatçılardandır. Şair, bu olaya şöyle bakmaktadır:

“Bir maksata matuf olmadan rastgele kaleme aldığım, okuyanlarda bedii bir haz uyandırmayacak, onları estetiğe, güzele sevk etmeyecek yazdığım metinler varsa hesabını vermek elbette zor olur” (Genç, 2015: 8) diyerek şiirin manevi ağırlığa sahip bir uğraş olduğunu beyan eder. Nurullah Genç’in dizelerine dikkat kesildiğinde kurgu ve dilden ötürü müzikal bir atmosferin varlığı açığa çıkar. Şair, okuyucunun kulağında kalıcı olacak sözcükler seçerek şiiri nağmeye yaklaştırır. Âhenkli olan bu dil sayesinde ezberlenebilir dizeler ve bentler okuyucunun zevkine sunulur. Zira şiir, sadece elit kesim arasında okunup söylenen ve akabinde ezberlenen bir sanat değildir. Şiir, hayatın ta kendisidir. Şair, bu kıstasa uygun bir dil geliştirirken ne durağan ve basit bir üsluba

ne de göklere çıkartılmış radikal ve ardına kadar kapalı bir ifade dünyasına sığmır. Dengeli ve ölçülü olmaya dikkat etmeye çalışır.

Nurullah Genç'in şiiri sahip olduğu estetik ve ahenkle her kesim tarafından ezberlenebilir olsa da zaman zaman dizelerin içine saklanmış olan anlamı açığa çıkartmak için belirli bir seviyede entelektüel birikime de gereksinim duyulur. Çünkü şaire göre şiir üzerinde emek verilen bir üründür, doğal olarak bu büyümlü düzen içinde muhatap da kimi zaman özellikle bilgi ve doküman yönüyle donanımlı olmalıdır. Karşılıklı sorumluluk bilinci sanat ürününe daha da anlam ve değer katar. Öyle ki sanatçı ve okuyucu arasındaki bu gizli anlaşmalar sistemi iki tarafa da hoşnutluk katar. Sonuç olarak asıl kazanan sadece şiir ve estetik olur.

Nurullah Genç, soylu bir dil peşindedir. Bu soylu dilden kasıt, içinde binlerce yıllık geçmişi ve arka planı olan bir medeniyet dili geliştirmek arzusudur. Şair, üslubu ve tematik unsurlarıyla millî ve medenî lisanını hem içerik hem dil yönüyle tesis etmek niyazındadır. Kullandığı kavramlarda ve sahip olduğu dilde etkileyici bir asalet olmalıdır:

“Dolaşan ben olsaydım Sâve'nin damarında

Tablosunu yapardım yıkılan her kulenin

Ebedî aşka giden esrarlı yollarında

Senden bir kıvılcımın, Süreyya bir şulenin

Tarasaydım bengisu fışkıran kâkülünü

On asırlık ocağın savururdum külünü” (Yağmur, Y. ve H., s.87)

Hecenin 11'li ve 14'lü ölçüsünde ısrar eden Genç, kafiye'nin açığa çıkarttığı ahenkten de yararlanmıştır. Nitekim kolay anımsanabilir ve zihne kazınabilir ifadeler geliştirebilmesi için birbirine ses olarak yakın sözcükleri özel bir haznede elemesi gerekmektedir. Şairin dil işçiliği burada devreye girer. Kafiye ile birlikte redifin açığa çıkarttığı harmoni de şiirdeki ses ve ton için önemlidir. Sanatçı, “Ben” adlı şiirinde, dilin birçok estetik unsurundan faydalanmıştır. Dizelerin sonundaki her fiil ve isim, tek bentlik bu şiiri daha da estetize eder. Nurullah Genç, aynı şiirde cinasa da başvurur:

“Ben sözünde durmayan bir celladın ipiyim
Tanyerinde karanlık, ilkbaharda tipiylim
Yıkılan her köprünün bir ayağı bendedir
Yeşeren ekinlerin hazan çağı bendedir
Resmini taşıyorum şehirde ölen atın
Mezarı başındayım rahmetli saltanatın
Ben, ejderin aşınmış günlüğünde korkuyum
Bir vadiden bir dağa söylenen son türküyüm
Ne sabah, ne ikindi sonrası sarar beni

Yalnız ihmal edilmiş duygular arar beni” (Ben, Y.S., s.208)

Yukarıda geçen örnek, şairin şiire karşı disiplinli bir yaklaşıma sahip olduğunu göstermektedir. Diğer bir ifadeyle şairin “*şiir dilini, her noktada yeniden bir denetime tabi tutması*” (Özcan, 1999: 231) sanatçının kaleme aldığı sanat eserine ihtimamla yaklaşmasının sonucudur.

3.7.1. Sözcük Kadrosu

Nurullah Genç, zengin bir kelime haznesine sahiptir. Halk edebiyatı öğretilerinin etkisiyle yerli kavramların kullanılmasıyla birlikte şiirlerinde tasavvufi gelenekten de yararlandığı için sık sık Arapça ve Farsça kökenli kelimelere de denk geliriz. Bir medeniyet dili inşa etmek isteyen Nurullah Genç, mensup olduğu Osmanlı medeniyetinin kullandığı edebi dile ait Osmanlıca kelimeleri bilinçli bir şekilde kullanmıştır. “*Bir toplumun tarihini, kültürünü, tecrübesini, hayat anlayışını ve bütünüyle ruhunu dilde görmek mümkün olduğu gibi, bir kişinin dünyasını, ruhunu da bireysel dil kullanımında yani ‘söz’de görmek mümkündür. Dilin bireysel kullanımı, bireyin bilgisi, yeteneği, tecrübesi ile doğrudan ilgilidir. Dolayısıyla insan dilinde gizlidir*” (Buran, 2016: 67). Söz konusu bu tecrübe şairin çocukluk dönemine kadar inmektedir. Şair, çocukluk devresindeki deneyimlerin kalıcı belleğine yerleştiğini kendi cümleleriyle ifade eder:

“*O süreç hem şiir birikimimi etkilemiş hem kavramlarım oluşmuş. Düşünebiliyor musunuz?9-10 yaşlarımda kavramlarım oluşmaya başlamış.*

Üniversitenin birinci sınıftayım. Kalktım bir konuşma yaptım sınıfta. “Tedai” kelimesini kullandım. Hiç unutmuyorum. ‘Arkadaşlar bu meselenin tedaisi şöyledir’ dedim, baktım anlaşılmadı. Çünkü tedaiyi bilen yok. Ama tedainin ‘çağrıştırmak’ olduğunu izah etmeye çalıştım. Nereden öğrenmişim bu kavramı biliyor musunuz? Rahmetli amcamın temel kavramlarından birisiydi. ‘Sizdeki tedai nedir bilmem’ diye başlardı sonra anlatırdı” (Genç, 2014: 51-52). Bu dil etkileşimi, bir çocuğun üslup ve konuşmasına annesinin bir hayli etkili olması durumuna da benzemektedir. Zira çocuk yaştaki bir insanın ilk öğretmeni ve kılavuz edindikleri annesi, babası, akrabaları ve yakın çevresidir.

Nurullah Genç’in dizeleri ve üslubuyla müsemma olan temel kavramlar vardır. Dikkat çeken ilk sözcük “Rüveyda” dır. “Hoş, ince, naif” anlamına gelir ve aslı Rüveyde’dir. Şair, muhatabından her daim ilgi ve alaka bekleyen ve bir nevi nâzenin olan şiir sanatıyla “Rüveyda” kavramını birbirine yaklaştırmıştır. Tekrar edilen diğer bir sözcük “intizar”dır. Şairin aynı zamanda yazdığı üç romanından birine verdiği isim olan intizar, Nurullah Genç’in vazgeçemediği ifadelerdendir. “Bir şeyin olmasını beklemek, gözlemek” manasındaki bu kavram, “nazar” kökünden gelir ve “ümit ile beklemek” anlamında da kullanılır. Sanatçının başucu yaptığı 3.kelimesi ise “inkisar”dır ve “kırılma, gücenme” olarak tanımlanır. Şairin şiir yazarken adeta bu üç kavramın duygusal yansımalarına sığır. Kavramlar, nihayetinde dil mekanizması tarafından harekete geçer. Dil ve sonrasındaki sözcükler, kişinin fitratı ve kimliğidir. “*Dilin en dar anlamda temsil ettiği kimlik, bireysel kimliktir. Kişinin dili kullanma biçiminden, onun ruhsal, psikolojik durumu, ilgi alanları, şuuraltı ve zekâ kapasitesi hakkında bir tespit yapmak mümkündür*” (Buran, 2016: 79). Adı geçen bu üç kavram ekseninde şairin his dünyasına ışık tutulduğunda naif, kırılğan, duygusal fakat umudunu kaybetmeyen bir kimlik ortaya çıkar. Şairin dizelerindeki melankoli, ye’is hâline uzak insanî hüzne yakın bir yerdedir.

Nurullah Genç’in gayesinin bir medeniyet dili inşa etmek olduğunu ve bu yüzden köklerimizin heterojen yapısından elinden geldiğince beslenmeye çalıştığını daha önce ifade etmiştik. Bir medeniyet dili olan Osmanlı Türkçesinin özellikle kültür ve edebiyatın etkisiyle Arapça-Farsça kavram ve terimlere kapılarını açtığı bilinmektedir. Doğal olarak bu tür yabancı kökenli sözcüklerle sanatçının şiirlerinde de

karşılaşırsınız. Sanatçı, bu iki dil dışında etimolojik olarak Hint-Avrupa diline ait (Fransızca, İngilizce, Almanca, Rusça, İtalyanca, Yunanca kökenli) sözcükleri de kullanmıştır. Nurullah Genç'in şiir kitaplarında geçen ve dikkat çekici yabancı kökenli ifadeler aşağıdaki başlıklarla gösterilmiştir:

- “Çiçekler Üşümesin”: Âhu, hicran, makber, hançere, mağrur, pâre, malihulya, serencam, nihan, revnak, mihrace, hercâi, humma, anafor

- “Nuyageva”: İmbik, muhibbi, buhur, şehrayin, hamasi, müzmin, müşfik, ülfet, imbat

- “Yankı ve Hüzün”: Mâsivâ, cevır, âşîyan, vehim, visal, inkişaf, feveran, hengâme, halvet, heyula, cezir, mücellâ, şâhika, şehlâ, lâhika

- “Aşkım İsyandır Benim”: Nevakâr, beniâdem, sayha, mavzer

- “Siyah Gözlerine Beni De Götür”: Zelzele, menfez, memnu, bergüzar, tuğyan, bigâne, kehkeşan, âzürde, bedesten, bidayet, aşüfte

- “Yanılıgı Saatleri”: Raisa, bîvefa, gergef, turâb, mütevekkil

- “Denizin Son Martıları”: Ketum, katafalk, şikâr, çerağ, serenat, dibâce, pinhan

- “Aşk Ölümçül Bir Hülyadır”: Fettan, bestenigâr, sâyeban, pürmelâl, kesif, rakkase, zadeğân, vaveyla, beyâbân, me'yus

- “Yürüyelim Seninle İstanbul'da”: Muhteris, noktürn, eyvan, kavî

- “Müpteladır Gemiler Benim Denizlerime”: Mihver, sâzende, izbe, urba

- “Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim”: Mezmur, mihmandâr, hüzzam, kâri, nümâyîş, mahfuz, mürebbi

- “Birkaç Deli Güvercin”: Müheyya, âhüzâr, meftun, mâder, mücrim

- “Ateş Semazenleri”: Hânende, şehriyâr, nâçâr, muhayyel, sureta, ebruzen, şiraze, terennüm, cihannüma

- “Harflerin Simyası”: Jit, tevessül, nikap, nevcivan, dilâ, me'va, laleazar, mehpâre

- “Hüznün Lâlesidir Dünya”: Ülfet, mestâne, hânüman, pelte, şerha, nalın, mahbube, hâkî, hümâyün, hendese, rü’yet, hümâyünâbâd, gülabdan, âtî, kâfur, canhıraş, rebâb, râbita, şirpençe, tedâi

- “Çanakkale Her Şey Yanıp Gül Oldu”: Dalâlet, filbahri, ceberut, fecrikâzip, istihkâm, palikarya, mitralyöz, niran, infial, indifâ, palaska, kasatura, hıyaban

- “Siyah Beyaz Tabletler”: Târümâr, zevâl, cemşâb, tâğut, tiran, kırba, dârüsselâm, sefâhet, zebûn, iz’ân, sefine, şakî

Nurullah Genç, şiirlerinde mahallî ağızlara pek yer vermese de halk arasında kullanılan yalın-saf Türkçe ifadeleri ve en eski Türkçe devrine ait olup günümüze kadar birtakım fonetik değişimlere uğramış olan sözcükleri eserlerinde kullanmıştır. Bu kategori içerisinde yer alan söyleyişler ise genel itibariyle şunlardır:

- “Nuyageva”: Esrik (sarhoş), ölgün (pörsümüştü, solmuş), alil (hastalıklı, sakat)

- “Siyah Gözlerine Beni De Götür”: Yüzgörümlüğü (damadın gelinin duvağını açarken geline verdiği hediye)

- “Denizin Son Martıları”: Ebemkuşağı (gökkuşağı)

- “Yürüyelim Seninle İstanbul’da”: Akkor (ışık saçacak bir beyazlığa varıncaya kadar ısıtılmış olan)

- Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim”: Toy (1.Eski Türkçede devletin yasama organı, 2.deneyimsiz)

- “Çanakkale Her Şey Yanıp Gül Oldu”: Tamu (cehennem)

- “Hüznün Lâlesidir Dünya”: Yadel (özlem duygusu)

Şair, tamlamalardan da yararlanmıştır. Dikkat çekenleri ise terkiplerle oluşturduğu yabancı tamlamalardır. Nurullah Genç’in Klasik edebiyattan da esinlendiğini bahsi geçen kelime gruplarından anlamamız mümkündür:

“Şeb-i yelda, ahsen-i beşer, sukût-u hayal, âb-ı zindegân, firak-ı yelda, ateş-i suzan, divan-ı harp, destân-ı kebir, ateş-i sûzân, baht-ı devran, bağ-ı hıraman, serv-i

kâmet, nur-ı ayn, şâh-ı giryan, niran-ı keder, hân-ı rüsvâ, âyine-i rahşân, bezm-i muhabbet, bâb-ı hümayun”dur.

Örneklerden de görüleceği üzere Nurullah Genç, farklı dil ailelerine mensup birçok yerli ve yabancı sözcüklerden, söyleyişlerden istifade etmiştir. Yabancı sözcükler bahsinde Arapça ve Farsça kökenli ifadeler ağırlık kazanırken zaman zaman batı dillerinden de sözcük ve terimleri alıntılanmıştır.

3.7.2. Bağlaçlar

Sözcükleri, sözcük gruplarını ve cümleleri birbirine bağlayan bağlaçlar, söz içi bağlantıları kurmaları yönüyle yardımcı birer unsurdur. Nurullah Genç’in eserlerinde yer alan “karşılaştırmalı bağlaçlar”, üzerinde duracağımız bağlaç türleridir. Şair, anlama etki katmak, vurucu ifadeler geliştirmek, heyecanı ya da duyguyu arttırmak amacıyla çoğu kez çeşitli türlerdeki yinelemeli bağlaçlardan faydalanmıştır. Şairin dizelerinde en çok rastladığımız bağlaç türleri “Ne.....ne” ve “Ya.....ya” bağlaçlarıdır. Sanatçı, aşağıdaki şiirde “Ne.....ne” bağlacının olumsuz atmosferini arkasına alarak anlatmaya çalıştığı yargıyı açığa kavuşturmak istemiştir. Beyitteki bağlaç, yalnızlığın önünü açmaktadır:

“Ne bayram misafiri, ne düğün gölgesiyim

Şu koskoca âlemde yalnızlığın sesiyim” (Bodrum Katı, Ç.Ü., s.20)

Şair, “Ya.....ya” bağlacını da sıkça kullanmıştır. “Ne.....ne” bağlacı dizelere olumsuz anlam katarken “Ya.....ya” bağlacı, radikal ve keskin ifadeleri bir araya getirmesiyle bilinir. Nurullah Genç, kaleme aldığı aşağıdaki bentte, sevgiliye hitaben imgeler aracılığıyla ya vuslatı ya da ayrılığı talep etmektedir. Zira muğlak olan seveda ve bağlılığın verdiği acı, ayrılıktan daha kesif ve tesirlidir:

“Ya topla yaralı kırlangıçları

Ya da bu vefasız şarkıyı bitir” (2.Şarkı, S.G.B.D.G., s.167)

Adı geçen karşılaştırmalı bağlaçlardan bir diğeri ise “Kâh.....kâh” bağlacıdır. “Bazen, ara sıra, kimi zaman” çağrışımlarına sahip bu bağlaç, “Hüzün” şiirinde kullanılmış ve feryadı sembolize eden bir kelebeğin zaman içinde değişen konumunu tasvir etmek için kullanılmıştır:

“Uçan kelebeğim mi dudağımda feryâdın

Kâh görünüp kaybolan, kâh konan pencereme

Kâh demir yumruk gibi sıkışan hançereme” (Hüzün, Ç.Ü., s.18)

Bağlaçlar başlığında sıralama bağlaçlarından olan “ve” bağlacına da değinmemiz gerekir. Bir sanat eseri için kaçınılmaz bağlaçlardan olan “ve” bağlacı, şiirde de kendisine çoğu zaman yer bulur. Nurullah Genç’in rutin “ve” bağlacını kullanmasının yanı sıra özellikle şiirinin ismini dahi “ve” koyduğu ve 30’u aşkın dizeye başlarken bu bağlaçla söze giriş yaptığı 33 dizelik bir çalışması vardır. “Ve” ile başlayan her dize, kendi içinde birer cümledir ve tek dizelik ayrı bir şiir gibidir. Şair, sadece son iki dizede bu bağlaçları kullanmaz:

“Ve toprak âzürdedir

Ve gölgeler âsûde

Ve bütün bedestenler yağmalanmış şehirde

(...)

Ve tedbir karanlıktır

Ve takdirse anlıktır

Ve umuttur alçalan

(...)

Ve irfan denizine yelken açsaydı gemi

Ve bitseydi ıstırap

Can harap, canan harap

Yetiş imdada ya Rab” (Ve, S.G.B.D.G., s.196)

Farklı türdeki bağlaçlar, şairin ifade gücünü kolaylaştırmıştır. Aynı zamanda şiire âhenk de katan bu türlerin sanat ürünüde birbirinden farklı çağrışımları ve görevleri vardır.

3.7.3. Zıtlıklar

Evrendeki her unsur karşıtlıklar üzerine inşâ edilmiştir. Mikro âlemden makro âleme kadar her kategoride zıtlıklar mevcuttur. Yaşamdaki bu zıtlık, ilk bakışta salt,

amaçsız bir çatışma gibi görülse de aslında her karşıtlık evrendeki denge unsurunun koruyucudur. *“Denge, tüm canlı ve cansız varlıklarda olduğu gibi doğanın bir parçası olan insanın fizyolojik ve psikolojik yapısında ve dolayısıyla yaşantısında da yer almaktadır”* (Boztaş-Düz, 2013: 1). Bu yüzden antik felsefeden günümüz yüzyılına kadar hayatta ve doğada bulunan her olgudaki bu zıtlık, insanoğlu için daima birer merak konusu olmuştur. “Tezat” olarak da tanımlanan zıtlık daha farklı şekilde ifade edilmiştir. Zıtlığın taban tabana bir ayrılık olmadığını savunan bu görüşe mensup olanlar, *“tezat yerine ‘tıbak, mutabakat, tekâfu’ adlarını kullanmışlardır”* (Güler, 2013: 56). Yaşamdaki bu ters gibi görünen denklik, her disiplinde olduğu gibi sanat eserinde de ortaya çıkmıştır. Sanat ürünlerinden beklenen en temel hususlardan biri o eserin estetik bir değer taşımasıdır. Estetik değer ise, *“bütünlüğün oluşturduğu zıtlıkların dengesindedir”* (Boztaş-Düz, 2013: 3). Yapıtta mistik, enerjik bir döngü vardır. Bu enerjik döngünün bileşenleri ise zıtlıklardan kurulu malzemede bulunmaktadır. Neşredilen bir yazılı eser için dilin hayatî bir fonksiyonu vardır. Sanatçının kullandığı bu dilin doğasında da aynı durum söz konusudur. Nitekim *“bir dilde birbirine karşıt anlam ifade eden kelimelerin bulunması ve kullanılması dilbilim açısından önemlidir. Sözcüklerin ve sözlerin manaları, eş anlamlarıyla anlatılabilir ancak onların karşıtlarının söylenmesiyle daha iyi kavranması sağlanır”* (Güler, 2013: 56). Karşıtlıklara kapı aralayan sanatçı, evrendeki ve iç âlemindeki çatışmaları gün yüzüne çıkartıp bir araya getirerek bir yandan sanatını icra ederken diğer yandan da ifade edilen kaideye uygun bir çizgide yol almış olur.

Şiirde de bu durum değişmez. Türk edebiyatında özellikle Sebk-i Hindî taraftarları ve İkinci Yeni şairleri tarafından benimsenen karşıtlıkları kullanma geleneği, günümüz şiirine kadar devam edegelmiştir. Hayatın özünde karşıtlıklar olduğu için edebi metinlerde de *“ister anlatım düzeyinde olsun ister içerik düzeyinde olsun ikili karşıtlık ilkesi her zaman ‘öteki’ni gerekli kılar”* (Lüleci, 2009: 15). Bu ilkeden yararlanan sanatçılardan biri de Nurullah Genç’tir. Şairin ifade edilen ilkeyi benimseyişine dair tabiat bahsindeki bülbül-baykuş karşıtlığından ve renk başlığındaki siyah-beyaz zıtlığından daha önceki bölümlerde bahsetmiştik. Şair, doğadaki ve eşyadaki bu karşıt gibi görünen mutabakattan istifade ederek metni hem daha sanatsal yapma isteğinde hem de yaratıcı tarafından tesis edilen bu kozmosu bizatihi anımsatmak arzusundadır. Başka bir ifadeyle Genç, hâlihazırdaki gücü iki parçaya bölerek yapıttaki

dinamizm unsurunu diri kılmıştır. Çünkü çarpışma var oldukça iç adrenalin ve merak güdüsü de tetiklenmeye devam edecektir.

Şairin karşıtlıklar yardımıyla anlama kattığı değişik ruh halleri ve birbiri içine girmiş mesajlarını “Ay İki Parça” şiirinde görebiliriz. Toplam 3 bentten oluşan bu örnekte 3 ayrı karşıtlığa yer verilmiş ve evrenin dengeli yapısı vurgulanmıştır. “Yer-gök, doğu-batı ve siyah-beyaz” arasındaki zıtlık, adeta gücü paylaşmakta ve ortaya dinamik bir kompozisyon çıkmaktadır. Şiire isim olan ay dahi, ikiye bölünüp iki farklı parça halindedir ve sembolik manada parçalar birbirinin karşıtı ve tamamlayıcısıdır. Yine aynı şiirde rahatsızlık uyandıran “hıçkırık” eylemi ile mutluluk emaresi olan “tebessüm” aynı dizede zikredilmiştir. Şiir, isminden son dizeye kadar karşıtlık üzerine kurgulanmıştır:

“Ay iki parça; yer ve gök arasında

Tadılan bir azaptır hayat

Ölümse bir çiçek mağarasında

* *

Ay iki parça; hıçkırık ve tebessüm

Taş yağdıran bir rüzgâr

Bir sayhadır düşen üzerlerine

Ölümse masum

* *

Ay iki parça; doğuda ve batıda

Şiir siyah beyaz bir resmin ortasında

Ölüm dünyanın” (Ay İki Parça, A.İ.B., s.140)

Nurullah Genç’in şiirlerindeki tekrar eden ve kesif karşıtlık öğeleri ise şöyledir:

- “bozkır x bahar” (Mahrem-IV, s.8), - “deniz x çöl” (Özlem, s.13)

- “kapkaranlık x ışık” (Gözler, s.16), - “ilkbahar x sonbahar (Talan, 19)

- “akşam x sabah” (Sitem, s.27), - “siyah x bembeyaz” (Mağaralar-V, s.33)

- “gece x gündüz” (Cinnet, s.36), - “uzak x yakın” (Suyun Yeniden Yorumlanması, s.55)
- “yağmur x alev” (Bir Perdelik Şiir, s.62), - “bahar x güz” (Sezgi, s.82)
- “baykuş x bülbül” (Yağmur, s.87), - “sema x zemin” (Yağmur, s.91)
- “aydınlık x karanlık” (Lahika, s.100), - “nur x karanlık” (Hicranname, s.113)
- “keder x mutluluk” (Giderim, s.121), - “yer x gök” (Ay İki Parça, s.140)
- “doğu x batı” (Ay İki Parça, s.140), - “umut x korku” (Aynalardan Öteye, s.155)
- “sabır x öfke” (Aynalardan Öteye, s.155), - “özgürlük x tutsak” (2.Şarkı, 167)
- “varlık x yokluk” (Rüveyda, s.178), - “dost x düşman” (Ben, s.209)
- “ağlamak x gülmek” (Nereden Bileceksin, s.241), - “alev x su” (Ayrılığın Arkasından Duyulan, s.299)
- “umut x yanılgı” (Ölü ve Gözü Yaşlı Bırakır Çocukları, s.311)
- “buz x yanardağ” (Kötürüm Bir Vadide Geziyor Kurbanları”, s.321)
- “geri x ileri” (Çilingirin Türküsü, s.333), - “gece x güneş” (Hatırlanan, s.356)
- “geliş x gidiş” (Gelişlerin ve Gidişlerine Dair, s.485), “kuraklık x bereket” (Rutin Değil Bu Sevda, s.490)
- “kuzey x güney” (K Şiirleri, s.521), “ırmak x sahra” (Sertan’la İstanbul Konuşmaları-III, s.543)
- “tekil x çoğul” (III.Merdiven, s.595), “sultan x hamal” (Beyaz Bir Ölüm, s.688)

Karşıtlıkların varlığı yaratılış hâdisesine kadar gitmektedir. Su ve ateşin var edilmesi, yerin ve göğün yaratılması, insana günah ve sevap seçeneği verilmesi, melek ile şeytanın mücadelesi, erkek ve kadının ruhuna üflenmesi, gece ve gündüzün birbiri ardında döndürülmesi gibi birçok olay genelden özele doğru götürülebilir ve bu

kategoriye çok sayıda başka örnekler de dâhil edilebilir. Kâinattaki bu düzen ve döngü sanat eserlerine, dolayısıyla şiire de aksetmiştir. Nurullah Genç, birçok farklı imge ve söyleyişle karşıtlığın estetik getirisinden yararlanmıştır.

3.7.4. Şiir Adlarındaki Yapısal Uzunluk

Uzun ve kısa şiir bahsinde Nurullah Genç'in dize sayısı bakımından ne kadar uzun ve kısa şiiri olduğunu sayısal oranlarla şematize etmiştik. Şairin dize veya bent sayısı bakımından kaleme almış olduğu uzun hacimli şiirler dışında öge ve kelime grupları bakımından da uzun biçimde yazdığı şiir isimleri de bulunmaktadır. Âdetâ nazımla mensurun aynı anda karşımıza çıktığı bu tür şiir isimlerinde şair, yazdığı bu isim öğeleriyle kimi zaman salt bir cümle kurmuş, kimi zaman da kelime gruplarını bir araya getirerek benzetme sanatı yapmıştır. Bazen eksiltilmiş bazen devrik cümle kurarak şiir adlarını bu şekilde tasarlamıştır. Sanatçının bağlaçlar aracılığıyla mukayeseli ifadelerle etiketlenmiş şiir adları da vardır. Nurullah Genç'in kimi şiir isimlerindeki bu uzunluğa etki eden güçlü sebeplerden biri, şairin aynı zamanda düzyazıyla da alakadar olmasıdır. Toplamda 3 tane romanı bulunan Nurullah Genç, üslup olarak nesre de âşinadır. Bu durum, şiir isimlerinin zaman zaman uzun konmasına etki etmiş olabilir. Aynı zamanda Nurullah Genç'in özellikle 4 şiir kitabının adı da yapı bakımından uzunluk arz etmektedir. Bunlar, "Siyah Gözlerine Beni De Götür", "Müpteladır Gemiler Benim Denizlerime", "Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim" ve "Çanakkale-Her şey Yanıp Gül Oldu" eserleridir.

Adı geçen başlığa dâhil edilmiş örnek şiir isimleri minimum 5 maksimum 10 birimden ya da söyleyişten bir araya gelmiştir. Saptadığımız bu tür şiir adlarının isimleri ise şunlardır:

- "Nuyageva": "Hastayım/Efendim/Al/Beni/İçeriye" (s.59), "Gözlerim/Mi/Yanılıyor/Yoksa/Ah" (s.68), "Ağlama/Duvarı/Değil/Ki/Kalbim" (s.70)
- "Aşkım İsyandır Benim": "Bir/Sonbahar/Akşamı/Kavluk/Sokak'tan" (s.150)
- "Siyah Gözlerine Beni De Götür": "Rüveyda/Ben/Sendeyim/Sen/Bendesin/Rüveyda" (s.183), "Ağlama/Ki/Aynalar/Kırılıyor/İçimde" (s.194)
- "Yanılgı Saatleri": "Mesude'nin/Ölümüne/Muammalı/Bir/Ağıt" (s.217)

- “Denizin Son Martıları”: “Aslı/Bir/Yasemindir/İçimdeki/Gecenin” (s.235), “Selda/Ki/Gökyüzünde/Bir/Yıldızın/Adıdır” (s.261)

- “Aşk Ölümçül Bir Hülyadır”: “Ey/Sarı/Gök/Bulut/Ey/İstirap/Gülşeni” (s.278), “Gecenin/Bir/Vaktinde/Gelen/Çiçekler/İçin” (s.288), “Eylül/Mü/Vurdu/Güllerimi/Bilemiyorum” (s.305), “Özlem/Beyaz/Bir/Gül/Açar/Bağrında” (s.309), “Yâr/Kokusu/Yayılsın/Diye/Kaldırımlara” (s.310), “Ölü/Ve/Gözü/Yaşlı/Bırakır/Çocukları” (s.311), “Arıbeyi/Konunca/Ruhun/Zümrüt/Taşına” (s.312), “Mor/Gülüştü/Harami/Çıkar/Dağlar/Başına”, (s.313), “Diriltir/Sarı/Saçlı/Kırılğan/Aynaları” (s.315), “Kötürüm/Bir/Vadide/Geziyor/Kurbanları” (s.321), “Her/Aşk/Dare/Çeken/Vefasız/Leylasıdır” (s.322), “Aşk/Cefa/Ülkesinde/Umudun/Rüyasıdır” (s.325)

- “Yürüyelim Seninle İstanbul’da”: “Sana/Son/Baharımda/Kal/Bile/Diyemedim” (s.342), “Lâcivert/Bir/Hayaldır/Şimdi/Hüzün” (s.347), “Güneşle/Mahzun/Olur/Ayla/Ağlarım/Her/Gün” (s.373), “Bir/Hekimin/Kalbinde/Bahçivandır/Yaşamak” (s.375), “Ateşin/Yurdunda/Leyla/Arayan/Bir/Yiğit/Kalbinin/Baygın/Sesidir” (s.386)

- “Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim”: “Bir/Deprem/Sonrası/Yanımda/Olacaktın” (s.452), “Ben/Dermanı/Sen/Olan/Hastalığım” (s.464), “Ya/Ben/Dünya/İçin/Fazlayım/Ya/Dünya/Bana/Göre/Noksan” (s.466), “Bir/Mektupla/Gönderdin/Bana/Yürek/İzini” (s.486), “Bense/Bir/Uçurtmayım/Bakışlarında/Senin” (s.508), “Hiçbir/Şey/Eskisi/Gibi/Değil/Artık” (s.533)

- “Ateş Semazenleri”: “Bir/Damla/Melaldir/Varlığı/Onun” (s.615), “Su/Susuz/Bırakmıştır/Toprağı/Kan/İremdir” (s.633), “İnce/Cam/Kırıkları/Üzerindedir/Kalbin” (s.635), “Bekliyorsun/Bir/Kalbin/Yaldızlı/Fermanını” (s.636), “Uzak/Beyaz/Bir/Hayal/Tutuyor/Ellerini” (s.638), “Farkında/Mısın/Hayat/Gidiyor/Ellerimizden” (s.667), “Dört/Yanı/Sularla/Çevrili/Bir/Adayım/Ben/Şimdi” (s.675), “Azığını/Tüketmiş/Bir/Yolcuyum/Belli/Ki” (s.676), “Tac/Mahal’i/Bir/Akşam/Gözlerimde/Bulmuşlar” (s.679)

Nurullah Genç’in “Çanakkale Her Şey Yanıp Gül Oldu” eserine ayrı bir parantez açmamız gerekmektedir. Öyle ki şiir adlarının ekseriyeti birim sayısı bakımından hacimlidir; 4 ilâ 9 öge arasında değişen bu uzunluk, adı geçen şiir kitabını diğerlerinden daha farklı kılmaktadır. Şair, aynı zamanda eserdeki şiir başlıklarıyla ilk şiir isminden son şiir ismine kadar Çanakkale savaşına dair dizelerle olayları âdeta hikâye eder. Her

bir şiir adı, eserin “İçindekiler” bölümünde başka bir ve sanki asıl şiirin tek bir dizesi gibidir. Buna ek olarak dizeler yani şiir adları, birbiri içinde çapraz kafiyeye sahiptir. Şair, dizeleri birbirinden farklı çerçeveler içinde planlamıştır. Alt alta sıralanan dizeler aslında kendi içinde ayrı birer şiir adıdır. Bahsi geçen yapı ve kurgu şöyledir:

1.Şiir: “Kalbimizden âleme bakan göz kör olunca” / 6 birim

2.Şiir: “Kalmadı bizden başka düşman dünyada bize” / 6 birim

3.Şiir: “Malazgirt’te açan gül Balkanlar’da solunca” / 5 birim

4.Şiir: “Yedi başlı ejderha yürüdü bahçemize” / 5 birim (Ç.H.Y.G.O., İçindekiler kısmı)

Bu kitapta toplam 60 ayrı şiir bulunmaktadır ve yukarıdaki şekilsel kurgu son şiire (60.şiir) kadar devam eder. Yapıttaki tüm şiir adlarının birim uzunluğu ise alttaki tabloda rakamlarla gösterilmiştir:

Birim Sayısı	<u>4</u>	<u>5</u>	<u>6</u>	<u>7</u>	<u>8</u>	<u>9</u>
Şiir Sayısı	14	24	15	5	1	1

Nurullah Genç, şiir haricinde roman sanatıyla da ilgilendiği için zaman zaman nesri çağrıştıran hususlarla karşılaşırız. Bunlardan en bariz olanı ise şiir adlarının hacimce uzunluğudur. Şair, yeri geldiğinde “Ç.H.Y.G.O.” kitabında olduğu gibi neşrettiği uzun şiir isimlerini ayrı birer dizeymiş gibi sıralar ve ortaya bağımsız bir şiir çıkar. Sanatçı, söz konusu yapısal uzunluğa sahip bu tür şiir adlarıyla bir cümleyi, benzetme öğelerini, tamlamalarla bezeli kelime gruplarını bir araya getirir.

SONUÇ

Nurullah Genç (1960-) İşletme, İktisat, edebiyat gibi birçok değişik dalda uzmanlaşmış ve farklı edebi türlerde yazılar kaleme almıştır. Lakin şiir her zaman ömrünün bir parçası olduğundan dolayı sanatçının “şair” kimliği daima ön planda olmuştur. Türkmen soyundan gelmesinden ötürü Türk kültürü ve geleneğine sıkı sıkıya bağlı olan şair aynı zamanda Osmanlı’nın maddi-manevi mirasını da omuzlarında hisseden bir kişidir. Çalışmamızın birinci bölümünde görülmüştür ki Nurullah Genç’in yaşamı ve yaşamında karşılaştığı dönüm noktaları sanat dünyasına ciddi bir biçimde etki etmiştir. Şairin hayat kısmında özellikle bilinmeyen yönlerinin ön planda tutulmasına gayret edilmiştir. Sanatçının şiire dair taşıdığı teorik yorumlar gölgesinde kaleme aldığı dizelerinde tespit ettiğimiz çıkarımlar şöyledir:

- Örnek dize ve bentlerden de görüleceği üzere Nurullah Genç’in şiirlerinde ilk olarak bir amaç vardır. Manzumeden maksat, mutlak ve ilâhi adaletin savunucusu olmaktır.

- Nurullah Genç’in şiirleri, okuyucuyu estetiğe ve güzele sevk eder. Okuyucu, kullanılan ahengin açığa çıkarttığı haz ile -lirizmle karşılaşsa dahi- görsel ve işitsel olarak cezbedici bir kapı aralar.

- Şiirde hayal ve hakikat iç içedir. Onun şiirleri somut ve soyut olaylar arasında bir denge unsuru gibidir.

- Şairin dizelerine yaslanan lirizm, şiir uğruna çekilen çilenin bir yansımasıdır. Verdiğimiz birçok şiir örneğinde görülmüştür ki Nurullah Genç iç dünyasında hissettiği yoğun insâni duygularını çoğu kez karşısındaki muhatabına farketmiştir.

- Türk şiir geleneğinin temel taşları olan Fuzûlî, Şeyh Gâlip, Karacaoğlan gibi farklı dönem şairlerinden mecaz ve üslup yönünden istifade eden Nurullah Genç’in, adı geçen sanatçıların gölgesinde kalmadığı görülmüştür. Nitekim şair, özgün ifade gücü ve zengin imge dünyasıyla bağımsız bir poetika inşa etmiştir.

- Metinlerarasılık yöntemiyle farklı çağlardaki yerli-yabancı eserlere ve sanatçılara gönderme yapan şair, farklı devirlerin takipçisi olduğunu ortaya koymuştur.

Fakat yaptığı bu göndermeler ve iktibaslar, onun özgün tema ve imge dünyasını zayıflatmamıştır.

Sanatçının şiirlerindeki tematik yapıya dair bulgularımız ise genel olarak şu şekildedir:

- Nurullah Genç'in şiirlerinde dini söylem oldukça fazladır. Konu başlığı ne olursa teolojik göndermeler daima kendini göstermektedir. Dizelerden de anlaşılacağı üzere İslam, merkez konumdayken İslam haricinde Hristiyanlık, Yahudilik ve ilkel inanışlara ait değerler de şairin yer verdiği konu başlıklarıdır.

- İzleksel olarak daima “hüzün, ölüm, aşk, medeniyet, inanç” çatısı altındaki bir düzenle karşılaşırız. Bunlara ek olarak peygamber aşkı da sürekli bir biçimde tema başlıklarında yer alır.

- Tabiat değerleri, Nurullah Genç'in şiirlerinde eksik edilmeyen bir başlıktır. Doğa, gerek tematik gerekse zengin imaj dünyasıyla kendini gösterir. Şair, tabiatın sunduğu farklı imaj ve sembolleri kullanarak yakaladığı özgün ve güçlü üslubunu da bu yolla okuyucuya gösterir.

- Sanatçının kullandığı insani ve doğacı başlıklar, verilen misallerde de görüleceği üzere genel olarak belirli ve sabit duyguların çağrıştıracısı olsa da söylenmek istenen, Genç'in o anki duygu dünyasına göre değişkenlik kazanabilmektedir.

- Mekân bahsinde Nurullah Genç'in yazmış olduğu kompozisyon örnekleriyle ve ayrıntılı olarak dünyanın hemen hemen her coğrafyasına şiirlerinde yer verdiğini görürüz. Şair, çok okumakla beraber çok gezmenin de ufuk açıcı kimliğinden başarılı bir şekilde istifade etmiştir.

Çalışmamızın son bölümünde yer verdiğimiz yapısal unsurlara dair açığa çıkan gözlemlerimiz ise aşağıda sıralanmıştır:

- Nurullah Genç, genel olarak ölçülü ve sistematik bir şiir savunucusudur. Yer verdiğimiz şiirlerinde ölçü ve kafiye özellikle dikkat çekicidir. Fakat yine görüldüğü gibi şairin kafiyesiz ve ölçsüz yazdığı şiirleri de mevcuttur. Nurullah Genç'in şiirleri ölçülü yahut ölçsüz de olsa şair, lirik ve âhenkli şiir yazmaktan geri durmaz.

- Çoğu kez, sanatçıyı hatırlatan belirli sözcük ve ifade kalıpları vardır. Nurullah Genç, dil bahsinde de özgün olduğunu bu yolla ortaya koyar.

- Şairin zengin bir sözcük dağarcığının olduğunu örnek verdiğimiz şiirlerinden anlamamız zor olmaz. Genç, en eski Türkçe kökenli sözcükler dışında Osmanlı Türkçesinde ciddi miktarda yer alan Arapça ve Farsça kelimelere de hâkimdir. Etimolojik olarak bu diller haricinde Hint-Avrupa dil ailesine mensup kavram ve terimler de şairin dil mekanizmasında kendine yer bulur.

- Divan ve Halk şiirine ait olan nazım şekilleri sanatçının şiirlerinde yer alır. Şu farkla ki Nurullah Genç, geleneksel öğretileri modern bir şekilde yorumlayarak yeniden kurgulamıştır.

- Şair, kendi oluşturduğu nazım şekilleriyle de Türk şiirine şekil bahsinde alternatif modeller sunar.

- Nurullah Genç, imgeler dünyasında ve kullandığı kelimeler arasında sistematik olarak zıtlıklara yer vererek var olan güçleri kendi arasında mücadeleye giristirir. Böylece sanat eseri bir yandan daha da estetize edilirken diğer yandan evrene kodlanmış olan denge unsuru şiir aracılığıyla anımsatılır.

Nurullah Genç, Cumhuriyet devri Türk şiirinde yer alan Necip Fazıl Kısakürek, Yahya Kemal Beyatlı, Ahmet Haşim, Faruk Nafiz Çamlıbel, Sezai Karakoç gibi şairlerden fikir ve içerik yönüyle etkilenmiştir. Misyon bakımından Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gibi şairlerin bulunduğu çizgide yer alıp bu hassasiyeti ve çizgiyi devam ettiren Nurullah Genç, 1980 sonrası Türk şiirinin muhafazakâr, gelenekçi ve milli şairlerindendir. Başka bir ifadeyle sanatçıyı “1980 sonrası Türk şiirinde yüzü İslam’a dönük yerli şairler” kategorisi içine dâhil etmemiz mümkündür. Şair, dizeleriyle söz konusu geleneğin taşıyıcılığını üstlenirken açığa çıkartıp geliştirdiği bireysel üslubundan ve tematik öğelerden ödün vermez. Örnek şiirlerinden de anlaşılacağı gibi onun şiirlerini hissetmek için öncelikle gönül ehli olmak gerekirken kimi zaman dizelerdeki birtakım imgesel ve kavramsal göndermelerin sesini duymak için de belirli düzeyde entelektüel birikime ihtiyaç vardır. Kararlı ve inatçı kimliğiyle yaşamı boyunca elinden gelenin en iyisini yapmaya gayret eden ve bu uğurda çile çekmeyi kabullenen Nurullah Genç, yakın yüzyılımızın derviş kalemlerindendir.

KAYNAKLAR

A. NURULLAH GENÇ'İN İSTİFADE EDİLEN ESERLERİ

GENÇ, Nurullah, (2000), **Gül ve Ben**, Timaş Yay., Özel Baskı, İstanbul

GENÇ, Nurullah, (2012), **Mahrem ve Münzevi**, Timaş Yay., 2.Baskı, İstanbul

GENÇ, Nurullah, (2016), **Hüznün Lalesidir Dünya**, Timaş Yay., 7.Baskı, İst.

GENÇ, Nurullah, (2016), **Çanakkale-Her Şey Yanıp Gül Oldu**, Timaş Yay., 2.Baskı, İstanbul

GENÇ, Nurullah, (2016), **Siyah Beyaz Tabletler**, Timaş Yay., 1.Baskı, İstanbul

B. GENEL KAYNAKLAR

1-) Kitaplar

AKALIN, Sami, (1993), **Türk Folklorunda Kuşlar**, Kültür Bak.Yay., Ankara

AKSAN, Doğan, (1993), **Şiir Dili ve Türk Şiir Dili**, Genel Dağıtım-Beta Basım, İstanbul

AKSAN, Doğan, (2011), **Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri**, Bilgi Yay., 3.Baskı, Ankara

ALBAYRAK, Kadir, (2010), **Dinlerin Rengi Renklerin Dili**, Sarkaç Yay., Ankara

ALPTEKİN, Ali Berat, (2011), **Halk Hikâyelerinin Motif Yapısı**, Akçağ Yay., 5.Baskı, Ankara

AYVAZOĞLU, Beşir, (1996), **Güller Kitabı**, Ötüken Neşriyat, İstanbul

AYVAZOĞLU, Beşir, (2014), **Aşk Estetiği**, Kapı Yay., İstanbul

CAN, ÂDEM, (2012), **Cumhuriyet Devri Şiir Poetikası**, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara

ÇETİŞLİ, İsmail, (2001), **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, Akçağ Yay., 4.Baskı, Ankara

ERGİN, Muharrem, (2009), **Dede Korkut Kitabı**, Boğaziçi Yay., 42.Baskı, İst.

ERSOYLU, Halil, (2015), **Türk Kültüründe Kuşlar**, Ötüken Neşriyat, Ank.

FEYİZLİ, Hasan Tahsin, (2014), **Feyzü'l-Furkan, Kur'an Meâli**, Server İletişim, 1.Baskı, İstanbul

FİNK, Gerhard, (2007), **Antik Mitolojide Kim Kimdir?**, Çev. Serpil Erfindik Yalçın, İlya Yay., 2.Baskı, , İzmir

GENÇ, Reşat, (2009), **Türk İnanışları İle Millî Geleneklerinde Renkler ve Sarı Kırmızı Yeşil**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., 4.Baskı, Ankara

GUENON, René, (1986), **Modern Dünyanın Bunalımı**, Çev. Mahmut Kanık, Risale Yay., İstanbul

HAKSAL, Ali Haydar, (2015), **Sezai Karakoç-Eleğimsağmalarda Gökanıtı**, İz Yay., İstanbul

İNCE, Özdemir, (2001), **Şiir ve Gerçeklik**, İş Bankası Yay., İstanbul

İPEKTEN, Haluk, (1985), **Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri**, Birlik Yayın Kooperatifi, 1.Baskı, Ankara

KABAHASANOĞLU, Vahap, (1979), **Faruk Nafiz Çamlıbel**, Toker Yay., İst.

KANDİNSKY, Vassily, (2011), **Sanatta Manevilik Üstüne**, Çev. Tefik Turan, Haylaz Sanat, İstanbul

KAPLAN, Mehmet, (2009), **Şiir Tahlilleri-1 (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e)**, Dergâh Yay., İstanbul

KAPLAN, Mehmet, (2012), **Nesillerin Ruhü**, Dergâh Yay., 11.Baskı, İstanbul

KARA, İsmail, (1986), **Türkiye'de İslâmcılık Düşüncesi**, Risale Yay., İst.

KARABAŞ, Seyfî, (1996), **Dede Korkut'ta Renkler**, Y.K.Y., İstanbul

- KARAÇ, Tahir, (2009), **Çöl Yazıları**, Bilge Adamlar, Van
- KARAKOÇ, Sezai, (2015), **Yitik Cennet**, Diriliş Yay., 22.Baskı, İstanbul
- KAYA, Muharrem, (2007), **Mitolojiden Efsaneye**, Bağlam Yay., İstanbul
- KOÇ, Turan, (2010), **İslâm Estetiği**, İSAM, İstanbul
- KURNAZ, Cemal, (2011), **Eski Türk Edebiyatı**, Kurgan Edebiyat, Ankara
- LINGS, Martin, (2014), **Hız.Muhammed'in Hayatı**, Çev. Nazife Şişman, İnsan Yay., 200.Baskı, İstanbul
- MEB Komisyonu, (2007), **Müzik Aletleri Yapımı-Müzikte Sistem ve Makamlar**, Ankara
- MERİÇ, Cemil. (1986), **Kültürden irfana**, İnsan Yay., İstanbul
- MERTER, Mustafa, (2008), **Dokuz Yüz Katlı İnsan**, Kaknüs Yay., 5.Baskı, İst.
- MEVDUDİ, Ebu'l Al'â, (1996), **Tefhimu'l-Kur'an**, İnsan Yay., 1.Baskı, İst.
- NARLI, Mehmet, (2007), **Şiir ve Mekân**, Hece Yay., 1.Baskı, Ankara
- OKAY, Orhan, (2005), **Poetika Dersleri**, Hece Yay., Ankara
- OKUYUCU, Cihan, (2011), **Divan Edebiyatı Estetiği**, Kapı Yay., 4.Baskı, İstanbul
- ÖGEL, Bahaeddin, (1978), **Türk Kültür Tarihine Giriş-1**, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara
- ÖZCAN, Nezahat, (2010), **Türk Şiirinde Leyla**, Birleşik Yay., Ankara
- ÖZCAN, Recai, (2012), **Türk Romanında Aşk (1872-1900)**, Kitabevi, İstanbul
- KALAFAT, Yaşar, (2012), **Türk Kültürlü Halklarda Mitler**, Berikan Yay., Ankara
- PALA, İskender, (2009), **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yay., 18.Baskı, İstanbul

RADLOFF, Wilhelm, (2008), **Türklük ve Şamanlık**, Çev. A.Temir-T.Andaç-N.Uğurlu, Örgün Yay., İstanbul

SAKAOĞLU, Saim, (2014), **101 Türk Efsanesi**, Akçağ Yay., Ankara

SCHOPENHAUER, Arthur, (2013), **Aşkın Metafiziği**, Çev. Hasan İlhan, Sayfa Yay., İstanbul

SHARMA, Rashmi-Maharaj Krishan, (2007), **Renklerle Terapi**, Çev. Elçin Kafalı, Nokta Kitap, İstanbul

ŞERİATİ, Ali, (1985), **Medeniyet ve Modernizm**, Çev. Ahmet Yüksekoglu, Bir Yay., 4.Baskı, İstanbul

ŞERİATİ, Ali, (2010), **Çöle İniş (Hubut-Kevir)**, Çev. Hicabi Kırlangıç, Derya Örs, Fecr Yay., Ankara

TANYU, Hikmet, (1973), **Dinler Tarihi Araştırmaları**, Ank.Üni.İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara

TAŞ, Songül, (2011), **Necati Cumalı ve Şiiri**, MEB Yay., Ankara

TOSUN, Necip, (2015), **Günümüz Öyküsü**, Dedalus Kitap, İstanbul

TÜRKDOĞAN, Melike Gökcan, (2011), **Klasik Türk Edebiyatı'nda Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma**, K.T.B.Y., Ankara

UÇAN, Hilmi, (2015), **Tereddüt ve Tefekkür**, İz Yay., İstanbul

URAZ, Murat, (1994), **Türk Mitolojisi**, Düşünen Adam Yay., İstanbul

YAVUZ, Hilmi, (2013), **Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar**, Y.K.Y., 3.Baskı, İstanbul

2. Makaleler

AÇIL, Berat, (2015), “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”, **F.S.M. İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S.5, s.1-28

AĞAÇ, Saliha, (2015), “Hayat Ağacı Sembolizmi”, **İntJCSS**, Vol:1, s.1-14

ALPARSLAN, Gonca Gökarp, (2014), “Cengiz Aytmatov’un Elveda Gülsarı, Dişı Kurdun Rüyaları, Ebedi Gelin, Dağlar Yıkıldığı Zaman Romanlarında Hayvan Zihni”, **Tübar**, XXXVI, s.11-26

ALTAN, Mehtap, (2014), “Kuyusunda Gökyüzü Mayalayan Şair; Nurullah Genç”, **Edebiyat Bülteni**, S.12, s.9-10

AYDIN, Abdulhalim, (2009), “Nerval’den Hilmi Yavuz’a ‘Kara Güneş’ İmgesi”, **Turkish Studies**, S.4/8, s.535-551

BAŞ, Münire Kevser, (2010), “Sezai Karakoç Şiirinde Ölüm”, **Turkish Studies**, S.5/1, s.774-818

BAYRAM, Yavuz, (2007), “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”, **Turkish Studies**, S.2/4, s.209-219

BOZTAŞ, Ekin, (2013), “Sanatta Denge Unsurunun Sanat Yapıtına Kazandırdığı Estetik Değerler”, **Akademik Bakış Dergisi**, S.39, s.1-14

BURAN, Ahmet, (2016), “Dil-İnsan-Kimlik İlişkisi”, **Bizim Külliye Dergisi**, S.67, s.67-70

ÇAPAN, Pervin, (2009), “Fuzuli’nin Leyla vü Mecnun’unda Tematik Olarak Aşk”, **Turkish Studies**, S.4/7, s.221-238

ÇATALBAŞ, Resul, (2011), “Türklerde Hayvan Sembolizmi ve Din İlişkisi”, **Turansam**, C.3, S.12., s.49-60

ÇETİN, Nurullah, (2012), “Yeni Türk Şiirinde Peygamber Algısı”, **Yağmur**, Eylül-Ekim, s.62

ÇETİNKAYA, Bayram Ali, (2010), “Medine, Medeniyet ve İslam Medeniyeti”, **İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, S.22, s.5-50

DEMİR, Recep, (2015), “Divan Şirinde Kırmızı Renk”, **Türkiyat Mecmuası**, C.25, s.57-91

DURMUŞ, Mitat, (2001), “Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Şiirlerinde Işık ve Renk Unsuru”, **Türkoloji**, S.1, C.XIV, s.239-254)

DÜZ, Nazan, (2013), “Sanatta Denge Unsurunun Sanat Yapıtına Kazandırdığı Estetik Değerler”, **Akademik Bakış Dergisi**, S.39, s.1-14

EREN, Abdullah, (2008), “Bâkî Divanı’nda Kırmızı Renk”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.37, s.31-69

GENÇ, Nurullah, (2015), “Poetik Soruşturma”, **Bizim Külliye Dergisi**, S.65, s.95

GÜFTA, Hüseyin, (2013), “Fuzuli Divanı’nda Gül”, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, C.6, S.26, s.217-239

GÜLER, Ahmet Faruk, (2007), “Varlık ve Zaman Bağlamında İki Hikâyenin Mukayesesi: ‘On İkiye Bir Var’ (Haldun Taner) ve ‘İnsanlar ve Saatler’ (Bahaeddin Özkişi)”, **Turkish Studies**, Vol:2-4, s.1204-1209

GÜLER, Zülfi, (2013), “Sebk-î Hindi Özelliği Olarak Uyumlu Zıtlıklar Açısından Şeyh Galib Divanı’na Bir Bakış”, **Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S.12, s.55-66

HARMAN, Ömer Faruk, (2014), “İrem”, **TDV İslam Ansiklopedisi**, C.22, s.443

HODOUS, Lewis, (1947), “Konfüçyüs Dini”, **The Great Religion of the Modern World**, Çev. Günay Tümer, s.1-23

ISSI, Cüneyt, (2004), “Hilmi Yavuz’un ‘Bursa ve Zaman’ Şiirini Yeniden Kurma Denemesi”, **G.Ü. Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi**, C.5, S.1, s.25-34

KAHRAMAN, Meriç Demir, (2014), “İnsan İhtiyaçları ve Mekansal Elverişlilik Kavramları Perspektifinde Yaşanılabilirlik Olgusu ve Mekansal Kalite”, **Planlama Dergisi**, 24(2), s.74-84

KAVAZ, İbrahim, (2012), “Tarihselcilik Anlayışı ve Tarihî Romanlarda Gerçeklik Üzerine Bir Değerlendirme”, **Bilig Dergisi**, S.63, s.93-110

KONYAR, Erkan, (2001), “Babil’in Asma Bahçeleri”, **Toplumsal Tarih Dergisi**, S.96, C.16, s.46-53

KORKMAZ, Ramazan, (2015), “Ontolojik Anlamda Güvensizlik Sorunu ve ‘Çaresiz’”, **Türk Dili Dergisi**, S.767-768, s.372-374

MİRZAOĞLU-SIVACI, Gülay, (2005), “Türkülerde Mitolojik Unsurlar”, **Türkbilig**, S.10, s.34-53

ÖNAL, Sevda, (2009), “Klasik Türk Edebiyatında Lâle ve Edebî Bir Tür Örneği Olarak Lâle Şiirleri”, **Turkish Studies**, Vol:4/2, s.911-927

ÖRS, Nihat, (2014), “Yağmur Medeniyeti”, **Edebiyat Bülteni**, S.12, s.4-6

ÖZCAN, Tarık, (2003), “Şiir Sanatında İmajın Yeri-Önemi ve Bunun Cemal Süreya’nın Şiir Dünyasına Uygulanması”, **F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi**, C.13, S.1, s.114-136

ÖZÇELİK, Mustafa, (2014), “Nurullah Genç’in Şiiri”, **Edebiyat Bülteni**, S.12, s.2-3

ÖZTEKTEN, Özkan, (2007), “Su Kasidesi’nin Dili Üzerine”, **E.Ü. Edebiyat Fakültesi Yay.**, s.491-526

SAKARYA, Menekşe, (2015), “Hayat Ağacı Sembolizmi”, **İntJCSS**, Vol:1, s.1-14

SUBAŞI, Muhsin İlyas, (2014), “Paranın Üstünde Oturan Derviş”, **Edebiyat Bülteni**, S.12, s.29

TAŞÇI, Hasan, (2014), “Şehir, Medeniyet ve Peygamberler”, **Şehir Üzerine Düşünceler-I**, s.58-69, İstanbul

TÖRENEK, Mehmet, (2005), “Yol ve Yolculuk Benzetmeleri Bağlamında Şiirimizde Ölüm”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S.28, s.129-143

TURAN, Âdem, (2014), “Şiirin Münzevi Atlısı”, **Edebiyat Bülteni**, S.12, s.27-28

TÜRKYILMAZ, Ümran, (2003), “Albert Camus’nün Caligula’sında Yaşam Ölüm Diyalektiği”, **A.Ü.D.T.C.F. Dergisi**, S.43-2, s.109-118

YALAR, Mehmet, (2009), “İslami Arap Şiiri ve Hz.Peygamber”, **U.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.18, S.1., s.61-88

YAVUZ, Kemal, (2005), “Leyla ile Mecnun Hikâyesinin Edebiyattaki Yeri”, **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, C.2, S.4, s.57-69

YENİTERZİ, Emine, (2012), “Türk Edebiyatında Na’tlara Dair”, **Türkler Ansiklopedisi**, C.11, s.762-767

YILDIRIM, Halit, (2014), “Nurullah Genç’in Şiir Anlayışı”, **Edebiyat Bülteni**, S.12, s.23-24

3. Tezler

AKBUDAK, Kazım Karabekir, (2012), “**Kur’ânın İnanç ve İnançsızlığa Bakışı: Psikolojik Bir Yaklaşım**”, (Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Adana

ARABOĞLU, Akın, (2009), “**Frederic Chopin’in Nocturne’lerinin Form, Teknik ve İcra Yönünden İncelenmesi**”, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi, Edirne

BURCU YILMAZ, Ebru, (2005), “**Tarık Buğra-İnsan ve Eser**” (Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ

GÜLER, Ahmet Faruk, (2004), “**Cemal Süreya’nın Şiirlerinin Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi**” (Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ

KOBYA, Elif Şebnem, (2014), “**Türkiye’de Yağmur Törenleri ve Yağmurla İlgili İnanışlar**”, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum

LÜLECİ, Gültekin, (2009), “**İkinci Yeni Şiir Akımında Karşıtlıklar**”, (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Sakarya

NAMLI, Taner, (2004), “**Ataol Behramoğlu’nun Şiirlerinin Tematik ve Yapı Bakımından İncelenmesi**” (Yüksek Lisans Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ

ÖZCAN, Tarık, (1999), “**Oktay Rıfat’ın Şiirlerinin ve Romanlarının İncelenmesi**” (Doktora Tezi), Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elazığ

YANIKKAYA, Zerrin, (2003), “**Tiyatroda Grotesk ve Bir Örnek Olarak Fernando Arrabal Tiyatrosu**” (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı, Ankara

4. Sempozyum, Toplantı ve Bildiriler

ARSLAN, Fatih, (1998), “Aytmatov Estetiğinin Geçmişe Dönük Ütopik/Postromantik Yüzü”, **Doğumunun 70.Yıl Dönümünde Cengiz Aytmatov Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, 8-10 Aralık, s.45-50, Ankara

ERDOĞAN, Aynur, (2013), “Cumhuriyet Sonrası İslamcılık ve Necip Fazıl Kısakürek”, **DÜBAM**, s.5-6, İstanbul

KARABULUT, Mustafa, (2015), “İmgenin Psikolojik Boyutu”, **A.Ü. Bilim, Kültür ve Sanat Sempozyumu-II**, ADYÜ Sempozyum, 2-3 Nisan, Adıyaman

KAYNAK, İbrahim Hakkı, (2012), “İnsanın Anlam Arayışında Din ve Mit’lerin Rolü”, **Batman Üniversitesi Uluslararası Bilim ve Kültür Sempozyumu/18-20 Nisan**, s.673-682, Batman

5. Röportajlar

KADIOĞLU, Serap, (2015), “Nurullah Genç ile Hasbihal”, **Şiar Dergisi**, S.3, s.7-10, İstanbul

KIR, Hüseyin, (2014), “Nurullah Genç ile Röportaj”, **Edebiyat Bülteni**, S.12, s.49-57, Çorum

6. Web

Nurullah Genç, <http://caydamlasi.blogspot.com.tr/search?q=nurullah+genç> (20.11.2015)

Libretto nedir? <https://tr.wikipedia.org/wiki/Libretto> (10.05.2016)

EKLER

***İlgili Fotoğraflar A. Şairin Kadraja Aldığı Doğa Temalı Fotoğrafları**





B. Şairin Kadraja Aldığı Günlük Yaşam Temalı Fotoğrafları



C. Şairin Kadraja Aldığı Siyah-Beyaz Temalı Fotoğrafları



* Fotoğrafların tamamı Nurullah Genç tarafından çekilmiştir. İlgili karelerin büyük çoğunluğu ise sanatçının şahsi web sayfasından alınmıştır.

D. Nurullah Genç-Portreler

