

T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

GÜVEN ADIGÜZEL ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

YÜKSEK LİSANS

Merve YETİM

OCAK-2024
GÜMÜŞHANE



**T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

GÜVEN ADIGÜZEL ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

AN EXAMINATION ON GÜVEN ADIGÜZEL'S POEMS

YÜKSEK LİSANS

Merve YETİM

**OCAK-2024
GÜMÜŞHANE**



T.C.
GÜMÜŞHANE ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

GÜVEN ADIGÜZEL ŞİİRLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

AN EXAMINATION ON GÜVEN ADIGÜZEL'S POEMS

YÜKSEK LİSANS

Merve YETİM

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Mustafa AYYILDIZ

OCAK-2024
GÜMÜŞHANE

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlamış olduğum “**Güven Adıgüzel Şiirleri Üzerine Bir İnceleme**” isimli bu tezimin, tamamen kendi çalışmam olduğunu, her alıntıya kaynak gösterdiğimi, alıntı yaptığım tüm çalışmalarını kaynakçada belirttiğimi ve Gümüşhane Üniversitesi'nin lisanslı kullanıcısı olduğum intihal yazılım programı ile Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'nün belirlediği kıstaslara uygun olarak raporladığımı taahhüt ederim. Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü arşivinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

25/01/2024

Merve YETİM

TEŞEKKÜR

“Güven Adıgüzel Şiirleri Üzerine Bir İnceleme” isimli tez çalışmamda bana yol gösteren ve desteğini her daim hissettiren danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mustafa AYYILDIZ hocama, biz öğrencilerine olan inancından ve motive edici tutumundan güç aldığım Prof. Dr. Fatih YALÇIN hocama, üniversite öğrenimim boyunca, her konuda yol gösteren ve hiçbir zaman yardımını esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Fatih UYAR hocama, gerek yazdığı eserler, gerekse ilgi alanı çeşitliliğiyle, ufkumu genişleten Güven ADIGÜZEL’e, süreç boyunca, şartlar ne olursa olsun, birlikte mücadele ettiğim ve bana her zaman dikenlerin gülleri olduğunu hatırlatan dostum Seda Nur KALKAN’a, tez yazım sürecinde destekleriyle bana güç veren kıymetli arkadaşlarım; Őenay ÖZER, Canan TAKAN, Fatma SAYLAK ve Asuman AKYÜZ’e, kaynak önerileri ve kaynağa ulaşmam konusundaki katkılarından dolayı Samet POLAT’a, dünyaya gelişiyle beni yeni anlamlara çıkaran bir tanecik yeğenim Asaf’a, öğrenim hayatım boyunca, bilgileriyle bana yol gösteren tüm hocalarıma, maddi-manevi desteğini üzerimden hiçbir zaman esirgemeyen ve sabırla yanımda olan kıymetli aileme, teşekkürü borç bilirim.

Merve YETİM
GÜMÜŞHANE - 2024

ÖZET

Güven Adıgüzel'in lise yıllarında başlayan şairlik serüveni çeşitli dergilerde yayınladığı şiirlerle devam ederken şiirlerini kitaplaştırması ise 2000'li yıllara dayanır. Beş şiir ve dokuz deneme kitabı olan Adıgüzel'in senaryoları da bulunur. Bu çalışma, Giriş; Güven Adıgüzel'in hayatı, şairliği ve eserleri hakkında; Güven Adıgüzel Şiirlerinin İncelenmesi olmak üzere üç bölümden oluşur. Çalışmanın Güven Adıgüzel Şiirlerinin İncelenmesi isimli üçüncü başlığı altında imge, dil ve üslup, temalar ve metinlerarasılık alt başlıklarına yer verilir. Modern yaşam eleştirisinin hâkim olduğu şiirlerinde; aşk, ayrılık, yalnızlık, ölüm, çocuk- çocukluk, anne, baba, inanç unsurları ve tarih unsurları olmak üzere on tema ön plana çıkmaktadır. Şiirlerinde epigraf, alıntı, gizli alıntı, gönderge ve pastiş gibi yöntemlerle birçok isme ve metne göndermede bulunan şairin; ilk şiirlerinde I. Yeni etkisi son şiirlerinde ise II. Yeni etkisi hissedilir.

Anahtar Kelimeler: Güven Adıgüzel, Metinlerarasılık, Şiir, Tema

SUMMARY

While Güven Adıgüzel's adventure as a poet, which started in his high school years, continued with the poems he published in various magazines, his book collection of poems dates back to the 2000s. Besides his scripts, Adıgüzel has five poetry books and nine essays. This study consists of three parts: Introduction; About Güven Adıgüzel's life, literary personality, and works; and Examination of Güven Adıgüzel's Poems. Under the third part of the study titled Examination of Güven Adıgüzel Poems, subtitles such as image, language and style, themes, and intertextuality are included. In his poems where criticism of modern life comes to the fore, ten themes such as love, separation, loneliness, death, child(hood), mother, father, elements of belief, and history come to the fore. The poet refers to many texts and names in his poems with methods such as epigraph, quotation, hidden quotation, referent, and pastiche, First New Movement influence in his first poems and Second New Movement influence in his last poems are felt.

Key Words: Güven Adıgüzel, Intertextuality, Poem, Theme

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	III
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI.....	IV
TEŞEKKÜR.....	V
ÖZET.....	VI
SUMMARY	VII
İÇİNDEKİLER	VIII
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	X
1.GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	2
1.2. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi.....	2
2.GÜVEN ADIGÜZEL 'İN HAYATI, ŞAİRLİĞİ VE ESERLERİ HAKKINDA	3
2.1. Hayatı	3
2.2. Şairliği.....	5
2.3. Eserleri Hakkında.....	7
3.GÜVEN ADIGÜZEL ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ	11
3.1.İMGE	11
3.2.DİL VE ÜSLUP	32
3.2.1. DİL	32
3.2.1.1.Dil Sapmaları	32
3.2.1.3.Cümle	46
3.2.1.4.Dilde Tasarruf Yolları	47
3.2.2.ÜSLUP	49
3.2.2.1.İroni Üslubu	49
3.2.2.2.Lirik Üslup	51

3.2.2.3. Gerçeküstü Üslup	52
3.2.2.4. Şaşırtma Üslubu	53
3.2.2.5. Övgü Üslubu	56
3.2.2.6. Hitabet Üslubu	57
3.2.2.7. İç Konuşma Üslubu.....	57
3.3. TEMALAR	59
3.3.1. Aşk	59
3.3.2. Ayrılık	63
3.3.3. Yalnızlık.....	64
3.3.4. Hüzün	66
3.3.5. Ölüm.....	67
3.3.6. Çocuk(luk)	70
3.3.7. Anne	72
3.3.8. Baba	73
3.3.9. İnanç Unsurları.....	74
3.3.10. Tarih Unsurları	76
3.4. METİNLERARASILIK.....	79
3.4.1. Epigraf.....	80
3.4.2. Alıntı	85
3.4.3. Gizli Alıntı	88
3.4.4. Gönderge	105
3.4.5. Pastiş	133
4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	140
KAYNAKÇA	143
ÖZGEÇMİŞ	148

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

- Çev. : Çeviren
Haz. : Hazırlayan
TDV : Türkiye Diyanet Vakfı
TDK : Türk Dil Kurumu
s.b. : Sayfa Bilinmiyor
vb. : Ve Benzeri
t.b. : Tarih Bilinmiyor

1.GİRİŞ

Şiir, sanatkârın aşk, ayrılık, yalnızlık, ölüm ve hüzn gibi bireyin ve toplumun merkezinde olduğu birçok duyguyu yeniden yorumlama biçimidir. Yazılan her şiir, yeni bir yorumlama biçimi olacağından, şiirin bizzat kendisinin bir imge olduğundan söz edilebilir. Yirmi yılı aşkın zamandır edebiyat dünyasında yer alan Güven Adıgüzel, 1980 kuşağının tanığı ve 2000 sonrası Türk şiirinin temsilcilerinden biri olarak; 2000 öncesi ve sonrasında gerçekleşen birçok siyasi-sosyal meseleyi, bireyin sosyal hayat içerisindeki değişimini kendine has bir tavırla yeniden yorumlar. 2000 kuşağının “*neo-liberal yağmaya, modern dünyanın bunalımlarına ve insanın yeni şaşkınlıklarına doğru bakan, yıkmaya çalıştığı şeye dönüşmenin çok uzak olmadığı bir çağ(d)a yazılmış, kaybedilen sınavların, mükemmel çelişkilerin ve boğucu modernitenin şafağında hayat bulmuş o bulgucu, muhalif, öfkeli dizelerinin ortasında*” (Karakaş, 2023) soluk aldığını dile getiren şair, yaşadığı zamanı “Post-truth zaman” olarak tanımlar. Şair için, insani olanın, değerlerin ve bilincin yok sayıldığı “Post-truth zaman”da şiir, bir direnme biçimidir. Şiirlerini çığ ideolojiden kaçınarak kaleme alan şair, ilk şiirlerinde konuşma diline yakın bir dil tercih ederken, son şiirlerinde imgeselliğin ön planda tutulduğu kapalı bir söylem tercih eder. İmgeselliğin artmasıyla birlikte şiir dili konuşma dilinden uzaklaşsa da toplumsallıktan uzaklaşmaz; son şiirlerinde de ilk şiirlerinde olduğu gibi yanılığa düşen modern insanın yanı sıra, haksızlığa uğrayan ve haksızlığa karşı direnen insanı da ele alır.

Güven Adıgüzel’in *Eşkâlim Rehin, Hiç, Kimse Kıpırdamasın, Kadraj Hataları ve Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra* isimli beş şiir kitabının incelendiği bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Çalışmamızın; Güven Adıgüzel’in hayatı, şairliği ve eserleri hakkında başlıklarını barındıran birinci bölümünde; şairin hayatı, şairliği ve eserlerine dair bilgiler; çeşitli dergilerde kaleme aldığı yazılar, denemeler, katıldığı programlar ve röportajları ışığında derlendi. Çalışmanın Güven Adıgüzel’in Şiirinin İncelenmesi isimli ikinci bölümünde; İmge, Tema, Dil ve Üslup ve Metinlerarasılık başlıkları ele alındı. İmge başlığı altında; deneme ve şiir kitaplarından hareketle, şiirlerinde geçen imgeler; Tema başlığı altında şiirde tespit edilen; aşk, ayrılık, yalnızlık, ölüm, çocuk(luk), inanç unsurları, anne, baba, tarih unsurları gibi temalar incelenirken; Dil ve Üslup başlığı altında, şiirlerinin dil ve üslup özelliklerine dair tespitler yapıldı. Metinlerarasılık başlığı altında ise şiirde tespit edilen metinlerarası yöntemler; epigraf, alıntı, gizli alıntı, gönderge ve pastiş alt başlıkları altında ele alındı.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Güven Adıgüzel ve Şiirleri üzerine hiç çalışma yapılmaması göz önünde bulundurularak hazırlanan bu çalışmanın amacı, Şairin Şiirlerinden hareketle edebiyat dünyasındaki yerini belirleyerek alana katkı sağlamaktır. Güven Adıgüzel'in hayatı, sanatı ve eserleri hakkında bilgilerin yer aldığı bu çalışmada, Şairin Şiirlerini kaleme alırken başvurmuş olduğu metinlerarasılık yöntemleri, Şiirinde hâkim olan temalar, imge dünyası, dil sapmaları, cümle yapısı ve üslubu hakkında fikir edinmek mümkündür.

1.2. Araştırmanın Kapsamı ve Yöntemi

Güven Adıgüzel'in Şiirlerinin ele alındığı bu alışma Şairin; *Eşkâlim Rehin (2006)*, *Hiç (2007)* *Kimse Kıpırdamasın (2010)*, *Kadraj Hataları (2016)* ve *Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra (2020)* isimli Şiir kitaplarının incelenmesiyle meydana gelmektedir. Metin analiz yöntemleriyle ele alınan Şiirler; yazarın denemeleri, dergilerde kaleme aldığı yazıları, röportajları ve söyleşilerinden istifade edilerek; dil ve üslup, imge, tema ve metinlerarasılık yönleriyle analiz edilmiştir. Söz konusu Şiirler, inceleme esnasında ön plana çıkan sosyal ve siyasi durumlar göz önünde bulundurularak yorumlanmaya çalışılmıştır.

2.GÜVEN ADIGÜZEL'İN HAYATI, ŞAIRLİĞİ VE ESERLERİ HAKKINDA

2.1. Hayatı

Beş çocuklu memur bir baba ve ev hanımı bir annenin ikinci çocuğu olarak, 1983 yılında İzmir'de, bir gecekondu mahallesinde dünyaya gelen Güven Adıgüzel, aslen Karslıdır. İlk ve Ortaöğretimini burada tamamlayan Adıgüzel, meslek lisesinde eğitime devam ederken staj yapmak için gönderildiği tamirhanede arabesk müzikle tanışır. Bu tanışıklıktan itibaren Arabesk müziği bir savunma mekanizması ve bir sığınak olarak gören şair, arabesk müziğinin söylem tarzının şiire yakın olduğunu fark eder. Lise eğitiminin devam ettiği bu yıllarda edebiyat dünyasından yeni yeni haberdar olmaya başlayan şair, ilk şiirlerini arabesk şiir türüyle yazar. 2000'li yılların başında dersane parasını biriktirmek için çalıştığı fırında da Müslüm Gürses dinleniyor olması arabesk anlayışının gelişimine katkı sağlar. İçine doğduğu gece kondu mahallesi, okuduğu meslek lisesi ve bu yıllarda tanıştığı arabesk müzik daha sonraları onun edebi anlayışını şekillendirir.

Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi mezunu olan Adıgüzel, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi'nde öğrenciyken arkadaşlarıyla birlikte edebiyat çalışmalarına başlar. Adıgüzel'e, edebiyat ve iktisadın birbirine uzak iki alan olduğu ve iktisattan şairliğe nasıl geçti sorulduğunda: *"İktisattan şairliğe geçmek diye bir şey yok. Yani medar-ı maişet gailisi -tabiatıyla- başka bir mevzudur, tabuta girinceye kadar sürer, şiir ise her hal ve şartta yoluna devam eden bir duygu durumudur. Bir cepheidir... Üniversiteye giderseniz, bir işe girerseniz, evlenirsiniz, çocuk çocuğa karışsınız, hayatın klasik ritmik akışına göre aşağı-yukarı böyle bir yasa işler. Şiir ise tüm bunların hem içinde hem dışındadır"* (Uzuner, 2016) yanıtını verir. Şiiri bir uğraş, bir iç kavga ve ben buradayım demenin bir yolu olarak gören Adıgüzel, edebiyatla ilişkisinin daha sağlam bir zemine oturduğu yıllarda Son İstasyon adlı kültür-edebiyat dergisinin yayın yönetmenliğini üstlenir. Askerlik vazifesi nedeniyle Son İstasyon kapanmasının ardından *Çete* ve *Racon* adlı dergilerin yayın yönetmenliğini yapar. Yakın dostu Salim Nacar'la birlikte 2013 yılında *B Planı* dergisini çıkarır. Yayın yönetmenliğinin yanı sıra *Nordik*, *Post Öykü*, *İzdiham*, *İtibar*, *Film Arası*, *Muhit*, *Şiir Versus*, *Lacivert*, *Cins* ve *Ot* gibi birçok dergide; şiir, eleştiri ve denemelerini yayımlar. Dergiciliğinin yanı sıra; *Başka Köyler* (TRT Haber),

İslam Toplumunu Aydınlatan Yıldızlar (TRT Diyanet) ve *Anadolu'nun Enleri* (TRT Türk) gibi birçok televizyon programının metin yazarlığını yapar. Güven Adıgüzel, *Kapan*(2016), *Zenci Musa*(2018) *Obruk*(2019), *Ataların Uykusu*(2020), *Catman* (2021) ve *Ernesto'nun Cenneti* (2021) filmlerinin de senaristidir. Senaryoları birçok kez ödül alan Adıgüzel'in senaryoları, Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından da desteklenmiştir. Adıgüzel'in, *Eşkâlim Rehin* (2006), *Hiç* (2007), *Kimse Kıpırdamasın* (2010), *Kadraj Hataları* (2014) ve *Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra* (2020) olmak üzere beş şiir; *Yoksulluk Şarkıları* (2012), *Yaralar Ve Diğer Sebeplerden* (2017), *Söz Verilmiş Bahçe* (2017), *Kendi Rüyasına Uyanan Derviş: Ahmet Uluçay*(2017), *Hürriyet Mahallesi'nden Fadime'nin Düğününe* (2018), *Papağanın Vaazı* (2019), *Perilerin Dili* (2021), *Ölümlüler İçin Zamanın Kısa Hikâyesi* (2021) ve *Huzursuz Evler Atlası* (2023) olmak üzere dokuz deneme kitabı bulunmaktadır.

Yayımladığı şiir, deneme ve senaryolarıyla ben buradayım demeyi tercih eden Adıgüzel, zihnini en özgür hissettiği tür olan deneme ile sesini duyurmayı ve hayatın içinden konuşmayı dener. Bunu, dünya üzerinde şair, yazar, müzisyen, ressam, siyasetçi, tarihi figür, sporcu ve mücadeleleriyle var olmaya çalışan kişilerin; acıları, başarı ve başarısızlıkları ve talihsizliklerini; epigraflar, hatıralar, notlar, aforizmalar, kısa hikâyeler ve anılarla harmanlayarak yapar.

Güven Adıgüzel'in dergicilik hayatında önemli bir yere sahip olan *Son İstasyon*, dört arkadaşın *'biz neden dergi çıkartmıyoruz'* (Çakır, 2019) sorusu üzerine yayın hayatına başlar. Bilindik dergi anlayışının ötesinde okuyucu ile arasına mesafe koyan değil, aksine edebiyat dergiciliği anlamında, okuyucusunun yanında duran ve onlar için alternatif olmayı hedeflemiş bir dergidir. Gökhan şimşek, *Son İstasyon* için *"Sizin kafanıza bir kaç delik açmışlar, o deliklerden ne varsa akıtıyorsunuz kâğıtlara, bunu daha önce bir tek Cahit Zarifoğlu için söylemiştim şimdi sizin için de aynı şeyleri düşünüyorum"* (Çakır, 2019) der. Derginin yayın kurulunda Adıgüzel, Yasin Kara ve Bekir Cüce yer almakla birlikte, diğerin üyelerinin; Iğdır, Ardahan, İstanbul, Diyarbakır, İzmir ve Malatya gibi şehirlerde olmaları, derginin bir merkezinin olmasına engel olur. Derginin yazar kadrosunda; Yasin Kara, Nevim Karahan, Kenan Namkoç, Ozan Şenci, İsmail Avan, Şahkurt Emirdağlı gibi isimler bulunur. Aynı zamanda dergide; Rap, Yeşilçam, şiir, sokak çocukları, anti-emperyalizm, Beat kuşağı, delikanlı müslümanlar, Rock, Quentin Tarantino, popüler kültür karşıtlığı, sokak mobilyaları, güney Amerika,

kolbastı-modern folk, direniş, yeraltı, yalnızlık, Orhan Veli, genç sanatçılar, anarşist edebiyat, mizah, etnik müzik, politik sinema gibi çeşitli konular ele alınır.

İlgi alanı çeşitliliğini *kendi laneti* (Kopar, 2015: 9) olarak tanımlayan Adıgüzel müzik, sinema, şiir ve tiyatro ile ilgilendiğini ancak *dijital ilerlemelerin ilgisini edebiyattan sinemaya kaydırıldığını* (Kopar, 2015: 9) söyler. Şairin burada kastettiği edebiyatı bırakıp sinemaya yönelmek değil, “*aynı yerden başka dünyalara bakmak*” tır. (Aydın, 2021) Zira sinema metinlerinin teknik metinler olduğu düşünülse de şiirin imkânları, sinemayı anlamak ve yeniden yorumlamak açısından yol göstericidir. Yazılan senaryo ve ortaya çıkan film arasında ciddi bir fark olduğunu söyleyen Adıgüzel, senaristin yazdığı, yönetmenin çektiği ve izleyicinin gördüğünün aynı olmadığını; yönetmenin, dilerse, senaryoya eklemeler ya da çıkarmalar yapabileceğini; metnin artık onun olduğunu dile getirir.

Çanakkale'nin Bozcaada ilçesinde yaşamakta olan Güven Adıgüzel, halen senaryo ve edebiyat çalışmalarını sürdürmektedir.

2.2. Şairliği

Yaklaşık yirmi yıldır edebiyat dünyası içinde yer alan Güven Adıgüzel, edebiyatı “*Eğlencesi azdır, zor'a koşar. Okurken çok zevk aldığımız bir kitabın yazılırken aynı oranda acı verici olduğu zannı ürpertici bir gerçeklik içerir mesela. Boşluk duygusunu ve bakakaldığın kuyuları derinleştirir edebiyat, okuru sağaltır belki ama yazarı asla iyileştirmez, dünyayı daha güzel bir yer de yapmaz, tahammül eşiğine mütevazı bir katkı sunar en fazla, eh bu da fena bir sonuç değildir aslında*” (Uzuner, 2016) şeklinde tanımlar. Edebiyatın ‘*yazmak ve yayımlamak*’ gibi iki önemli meselesi olduğundan bahseden Adıgüzel, yazma meselesinin, yazarın, ortaya çıkan metinden kimseyi haberdar etme zorunluluğunun olmadığı bir durumken; yayımlama meselesinin, yazarın sesini duyurması ve ben buradayım demesinin bir yolu olduğunu dile getirir. Adıgüzel, aynı zamanda şiir yazmanın eğitimden ziyade insanın ruhuyla alakalı bir durum olduğunu; ilhamın insanın ruhunda beslenip dönüşmesi sonucu “*şiirin gelip kâğıda dökülebileceğini*” ve dolayısıyla edebiyatla hiç tanışmamış bir insanın da şiir yazabileceğini; nesirde ise şiirden farklı olarak, yazmak için, kâğıdın, kalemin, yeteneğin ve kişinin bir miktar da dert sahibi olması gerektiğini düşünür. Adıgüzel, yazım sürecinin bir bütün olduğunu ve bu nedenle ilham ve duygunun yanı sıra; “*bilinçaltından, -dili geçmişten, hafıza kodlarından veya puslu hatıralardan çağırılarak fotoğrafa dâhil edilen,*

eklemlenen parçaların” (Uzuner, 2016) şairin yazın hayatında kıymetli olduğunu vurgular.

Henüz ortaokul yıllarındayken matematik defterinin arkasına şiirler yazmaya başlayan şair, ilk kez on yedi yaşındayken şiirlerini kitaplaştırır ancak sonraları bu girişimi amatörce bulur. İsmet Özel ve Sezai Karakoç’la tanışana kadar, kendi içinde kurduğu soyut evrende şiirlerini yazan şairin şiir yolculuğu, kendisinin de kıdemli olarak isimlendirdiği; Turgut Uyar, Edip Cansever, Cahit Zarifoğlu, Cemal Süreya, Orhan Veli, İlhami Çiçek ve Osman Konuk’la devam eder. Bu isimlerin yanı sıra; Salim Nacar, Bülent Parlak, Seyyidhan Kömürcü, Mustafa Akar, Belya Düz, Tuba Kaplan, Orkun Elmacıgil, Furkan Çalışkan, Murat Sözer, Taha Ayar, Ahmet Murat, Selçuk Küpçük, İsmail Kılıçarslan, Dilek Kartal, Samed Karataş, Onur Bayrak, Büşra Dilek, Ahmet Edip Başaran, Süleyman Unutmaz, Calvino, Refik Halit, Gökhan Özcan, F.M İkinci, Aykut Ertuğrul, Ebüsüreyya Sami, İhsan Oktay Anar ve Umut Sarıkaya gibi isimler de edebi serüvenine katkıda bulunan isimlerdir.

“...*Ve Zemheri Ürkek Yalnızlığımın Sıcak Giyotini*” (Adıgüzel, 2007: 34) isimli ilk şiirini Kar edebiyat dergisinde yayımlayan Adıgüzel, şiiri hayatla bağlantı kurmanın bir yolu olarak görür. Onun için şiir; “*reklam ajansı, siyasi parti, miting meydanı, PR çalışması değil, insanın varoluşu, ruhun yücelişi, kalbin direnişi ve dünyaya cephe hattından yapılan kutlu bir saldırı*”dır. (Kavak, 2020). Her şiirin kendi döneminin sözü olduğunu ve bu nedenle yaşanan dönemden bağımsız ve gözü kapalı olamayacağını düşünen Adıgüzel, şiirinde; sanat, spor, ekonomi, sosyal ve siyasi pek çok güncel meseleye değinir. Ancak bu meseleleri, çığ birer ideoloji olarak ele almaktan kaçınır. Bu durumun şiiri yoracağını düşünen şair, şiirin berrak anlamının içinde, verilmek istenen mesajın genişleyerek ve derinleşerek işlenmesi gerektiğini savunur.

2000 sonrası şairlerden biri olan Güven Adıgüzel, Garip ve İkinci Yeni şiirini, Türk şiirine söyleyiş ve biçim zenginliği açısından yeni imkânlar sunan, yerinden oynatılması mümkün görünmeyen kilometre taşları olarak tanımlar. Garipçilerin eserlerindeki derin sadelik, hüznü humor ve halk şiiri havasının yanı sıra; II. Yeni’nin kullandığı sezgisel/bilinçaltı dilinin, gramere kılıç çekişinin, anlamla yola çıkmadan anlam’a ulaşmasının ve kaçış duygusunun dikkatini çektiğini söyler. Şair, “*içindeki Zarifoğlu gibi kaçak yüzücüleri ve Karakoç gibi hayalet gemileriyle birlikte tuzunu yuttuğu büyük bir deniz*”

olarak tanımladığı II. Yeni'ye daha yakın olduğunu dile getirir. Adıgüzel'in *Eşkâlim Rehin*, *Hiç* ve *Kimse Kıpırdamasın* isimli şiir kitaplarında *I. Yeni* etkisi görülürken; *Kadraj Hataları* ve *Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra* isimli şiir kitaplarında *II. Yeni* etkisi görülür. *I. Yeni* etkisinin hâkim olduğu şiirlerinde yer alan mısralardaki kelime sayısının azlığı dikkat çeker. En az bir kelimedenden oluşan mısralarda anlam ikinci ve üçüncü mısralarda tamamlanırken bazen de şiirin tamamına yayılır. *I. Yeni* etkisi görülen bu şiirlerde, dil günlük konuşma diline yakınken; *II. Yeni* etkisi görülen şiirlerde ise günlük dille olan mesafe açılır; imgenin ön planda olmasıyla kapalı ve soyut bir anlam ortaya çıkar. İlk şiirlerde olduğu gibi *II. Yeni* üslubuna yaklaştığı şiirlerde de yazım ve noktalama göz ardı eden Adıgüzel, şiirde; yazım, ses, kelime, ifade ve dilbilgisi sapmalarına yer vererek anlamın derinleşmesine katkıda bulunur. Adıgüzel, aşk, ayrılık, yalnızlık, ölüm, hüznün, çocuk- çocukluk, inanç unsurları, anne, baba ve tarih unsurları gibi birden çok temanın ön plana çıktığı şiirlerinde, aynı zamanda; ironi, lirik, gerçeküstü ve şaşırtma üslubu gibi birden çok üsluba yer verir.

Yayın hayatına başladığı ve ilk eserini yayımladığı yıllarda, yayınevlerinin ve okuyucunun az olmasından kaynaklanan sorunlar yaşayan şair; o dönemlere dair “*kitabımı basmayı kabul eden bir yayınevi üç yıl sonrasına tarih vermişti bana mesela. Eski SSK'dan ameliyat günü alır gibi. Seversen katlanırsın ama yapacak bir şey yok*” (Uzuner, 2016) ifadelerini kullanırken bugünlerde yayınevi ve okur sayısının arttığını ve yayıncılık dünyasının durgun günlerinin geri kaldığını söyler. Yazar, usta çırak ilişkisi ile kişinin kendini geliştirip yönlendirebileceğine inanırken, yazarlık atölyelerinin kişiyi yazar yapmayacağını düşünür.

2.3. Eserleri Hakkında

Güven Adıgüzel'in beş şiir ve dokuz deneme kitabıyla birlikte altı senaryosu bulunmaktadır. Şiir kitapları; *Eşkâlim Rehin*, *Hiç*, *Kimse Kıpırdamasın*, *Kadraj Hataları* ve *Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra*'dır.

Eşkâlim Rehin isimli şiir kitabı 2006 yılında, kurucuları arasında Güven Adıgüzel'in de yer aldığı Türbülans Yayıncılık tarafından altmış iki sayfa olarak basılmıştır. Ruhuma İltica Ederken ve Kayıpkentte Soluklanırken olmak üzere iki bölümden oluşan bu eserde toplamda elli şiir bulunmaktadır. *Hiç* isimli şiir kitabının ilk baskısı 2007 yılında Gündüz Kitabevi tarafından altmış dört sayfa olarak basılır. Elli

şiiirden oluşan eserde ağırlıklı olarak yalnızlık ve hüznün temaları öne çıkmaktadır. **Kimse Kıpırdamasın** isimli eserinin ilk baskısı 2010 yılında Artshop Yayıncılık tarafından yetmiş dokuz sayfa olarak basılır. Elli altı şiirin yer aldığı eserde, ağırlıklı olarak sosyolojik konular ön plana çıkar. Adıgüzel, 2009 yılında verdiği bir röportajda, esere “*Terli Terli Su İçmekte Israrlıyım Anne*” ismini vereceğini belirtir ancak sonraları Kimse Kıpırdamasın isminde karar kılar. Eserin kapağında baskıcı bir toplumda yaşayan V karakterinin bireysel başkaldırısını ve bu başkaldırının daha sonra toplumun uyanışını temsil eden bir direnişe dönüşmesini konu alan V For Vendetta filminin afişi yer alır. Eserin giriş bölümünde, “*okuyucu ismindeki herkes V şiddetinde!*” (Adıgüzel, 2010: 10) ifadesiyle okurun konumu belirlenir ve Ece Ayhan’ın Mor Külhane şiirinde geçen “*Şiirimiz karadır abiler!*” (Ayhan, 2019: 59) ifadesiyle şiirin sınırlarını çizer. **Kadraj Hataları** isimli eserin 2014, 2015 ve 2016 yılında olmak üzere İzdiham yayınları tarafından üç defa baskısı yapılır. Yetmiş sayfadan oluşan eser; Fragmanlar, Tabedilmemiş Yaslar ve Bir Şemsiyenin Yolunu Kaybetmesi olmak üzere üç bölümden oluşur. Adıgüzel, eserde ağırlıklı olarak modern hayatın eleştirisine yer verir. 2020 Profil Kitap tarafından yetmiş sekiz sayfa olarak basılan **Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra** isimli eser, konu çeşitliliği bakımından en kapsamlı eseridir. Adıgüzel, eserin isminin hikâyesini Semiha Kavak’a verdiği röportajda “*Kararsızlar bütün seçim anketlerinde, herkesin iştahını kabartan bir topluluk, ama yekpare değiller, ortak amaçlara-ideallere matuf bir gayretleri de yok. Tek ortak noktaları kararsızlık*” (Kavak, 2020) şeklinde anlatır. Seçim anketleriyle karşımıza çıkan kararsızlar ifadesinin bir klişe olduğunu ve bu klişeyi bozarak şiirine dâhil ettiğini söyleyen şair için bu kararsızlık hali insani bir haldir ve desteklenmelidir.

Deneme Kitapları ise; Yoksulluk Şarkıları, Yaralar Ve Diğer Sebeplerden, Söz Verilmiş Bahçe, Kendi Rüyasına Uyanan Derviş: Ahmet Uluçay, Hürriyet Mahallesi’nden Fadime’nin Düğününe, Papağanın Vaazı, Perilerin Dili, Ölümlüler İçin Zamanın Kısa Hikâyesi Ve Huzursuz Evler Atlası’dır.

Yoksulluk Şarkıları, 2012 Guguba Yayınları tarafından yüz kırk üç sayfa olarak yayımlanan bir İzdiham serisidir. Eser; Yeryüzü Notları ve Çete Yazıları olmak üzere iki bölümden oluşur. Adıgüzel, “*hep gurbette olanlara*” atfettiği bu eserinde; devrim, iyi insan tanımı, insan hakları, isyan, kitle, iktidar, arabesk ve kapitalizm kavramları ekseninde siyasal- sosyal konulara değinir. 2017 yılında Profil kitap tarafından yüz otuz

iki sayfa olarak yayımlanan *Yaralar Ve Diğer Sebeplerden* isimli eserinin ismi Hemingway'in "A Farewell to Arms / Silahlara Veda" filmi için düşündüğü "Of Wounds and Other Causes / Yaralar ve Diğer Sebeplerden"dir. Yaralar ve Diğer Sebeplerden ismi, şairin yakın dostu Salim Nacar'ın teklifi üzerine tercih edilir. Eserde, Âdem'in Elmaları ve İsa'nın Çilesi gibi filmlerin yanı sıra; Avarel Dalton, Edip Cansever ve Mike Tyson gibi isimlere; ubuntu kavramı ekseninde birlik ve beraberliğe; edebiyat, şiir ve sosyalizm gibi birçok konu ve kavrama değinilir. 2017 yılında Profil kitap tarafından yüz elli altı sayfa olarak basılan; reft-i pirustu, eyyam-ı ruz-i kasım, ahar-ı şeb-i yelda olmak üzere üç bölümden oluşan *Söz Verilmiş Bahçe*, Süleyman Çelebi'nin Vesilatü'n Necat'ından bir alıntıyla başlar. Eserde, diğer denemelerinde de olduğu gibi birçok ismin, eserin, sinema filminin yanı sıra; devlet-şiir, şiir-şair ve insan-tabiat- tanrı ekseninde insanın hakikat yolcuğu ele alınır. Diğer denemelerinden farklı olarak bu denemesinde şairin hayatından kesitlere de yer verilir. ***Kendi Rüyasına Uyanan Derviş: Ahmet Uluçay*** isimli eser, 2017 yılında Profil Kitap tarafından iki yüz elli altı sayfa olarak yayımlanır. Eser, yazarın, her birini sahne olarak nitelendirdiği; Leyla Biz Böyle Nasıl Çocuklarınız, İncir Çekirdeği ve Kelimeler, Söyle Kalbim ve Bozkırda Son Şarkılar olmak üzere dört bölümden oluşur. Adıgüzel, içeriğini bir Ahmet Uluçay şölenine benzettiği bu eserinde; Ahmet Uluçay'ın tüm öykülerini, şiirlerini, dergi ve gazete yazılarını, söyleşilerini, belgesel ve konuşmalarını bir araya toplar. 2018 yılında Fide Yayınları tarafından yetmiş bir sayfa olarak yayımlanan ***Hürriyet Mahallesi'nden Fadime'nin Düğününe*** isimli eser, Güven Adıgüzel ve yakın dostu Salim Nacar tarafından hazırlanır. İki dostun diyalogundan oluşan eser, *Ferdicilere ve Ferdi Tayfur'a* ithaf edilir. Eser, Ferdi Tayfur merkezli; 12 Eylül, 28 Şubat, 15 Temmuz, Yeni Türkiye, İsmet Özel, arabesk yıllar, İslamcılık, Türk popu, modernleşme, müzik-iktidar ilişkileri ve 90'ların anlamı gibi birden çok meselenin yer verildiği bir Türkiye tarihi okumasıdır. ***Papağanın Vaazı*** isimli eser, 2019 yılında Profil Kitap tarafından yüz otuz sayfa olarak basılmıştır. Eser; Kovulmuş Hikâyeler, Bir Gün Batımının Ayrıntıları ve Ayak Topuna Dipnotlar Ya Da Dünya Meşin Yuvarlak ve Öteki Yazılar olmak üzere dört bölümden oluşur. Adıgüzel, eserde; Müslüm Gürses, Cahit Zarifoğlu, Nazım Hikmet, Orhan Veli, Ülkü Tamer, Attila İlhan, Sabahattin Ali, Rıza Çalimbay, Nejat Biyediç, Pele (Edson Arantes do Nascimento) ve Orhan Pamuk gibi birçok isme ve bu isimlerin mücadelelerine ve acılarına yer verir. Okur, eser boyunca ağırlıklı olarak; Rüya, şehir, ağrı, anne, ölüm, yalnızlık, zaman, futbol, modern insan, hız, müzik ve şiir kavramlarıyla karşılaşır. ***Perilerin Dili*** isimli eser, 2021 yılında Profil Yayıncılık tarafından iki yüz beş sayfa olarak yayımlanır. Eser; Geçtim Dünya

Üzerinden, Yerli Yerinde ve Site'nin Duvarları olmak üzere üç bölümden oluşur. Yoksulluk Şarkıları eserinde yer alan Bir Direniş Senfonisi isimli yazısında Latince müzik anlamına gelen 'musaike' kelimesinin perilerin dili anlamına geldiğini belirten Adıgüzel, eserde; Feyruz, Şehram Nazeri, Müslüm Gürses, Dino Merlin, Bob Dylan, Yusuf İslam, Esmâ Recepova, Neşet Ertaş, Tom Waits, Mohsen Namjoo, Yasmin Levy, Azam Ali ve Esengül gibi müzisyenlerin, hayat hikâyelerine ve mücadelelerine yer verir. **Ölümlüler İçin Zamanın Kısa Hikâyesi** isimli eser, 2021 yılında Profil Kitap tarafından iki yüz on dokuz sayfa olarak basılır. Eser, içerisinde yüz yirmi yedi deneme metnini barındırır. Bir Japon masalıyla başlayan eserde, Kafka, Dostoyevski, Tarkovsky, Schopenhauer, Rilke, Mevlana, Şeyh Galip ve Oğuz Atay gibi ve Türk ve Dünya edebiyatından isimlere yer verilirken; tarihi olay ve kahramanlar, ölüm ve umut gibi birçok konuya da yer verilir. **Huzursuz Evler Atlası** isimli eser, 2023 yılında Profil Kitap tarafından yüz altmış beş sayfa olarak yayımlanır. Bülent Parlak'a ithaf edilen eserde kırk tane deneme metni bulunmaktadır. Söz konusu kırk deneme metninde okur; kırk yazar ve bu yazarların temsil ettiği kırk şehirle karşılaşır. Eserde aynı zamanda Kırk yazar ve kırk şehir üzerinden; aidiyet, eve dönüş ve sürgün kavramları irdelenir.

Şiir ve denemelerinin yanı sıra, TRT Haber ve TRT Türk'te dış yapımlar olarak yayımlanan kültür- seyahat programlarında senarist, yapımcı ve metin yazarı olarak yer alan Güven Adıgüzel, Kapan(2016), Zenci Musa(2018) Obruk(2019), Ataların Uykusu(2020), Catman(2021) ve Ernesto'nun Cenneti (2021) filmlerinin senaristliğini de üstlenir. Senaryoları birçok kez ödül alan Adıgüzel, Kültür ve Turizm Bakanlığı Sinema Genel Müdürlüğü tarafından da Kapan(2016), Zenci Musa(2018) ve Obruk(2019) filmlerinde desteklenmiştir.

3.GÜVEN ADIGÜZEL ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ

3.1.İMGE

İmge, Türkçe Sözlük'te: “*zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, düş, hayal, hülya; genel görünüş, izlenim, imaj; duyu organlarının dıştan algılandığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj; duyuyla alınan bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj* (TS, 2011: 962) olmak üzere dört farklı şekilde tanımlanır. Özdemir İnce imgeyi: “*Bir sözcüğün sözcüksel anlamını kırar, onun dışına taşar, sözcüğün anlamını genişletir ve derinleştirir*” (İnce, 2011: 23) şeklinde tanımlarken, imgenin işlevinden de bahseder. “*İmgesel canlandırma tamamen şairin kendi şiir dilinin kudretine dayanarak, ne kadar canlı bağdaştırma ve öncelemeler yapabildiğine bağlı olarak işlev üstlenmektedir*” (Çobanoğlu, 2018: 60). Şiirin bir unsuru olmaktan öte bel kemiğidir diyebileceğimiz imge; derinliğine göre, farklı şekillerde oluşturulabilir. Sözcüğün bilinen anlamının dışına çıkılarak, okurun daha önce karşılaşmadığı; doğa ve insan arasındaki birlikteliğe gönderme yapılarak, doğrudan öne çıkarmadan sezdirildiği; zıtlıklara dayanan eğretilmelerden beslenerek, sosyal bir meselenin irdelendiği, mesaj kaygısının ön planda tutulduğu ve bu vesileyle okurun zihnine bir tablo çizildiği; yaratıcılık ve hayal gücünü geri planda tutarak benzeyen ve benzetilen birlikteliğiyle somut bir anlamın üretildiği söylenebilir. Doğuşunu şiirin doğuşuyla başlatabileceğimiz imge, nesnelere, bilinen anlamlarının dışına çıkararak, çağrışım alanı genişleterek ve anlamı derinleştirerek çok katmanlı bir anlam üretirken; günlük dilden farklı ve estetize edilmiş bir dili tercih eder. İmge aynı zamanda, “*farklı dünya görüşlerine sahip, farklı kültürel havaları soluyan, farklı yapı ve malzemeyle çalışan, modern zamanlarda farklı adacıkların mensubu olan şairlerin*” (Çetin, 2022: 89) gerçeği yorumlama biçimleridir. Bu nedenle şairin hayatı ve deneyimleri hakkında önemli ipuçları verdiği söylenebilir.

Güven Adıgüzel, imgeyi, sıradan'ı bozarak, dolayımındaki manayı yücelten bir unsur olarak görür. İmgenin, yeniden anlamlandırma çabası olduğunu ve şairin bu çabayı ömür boyu sürdürmesi gerektiğini düşünen şair, şairin mesleğinin; bilinçte beliren resmin tezahürü olarak gerçekliği kırıp aşkın olana ulaşmak olduğunu söyler. İmge ölçüsünü şairin zihin yolculuklarıyla sınırlandıran şair; imgenin şairin ruhundaki im, işaret ve ipuçları bakımından soyut bir delil olduğunu düşünür. Şiirin imgeden ibaret olmadığını

ancak imgenin, şiirin toplamda içerdiği anlam'a doğal ve doğrudan bir zenginlik kattığını düşünen Adıgüzel şiirinde imge; mecazı mürsel, tezat, kişileştirme ve benzetme yoluyla oluşturulur. Adıgüzel, *Eşkâlim Rehin*, *Hiç ve Kimse Kıpırdamasın* isimli eserlerinde; göz, yüz, aşk, hayat, akşam, ölüm, İstanbul, gök kubbe ve yağmur; *Kadraj Hataları* ve *Kararsızlar Dağıldıktan Sonra* isimli eserlerinde; gökdelen, borsa, plastik bebekler, şehir, akşam, bakkal, bıçak, Coca Cola, emperyalizm ve minare gibi birçok imgeyle modern hayat eleştirisi yapar.

Eşkâlim Rehin isimli şiir kitabında; Gidiyor Musun?, Belki Şehre, Adı Yağmur, Çık Artık, Ne İsterim, Olağan Şüpheli, Tümör, Fonda Sensizlik, Soğuk Çekmece, Şehir Ve Hüzün, Diyorum Ve İstanbul isimli şiirlerde imge ön plandadır.

*Her sokakta kaybolan adresiz bir ev gibi
Her ölümden çoğalan tarifsiz bir hüznün gibi
Boğazımda demir lokma olan her sözün gibi
Her baktığımda yüreğimi dağılayan yüzün gibi
Gidiyor musun?
(Adıgüzel, 2006: 10)*

“Gidiyor Musun?” şiirinde gidecek olan sevgiliye karşı duyulan his, demir lokma ve yüreği dağılayan yüz imgesi ile anlatılır. Hissedilen duygunun ardından sevgilinin sözü, sindirilebilen bir lokma olmaktan çıkıp; sindirilemeyen, eritilemeyen, yutulamayan bir lokma halini alır. Yine şiirin devamında yer alan “yüreği dağılayan yüz” imgesi ile yüze ateş niteliği yüklenerek hissedilen duygunun yakıcı yönü vurgulanır. Şair “Fonda Sensizlik” isimli şiirinde de benzer ifadelerle yer verir:

*Aşk suskun bu şehirde
Ağtlar yakarım sensiz ayinlerde
Sustu senden sonra tüm hayat
Yeryüzünde sağır bir sessizlik
Ve fonda sensizlik...
(Adıgüzel, 2006: 31)*

Soyut bir duygu olan aşkı ve hayatı susmuş bir insana benzeterek somutlaştıran şair, bu yolla ayrılığın hüznünü de ele alır. Şair hüsn-ü tahlil sanatına başvurarak yeryüzünün suskunluğunun nedenini sevgilinin yokluğuyla ilişkilendirirken aynı zamanda “Belki Şehre” (Adıgüzel, 2006: 12) isimli şiirinde yer alan “Ölüm aşkı sobeler” mısrasında da sevgilinin yokluğunu yahut bir aşkın bitişi saklambaç oyunundan hareketle anlatılır. Ölüm ve aşk arasındaki ilişki saklambaç oyunuyla somutlaştırılırken ölümün aşkı

sobelemesi ile tevriyeli bir anlam elde edilir. Böylelikle bir aşkın zaman içinde ya da ölen sevgilinin ardından sonlanması kastedilir.

*Bir şövalye rüyasıdır yağmuru sevmek
Yağdır gökyüzündeki tüm acıları üstüme
Senin adın yağmur...
İslanmak benim kaderim...
(Adıgüzel, 2006: 14)*

“*Adı Yağmur*” şiirinde yağmur imgesi ile sevgili; yağmurun bir sonucu olan *ıslanmak* imgesiyle ise sevgiliye duyulan aşk dile getirilirken aşığın içinde bulunduğu durum *şövalye rüyası* imgesi ile tanımlanır. Şövalye, efendisine korumalık ve şatosuna bekçilik yapan, ona eşlik eden ve gerektiğinde onun adına savaşan kişidir. Şair, aşığı bir savaşçı olarak konumlandırarak, onu; sevdiği için mücadele eden, sevdiğini koruyan ve ona eşlik eden yönleriyle ele alır. “*Çık Artık*” (Adıgüzel, 2006: 17) isimli şiirde ise, “*Susmuş resimlerin / Bakmıyor hiçbiri yüzüme*” ifadesiyle, somut fakat hareketsiz bir nesne olan resme, kişileştirme yoluyla hareket kazandırılır. Susmuş ve kırılmış bir kişi tasviri yapan şair iki âşık arasındaki iletişimsizliği de anlatır. Şairin “*Ne İsterim*” (Adıgüzel, 2006: 19) isimli şiirinde yer alan ve bir imge olarak kullanılan eşkıya kavramı tehdit ve şiddet yoluyla uygulanan yağmalama, soygun ve cinayet gibi suçları işleyen kimseye verilen isimdir. Şiirde “*Yüreğinin dağlarında yalnız bir eşkıya olmak /Rehin almak seni bir ömür*” mısralarıyla karşımıza çıkan bu kavram, rehin almak yönüyle işlenirken şair, dağa benzettiği sevdiğinin yüreğinde bir eşkıya olarak yaşamayı arzular.

*Gözlerinde sanığım
Evet ben vuruldum bile bile
Bir ömrüm orada geçsin diye
Ve aşk olağan şüpheli
Masumdur ondan gerisi.
(Adıgüzel, 2006: 26)*

Benzeyen ve benzetilen ilişkisi kurularak imge oluşturulan “*Olağan Şüpheli*” şiirinde sevdiğinin gözlerini bir mahkemeye benzeten şair, “*gözlerinde sanığım, olağan şüpheli, masum ve ben vuruldum*” ifadeleriyle bir katil maktul ilişkisi kurulur. Kurulan bu ilişkiye göre yaralayan aşk, yaralanan ise aşığın kendisidir. Şair, sevdiğinin gözlerinde ömrünü geçirebilmek için vurulmayı göze alır. *Tümör* isimli şiirde aynı formda ve paralellikte kurulan imgeler yer verilir:

*Bir tümör olsaydın sen beynimde
Adını koyardım bu felakete
Patla diye... Çoğal diye...
Yok et diye bedenimi...*

(Adıgüzel, 2006: 27)

Şair bu kez de sevdiğinin, bir tümör olarak, beyinde yer almasını; orada patlamasını, çoğalmasını ve onu yok etmesini arzulamaktadır. Şair, sevgiliye duyulan aşkın yok ediciliğini, tümörün yok edici etkisiyle birlikte anlatarak duyduğu aşkın büyüklüğünü de dile getirir. “Soğuk Çekmece” (Adıgüzel, 2006: 36) şiirinde yine şiirle aynı ismi taşıyan soğuk çekmece imgesiyle kastedilenin morg olduğu düşünülür: “Nasıl koydular seni o dar o soğuk çekmeceye/ Güle güle arkadaşım...”

*Elinden düşmesin düşler diyorum
Kendine saklama artık hüznlerini
Gökyüzünün merhameti yağmurdan sonradır
Rüzgâra savurma artık küllerini
İçinden acılar geçmesin diyorum
Lal etmesin yüreğini kederlerin
Bülbüle ihanettedir bütün güller
Mezarları deşmesin kanlı ellerin
Sabahların güneşe yürüsün diyorum
Aynalara gizleme artık yüzünü
Yırt içindeki soysuz karanlığı
Hayat söyle artık en son sözünü
(Adıgüzel, 2006: 47)*

“Diyorum” isimli şiirde insana ait özellik olan merhamet, ihanet ve söz söylemek ifadeleriyle yapılan kişileştirmelerle birden fazla imge oluşturulur; *merhamet* insana ait bir özellikken gökyüzüne, ihanet insana ait bir özellikken bülbüle ve son sözü söylemek insana ait bir unsurken hayata atfedilir. Şiirde kişileştirmenin yanı sıra somutlaştırma yoluyla da imge oluşturulur. “*Elinden düşmesin düşler*” diyorum ifadesiyle soyut bir isim olan düş kelimesi somutlaştırılır. “*Gökyüzünün merhameti yağmurdan sonradır*” mısrasıyla yağmur esnasındaki gök gürültüsünü ve şimşeği, göğün karanlık halini ve hırçınlığını işaret eden şair; yağmurdan sonra tüm bunların kaybolduğunu, etrafın aydınlandığını ve hırçınlığın yerini merhamete bıraktığını söyler. “*Bülbüle ihanettedir bütün güller*” ifadesi bizleri divan şiirindeki gül-bülbül münasebetini hatırlatır. Divan şiirinde bilindiği üzere bülbül aşığı gül ise maşuğu temsil etmektedir. Bu nedenle denilebilir ki gül başkasına meyil ederek aşığına ihanet eder. “*Hayat söyle artık en son sözünü*” mısrasıyla ise, kişileştirme yoluyla somutlaştırılan hayattan son sözünü söylemesi beklenir.

*Söylesene suskun İstanbul
Boynu bükük mü Ayasofya'nın
Âşıkların dardını dinler mi kız kulesi
Yine haliçe birikir mi yıldızlar
İki yakan bir araya geldi mi aldığın ahlara inat
Konuşsana serseri İstanbul
Sokakların sarhoş travması
(Adıgüzel, 2006: 56)*

“İstanbul” isimli şiirde İstanbul ve İstanbul’un tarihi mekânları olan Ayasofya ve Kız Kulesi kişileştirilir: “*Suskun İstanbul, Boynu bükük Ayasofya, dert dinleyen kız kulesi*”. Bir kavuşamama mekânı olarak tasvir edilen İstanbul, boynu büküklüğü, suskunluğu ve biriken derdiyle âşıkların içinde bulunduğu durumu yansıtır. İstanbul şiirde iki âşık için ayrılığın yaşandığı bir şehir olması nedeniyle beddua alan bir mekândır. “*İki yakan bir araya geldi mi aldığı ahlara inat*” ifadesinde de bu durumun anlatıldığı tevriyeli bir anlatıma başvurulur. Bu ifadeyle İstanbul’un iki yakadan oluşan coğrafi yapısına ve “*iki yakası bir araya gelmemek*” deyimine de gönderme yapılırken aynı zamanda canı yanan bir aşığın sitemine yer verilir.

“**Hiç**” isimli şiir kitabında; “*Yağmur-2, Yağmur-3, Sen Giderken, Yaşam Ağrısı, Boşluk, Aynada Yüzüm, Bitmeyen Şiir... ve Kostüm*” isimli şiirlerde belirgin şekilde imgeye yer verilmiştir.

*kulağımın gök kubbesine kazındı adın
tek kişilik sürgünlere artık beni de yazın
bilinci açık değil bu aşkın
ve narkozu bitmek üzere yalnızlığımın
(Adıgüzel, 2007: 12)*

“*Sen Giderken*” şiirinde yer alan “gök kubbe” ifadesi gökyüzüne verilen isimdir. Şair, ele aldığı gök kubbe ve kulak kelimelerini dünyanın bir parçası olarak imgeleştirir. Gök kubbeye herhangi bir adın kazınmış olma ihtimali mümkün değildir, ancak; “*kulağımın gök kubbesine kazındı*” ifadesinden yola çıkarak kazınan adın bir ses unsuru olduğunu söyleyebiliriz. Kazınmak kelimesi bu sesin sonsuzluğuna işarettir. “*Bilinci açık değil bu aşkın*” ifadesiyle kişileştirilen aşk, bilinci kapalı olan hasta bir kişi olarak ele alınır. Şiirde aynı zamanda “*narkozu bitmek üzere yalnızlığımın*” ifadesiyle soyut bir kavram olan yalnızlık da kişileştirilerek somutlaştırılmıştır. Narkoz, ameliyat anında duyulacak ağrı ve acıyı hastanın duymaması için ameliyattan önce, hastaya verilen ilaç yoluyla, hastanın uyutulmasıdır. Yalnızlığın narkozunun bitmesi, yalnızlığın uyanıyor oluşu ve yalnızlıktan kaynaklı duyulan ağrı ve acının hissedilemeye başlandığı anlamında kullanılmış olabilir.

(...)
*Aşkın tayini çıkmamalıydı ve 657’ye tabiydi
Çocukluğumun bütün aşkları”
(Adıgüzel, 2007: 17)*

(...)
*Biliyorum faili meşhur bu cinayetin...
İçimdeki sehpayı tekmelerken
Kendimin celladı oluyorum*

Dayanınca şakaklarım rezil bir ölüm
(Adıgüzel, 2007: 18)

(...)
İç kanamalı bir ömrün son suskunluğu bu belki de
Bir büyüğün içinde solungaçlarıma kadar sarhoş olsam
Ne eskiler satsam ne musikiler alsam
Atsam oltamı bir yetmişliğin içine

Ah... rakı şişesinde balık tutsam...
(Adıgüzel, 2007: 19)

(...)
Gelinliğini erken giyerdi çocukluğumun başkenti
Ve beyaz Ankara ya bile yakışmazdı bu kadar...
(Adıgüzel, 2007: 22)

“Yaşam Ağrısı (Yağmura... Kars'a... Çocukluğuma...)” isimli şiirinde de oluşturulan kişileştirme yoluyla imge oluşturulur. “Aşkın tayini çıkmamalıydı ve 657’ye tabiydi/ Çocukluğumun bütün aşkları” ifadesiyle aşkını bir memur olarak ele alan şair, burada, halkın belli bir kesimin önemseydiği sigortalı işin, âşıkların kavuşabilmesi için bir kıstas olmaması gerektiğini dile getirir. Şiirde geçen “Aşkın tayini çıkmamalıydı” ifadesi de bu düşünceyi destekler niteliktedir. Şiirin devamında, yaşanan bir ayrılığın ardından kendini yargılayan şair, iç dünyasında bir idam yeri kurar: “Biliyorum faili meşhur bu cinayetin... / İçimdeki sehpayı tekmelerken / Kendimin celladı oluyorum /Dayanınca şakaklarım rezil bir ölüm”. Dörtlüğün devamında yer alan ve insana ait bir özellik olan *rezil* kelimesiyle kişileştirilen ölüm, onun için kabul edilebilir bir durum olmadığından kendi cezasını kendisi verir. “Bir büyüğün içinde solungaçlarıma kadar sarhoş olsam” ifadesiyle şair; rakı şişesini bir denize, kendini ise bir balığa benzetir. “Solungaçlarıma kadar sarhoş olsam” ve “Atsam oltamı bir yetmişliğin içine” ifadeleriyle yine sarhoş olma arzusunu dile getiren şair, şiirde son olarak gelinlik ve beyaz imgelerine yer verir. “Beyaz Ankara ya bile yakışmazdı bu kadar” ifadesinden hareketle beyaz ve gelinlik ifadesinin kara karşılık geldiğini söyleyebiliriz. Kars’ın kışı erken karşılaması düşünüldüğünde, şair kışı; kendi zihninde konumlandığı Ankara’ya bile Kars kadar yakıştırmadığı görülür.

sesin takılır zindanımın çift camına
sigaradan çatallaşmış sözlerin kanarken
küsmüş akşamlarım yokluğuna zamansız
ve her kurşun havada bedenimi ararken...
(Adıgüzel, 2007: 37)

“Boşluk” isimli şiirde kullanılan *zindanın çift camı* imgesi bir çift gözü çağrıştırmaktadır. Deyim aktarması yoluyla kurulan bu imgede göze, sesin takılması ise

bir duyu aktarmasıdır. Yine şiirin devamında bahsedilen *sözün kanaması* ifadesi ile insana ait bir uzvun kanaması durumunun, duyulan bir unsur olan söze aktarılması sonucu kişileştirme yoluyla imge oluşturulur. Şiirde *çatallaşmış söz* ifadesiyle ad aktarması yoluyla sesin kast edildiğini de söyleyebiliriz. *Akşamların sevgilisinin yokluğuna* küsmesi ile akşam kelimesi kişileştirilerek belirgin hale getirilir. Aynı zamanda akşam vakti insanın kendi dünyasına çekilmesi ve duyulan hüznün, üzüntünün ve kırgınlığın daha belirgin olması “*akşamlarının küsmesi*” ifadesi ile desteklenerek anlatılır.

*deniz;
yorgun bir maviye gebe
şehir;
yaramaz çocuk gecenin gözlerinde
(...)
güneşin sarı saçlarından tutunup
(Adıgüzel, 2007: 52)*

“*Bitmeyen Şiir...*” isimli şiirde *yorgun bir maviye gebe olan deniz*, anne imgesi olarak verilmektedir. Yorgun olma durumu insana ait bir özellikken, şiirde, maviye atfedilerek günün son saatlerindeki denizin durumu anlatılır. Gecenin gözlerinde yaramaz çocuk olan şehir tasviriyle bu düşünce desteklenirken, şehrin canlılığının da vurgulandığı görülür. Şiirde son olarak “*Güneşin sarı saçları*” ifadesiyle güneşin kişileştirme yoluyla sarı saçlı bir insana benzetildiğini görürüz. “*Kostüm*” isimli şiirindeki “*Beyaz bir takım elbiseymiş /En güzel kostüm*” (Adıgüzel, 2007: 56) ifadesinde yer alan beyaz takım elbise imgesiyle kast edilen, kefendir. Yine aynı şiirin devamında yer alan “*ışksız salonlar, bitmeyen sorgular ve iki metre bezden yapılan*” mısraları da bu fikri destekler niteliktedir.

Ağırlıklı olarak sosyal meselelerin irdelendiği, “*Kimse Kıpırdamasın*” isimli üçüncü şiir kitabında, kişileştirme ve mecaz-ı mürsel yoluyla oluşturulan imgeler ön plana çıkar. Eserin “*Canımız Cehenneme Bayım!*” isimli ilk şiirinde “*Bir çocuk alnından öpüyor ölümü*” (Adıgüzel, 2010: 13) mısrasıyla ölüm imgesine yer verilir. Burada hayatın başlangıcını simgeleyen çocuğun karşısına hayatın bitişi simgeleyen ölüm yerleştirilerek zıtlık ilişkisi kurulur. Şiirde ölüm, alnından öpülecek bir kişi olarak verilir ancak; alışlagelen hayatta, alnından öpülecek olan ölümden ziyade çocuk olmalıdır.

*Sobelenen çocukluğuma döndü içim
Her taraf Coca Cola her yanım işgal
Soğuyunca içilir ancak emperyalizm
Kefen parasına yüksek faiz
(Adıgüzel, 2010: 15)*

“Terli Terli Su İçmekte Israrlıyım Anne” isimli şiirinde “Soğuyunca içilir ancak emperyalizm” mısrasıyla, soyut bir kavram olan emperyalizm, bir içeceğe benzetilerek somutlaştırılır. Soğuyunca içilir ifadesi söz konusu içeceğin üzerinde yer alan ‘soğuk içiniz’ ibaresine göndermedir. Şiirde yer alan “Her taraf Coca Cola her yanım işgal” ifadesinde yer alan Coca Cola isimli içecek, toplumun en ücra köşesine bile ulaşabildiğinden “küreselleşen emperyalizmi” temsil eder. Halk arasında içilen her Cola’nın İsrail’e ekonomik bir yatırım olduğu ve İsrail’i güçlendirdiği düşüncesi de bu durumu destekler niteliktedir.

(...)
Bakkal bile fark etmedi veresiye öldüğümü
Gidişimi vejetaryen yamyamlara ithaf ediyorum

(...)
Alıcı kılığına giren tüm acılarım yalnızdır
Komplo kurmayı seviyor galiba balıklarım
Mayınlı akvaryumlarda olta izi buluyorum
Işık ılık süt içtiğinden beri yalnızım
Çıktığım vitesle inemiyorum hayata
Aleyhimde delil olacak susadıklarım
(Adıgüzel, 2010: 16)

“Işık Ilık Süt İçtiğinden Beri Yalnızım” isimli şiirinde kişileştirme yoluyla oluşturulan imgeler dikkat çeker. Mısrada yer alan veresiye kavramı bakkallara özgü bir alışveriş yöntemidir. İnsanlık tarihinde ilk alışverişler takasla başlamış, veresiye ve taksit gibi yöntemlerle devam etmiştir. Buradan yola çıkarak modernleşmeye başlayan insanın ilk alışveriş yöntemleri arasında sayabileceğimiz veresiye ile ölüm kavramının bir arada kullanılması, bu ifadenin, *modern insanın ölümüne* bir gönderme olduğunu düşündürür. Şiirin devamında yer alan “vejetaryen yamyam” imgesi de benzer bir yolla oluşturulur. Tezat iki kavram olan; “başka bir bireyi yiyecek olarak tüketme eylemi” anlamına gelen yamyamlık ile “hayvan ürünleri tüketmeyen kişilere verilen” isim olan vejetaryen kavramının bir arada kullanılmasıyla oluşturulan bu imge ile yamyama vejetaryen sıfatı verilir. Kelimelerin olağan anlamı dışına çıkan şair, bu imgeyle modern insanı anlatmanın yeni bir yolunu dener. “Alıcı kılığına giren tüm acılarım yalnızdır” imgesiyle, acılarını alıcı kılığındaki bir insana benzeten şair, bu insanın aynı zamanda yalnız bir insan olduğunu da söyler. Şair bu yolla, soyut bir kavram olan acıyı da bir insana benzeterek somutlaştırmış olup, acının insanı hırpalayan, onu içe döndüren yanını da görünür hale getirir. “Komplo kurmayı seviyor galiba balıklarım/ Mayınlı akvaryumlarda olta izi buluyorum” ifadelerinde, insana ait bir özellik olan komplo kurmak ve balıkların bir

arada kullanılmasıyla oluşturulan imge, simgesel katmanın ve tasvirin belirgin olduğu bir imgedir. Mayınlı akvaryumlarda bulunan olta “izi”, komploya dair bir delildir. Öldürücü bir unsur olan mayının bir akvaryumla birlikte kullanılması, balık tutarken oltaya takılan yemi akla getirir. Şiirde son olarak “Çıktığım vitesle inemiyorum hayata” ifadesiyle çıkmak ve inmek gibi iki zıt kavramın bir arada kullanılmasıyla mısranın anlam katmanı genişler, hayat; yokuş ve bayır kelimeleri ile birlikte yorumlanarak okurun zihninde yeni bir anlama kavuşur.

*Bir imamı öldürmek istiyorum!
(Humeyni sana değil lafım)
Ama çok günah biliyorum
Çılgınca sevemedim sıcaklığımı zaten
Fazıl Hüsnü'yü tenzih ediyorum.
(Adıgüzel, 2010: 17)*

“İssiz Bir Adada Küba Devrimini Düşünmek” şiirinde yer alan “Çılgınca sevemedim sıcaklığımı zaten” mısrasıyla kastedilen hayatın kendisidir. Şair, hayatın canlılığını ve devamlılığını sıcaklık kelimesiyle ifade ederken yaşamakta olan bir insanı da kast eder. Zira insan öldüğünde, hem hayatla bağını koparmış hem de bedeni soğumuş olacağından sıcaklığını kaybeder. “Fidel hamburger yediğinde öldü sosyalizm” (Adıgüzel, 2010: 18) mısrasında sosyalizmin kişileştirilmesiyle bir imge oluşturulurken; kapitalizmin temsilcilerinden olan hamburgerden söz edilerek sosyalizm ve kapitalizm gibi iki zıt unsur bir araya getirilmiş olur. “Yaralı bilinç” kavramını da akla getiren bu ifadeyle, sosyal bir mesajı önceleyen şair; sosyalizmi benimseyen Fidel Castro’nun, sosyalizmin karşısında yer alan kapitalizmin simgelerinden biri olan hamburgeri yemesiyle, inandıklarının aksine bir tutum sergilediğini; bu nedenle de sosyalizmin öldüğünü söyler.

*(...)
Emperyalistlerle uzun konuşulmaz
Kekeme Afrikalılar anlayabilseydi keşke
(...)
Beyaz evdeki kara çocuk bu son şarkın
(Adıgüzel, 2010: 23)*

“Emperyalistlerle Uzun Konuşulmaz” isimli şiirinde yer alan “kekeme Afrikalılar” imgesi ile bir önceki mısradaki da dile getirilen *emperyalistlerle uzun konuşulmaz* ifadesi birlikte düşünüldüğünde; bir sömürü anlayışı olan emperyalizmin Afrika halkının yaşam biçimini şekillendiren ve onları kısıtlayan bir etken olduğunu söyleyebiliriz. Kekemelik, bireyin kendini ifade ederken yaşadığı bir konuşma bozukluğudur. Kişi konuşurken ne

söylemek istediğinin farkındadır ancak bunu ifade ederken bazı engeller yaşar ve dolayısıyla, iletişimi engellenmiş olur. Şair, bu engelden yola çıkarak Afrika halkının maruz kaldığı sömürge sonucu uğradıkları baskıyı dile getirir. Yine şiirin devamında yer alan “*Beyaz evdeki*” ve “*kara çocuk*” imgelerine bu anlayışla yaklaşacak olursak; beyaz ev imgesinin Avrupa devletlerini, kara çocuk imgesinin ise Afrika halkını temsil ettiği sonucuna varırız.

*Bir mülteci terk ediyor ülkesini
Çığlıksız akşamüstlerinde sesim kana bulanıyor
Yunuslarla birlikte intihar ediyorum
Adın karaya vuruyor sevgilim!
(Adıgüzel, 2010: 25)*

“*Monologlar, Cinayetim- 1*” şiirinde “*Çığlıksız akşamüstlerinde sesim kana bulanıyor*” ifadesinde sese görüntü özelliği verilir. İnsana ait bir tepki biçimi olan çığlık duyulabilmesi yönüyle somut olsa da kana bulanması mümkün değildir. Şair, “*Çığlıksız akşamüstleri*” ifadesiyle ise kişileştirme yöntemi ile akşamüstünü çığlıksız bir insana benzetir. Bu ifadelerle okurun zihninde kan kırmızı tonlara sahip bir akşam görüntüsü çizer. Şiirin devamında yer alan “*Yüzümü kaybettiğim aynalar ıssız*” (Adıgüzel, 2010: 26) mısrasında ise ayna imgesi, görüntüyü yansıtan bir nesne olmanın dışında kullanılır. Ayna imgesini varoluşsal bir düzlemde ele alan şair, kişinin kendini bulamaması/ kendini kaybetmiş olmasına dikkat çeker. Aynaya bakan kişinin, aynada, bir boşluktan ziyade kendini görüyor olması gerekir. Bu nedenle yüzünü aynada bulamayan bireyin, aynaları ıssız olarak tanımlıyor oluşu bizi bir varlık sorunu ile karşı karşıya olduğu sonucuna götürür.

*Dışleri dökülmüş şehirler bıraktım sana
Nitekim çocuktum, 12 Eylül geldiğinde
Kuşlarım kurşuna dizilirken ağlamadım
Tüm darbeler kötüdür, postal kokar halılar çünkü
(Adıgüzel, 2010: 30)*

“*Monologlar, Cinayetim -2*” şiirindeki, “*Dışleri dökülmüş şehir*” imgesi ile şehrin yaşlı bir insana benzetildiği fikri uyansa da, şiirin devamında yer alan 12 Eylül ibaresiyle, mücadele sonrasındaki şehrin durumunun dile getirildiği düşüncesi güçlenir. “*Bu Şiir Adamı Öldürür!*” (Adıgüzel, 2010: 34) şiirinde ise genç yaşta ölen birçok şairden bahsedilir. “*Gece; siyah ve beyaz olacak beni beklemeyin...*” mısrasıyla bu şairlerden biri olan Nerval’e ve intiharına değinilir. Şiirde, yer alan “*Bir sokak lambasında asılı kaldı iki dize şiir*” mısrasında yer alan “iki dize şiir” imgesiyle kast edilen, yine, kendini bir

parktaki sokak lambasına asarak intihar eden ve gerçekte bir şair olan Nerval'dir. *Mütareke* isimli şiirde yer alan “*Gözlerimin pimini çektim*” (Adıgüzel, 2010: 38) ifadesiyle göz bir bombaya benzetilerek imgeleştirilir. Şair, gözünü pimi çekişmiş bir bombaya benzeterek bakışıyla birlikte kendisi ölürken sevdiğini de öldürdüğünü söyler. Bu imgeden hareketle göz, alışlagelmiş öldüren ve yaralayan anlamına paralel olarak yeniden yorumlanır. Pimi çekilmiş bir bomba, kendiyile birlikte karşısındakini de öldürmeye meyillidir.

*Uçurtması yırtılan çocuklar gördüm
Suçüstü yakalanmış katiller
Ağları haczedilmiş bir örümceğin çaresizliğini
Akrebın kıskacında uyuyan kiracıları
Plastik bebekleri emziren anneleri gördüm
(Adıgüzel, 2010: 41)*

“*Mutsuzluğu Seçen Adamın Türküsü*” şiirinde birden fazla imge yer verilir. “*Ağları haczedilmiş bir örümcek*” ifadesiyle örümcek kişileştirilir. Örümceğin kendi eliyle oluşturduğu yaşam alanının yok edilmesi sonucu yaşadığı çaresizlikle; borçlarını ödeyemeyen modern insanın yaşamının kısıtlanması sonucu yaşayacağı çaresizlik ilintilidir. Şiirin devamında yer alan “*Akrebın kıskacında uyuyan kiracılar*” mısrası ile şair, modern insanın içinde bulunduğu yaşamın zorluğuna işaret eder. Şair, kiracı ifadesi ile modern insan vurgusu yaparken, “*akrebın kıskacında uyumak*” ifadesi ile de kent hayatına ve kent hayatının zorluğuna göndermede bulunur. “*Plastik bebekleri emziren anneleri gördüm*” ifadesi ise, yine aynı doğrultuda kent hayatını ve sanayileşmeyi çağırıştırır. Plastik kavramı yapaylığın ve kentleşmenin beraberinde sanayileşmeyi akla getirir. Emziren yönüyle ele alınan anne imgesi ise doğuran, besleyen ve büyüteni simgeler, ancak; plastik bebekler bu kavramların hiçbirine karşılık gelmemektedir. Bu nedenle kentin müdahale edilmiş, gerçekliğini koruyamamış yapay bir mekân olduğu fikrinin ortaya çıktığını ve bu fikrin de “*plastik bebekleri emziren anneler*” imgesiyle desteklendiğini söyleyebiliriz. Zira emziren/besleyen yönüyle ele alınan annenin karşısına konulan plastik bebekler, annenin doğasıyla örtüşmemektedir. Bu zıtlıkla özünden uzaklaşan ve plastikleşen hayatlara da gönderme yapılır.

*Gelinliklerini sırtına giymiş iki aslan
Serin bir İzmir seheri
(...)
Haziran'da asılı kalmış iki suskun gömlek
Uykuları bıçaklanmış iki dilsiz lehçe”
(Adıgüzel, 2010: 48)*

“Eylül'de Gel” isimli şiirde 5 Haziran 1983 yılında asılarak idam edilen Halil Esendağ ve Selçuk Duracık'tan bahsedilir. “Gelinliklerini sırtına giymiş iki aslan” ifadesinde yer alan iki aslanın Halil ve Selçuk isimli bu gençleri; giydikleri gelinliklerin ise kefenlerini simgelediği görülür. Şiirde; “Haziran'da asılı kalmış iki suskun gömlek” mısrayla bu iki gencin idamı imgeleştirilir.

Kadraj Hataları isimli şiir kitabında imge; “Üç İhtimalli Bir Tren, Yusuf'un Çağrılması, Hafifletici Sebebler, Kadraj Hataları/ Kriminal, Sınavda Çıkmayacak Sorular ve Akşam Haberleri” isimli şiirlerde ön plana çıkar. Söz konusu şiirlerde modern insanı ve modern hayatı temsil eden kavramlar imgeleştirilerek modern hayatın eleştirisi yapılır.

*Yerin yurdun ağzıma dizdiğim kelimeler, gerisi zaten hep sana koşmak isteyen bir tren
Kalbe giden akşamüstleri serin cinayetler işliyorum, söylüyorum cinayetler, huzura doğru
Doğruya doğru balkonda efendilik sökmüyor, sokak ağzında en çok paslı hücumlar saklı
Sana koşmak isterken sana çarpmak, gözlerinden baktığım bir dünyanın raylarında sezdiğim
(Adıgüzel, 2016: 11)*

“Üç İhtimalli Bir Tren” isimli şiirde iki âşık arasındaki iletişim, gidiş-yolculuk hali bir trenle bağdaştırılarak anlatılır. Şiirde “yerin yurdun ağzıma dizdiğim kelimeler” ifadesiyle kelimeleri sevgiliyi barındıran bir mekân olarak ele alan şair aynı paralellikte kelimelerden arda kalanı da sevgiliye koşmak isteyen bir tren olarak işler. Bakıldığında kelimelerin bir mekân, trenin de kavuşma arzusuyla koşan bir insana benzemesi mümkün değildir ancak; şair bu yolla sevgilinin konumu ve sevgiliye hissedilen duyguyu somutlaştırarak okurun zihnine bir resim çizer. “Kalbe giden akşamüstleri” ifadesiyle “kalbe giden yol” tabirine göndermede bulunan şair, akşamüstüne bir yol yahut gitmek fiili vasıtasıyla insani bir özellik atfeder. Mısranın devamında yer alan serin cinayetler ifadesi yine akşamüstünün serinliği ile birlikte düşünülebilir. “Sokak ağzında en çok paslı hücumlar saklı” ifadesiyle sokağın katılığı ve sertliğini ön plana çıkaran şair paslı ifadesiyle sokak ağzını dolayısıyla sokağı bir bıçağa yahut kesici bir başka alete benzeter. “Gerisi zaten hep sana koşmak isteyen bir tren” ifadesinden yola çıkarak “Sana koşmak isterken sana çarpmak” ifadesiyle söz konusu iki tarafın tren imgesi üzerinden ele alındığı söylenebilir. “Gözlerinden baktığım bir dünyanın raylarında sezdiğim” ifadesinde mecaz-i mürsel yoluyla oluşturulan imgeyle göz; içten dışa açılan bir pencere görevinde olup taraflardan birinin, içinde bulunduğu duygu durumunu ifade etmek için

kullanılır. Kişi dünyayı sevdiğinin gözünden seyrederken hissettiği duygu tren raylarıyla anlatılır ve *çarpma-tren* ifadeleri ile bu gidiş güçlendirilir.

Akşamüstlerine çökmüş kederlere siperlenirken binlerce kez yenilmiş çocuklar
(Adıgüzel, 2016: 16)

(...)
Yol mürşid'tir yürüyene, dünyanın diline pranga vurmak da öyle!
(Adıgüzel, 2016: 17)

(...)
Ellerimize gökyüzünü doldurup beklesek de, kalbimiz kuyu.
(Adıgüzel, 2016: 18)

“Yusufun Çağrılması” şiirinde hayatın zorluğu; akşamüstü, keder, yenilmiş çocuklar, kuyu, yol ve ölüm kelimeleri bağlamında ele alınır. İnsana ait bir hüznün hali olan keder ifadesi *akşamüstüne* yüklenerek, akşamüstü çöken karanlığın yerine kullanılır. Mısranın devamında yer alan ‘yenilmiş çocuklar’ın kederlere siperlenmesi bu kederden korunmak istemeleri ancak korunamamalarını anlatılır. Şiirin devamında yer alan “*yoksulluk da modadır bundan böyle her mevsim*” ifadesinden yola çıkarak, yenilmiş çocukların, çalışan ya da yoksul ailelerin bir parçası olan kişiler olduğu söylenebilir. Kederli akşamüstleri de bu kişilerin mücadele ettiği zaman dilimini ve bu zaman diliminde yaşadığı zorlukları ifade eder. “*Yol mürşid'tir yürüyene* (Adıgüzel, 2016: 17) mısrasıyla, bir mücadele hali anlatılır. Yol gösteren anlamına gelen mürşid kelimesi şiirde, yolun kendisi olarak varlık gösterir. Şair, yürüdüğü, mücadele edildiği takdirde bu yolun, insanı sonuca ulaştıracak bir mürşit olduğunu söyler. “*Dünyanın diline pranga vurmak da öyle!*” (Adıgüzel, 2016: 17) ifadesine de aynı bağlamda yer verilir. Pranga vurmak istenmeyen bir duruma engel olma biçimidir. Şiirin geneliyle birlikte düşünüldüğünde pranga vurmak eylemi var olan bir kötülüğe itiraz etme şeklindedir. Kişi, etrafında olanlara itiraz ettiğinde yani ifade edilen yolda yürüdüğünde, itiraz ettiği meselelerde bir sonuca ulaşmış ve şairin deyimiyile dünyaya dur demiş olur. “*Ellerimize gökyüzünü doldurup beklesek de, kalbimiz kuyu*” (Adıgüzel, 2016: 18) ifadesinde tezat yoluyla var olan ruh hali tekrarlanır. Mısrada, “ele doldurulan gökyüzü ve kuyu olan kalp imgeleriyle, iki zıt kutupta yer alan, umut ve umutsuzluk halleri anlatılır.

Teşekkür ediyorlar, çok yaşıyorlar, işe geç kalmıyorlar
Çeyrek altını önemsiyorlar, küresel ısınmayı ve beş çaylarını
Ortadoğu'yu ihtiyaç halinde seviyorlar, gökdelenleri her haliyle
Eve geç gelmeyi borsaya bağlıyorlar, geriye kalanları astrolojiye
Konuşan tartı'lardan korkmuyorlar bir de
Ben bazen korkuyorum
(Adıgüzel, 2016: 39)

Yemeklerden sonra pişman oluyorlar, kravat takıyorlar, az seviyorlar
Aşık olamıyorlar, çok şişmanlıyorlar ve hiç gülmüyorlar”
(Adıgüzel, 2016: 39)

“Sınavda Çıkmayacak Sorular” şiirinde modern hayata dair alışlagelmiş imgelerden yararlanan Adıgüzel; “teşekkür etmek, çeyrek altın, işe geç kalmamak, küresel ısınma, gökdelen, borsa, astroloji, konuşan tartı, üniter yapı ve demokrasi” gibi kavramlarla bir modern hayat tablosu çizerken modern hayatın eleştirisini yapar. Belli bir sistem içerisinde kendini var etmeye çalışan modern insanın, ileriye dönük yatırım yapması, var olan şartlarını devam ettirebilmesi ve hayallerine ulaşabilmesi için çeyrek altın önemlidir. Geleneksel şehir yapısı zamanla değişmeye ve üç-dört katlı binaların yerini gökdelenler almaya başlamış ve bu yapılar adeta modern hayatın simgesi haline gelmiştir. “Yemeklerden sonra pişman olmak, kravat takmak, az sevmek” yani mesafeli ve kontrollü olmak, monoton hayat şartlarından dolayı çok şişmanlamak, resmi iş ortamları ve gittikçe resmileşen sosyal ortamlarından dolayı hiç gülmüyor olmak gibi durumlar, yine, modern insanın sınırlarını belirleyen durumlardır. Şiirin devamında yer alan “Minareler gölge ediyor, başka ihsan da istiyorlar/ Akşam ezanında eve giriyoruz, üzgünüz yani gereği kadar” ifadesiyle dini unsurlara da değinen şair, halk arasında da yaygın olarak kullanılan ve Diyojen tarafından Büyük İskender’e söylendiği bilinen “gölge etme başka ihsan istemem” deyimini kullanarak ironik bir anlatıma başvurur. ‘Zarar verme başka iyilik istemem’ anlamına gelen bu ifade ile dini bir unsur olan minareyi aynı anlamda birleştiren şair, modern insanın minareler tarafından rahatsız edildiğini ve buna rağmen minarelerin insanlardan iyilik-güzellik istediklerini söyler. Bu durum olumlu bir cümle yapısıyla anlatılarak tartışılan konu gerçeklik düzlemine taşınır ve ironi yoluyla dini unsurların sosyolojik konumu irdelenir.

Kararsızlar Dağıldıktan Sonra isimli eserde; *Ceza Sahasında Yalnız, Kanlı Çiçek, Bismillah Diyen Bardak, Şıfa Hospital, Yayılda Walking Dead!, Kalp Zor'u, Tereddüt Kesigi, Çürüme Haritası, Silahlara Veda, Bir Nefeste Dünya, Protokolde Rövaşata, Adaksız Günler, Kararsızlar Dağıldıktan Sonra* isimli şiirlerde imge ön plandadır.

*Kanayan seslerin ciğerlerinden bir parça
İşte tam şurda, çekip gitmenin bir ağıtı varsa
Kalbime saplanmış tren raylarından başlamalı saymaya
Bizim de yaralarımız “tuzum, tuzum” diyecek bir gün
Aşırı hırs ve rikkatsızlık yazılsın öyleyse kara tahtaya!
(Adıgüzel, 2020: 16)*

“Ceza Sahasında Yalnız” isimli şiirde “Kanayan seslerin ciğerlerinden” ifadesiyle ses kişileştirilir. Sesten kan gelmesi, ağızdan kan gelmesi durumunu, dolayısıyla da

ciğerden kaynaklı bir sorunu akla getirmektedir. Bu nedenle kanayan sesler ifadesinde mecaz-ı mürsel yoluyla hasta ya da acı çeken bir insan kastedilmiş olabilir. “*Kalbime saplanmış tren raylarından*” ifadesiyle, okurun zihninde bir görüntü oluşturan şair, burada çekip gitmenin ağıdını saymaya başlar. Tren/ tren rayları bir yolculuğu, bir gidişi temsil ederken, tren raylarının kalbin üstüne saplanmış olması, acı veren ve unutulamayan bir gidişi anlatır. “*Bizim de yaralarımız “tuzum, tuzum” diyecek bir gün*” ifadesiyle bu acıya zamanla alışılacağı hatta daha ileriye giderek kişinin zamanla yaralarını seveceğini söyler.

*Kara kafalı çocuklar, kırmızı şemsiyeler ve reel politikler
Reel -Dünyanın gözlerinde bin yıllık kin çiçekler
Politik -Afrika'da bir eczane, sabah aç karnına alınacak o ilaç
(Adıgüzel, 2020: 17)*

Şiirin devamında yer alan bu kısımda “Kara kafalı çocuklar” ve “Afrika'da bir eczane” ifadeleri birlikte düşünüldüğünde “Kara kafalı çocuklar” ifadesiyle kast edilenin Afrika halkı olduğu söylenebilir. “Reel politikler” ifadesiyle şiirin devamında yer alan reel ve politik fikirleri hissettiren şair; reel kısmında yer alan “*Dünyanın gözlerinde bin yıllık kin çiçekleri*” ifadesiyle, Afrika halkının dünyanın kin duydukları bir grup olduğunu söyler. Politik olarak ele alınan kısımda “*Afrika'da bir eczane, sabah aç karnına alınacak o ilaç*” ifadesiyle, Afrika'nın ekonomik düzeyine vurgu yapılır. “*Sabah aç karnına*” ifadesiyle Afrika halkının olanaksızlığı ironik bir anlatımla ele alınır. “*Battığım yerleri sonra diyerek geçiyorum, içimde koskoca bir kekemeler ordusu*” (Adıgüzel, 2020: 19) mısrasında belirtilen “*kekemeler ordusu*” ile kastedilen tasfiye edilen yaşam şartlarıyla sömürü ülkeleri ve dolayısıyla Afrika'dır.

(...)
*Puslu pusat. Gri mevsim. Gölbaşı.
İki yetim geride kalan, kalan günlerin uğruna emirdir bir vatan
Baş üryan, sine püryan, kılıcı al kan!
Kalbinde ateş, gökyüzünde kızıl kıyamet, son nöbetindir alınının çatından
Allah dedin Ömer, orası tamamı, merdivenleri çıkarken general orda dur!
Orda vur alnundan, gönlünde hiç Türkiye yok, apoletinde hiç onur!
Hiçbir şey yok, karanlık ruhundan, çığlıksız lanetli kuşlar havalanır omzundan
(Adıgüzel, 2020: 23)*

Ömer Halisdemir'e ithaf edilen “*Kanlı Çiçek*” isimli şiirde, Ömer Halisdemir merkeze alınarak 15 Temmuz askeri darbesi anlatılır. Şiirin başlığı olan Kanlı Çiçek imgesi, özelde otuz kurşunla öldürülen Halisdemir'i genelde ise, zor bir gece yaşayan Türkiye'yi temsil etmektedir. İki çocuk babası Halisdemir, 15 Temmuz gecesi Gölbaşı'nda, Özel Kuvvetler Komutanı Zekai Aksakallı'dan aldığı emirle Tuğgeneral

Semih Terzi'yi vurarak öldürmesi üzerine Semih Terzi'nin iki koruması tarafından şehit edilir. Şair, gönlünde hiç Türkiye yok ifadesiyle, vatanın karşısında duran generali öldüren Halisdemir'in generalle aralarında geçen diyaloguna da yer vererek okurun zihninde bir 15 Temmuz sahnesi canlandırır.

*Vatan elden, ayaktan, Abdülhamid düşerken, rütbeleri sökülmüş düşlerimin her yeri general
Yıldızları toplayın gökyüzünden, çekilin kalbimin önünden, önümüz kış, size diyorum heyhat
Gözümüzde diken, boğazımızda kılıç, pas tutmaz uykularımız, kınısız kapılarda bekleyen âh.
(Adıgüzel, 2020: 26)*

“*Bismillah Diyen Bardak*” isimli şiirde vatanın mevcut durumunu Abdülhamit'in tahttan indirilmesiyle bağdaştıran şair, bu durumu elden ayaktan düşmek deyiimiyle yoğurarak ele alır. *Elden ayaktan düşmek* deyiimi hasta, yorgun yahut yaşlı kimseleri ifade etmek için kullanılan bir deyimdir. Şiirde ise bu deyimle, ikinci Meşrutiyet'in ilan edilmesi, 31 Mart Vakası ve devamında Abdülhamid'in tahttan indirilmesi gibi olaylar nedeniyle oluşan yıpranmışlık ele alınırken “*Önümüz kış*” ifadesiyle de içinde bulunulan durumun bir kışa benzetildiğini görürüz. Bu durum karşısında şair, düşlerini, artık işini yapamayan, yetkinliğini yitirmiş ve rütbeleri sökülmüş bir generale benzetir. “*Gözümüzde diken, boğazımızda kılıç, pas tutmaz uykularımız, kınısız kapılarda bekleyen âh*” ifadesiyle tetikte olma halini tasvir eder şair, pas tutmaz uykularımız ve kınısız kapılar ifadeleriyle uyku ve kapı bir savunma unsuru olan kılıca benzetilir. Kılıcın paslanma özelliği burada uykuya yüklenerek uykusuzluğun devam etmesi nedeniyle uykusunun paslanmadığı söylenir. Kapı dış dünyayla bağlantıyı kesen ve mekânlar arasında geçişi sağlayan bir unsurdur. Kınısız kapılar ifadesiyle ise koruma unsuru olan kın kapıya atfedilerek, kapıların korumasızlığı vurgulanır.

*Hayır, darağacında Hümeýrad'ın kalemi asılı dururken
Palelerin ezdiği güneşin o türküsünü söylemeyeceğim.
(Adıgüzel, 2020: 34)
(...)
Hayır, burda ekâbirlerin ve müstekbirlerin hükmüne itiraz etmekler
Uluslararası toplumlar, çelik yelekli barış güvercinleri ve diğer züppelikler
Hayır, burda zehirli bir örümcek ak gerdanına yapışmışsa o bin yıllık ümidin.
(Adıgüzel, 2020: 36)*

“*Şıfa Hospital*” isimli şiirde Filistin-İsrail mücadelesine yer verilir. İsrail tarafından 1950 yılında idam edilen Filistinli halk şairi Hümeýrad'a “*darağacında Hümeýrad'ın kalemi asılı dururken*” mısrasında yer verir. Şiirde, mecaz-ı mürsel yoluyla asılı olan kalem ifadesiyle kastedilen şair olan Hümeýrad'ın kendisidir. Şiirde yer alan “*çelik yelekli barış güvercinleri*” ifadesi ile yine bir mücadele ve bu yolda savaşan

insanlar kast edilmektedir. “Çelik yelekli barış güvercinleri” ifadesi aynı zamanda akla, Filistin’de bir duvara çizilen çelik yelekli barış güvercinini getirir. Güvercinlerin barışı simgelediği herkes tarafından bilinir ancak burada verilen bir diğer mesaj vurulmak istenenin barışı temsil eden bir güvercinin dolayısıyla barışın kendisinin olduğu fikridir. Ümidin daim olacağı düşüncesi “burda zehirli bir örümcek ak gerdanına yapışmışsa o bin yıllık ümidin” ifadesiyle işlenirken; ümit, bir güvercine benzetilir.

*İnce bir sızı Mustafa, saç diplerinden ekinoksa doğru dörtlüğe
Günlerin eşitliği, hak'ların kardeşliği, (1 dk.) tüme varıyor galiba dünya
Varsın, Âdem'e sırrını söyleyen ağacın dallarında sallanan rüya
Ebediyet elbet, Gülbangi Muhammed, karıncaların sessizliği bir de.*

(...)
*Alnımızda kurşuni bulutlar yürüyor sanki ve sözümüz söz diyoruz hâlâ
Günler geçiyor aslında, geçen günlere nişan alan o eski tüfek kalbimiz
(Adıgüzel, 2020: 41)*

Mustafa Akar'a ithaf edilen “Yaylada Walking Dead!” isimli şiirde sızı, rüya ve bulut gibi birden fazla imgeye yer verilir. “İnce bir sızı Mustafa, saç diplerinden ekinoksa doğru dörtlüğe” mısrasında sızı; saç diplerinden ekinoksa doğru dörtlüğe giden bir ata benzetilerek imgeleştirilir. Günlerin eşitliği anlamına gelen ekinoks, bir gökbilim terimi olup somut ulaşılabilir bir mekân değildir. Bir sonraki mısradaki yer alan günlerin eşitliği ifadesiyle bu mısraya açıklık getiren şair, özel bir ifade olan günlerin eşitliğinden genel bir ifade olan hak’ların eşitliğine doğru anlamı genişleterek açıklamayı dener. Şair için asıl ulaşılacak olan ‘hak’tır. “Alnımızda kurşuni bulutlar yürüyor sanki ve sözümüz söz diyoruz hâlâ” ifadesiyle alnın bir yürüme alanına ve bulutların da bir canlıya benzetilmesiyle imge oluşturulur. Alında yürüyen kurşuni bulutlar; hüznü, kederi yahut kaygıyı temsil ediyor olabilir. Bunca bunalıma rağmen sözünü tutan şair; “geçen günlere nişan alan o eski tüfek kalbimiz” mısrasıyla ise kalbi tüfeğe benzetir. Burada silah yerine etkisi daha fazla olan tüfeğin kullanımı göz ardı edilmemelidir. Şairin tüfeğe benzettiği kalbi eski tüfek olarak tanımlaması, geçmiş günlere nişan alınması; geçmişle ilgili halledilemeyen meselelerin artık hallolduğuna işaret eder.

*Yorgun bir küheylendir aklımda, Protestan ahlak ve hastane bahçesi
İnsan, dağlarına yürüyen bir kederin içinden anlar bazen ölümü
İnsan, bıçaklanmış bir akşamüstüne bile inanmak ister bazen
Öyledir, tahrimen mekruhtur dünya ve kırlarına küsmüş papatyalar dileriz yine
Katolik morfini iki aspirin, yaşamak ağrısı geçmiyor Mustafa.
(Adıgüzel, 2020: 42)*

Şiirin devamında yer alan bu bölümde ise, keder ve akşamüstünün kişileştirilmesiyle oluşturulan imgelere rastlanır. “İnsan, dağlarına yürüyen bir kederin içinden anlar bazen ölümü” mısrasıyla ölümü anlamının yollarına işaret eden şair,

insanın gönlünü dağa ve kederi de ona doğru yürüyen bir bireye benzetir. Öyle ki bu kederden ölümü sezen birey, bazen “*bıçaklanmış bir akşamüstüne*” yani ölmek üzere olan, kana bulanmış bir vaktin hayat dolu olduğuna inanmak ister.

*Uykularımdan geçen atlıların rüzgârına bir ömrü saklamak
Üzgünlüğüm sesine dokunsun diye göğsüne çiçek olmak
Çiçek, solmuş ve narin, daha yangın olsun diye, menekşe hatta Cezayir hatta
Kusurlu bir geceden kırılmış yüzünün çizgilerine basarak söylüyorum şimdi bunları
(Adıgüzel, 2020: 44)*

“*Kalp Zor'u*” isimli şiirde bir önceki şiirde olduğu gibi kişileştirme ve benzetmelerle imge oluşturulur. Şair, “*uykularımdan geçen atlıların*” ifadesiyle uykuyu atlıların geçebileceği bir mekâna benzetir. Atlıların rüzgârından etkilenen şair, orada bir ömrün saklanabileceğini söyleyerek yine aynı yöntemle bir imge oluştururken rüzgârı bir nesnenin saklanabileceği bir mekân, bir sandığa veya bir kasaya benzetir. Yine şiirin devamında, “*üzgünlüğüm sesine dokunsun diye göğsüne çiçek olmak*” ifadesiyle sevgilinin gönlünde varlık göstermek isteyen bir aşğın diliyle konuşan şair, burada kendi ruh halinden de sevgiliyi haberdar etmek ister. Şiirde imgeye dair verebileceğimiz son örnek: “*Kusurlu bir geceden kırılmış yüzünün çizgilerine basarak söylüyorum şimdi bunları*” mısrasıdır. Burada geceye kusur atfederek onu kişileştiren şair, sevgilisinin yüzünü bu geceden kırılmış çizgili bir yüze benzetmektedir. Çizgili yüz ifadesiyle akla yaşlı ya da yorgun bir insan gelirken, kusurlu gece ifadesiyle de bu fikir desteklenir. Anlamsal olarak bir ömrün sonunun kusuru çizgilerle ve bir günün sonunun ise kusur kelimesiyle anlatılması okurun zihninde anlamda paralellik olduğu fikri uyandırır.

*Bir bıçağın sırtında yürüdüğümüz dünya!
Zor'dur papatyalar ki beyaz kanatlarına ihtimaller serilir
İnsan biraz da zamansız kırların rüzgârına yetişememektir
Kurşungeçirmez değildir, kulağına ölüm fısıldanan zarafet
İnsan bir masalı durdurup en heyecanlı yerinde inecektir!
(...)
Bir bıçağın ağzında beklediğimiz dünya!
(Adıgüzel, 2020: 50)*

“*Tereddüt Kesiği*” şiirinde birden fazla imge kullanılır. Şair, dünyayı; bıçağın sırtında yürünen, bıçağın ağzında beklenen ve bir bıçağın ruhunda paslanan bir yer olarak tasvir eder. Bıçağın yapısal özelliklerini dünyaya atfederek yeni bir anlam oluşturan şair, bıçak sırtı ve bıçak ağzı gibi bilinen söylemlere yer vererek dünyanın tehlikeli ve yaşaması zor bir yer olduğunu anlatır. *İhtimaller serilir* ifadesiyle papatya fallarına göndermede bulunan şair, beyaz kanatlarına ihtimaller serilir ifadesiyle de papatyayı kanatları beyaz olan bir kuşa yahut bir kelebeğe benzetmiştir. “*İnsan bir masalı durdurup*

en heyecanlı yerinde inecektir!” ifadesiyle masalı bir toplu taşıma aracına benzeten şair, bir yolculuğun bitmesiyle bir masalın en heyecanlı yerinde bitmesi arasında bir ilişki kurar. *Bıçkın bir sebebin alınına dayadığımız dünya!* (Adıgüzel, 2020: 49) ifadesiyle, dünya bir ceza unsuru olan silahla bağdaştırılır. Kişileştirme yoluyla; bıçkın bir kişi ve bu kişinin alınına silah dayayan kimseler olmak üzere iki taraf oluşturulurken bu taraflar suçlu ve suçluyu cezalandıran kişiler olarak karşımıza çıkar. Şair *“Her katil gibi olay mahalline dönecektir bir gün hayat.”* (Adıgüzel, 2020: 51) ifadesiyle hayatı bir katile benzetir. Bir katil pişman olduğu için ya da bir delil bırakıp bırakmadığını görmek için olay yerine döner. Şair insanları öldüren ya da onlara zarar veren yönüyle hayatı ele alırken bir katil gibi dönüp sebep olduklarına bakacağını söyler. Şiirden yola çıkarak, şiirin genelinde kullanılan; bıçak, silah, taşıma aracı, katil ve hayat gibi ifadeler günlük hayatı ve hayatın zorluğunu tanımlamak için kullanılan imgeler olduğunu söylenebilir.

*Kalbin içinde bir kalbur
Geceye durmadan hınç biriktiren o çocuk
Belki siren seslerine ilâştirilen dalgınlığıyla
Üzgünlüğü elenmiş kışlardan gelirken belki
O kalbur, suyun ve kalbin içinde
(...)
(Adıgüzel, 2020: 53)*

“Çürüme Haritası” isimli şiirde “*Kalbin içinde bir kalbur*” ifadesiyle oluşturulan kalbur imgesi; kalburun iri taneli maddeleri eleyerek kullanışsız olanları ayırttırmaya yardımcı olması yönü ile görevi vücuda kan pompalamak olan kalbin, atılım esnasında artık ürünleri vücuttan uzaklaştırması yönü benzetilerek oluşturulur. Şiirin devamında küçük bir çocuğun, kötü bir gecenin ardından biriktirdiği hıncı ve duyduğu üzüntüyü ele alan şair, bu üzüntünün yavaş yavaş hafifleme ihtimali üzerinde durur. “*Üzgünlüğü elenmiş kışlardan gelirken belki*” ifadesinden yola çıkarak; zor zamanlardan geçen bu çocuğun kalbinde duyduğu üzüntünün elenerek kalbinden uzaklaşması da yine kalbur imgesiyle güçlendirilir.

*Sanki ortasından yırtılan dağların ah'ı
Ferhad diye dağlanmış bir ümide bakınca
Bir sabır düşlersin içinden kırılınca
Ömründen soğuk sular akarken sızlarsın
(Adıgüzel, 2020: 61)*

“*Bir Nefeste Dünya*” şiirinde “*Sanki ortasından yırtılan dağların ah'ı*” ifadesinde şair, kumaşa ait olan bir özelliği ve insana ait olan ahı dağa atfeder. Şiirin devamında yer alan “*Ferhad diye dağlanmış bir ümit*” ifadesi ile şair, Ferhad ile Şirin efsanesine bir

göndermede bulunurken dağların ahı ifadesiyle de tevriyeli bir anlatıma başvurur. Bu efsaneden hareketle söz konusu ah, efsanenin hazin sonundan kaynaklı olabilir. Zira efsane, Şirin'in öldüğünü düşünen Ferhad'ın elindeki külüngele kendini öldürmesi ve bu olayın ardından Şirin'in Ferhad'ın öldüğünü gören şairin kayadan atlayarak intihar etmesiyle sonuçlanır. Söz konusu ikinci anlam ise, Ferhad'ın Şirin'e kavuşmak için dağları yarması nedeniyle, dağların ahıdır. “Ömründen soğuk sular akarken sızlarsın” ifadesi de ikinci ihtimali güçlendirmektedir. Ferhad'ın dağları yarmasının ardından açılan kayalardan serin suların işitildiği yine efsanede yer alan bir olaydır. Bu durumda yırtılan dağların ahı ve soğuk sular akarken sızlarsın ifadesi ile sızlamak özelliğinin dağlara atfedildiği düşünülür.

Raşit Ulaş'a ithaf edilen “*Protokolde Rövaşata*” (Adıgüzel, 2020: 67) isimli şiirde, “*Kürsülere söz geçmiyor, ikamet etmiyor kürsülerde rüya*” ifadesinde yer alan “*söz geçmeyecek*” ifadesiyle kişileştirilen kürsüler aynı zamanda rüyaların ikamet edeceği bir mekân olarak anlatılır ve bu sayede rüya somutlaştırılırken anlam belirgin hale gelir. “*Kravatına dolanmış dünyalardan çok sıkılmış ve çok kedersiz*” mısrasında yer alan dolanmak ifadesi yaygın olarak; birisi için planlanan kötü bir durumu yaşamak yahut bir işi yapan kimseye engel olmak anlamlarında kullanılır. Mecaz-i mürsel yoluyla oluşturulan bu imgede modern hayatı simgeleyen “kravat” ile “dolanmış” ifadesi birlikte kullanılmış; modern insanın kravatına dolananın hayatın sıkılğanlığı, monotonluğu ve buhranı vurgulanmıştır. Şiirin devamında yine gökdelen, English Home ve IKEA kavramları modern hayatı temsil eden birer imge olarak kullanılmıştır. Şair, “*English Home ile IKEA arasında, her oturuşta et-tahıyyâtü*” (Adıgüzel, 2020: 68) mısrasıyla, markalar arasında sıkışıp kalan, onların kalitesine ve bilhassa ebedi oluşlarına “inanan” modern insanın her oturuşta yani namazlarda et-tahıyyâtü’yü okuduğunu dile getirir. Zira dua; her türlü salavatın, iyiliğin Allah’a mahsus olduğu, Allâh-ü Te’âlâ’nın birliği ve Hz. Muhammed’in O’nun kulu ve Rasûlü olduğunu anlatır. Her oturduğunda bu duayı okuyan modern insanın İKEA ve English Home arasında gidip gelmesini yani onları birer inanç unsuru haline getirmesini ironik bir tavırla ele alır. Benzer bir eleştiri unsuru olan “*Sesim burda kısılacak; Allah gökdelenlerinizden büyüktür!*” (Adıgüzel, 2020: 68) mısrası ile boyları kutsal binaları aşan gökdelenlerden Allah’ın büyük olduğu anlatılırken dolaylı yoldan modern insanın inandığı ve yaşam şekli olarak benimsediği binalara verdiği önem de aşırı bulunmaktadır.

*İkna edilmiş göğsümde, sesim bir sana âmin!
Çok uykular dolaştım, aklım kırklandı, yüzünde durdum
Duyuyordum, yağmurların fısıltısını kulağına yordum
İnsan kendi dağından itildiğinde anlarmış bunu ancak
Bilmekten boğulurken, incinmekten mükim.
(Adıgüzel, 2020: 72)*

Eserle aynı ismi taşıyan “*Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra*” isimli şiirde de Adıgüzel diğer şiirlerinde olduğu gibi kişileştirme ve somutlaştırma yoluyla imge oluşturulur. “*Çok uykular dolaştım, aklım kırklandı, yüzünde durdum*” mısrasıyla uykuyu bir mekân olarak ele alan ve somutlaştıran şair, akli kırklanmış bir bebeğe benzeterek aklın olgunluk halini anlatır. “*İnsanın kendi dağı*” ifadesi ile akla gelen insanın kalbi ya da beynidir. Zira bilindiği üzere dağlar yeryüzündeki en yüksek yapılar ve yeryüzündeki dengeyi kuran birer doğal unsurlardır. İnsanın dağı ifadesiyle insanın en yükseği ve onun dengesini sağlayan bir durum akla gelmelidir. Dağından itildiğinde anlayacağı şeyin bilgiden boğulurken ve incinmekten mükim olması akla gönül dağını getirmektedir. Bu fikrimizi “*İkna edilmiş göğsümde, sesim bir sana âmin!*” mısrasıyla destekleyebiliriz. Zira iknanın karşısında yer alacak olan kavram inançtır. Şair, her şeye ikna olurken yalnızca sevgilisine inanır ve dolayısıyla yalnız onun için âmin demektedir. Şiirin devamında yer alan “*Zulasında söyleyemediğim bütün kelimelerden düştüm!*” (Adıgüzel, 2020: 76) ifadesiyle de yine bu dağın ve düşüşün bir gönül dağı meselesi olduğu açıkça görülür.

3.2.DİL VE ÜSLUP

Çalışmamızın Dil ve Üslup başlıklı bu bölümü Nurullah Çetin'in "Şiir Çözümleme Yöntemi" dikkate alınarak incelenmiştir.

3.2.1. DİL

Şiir dili, günlük konuşma dilinin dışında; günlük konuşma dilinin şekillendirilmesiyle oluşturulan yeni bir dildir ve oluşmasında; cümle, konuşma dili, söz dağarı ve sapmalar etkilidir. Şair tarafından ortaya konulan bu dil, "iletişimsel boyutu(ndan uzaklaştırılarak) sezdirimsel bir boyut" (Çetin, 2022: 171) kazanır. Duygusal ve imgesel yönü ağır basan şiir diline özgü unsurlar: dil sapmaları başlığı altında: yazım, ses, kelime, ifade ve dilbilgisi sapmaları; ödünc metinlere müdahale, kişileştirme, konuşma dili, cümle ve dilde tasarruf yollarıdır.

3.2.1.1.Dil Sapmaları

Sapma "normal yoldan ayrılma, değer ve kabullerin dışına çıkma, pusulanın sapması, kabul görmüş davranış ve düşüncenin dışına çıkma, insanları huzursuz edecek davranışlar sergileme" (Çobanoğlu, 2018: 74) anlamlarına gelmektedir. Dil sapması, dilde var olan kelime ve cümle yapılarının dışına çıkma olarak tanımlanırken günlük dilin şair tarafından işlenmesi sonucunda oluşan sapmalar ise şiir dilinde sapmalar olarak tanımlanır. Şiir dilinde sapma; "gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde, gerekse dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimini" (Aksan, 2002: 16) içerir. Şiirde, dilin özgün kullanımını sonucunda ortaya çıkan sapmalar; dilbilgisi kurallarını bilinçli olarak yıkma ve yeniden yapılandırma şeklinde oluşur. Yeniden yapılandırılan dil, özgünlüğü itibarıyla şiire derinlik katacağından, şiirin edebi değerini arttıran bir unsur olarak da görülebilir.

3.2.1.1.1.Yazım Sapmaları

Özel İsimleri Küçük Harfle Başlatmak

Güven Adıgüzel, bazen özel isimleri bazen ise büyük harfle başlaması gereken cümleleri küçük harfle yazarak, birçok şiirinde, yazım sapmasına başvurur. *Hiç/ Yalnızlık*

isimli şiirinde büyük harfle yazılması gereken “gecenin, tenimde, yalnızlığın ve içimde” kelimeleri küçük harfle yazılmıştır. Şair, büyük harfle başlaması gereken kelimeleri küçük harfle yazarak şiirde hâkim olan “yalnızlık ve hiçlik” duygusunun, derinleşmesine katkıda bulunur:

*gecenin uçurumudur karanfilin gölgesi
tenimde gezinir durur bir yılanın nefesi
yalnızlığın arafında durmuş zihnimin kablesi
içimde boyutuna sığmayan bir hiç...*
(Adıgüzel, 2007: 8)

“Tarihsel Senfoni” isimli şiirinde de özel isimlerin yazımıyla ilgili dil sapmasına başvuran Adıgüzel; cümle başındaki özel isimleri büyük harfle yazarken cümle içindeki özel isimleri, bir kural gözetmeksizin, bazen büyük bazen de küçük harfle yazmıştır. Yine şiirlerinde büyük harfle yazdığı özel isimlere gelen ekleri kesme işaretiyle ayırırken küçük harfle yazdığı özel isimlere gelen ekleri kesme işaretiyle ayırmamıştır:

*Bir Mustafa kemal rüyası
Aristo'nun yalnızlığının
Pisagorun en cebirli düşleri.
Gandhi'nin özgürlük ateşinin
Necip fazılın çilesi
Şeyh şamilin kartal bakışının*
(Adıgüzel, 2010: 50)

Küçük Harfle Başlaması Gereken Kelimeleri Büyük Harfle Başlatmak

“Futbol ve Birkaç Şey Daha” isimli şiirde küçük harfle yazılması gereken kelimeler büyük harfle yazılarak sıradan olan kelimelere özel isim niteliği kazandırılır. Futbol tarihinin önde gelen isimlerinin anıldığı şiirde; bir dönem solcu olduğunu açıklamış olan eski futbolcu Kemalettin Şentürk ve “Taçsız Kral” lakabıyla bilinen Metin Oktay’a birlikte yer verilir. Küçük harfle yazılması gereken bir kelime olan kral kelimesi büyük harfle yazılarak Metin Oktay’ın futbol tarihindeki yerine gönderme yapılır:

*Metin Oktay **K**ralsa çünkü
Kemalettin de solcudur*
(Adıgüzel, 2010: 40)

Adıgüzel “Yenilginin Tam Ortasında Hayata Karşı Tek Başına: Don Kişot” başlıklı şiirinde, Don Kişot’un yaveri olarak bilinen Sanço Panza’nın vali olma isteğinden bahseder. Sanço Panza, kısa bir dönem vali olmuşsa da yaşam şekline uygun olmadığı için mesleğine devam etmemiştir. Şiirde küçük harfle başlaması gereken vali kelimesi

büyük harfle yazılarak vurgulanan durum ise, vali olmanın zorluğu değil, Panza'nın ait olmadığı bir dünyada valilik yapmasının zorluğudur; şair için ait olunmayan bir dünyada valilik yapmak, hayali bir durumdur:

*Sanço Panza'nın aklında
Hep **Vali** olma hayali
Hayatın karşısına dikilir oysa
Hesapsız kitapsız bir Don Kişot
(Adıgüzel, 2010: 62)*

Bazı Kelimeleri Tamamen Büyük Harfle Yazmak

“Soğuk Çekmece” isimli şiirin sonunda yer alan bazı kelimeler tamamen büyük harfle yazılmış ve bu sayede şiirin ithaf edildiği kimseler vurgulanmıştır:

*(soğuk çekmecelere sığıpta
sıcak yüreklerimize bir türlü sığdıramadığımız
TÜM GİDENLERE...)
(Adıgüzel, 2006: 36)*

Yabancı Kelimeleri Yanlış Yazmak

“Canınız Cehenneme Bayım” isimli şiirde geçen Malcom X, Malkım; “Siyah ya da Beyaz: Michael Jackson” isimli şiirlerde geçen Michael ise Maykıl şeklinde, okunduğu gibi yazılarak, yabancı kelimelerin yazımıyla ilgili bir dil sapması yapılmıştır:

*Yüreğimizin gettolarında suçlular yaşar
Ölüme direnen bir avuç yoksulduk, dilenci değil!
Sakın davranma o kahrolası silahına
Kara Prens **Malkım** çok kızar sonra bayım!
(Adıgüzel, 2010: 14)*

***Maykıl**; En İyi siyah Çocuk
Öyle diyor Grammy
Apollo Tiyatrosu yankılanıyor
Siyah olmaktan utanma çocuk!
Doğu Afrika'daki yoksul çocuklar
(Adıgüzel, 2010: 67)*

Mısralar Arasında Uzun Boşluk Bırakmak

Güven Adıgüzel, birçok şiirinde, mısralar arasında uzun boşluklar bırakarak yazım sapmasına başvurmuştur. “Açık Kalp Ameliyatı” isimli şiir bu duruma örnektir:

*Sana söyleyemediğim şeyler var
Sana söyleyemediğim şeyler bahsi, dünyanın yenilmiş tüm çocuklarını da kapsar*

Bakkala veresiye yazdıran Meksikalı bir gerillanın

Sigarasını yakmak üzere gökyüzüne bakması da şiirdir, mesela

Seni, seviyorum.

(Adıgüzel, 2016: 25)

Güven Adıgüzel, yukarıda belirttiğimiz yazım sapmalarının yanı sıra; bazı tamlamalara gelen ekleri kesme işareti ile ayırarak vurgulamak istediği ifadelerin okur tarafından fark edilmesini sağlar. “Devrim Pazar Günleri De Açıktır” isimli şiir bu duruma örnektir:

*Devrim pazar günleri de açıktır, sol açıkların malulen emekli olmasına aldirmeden yaşamak
Pakdil hep haklıydı sağcılık hayat kurtarmaz, **merkez sağ'ın** kalesine doğru dikine şimdilik!
Bu ülkeyi kurtarmalıyız, Amerika'nın vicdanına sığınmanın konforundan en çok
Sen bana bakma, ben en fazla **Japon yen'i** biriktiren dedem kadar anlarım ekonomiden.
(Adıgüzel, 2020: 62)*

3.2.1.1.2.Ses Sapmaları

Ünsüz Düşmesi

Güven Adıgüzel, günlük konuşma dilinde yer alan ifade biçimlerine şiirlerinde yer vererek ünsüz düşmesinden kaynaklı ses sapmasına başvurur. “Akşam Haberleri” ve “Haritada Metod Dersleri” isimli şiirlerinde ‘r’ sesinin düşmesinden kaynaklı bir ses sapması söz konudur:

*Allah'ım hiç iyi değilim
Kirli sakallar, imajlar, simit yememekte ısrarlı martılar
İllegal gözyaşları, halk seansları, bohem sancılar
Haydi meydanlara koşalım bu da **bi devrim!**
(Adıgüzel, 2016: 32)*

*Kamyonlar geçti üzerimden seni kuşlar söyledi
Kırmızı başlıklı kızlardan **bi haber** yaşadık(olsun)
(Adıgüzel, 2016: 65)*

Ünlü Ekleme

Şair, günlük konuşma dilinde kullanılan kelimeleri günlük dile yakın bir şekilde şiirinde kullanır. “Açık Kalp Ameliyatı” ve “Kavuşmamız Çok Postmodern Olacak” isimli şiirlerinde yer alan “tebememe” ve “aborijinleri” kelimeleri bu duruma örnek verilebilir.

*Ali'nin gelmediği günler kekelere öğretmenimiz, eğitim kadar milli, devlet kadar uzakta
İkinci yeni'den hiç etkilenmiyordu üstelik **tebememe**”*

(Adıgüzel, 2016: 24)

İçimizden bir sayı tutacağız sonra
Sonra **aborijinleri** özleyeceğiz sessizce
(Adıgüzel, 2010: 27)

Yöresel Ağız Özellikleri

“Karadeniz'in Dünyaya İsyanı: Kazım Koyuncu” isimli şiir Kazım Koyuncu’yu konu alan bir şiirdir. Şiirde geçen *Koyverdun gittun bizi* ifadesi Kazım Koyuncu’nun seslendirdiği bir Karadeniz ezgisinde yer almakla birlikte Karadeniz’e ait bir söyleyiş biçimidir. Şair, bu ifade ile Koyuncu’nun ölümüne göndermede bulunurken anlamı derinleştirir:

*Ey şair ceketli çocuk!
Daha dünyaya sataşacaktık beraber
Kim koydu seni o soğuk çekmeceye
Koyverdun gittun bizi...
(Adıgüzel, 2010: 65)*

“Kadraj Hataları/ Yarım Kalan Şarkı” isimli şiirde oluşturulan “*jilet çiğnerken uyuklayan dalgın dilenciler*” tamlamasıyla, okurun zihninde bir dilenci profili çizerken uyuyakalan ifadesi yerine gündelik konuşma dilinde kullanılan uyuklayan ifadesini tercih eden şair; işaret ettiği durumu vurgulamayı amaçlamıştır.

*En hikâyesiz adamlarıdır dünyanın jilet çiğnerken **uyuklayan** dalgın dilenciler
Gazete manşetlerine sığmaz bu kadar sosyoloji, deniz görmeyecek hiçbir mezarlık
Yağmurun yağma ihtimali kadar akşam haberleri
Yıllara göre şehit sayıları, kible gösteren kredi kartları, yaşasın liberal ekonomi
(Adıgüzel, 2016: 59)*

Ünlü Düşmeleri

“İçeri, dışarı, ileri, şura, bura, ora, yukarı, aşağı” (TDK, 2019) gibi kelimeler ek aldıklarında, sonlarında bulunan ünlüler düşmez. Şair, orada, burada, şurada ve ileride şeklinde olması gereken ifadeleri “*Orda, burda, şurda ve ilerde*” şeklinde kullanarak, şiir dilini, günlük konuşma diline yaklaştırmıştır. Bu ifadelerin yanı sıra hatır kelimesi de benzer bir amaçla “*hatrımıza*” şeklinde kullanılmıştır:

*Asgari geçim indirimi, bestler-dereler, ebed müddet, portakal ve süt
Sağcı sağcı konuşup durmaklar, yani o türkü **orda** öylece dururken bence yaşamaklar!
Emanettir ehline bir bakan, sesine karışan ılık kan, âb-ı hayat, tetik düşür ve tüfek çat!
Sidret’ül münteha da geçti hızardan, görsen yetmiş arşın, duysan felaket, bilsen son ağaç
Sesim **burda** kısılacak; Allah gökdelenlerinizden büyüktür!
(Adıgüzel, 2020: 68)*

*Altınlarımı cam karşılığı dağıtan Kızılderi’yi hiç gülünç bulmamak gibi, **burda** dur!
Anlıyorum, anladıklarım bir dilde ölmenin hükmüyle yasaktır hiç durmadan*

*Çok kere anneleri utandıran veli toplantılarından çıkan bu ağsız yaşamak kederi
Anlıyorum, az **ilerde** yepyeni bir önlük alma hayali, az **ilerde**, kime sorsan gösterir”
(Adıgüzel, 2016: 49)*

*Allah'ını seven defansa gelir, gelsin, burası bir ülkeyi sevmek için en kestirme yoldur
Yaşamak **hatrımıza** eksik sabır biçerken, huzura doğru, sana doğru, saçlarına doğru
(Adıgüzel, 2016: 13)*

*Sabret Göğekin! **Şurda** güneşe ne kaldı
Kınalı Kaval susarken, üşüyorduk sessizce
(Adıgüzel, 2010: 34)*

Ünlü / Ünsüz Değişikliği

“Allah Var, Problem Yok!” isimli şiirde yer alan Allahü Ekber ifadesi Allah her şeyden büyüktür anlamına gelen bir tekbirdir ve Allahu ekber şeklinde yazılmalıdır. Kalıplaşmış olan bu ifadede yer alan “u” sesi, “ü” sesi ile yer değiştirerek, yerleşik olanın dışına çıkmıştır: “Muhabbet kuşları Allahü Ekber diyormuş” (Adıgüzel, 2010: 28). “Kara Prens: Malkım” isimli şiirde de benzer bir durum söz konusudur. Şiirde geçen “Göğsünde 16 el şahadet...” (Adıgüzel, 2010: 57) ifadesinde yer alan şahadet kelimesi, yerleşik olanın dışına çıkılarak şahadet şeklinde yazılmıştır. Adıgüzel şiirinde, ünlü değişikliğine dayalı dil sapmasının yanı sıra ünsüz değişikliğine dayalı dil sapmaları da söz konusudur. “Tereddüt Kesigi” isimli şiirde yer alan “hasar mevsimi” tamlaması yerleşik dilde yer alan “hasat mevsimi” tamlamasından yola çıkılarak kurulur:

*Ellerimiz bir **hasar mevsimine** uzanıyor şimdi
Sakallarımızda biriken küf ve bıçağın öteki ucu
Dünyanın ilk suçudur Kâbil'in kalbine düşen hırs
İnsan tereddütten yapılmıştır.
(Adıgüzel, 2020: 51)*

3.2.1.1.3. Kelime Sapmaları

Argo / Ayıp Sözler

Argo, “Milletin ortak kültür dilinden farklı olarak belli kesimlerin kendi aralarında ürettikleri, alaya, hakarete, büyükleneğe yer veren, zekâya ve nükteye dayalı genellikle eğretilme sanatından yararlanılarak üretilmiş simgesel, şifresel özel” (Çetin, 2022:181) zümre dilidir. Güven Adıgüzel, hiciv üslubunun ağırlıklı olarak kullanıldığı ve toplumun aksayan yanlarını eleştirdiği şiirlerinde toplumun belli kesimine ait; “lan, ulan, kaltak, matrak ve gebermek vb.” ifadelerle şiirde yer verir:

*Yağmur'da bazen mecaz da ıslanır, iyi ki bir Metin Yüksel'iniz var **lan** diyenlerden geçtim*

Geçtim dünya üzerinden, lapa pilav'a da risotto diyorlar ısrarla, tamam lan siz haklısınız.
(Adıgüzel, 2016: 44)

*30 kurşun ulan, hepsi bedeninde ayrı nişan, hakkıdır hakk'a tapan
Hakkıdır Çukurkuyu'dan cennete doğru giden bir tramvayın içinde!
Ve Allah dedin Ömer, kar beyaz kefeninin içinde koca bir Türkiye, kan kırmızı.*
(Adıgüzel, 2020: 25)

*Zulasında söyleyemediğim bütün kelimelerden düştüm!
Oysa aynadaki aksinden, tasadan yapılmış ömrüne kadar dilsiz*
(Adıgüzel, 2020: 76)

*Açlıktan ölen bir dilencinin yalvarışı Tanrı'ya
Tüm yoksullar **geberdi***
(Adıgüzel, 2020: 13)

*Sevdiğini soluğundan öpecek kadar romantik
Adının bir harfini iddiada kaybedecek kadar **matrak**
26 ev değiştirecek kadar adresiz bir şair!*
(Adıgüzel, 2010: 71)

*Hey Kurt! Üzgünüm dostum!
Courtney love, tam bir **kaltaktı!***
(Adıgüzel, 2010: 66)

Fazla Kelimeler

Şiirde, fazla kelimeler, kullanımları açısından gerekli ve gereksiz kelimeler olarak iki grupta incelenir. Gerekli kelimeler, dilbilgisi açısından gerekli görülmesi de şiire kattıkları derinlik ve ritim açısından önem arz ederler.

*Kalbe giden akşamüstleri serin **cinayetler** işliyorum, söylüyorum **cinayetler**, huzura **doğru**
Doğruya doğru balkonda efendilik sökmüyor, sokak ağzında en çok paslı hücumlar saklı*
(Adıgüzel, 2016: 11)

*Allah'ını seven defansa **gelir, gelsin**, burası bir ülkeyi sevmek için en kestirme yoldur
Yaşamak hatrımıza eksik sabır biçerken, **huzura doğru, sana doğru, saçlarına doğru***
(Adıgüzel, 2016: 13)

Güven Adıgüzel'in “Üç İhtimalli Bir Tren” isimli şiiri, “fazla” ve “gerekli” kelimelerin yoğunlukta olduğu bir şiirdir. Cinayet, doğru ve gelir/gelsin kelimelerinin tekrar edildiği bu şiirde amaç; şiire ritmik değer katmak ve anlamı güçlendirmektir. Şiirde yer alan “Cinayetler işliyorum, söylüyorum cinayetler” mısrası dilbilgisi kurallarına göre “cinayetler işliyorum, cinayetler söylüyorum” şeklinde olmalıdır. Şair, devrik cümle yapısı ve tekrar eden kelimelerle şiire ritmik bir değer kazandırmıştır. Mısranın sonunda yer alan “huzura doğru” ifadesinin hemen ardından gelen ve “eğriye eğri doğruya doğru” atasözünü anımsatan ifadeye yer alan “doğruya doğru” ifadesini kullanarak ritmik bir değer amaçlanır. “Allah'ını seven defansa gelir, gelsin” mısrasında ise yüklem görevi

gören gelir ve gelsin kelimelerinin yalnızca bir tanesi de yeterli olacakken durumun gerekliliğini vurgulamak için iki yüklem de aynı anda kullanılmıştır. Şiirde “*huzura doğru, sana doğru, saçlarına doğru*” mısrasında tekrar eden “-a doğru” edatıyla, şiirde bir anlam katmanı oluşturulur. Adıgüzel’in; “*Ceza Sahasında Yalnız, Şifa Hospital, Kanlı çiçek, Bismillah Diyen Bardak ve 00970828*” gibi bir çok şiirinde gerekli kelimeler aynı amaçla tekrarlanır:

Ölüme alışmak fikri, ölüm ve alışmak!

*Falkland Adaları'nda bir akşam mesela, rüzgârlı ve pazar
Kraliyet türküsünü söylememek üstüne bütün bunlar
Bu yeminler üstüne, beklemek; bir matadorun kılıcı kadar hain!
Kara kafalı çocuklar, kırmızı şemsiyeler ve reel politikler
(Adıgüzel, 2020: 15)*

*Ekmek baba olunca daha sıcak, daha telaşlı ve daha çok!
Daha çok ekmek, üzgünlüğümüz daha çok, daha çok ölüm ve alışmak
Gömlek ceplerimize doldurduğumuz şaşkınlık, bir heves ve yaşamak
(Adıgüzel, 2020: 20)*

*Hiçbir şey yok, karanlık ruhundan, çığlıksız lanetli kuşlar havalanır omzundan
Aynı rüya değil, aynı ekmek, aynı çiçek, aynı silah ve aynı kan
Aynı değiliz, hiç yok, otuz kurşun ulan! Geçiyor yıldızların altından!
(Adıgüzel, 2020: 23)*

*Refah Kapısı'ndan yılan ışıklarıyla geçerken en çok
Üstümüzde, evet tam üstümüzde, secdeye giden üstümüzde, en çok
Kayıtlardan düşülen zeytin gözlü çocukların ahı kalacak! En çok
(Adıgüzel, 2020:36)*

*Gereksizse söndürünüz bu talibe ve lâ gâlibe illallah!
Tütendir burnumda üryan sancak, tütün ve ekmek, tüten en son ocak
Vatan elden, ayaktan, Abdülhamid düşerken, rütbeleri sökülmüş düşlerimin her yeri general
(Adıgüzel, 2020: 26)*

**ahize. sessizlik, sessizlik, sessizlik
(Adıgüzel, 2016: 15)*

Şiirde kullanılan “fazla” - “gereksiz” kelimeler ise, anlama herhangi bir katkısı olmasa da, şiirin ahengi için tercih edilen kelimelerdir. “Üç İhtimalli Bir Tren” isimli şiirde yer alan “*Ellerin, gökte yıldız ellidir, bellidir senin bu türküdeki mahsus yerin*” (Adıgüzel, 2016: 11) mısrası bu duruma örnektir. Mısrada geçen “yerin” ifadesi, teklik ikinci şahsı karşılıyor olduğundan “senin” kelimesinin kullanımına gerek yoktur. “*Ve Zemheri Ürkek Yalnızlığımın Sıcak Giyotini*” isimli şiirde yer alan “*Uykularımın kaçtı kez diri bir kadın vücudunda*” (Adıgüzel, 2007: 34) mısrasında ise birden fazla gereksiz kelime ve ek mevcuttur. Dilbilgisi sapmalarının da mevcut olduğu bu mısrayı söz dizimi kurallarını esas alarak yeniden oluşturduğumuzda “*uykularım diri bir kadın vücudunda*

kaçtı” şeklinde bir dizilim ortaya çıkacaktır. Söz konusu mısradan yola çıkarak “*uykularımın*” ifadesinde yer alan iyelik ekinin ve “*kez*” sözcüğünün anlama hiçbir katkısı olmaksızın mısrada yer aldığını söylemek yerinde olacaktır.

3.2.1.1.4.İfade Sapmaları

Nurullah Çetin, ifade sapmalarını; *deyimleri yanlış kullanma, basmakalıp ve çeviri ögeler* (Çetin, 2022: 185) olmak üzere üç başlıkta inceler. Çalışmamızın ifade sapmaları başlığı altında yalnızca *deyimlerin yanlış kullanımı* başlığını inceleyeceğiz. “*Deyimleri yanlış kullanma*” yöntemiyle bir amaç güdülmeksizin, deyimlerin var olan yapıları bozularak, yeni bir yapı meydana getirilir. “*Ben ıssız adalara meydan öneriyorum!*” (Adıgüzel, 2016: 65) mısrasıyla meydan okumak deyiminin; “*Hayır, burda zehirli bir örümcek ak gerdanına yapışmışsa o bin yıllık ümidin*” (Adıgüzel, 2020: 36) mısrasıyla yakasına yapışmak deyiminin; “*Bir zebra nasıl ölür, çizgilerinde sakladığı bir intikamdan taşarak dörtnala*” (Adıgüzel, 2020: 74) mısrasıyla ise dörtnala koşmak deyiminin yapısı bozularak yeni ifadeler oluşturulur. Deyimlerin yanı sıra, “*sora sora Bağdat bulunur*” atasözünün yapısı da bozularak “*Bağdat’ı sora sora seviyorum*” (Adıgüzel, 2010: 39) mısrası oluşturulur.

3.2.1.1.5.Dilbilgisi Sapmaları

Nurullah Çetin, “*alışılmamış bağdaştırmalar*” (Çetin, 2022: 186) olarak nitelendirdiği dil bilgisi sapmalarını; edatların yanlış kullanımı, kelimelere yanlış ek getirme, kelimeler arası yer değiştirme, ikilemeleri ters çevirme, alışılmamış tamlamalar kurma, parantez içi cümle ve ifadelere yer verme olmak üzere altı başlıkta inceler. Biz dilbilgisi sapmaları başlığı altında; kelimeler arası yer değiştirme ve parantez içi cümle ve ifadelere yer verme başlıklarını inceleyeceğiz.

Şiirde, söz dizimi kurallarını gözetmeksizin mısra düzeni bozulur, kelimeler arasında yer değiştirilerek “*sonra olması gereken bir kelime(yi) önceye, önce olması gereken bir kelime(yi) ise sonraya*” (Çetin, 2022: 186) koyulur. Adıgüzel şiirlerinde kelimeler arası yer değiştirme sonucu oluşan sapmalar şu şekildedir:

Söz dizimi kuralına göre:

Paratoner düşer bir yıldırımın üstüne (Adıgüzel, 2010: 15) bu mısra: “*Yıldırımın üstüne bir paratoner düşer*” biçiminde;

Yağmurlar sızıyor ellerinden göğe (Adıgüzel, 2016: 53) mısrası:
“Gökten ellerine yağmurlar sızıyor” biçiminde;

İnsan, dağlarına yürüyen bir kederin içinden anlar bazen ölümü
İnsan, bıçaklanmış bir akşamüstüne bile inanmak ister bazen (Adıgüzel, 2020: 42) mısraları:

“İnsan, bazen ölümü dağlarına yürüyen bir kederin içinden anlar
İnsan, bazen bıçaklanmış bir akşamüstüne bile inanmak ister” biçiminde;

“Bakkal bile fark etmedi veresiye öldüğümü” (Adıgüzel, 2010: 116) mısrası:
“Veresiye öldüğümü bakkal bile fark etmedi” biçiminde olmalıdır.

Dil sapmalarından bir diğeri olan parantez içi cümle ve ifadelere yer verme, mısra içinde; ara söz ve tırnak işareti kullanımı yoluyla yapılır ve “*dilin daha düzgün kullanımı açısından*” (Çetin, 2022:188) tercih edilen bir yöntemdir. Güven Adıgüzel şiirinde yer alan söz konusu sapmalar ise şu şekildedir:

Ara söz yoluyla yapılan dilbilgisi sapması:

Teşekkür ediyorlar, çok yaşıyorlar, işe geç kalmıyorlar
Çeyrek altını önemsiyorlar, küresel ısınmayı ve beş çaylarımı
Ortadoğu'yu ihtiyaç halinde seviyorlar, gökdelenleri her haliyle
Eve geç gelmeyi borsaya bağlıyorlar, geriye kalanları astrolojiye
Konuşan tartı'lardan korkmuyorlar bir de
-Ben bazen korkuyorum-
(...)
İçinden Ortadoğu geçmeyince şiir de olmuyor, bir şeyler kahrolsun!
-İşgal edilmiştir inandığımız tüm çiçekler!-
(Adıgüzel, 2016: 37)

Tırnak işareti yoluyla yapılan dilbilgisi sapması:

Hani Ruhi Amca'nın bahçesine tek kale maç yaparken
Ben sârta “**Organik tarım yapmak günahmış**” demiştim ya?
Değilmiş...
(Adıgüzel, 2010: 37)

3.2.1.1.6.Ödünç Metinlere Müdahale

Şiirlerde “*zaman zaman bir halk türküsünden ya da başka bir şairin şiirinden* iktibaslara, atasözü, deyim gibi toplumun ortak üretimi olan metin ve metin parçalarına” (Çetin, 2022: 189) yer verilmektedir. Şair, bu metinlerden aldığı parçaları bazen bir kısmını bazen ise tamamını değiştirerek kendi şiirine uyarlar.

*Holosko artı bir miktar yara, statüko'ya armağan olacaktır varlığım!”
Bakışları kapital, iyi halden Marksist, Kerbela görünce Zülfikar'ı su san gönüllere deva
Her şeyi devletten beklemek uzunca bir kış gibi yakacak i içimizi tevhid-i tedrisatın ateşi
Söz kıymetli bir mayındır meclisten içerdedir şubatlar çok sert geçer, senetler ve de aşklar
(Adıgüzel, 2016: 43)*

“*Holosko Artı Bir Miktar Yara*” isimli şiirde yer alan “*statüko'ya armağan olacaktır varlığım!”* mısrası, andımızda geçen “*Varlığım Türk varlığına armağan olsun*” ifadesiyle; “*Söz kıymetli bir mayındır meclisten içerdedir*” ifadesi ise, “*söz meclisten dışarı*” ifadesi ile yer değiştirilerek kullanılır. Adıgüzel aynı zamanda: “*kartvizit arkalarına atılan çarpılar adına söz alan gümüş sükutlarıdır*” (Adıgüzel, 2016: 58) mısrasını, “*söz gümüşse sükut altındır*” atasözüyle; “*Battığım yerleri sonra diyerek geçiyorum, içimde koskoca bir kekemeler ordusu*” (Adıgüzel, 2020: 19) mısrasını “*Bastığın yerleri toprak diyerek geçme, tanı!*” mısrasıyla değiştirerek kullanılır. Aynı zamanda “*Ve gözlerinden düşen bin parçayken*” (Adıgüzel, 2010: 32) ve “*Öfkeli politik bir Müslüman oturuyor orada, sakallarından düşen bin parça*” (Adıgüzel, 2016: 63) mısralarını ise “*yüzünden düşen bin parça*” deyiimiyle değiştirir.

3.2.1.1.7.Kişileştirme

Dil sapmaları başlığı altında inceleyecek olduğumuz son başlık kişileştirmedir. Kişileştirme, insana özgü özelliklerin canlı ve cansız diğer varlıklara atfedilerek verilmesidir. Kişileştirme, Adıgüzel şiirinde şu şekilde karşımıza çıkar:

*Bir mülteci terk ediyor ülkesini
Çıgıksız akşamüstlerinde sesim kana bulanıyor
Yunuslarla birlikte intihar ediyorum
Adın karaya vuruyor sevgilim!
(Adıgüzel, 2010: 25)*

“*Monologlar, Cinayetim-1*” isimli şiirinde birden fazla kişileştirme örneği görülür. “*Çıgıksız akşamüstlerinde sesim kana bulanıyor*” mısrasıyla akşamüstleri, çıgık atması yönüyle insana benzetilerek kişileştirilir. “*Yunuslarla birlikte intihar ediyorum*” mısrasında ise tevriyeli olarak kişileştirmeye başvurulur. Yunusların, gerçekte de intihar

eden canlılar olmasının yanında; intihar yönleriyle insana benzetilerek kişileştirme yapılır.

3.2.1.2.Konuşma Dili

Ünlemler, ikilemeler, deyimler ve atasözleri konuşma dilini meydana getirmektedir. Konuşma dilinin yapısında bulunan bu unsurlar, aynı zamanda şiiri de besleyen unsurlardır.

Ünlemler

Güven Adıgüzel'in "Bu Şiir Adamı Öldürür!" isimli şiiri ünlem kullanımına örnek verilebilir:

Yazık! Her şey ölecek demek sen ölürsen!
Bir sokak lambasında asılı kaldı iki dize şiir
Ve sen ölümün oğlu!
En batı kapısından giderken bu kentin
Zaman kışkacı altı köşesiyle kaldı içimizde
Pardon, hayatın neresinden dönülse kâr mıydı?
Babam gelir aklıma, hep söylerdi:
Bırak oğlum yazma artık!
Bu şiir adamı öldürür
(Adıgüzel, 2010: 34)

İkilemeler

Alışılmış bağdaştırmalardan biri olan ikilemeler, şiirde, cümlenin anlamına katkıda bulunmak amacıyla tercih edilir. İkilemeler; aynı kelimelerle, aynı veya yakın anlamlı kelimelerle, zıt anlamlı kelimelerle veya ikileme grubunun ikinci kelimesine "m" sesiyle müdahale edilerek kurulur. Adıgüzel'in, sırasıyla, "Üç İhtimalli Bir Tren" ve "Kadraj Hataları/ Yarım Kalan Şarkı" isimli şiirleri ikilemelerin kullanımına örnektir:

Kalbe giden akşamüstleri serin cinayetler işliyorum, söylüyorum cinayetler, huzura doğru
Doğruya doğru balkonda efendilik sökmüyor, sokak ağzında en çok paslı hücumlar saklı
Sana koşmak isterken sana çarpmak, gözlerinden baktığım bir dünyanın raylarında sezdiğim
Sevdiğim! Yollar çok kalabalık evet o şarkı da Gencebay'ın, uçurumlara doğru parmak izlerin
(Adıgüzel, 2016: 11)

Kartvizit arkalarına atılan çarpılar adına söz alan gümüş sükütlarıdır, devir.
Devir devir bitmiyor putlarım iyi halden yaşıyorum iş yürümekse, bu değil.
İbrahim'i çağırıyorum kefen biçtiğim kalbime post-travmatik güliyorsam eldedir.
Sokaklardan kaydı düşülmüş gereğinden fazla esmer... yürüyorum
Nasıl diyordu Borges yeri gelmişken ölüyoruz biraz telaş, hepsi bu.
(Adıgüzel, 2016: 58)

Deyimler

Birden çok kelimenin gerçek anlamından uzaklaşarak yan yana gelmesiyle oluşturulan ve alışılmış bağdaştırmalardan birisi olan deyimler, şiire derinlik katan unsurlardan biridir; yerleştirildikleri şiirlerdeki anlamla harmanlanarak yeni bir anlamın üretilmesini sağlar. Güven Adıgüzel şiirlerinde deyimlere sıklıkla yer verirken; bazen deyimlerdeki kelimelerin yerini değiştirir bazen de kelimelerin arasına yeni kelimeler ekler:

“*Adaksız Günler*” isimli şiirde “*aklına düşürmek*” deyimini:

*Üryanlığın ortasında göğsüme inen, kimdi Roma kırbacı altında çölleri geçen?
Taşlara oyulmuş sanrısından düşecek şimdi kalkarsa salkım saçak uykusundan
İçimde devcileyin bir meydanın dörtnala barbarlarına ya da bu okunaklı yara
Dalgınlıkla suçlanan bir süngünün asaletini ödünç aldığım o savaştan beri
Trençkotumu çekince cesur, kılıcım yağmur üstüne, nalbantlara kadar seferim
Değerlerimizi koruyalım, bir gölgenin **aklına** ikindiye **düşürelim** mesela
(Adıgüzel, 2016: 72)*

“*Protokolde Rövaşata*” isimli şiirde “*dörtnala koşmak*” deyimini:

*Kravatına dolanmış dünyalardan çok sıkılmış ve çok kedersiz
Bir zambağa inanır gibi orda öylece, kabuğuna muhalif yaralar gibi
Bir bozlak patlayacak şimdi hançeresinden, **dörtnala** sahraya **koşacak** sanki
Sanki sen sevmişsin de eller almış gibi, mütareke basını gibi belki gözleri
Spot ışıkları altında dünyayı kurtarır gibi, hiç yeri değilse de, yaşamak!
Rayihalar saçılınsın isterim kanımızdan ummana!
(Adıgüzel, 2020: 66)*

“*Çürüme Haritası*” isimli şiirde “*dişini sıkmak*” ve “*refakat etmek*” deyimleri:

*Kalbin içinde bir kalbur
Dişlerini babasına doğru **sıkamayan** oğullardan geriye
Bilinir ki, ölüm kapımızdaki o telaşsız sır
Bir sancıya **refakat ederken** söylenen;
Suların sükütidur, ırmaklar sana doğru
Haksızsın ve elinde güller, bu kadar belki dünya!
(Adıgüzel, 2020: 54)*

“*Kalp Zor'u*” isimli şiirde “*düğüm atmak*” deyimini:

*Mor leylakları sevdiğim kadar uzanıyor kalbime o ağırlaşmış yangın ortası sesin
Sesin kan **düğümleri atıyor** içime, içim öyle mustarip, öyle zifiri, öyle garip
Papatya yarasıdır geriye kalan utangaç damarlarımdaki bu tahrip
Kalp hatta! Zor hatta
(Adıgüzel, 2020: 46)*

“Kalp Zor’u” isimli şiirde “nazar eylemek” deyimini:

*Dilim ürpermiş şehirlerin kuytusunda saklı bir jilet kesigi
Gülün ömrüne bin **nazar eyleyen** bülbüllerin şarkısı sussun isterim şimdi
Gecenin zehrine uyuyanlar inansın, üflediğim tüm kandillere, hû.
(Adıgüzel, 2020: 47)*

“Bismillah Diyen Bardak” isimli şiirde “elden ayaktan düşmek” deyimini:

*Gereksizse söndürünüz bu talibe ve lâ gâlibe illallah!
Tütendir burnumda üryan sancak, tütün ve ekmek, tüten en son ocak
Vatan elden, ayaktan, Abdülhamid düşerken, rütbeleri sökülmiş düşlerimin her yeri general
Yıldızları toplayın gökyüzünden, çekilin kalbimin önünden, önümüz kış, size diyorum heyhat
(Adıgüzel, 2020: 26)*

“Kararsızlar Dağıldıktan Sonra” isimli şiirde “ah etmek” deyimini:

*Zulasında söyleyemediğim bütün kelimelerden düştüm!
Oysa aynadaki aksinden, tasadan yapılmış ömrüne kadar dilsiz
Oysa bir ağacın kovuğunda bile **ah etmez** sonsuzluğu bekleyen
Herkes biliyor sessizce, Beytül Makdis’te dört yüz âzadlı âbid
Tek kalemdir tam on iki sürede bin dualı Zekeriyâ
Sevdikçe aleyhisselâm, saklandıkça zahid!
(Adıgüzel, 2020: 76)*

“Canınız Cehenneme Bayım!” İsimli şiirde “alnından öpmek” ve “kara çalmak” deyimleri:

*Bir çocuk **alnından öpüyor** ölümü
Sitmadan sızlayan dudaklarından dökülürken sabır
Ya da soğuktan çatlayan kaldırımlarda
Tarihin alnına **çaldığı karaya** küfrediyor bir ihtiyar
(Adıgüzel, 2010: 13)*

“Bir Medyumun Darp Etmek İstemenin Neresi Kötü?” İsimli şiirde “kol gezmek” deyimini:

*Rabbim ellerimden tutsan, bugün 23 Nisan
Amerika yok olacak diyorlar, senin bir fikrin var mı?
Damarlarımda altın vuruş **kol geziyor**
Rabbim yoksa ölecek miyim?
(Adıgüzel, 2010: 19)*

“Ameliyat Sırasında İçinde Ambulans Unutulan Hastanın Dramı” isimli şiirde “içi içine sığmamak” deyimini:

***İçim içime sığmıyor**
Bu kez gece bekçilerini özliyorum
“Sert bir rakibin değilim ama
Seni yenemiyorum İstanbul
(Adıgüzel, 2010: 43)*

Atasözleri

Kalıplaşmış ifadeler olan atasözleri de Adıgüzel'in şiirlerinde deyimlerle benzer şekilde varlık gösterir:

“*Hain-i Devlet*” isimli şiirde “*bir müsibet bin nasihatten iyidir*” atasözü:

*Ricali devlet “bin nasihat beklerken bin müsibet” oldu adın.
Zehr-i fikrin hep başkaymış sadrâ şifa sarılın yal a Köpek
(Adıgüzel, 2020: 29)*

“*Tereddüt Kesigi*” isimli şiirde “*ölümden öte köy yok*” atasözü:

*Bıçkın bir sebebin alınına dayadığımız dünya!
Kırklar kapısından geçtik, kırk dua ve kırk belayla
Üzgündük, ardımızda **ölümden öte köylerin** rızası
"İçimizden sağırdık, kaç poligraf söndüyse dilimizde
Yorulan iki boksörün birbirine sarılması gibi
Dünyayla aramızdaki o ölümlü mesafe.
(Adıgüzel, 2020: 49)*

“*Bu Şiir Adamı Öldürür*” isimli şiirde “*zararın neresinden dönülse kârdır*” atasözü:

*En batı kapısından giderken bu kentin
Zaman kışkacı altı köşesiyle kaldı içimizde
Pardon, **hayatın neresinden dönülse kâr mıydı?**
Babam gelir aklıma, hep söylerdi:
Bırak oğlum yazma artık!
Bu şiir adamı öldürür
(Adıgüzel, 2010: 34)*

3.2.1.3.Cümle

Şiir dilinde zamanla değişimler meydana gelmiştir. Yaşam şartları karmaşıklaşmaya başladıkça bu durum şiir dilinde var olan düzenin bozulmasına, mısra yapılarında kırılmalar, parçalanmalar oluşmasına ve anlamın karmaşıklaşmasına neden olmuştur. Şiir dilinde meydana gelen bu değişimler, şairin yaşam şeklinden ve donanımından kaynaklanabileceği gibi, dile yeterince hâkim olamamasından da kaynaklanabilir.

Nurullah Çetin cümle yapısını *nesre özgü cümle kuruluşu ve ulantı* olmak üzere iki başlıkta inceler. (Çetin, 2022: 194). Nesre özgü cümle kuruluşu, şiirde var olan ahengi tasfiye etmekle birlikte şiirdeki anlamı da belirginleştirir:

*Hayır, betonların altında açan filizlerin öyküsünü
Kimlik kartlarını, Balfour'u ve gün dökümünü
Hayır, darağacında Hümeýrad'ın kalemi asılı dururken
Paletlerin ezdiği o güneşin türküsünü söylemeyeceğim
(Adıgüzel, 2020: 34).*

*Cilasý dökülmüş paslı hayatlarımız kadar
Sabıkalıdır artık,
Adlarını yüksek sesle söylediğimiz tüm o kadınlar.
(Adıgüzel, 2016: 57).*

Fransızca anjanbman olarak bilinen ulantı; cümlelerin mısralara yayarak oluşturulması ve anlamın diğer mısralarda tamamlanmasıdır. Ulantı, Adıgüzel şiirinde kendini şu şekilde gösterir:

*Gel
Konuşalım
Dedi...*

Oysa;

*Bir kertenkeyleyle bir iguananın
Konuşacak neyi olabilirdi ki...
(Adıgüzel, 2007: 26).*

*bırakıp gittiğine değil de
en çok
o türküyü söylemediğine
yanarım
(Adıgüzel, 2007: 42).*

3.2.1.4.Dilde Tasarruf Yolları

Nesir için geçerli olan birçok dilbilgisi kuralı şiir için geçerli değildir. Bazı şairler, kendi üslubunu ortaya koyabilmek için gerekli gördüğü noktalarda bu kuralları kullanırken bazı şairler ise bunun yanında; ortak kullanım, eksiltili ifade, düşünce çizgisi, kelime ve ek eksikliği gibi dilde tasarruf yollarına başvurur. Çalışmamızda, eksiltili ifade ve özel adların çağrışımlarından yararlanma sonucu oluşan dilde tasarruf yolları başlıklarını inceleyeceğiz.

Eksiltili İfade

*Gereksizse söndürünüz bu talibe ve lâ gâlibe illallah!
Bana dört inanmış **müteahhit** ve bu dünyayı yerinden **oynatayınlar**
Halkımız çok yaşasın, dört müteahhit, şaşkın pusulamız ibresiz ve mümkün emeklilikler
Bazı protokoller ve kırmızı şeritler, kültüre önem vermeliyiz, sağcılar önem verir ve **tapu**
Ama içim ne yapsam da ısrarla, Kırşehir Belediye logolu bir Neşet Ertaş tabutu!
-Bu kısma bir Emir Bereket dizesi gelecek.
(Adıgüzel. 2020: 27)*

“Bismillah Diyen Bardak” isimli şiirde kelime eksikliği söz konusudur. “Bana dört inanmış **müteahhit** ve bu dünyayı yerinden **oynatayınlar**” mısrasında yer alan müteahhit kelimesinin ardından gerekli, lazım; oynatayınlar kelimesinin ardından ise; fikir yahut düşünce gibi kelimeler kullanılabilir. Yine aynı mısra “Bana dört inanmış müteahhit ve bu dünyayı yerinden oynatma düşünceleri gerekli/lazım” şeklinde de tamamlanabilir. Şiirin devamında yer alan “Bazı protokoller ve kırmızı şeritler, kültüre önem vermeliyiz, sağcılar önem verir ve **tapu**” mısrasında yer alan tapu kelimesinin ardından ise; senet, belge ve kayıt gibi kelimeler getirilebilir.

*İnce bir sızı Mustafa, saç diplerinden ekinoksa doğru dörtlale
Günlerin eşitliği, hak'ların kardeşliği, (1 dk.) tüme varıyor galiba dünya
Varsın, Âdem” e sıkıntısını söyleyen ağacın dallarında sallanan rüya
Ebediyet elbet, Gülbangi Muhammed, karıncaların sessizliği bir de.
(Adıgüzel. 2020: 41)*

“Yaylada Walking Dead!” isimli şiirde ise “İnce bir sızı Mustafa, saç diplerinden ekinoksa doğru dörtlale” mısrasında kelime eksikliği söz konusudur. Burada, “ekinoksa doğru dörtlale” ifadesi “koşmak” fiiliyle tamamlanabilir.

*Boyumuzun ölçüsü almışız daha doğmadan
Huzuru google da arıyorduk
Kaf dağına tarifeli seferler iptal edilmişti
Das Kapital'i ana dilinden okumak için Rusça öğrenmek de komikti
Çim bitmeyen bir sahada üç kornerin bir penaltı etmesi de...
(Adıgüzel. 2007: 58)*

“Ömür Travması” isimli şiirde yer alan “Boyumuzun ölçüsü almışız daha doğmadan” mısrasında geçen ve “Boyumuzun ölçüsü almışız” şeklinde oluşturulan mısra boyunun ölçüsünü almak deyiminden uyarlanmış olup, söz konusu mısradaki iyelik eki eksikliğinden kaynaklı bir anlatım bozukluğu meydana gelmiştir.

Özel Adların Çağrışımlarından Yararlanma

*Kuyu diyorum Yusuf çıkıyor, elma deyince sen
İdeolojiler kaybederken yüksek sesle bekliyoruz, farkındayız dünya hali, ey ahali!
Akşamüstlerine çökmüş kederlere siperlenirken binlerce kez yenilmiş çocuklar
Evinize dönün çağrısı kadar, yoksulluk da modadır bundan böyle her mevsim
Bir filmde görmüştüm; çocuktur en yakını Allah'ın ve tüm köşe başları tutulmuştur
Mecazdan başka her şey susuyor, burda şiir söylenmiştir, kafiyelerde çokça Filistin!
(Adıgüzel. 2016: 16)*

“Yusuf'un Çağrılması” isimli bu şiirde herkes tarafından bilinen ve herkesin zihninde yer etmiş olan Filistin meselesine yer verilir. Şair, Filistin'in okurun zihninde sürekli kullanılan bir kafiye olarak yer etmesini sağlarken, aynı zamanda; Filistin adının

bir kafiye olarak kullanılmasının ötesine geçilemediğini, İsrail'in Filistin halkına yaptığı zulme karşı herkesin kayıtsız kaldığını dile getirir.

3.2.2.ÜSLUP

Üslûp “*duygu ve düşünceleri ifade etme şekline, kelimelerin seçiminden onların ter kibine, cümle ve paragraflar haline gelişine, söz ve yazı sanatlarıyla günlük dilin dışına çıkmasına denilmektedir. Bir yazarın, dili kendine özgü kullanım biçimine üslûp denildiği gibi (...) (üslup için) akıcı, bayağı, canlı, çocuksu, özensiz, yapmacık, tasvirî, renkli, lirik, sürükleyici gibi nitelermeler de yapılmaktadır.*”(Kahraman, 2012: 387). Duygu ve düşüncelere bir metin formu kazandırılarak oluşturulan ve şahsi bir tavır olan üslup; şairin yaşam şekli ve hayat karşısındaki duruşundan meydana gelir. Şairin yaşam şekli değiştikçe üslubu da değişeceği gibi yaşayacağı olaylar ve etkileşime geçeceği kişiler dolayısıyla da üslubunda değişiklikler görülebilir. Güven Adıgüzel'in ilk şiirlerinde; hitabet, övgü, iç konuşma, karşıtlık ve şaşırtma üslubu kendini hissettirmekle birlikte özellikle son şiirlerinde gerçeküstücülük, ironi ve lirik üslubun belirgin olduğunu söyleyebiliriz.

3.2.2.1.İroni Üslubu

İroni üslubu ile hayatın aksayan, yanlış ilerleyen yanları, aslında öyle değilmiş gibi dile getirilerek eleştirilir. Şair, eleştirdiği durum için düzeltme yahut bir öneri gayretinde bulunmaz. İroni üslubu, zaman zaman alaycı, saldırgan ya da kayıtsız bir tavır olarak algılanabilir. Mehmet Narlı, yapılan ironi tanımlarından hareketle, ironinin temellerini şu şekilde sıralar: “*1. Esasen ironi mizahın bir türü ya da görünüşüdür ve bu yanıyla içinde gülmeyi barındırır. Ama bu kaba ve nedensiz bir gülme değil; aklın ve sezginin derecesine göre etkisi değişen işlevsel ve biraz acılı ve hüznü bir gülmedir. 2. Mizahın içindeki karşıtlık ilişkisi ironinin temelini oluşturmaktadır. Bu karşıtlık ilişkisini fark edecek olan dinleyici veya okurdur. Karşıtlık ilişkisi dil içinde görülebileceği gibi, sözün veya metnin uyandırdığı duyguda ve ortaya koyduğu durumda da görülebilir. 3. ironi bir eleştiridir ama bu eleştiri, dil, duygu, düşünce ve durumlar arasındaki mantıksal örgünün tersine çevrilmesiyle yapılmaktadır. 4. Mizah çerçevesi içinde ironinin ta'rizle, hicivle imayla ilişkisi varsa da en çok kinaye ile örtüşmektedir. 5. Tanım, yapı ya da işlev... Bunların birinin değişmesi diğerini etkilemekte ve böylece kavramın canlılığı süregelmektedir.*” (Narlı, 2007: 104).

İroni üslubu, Güven Adıgüzel'in Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra ve Kadraj Hataları isimli şiir kitaplarında kendini hissettirir. Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra isimli eserinde yer alan “*Yaylada Walking Dead!*” İsimli şiirinde geçen “*Whatsapp'ta salavat zinciri, yaylada walking dead, kır düğününde semazen*” (Adıgüzel, 2020: 43) mısrasında modern hayatı temsil eden ve sosyal medya unsurlarından birisi olan Whatsapp; dini değerlerden birisi olan salavat zinciri; kır düğünü ile semazen gibi zıt unsurlar birlikte verilerek sosyolojik bir eleştiri yapan şair, aynı şiir kitabında yer alan “*Ceza Sahasında Yalnız*” isimli şiirde de sosyal hayata dair birçok meseleye karşı eleştirel bir tavır sergiler. Şiirde, ölüm-alışmak, reel-politik ve Amerika- Afrika gibi birbirine zıt durum ve kavramlarla birlikte Afrika halkının maruz bırakıldığı olumsuz yaşam şeklini eleştiren şair, bu eleştiri esnasında; Maradona, ceza sahası, kırmızı şemsiyeler, Babil, kaçak kule, kin çiçekleri gibi konuya mesafeli gibi görünmesini sağlayacak birçok unsura aynı anda yer veren şair kayıtsız bir tavır sergiler. “*Afrika'da bir eczane, sabah aç karnına alınacak o ilaç*” mısrasıyla eleştirisini diri tutarak, ilaca ulaşmanın zorluğunun ötesinde ilacı alacak olan çocuğun onu aç karna içmekten başka şansı olmadığını da vurgular. Zira Afrika için “*Ölüme alışmak fikri, ölüm ve alışmak!*” mısrasıyla ölümün günlük rutinlerden biri haline geldiği söylenebilir:

Ölüme alışmak fikri, ölüm ve alışmak!
(...)
Kara kafalı çocuklar, kırmızı şemsiyeler ve reel politikler
Reel -Dünyanın gözlerinde bin yıllık kin çiçekleri
Politik -Afrika'da bir eczane, sabah aç karnına alınacak o ilaç
Amerika'ya, beatniklerin ruhuna, Meksika'ya ve köstebek yazına
Daha azına kimse razı değil, hiç kimse,
Babil'e kaçak kule, sebep-i telif
Maradona'yı ceza sahasında yalnız bırakmamak elde bir!
(Adıgüzel, 2020: 17)

Kadraj Hataları'nda yer alan “*Sınavda Çıkmayacak Sorular*” isimli şiirinde ise tersinleme üslubunu tercih eden şair; eleştirdiği durumun tam karşıtı ifadelerle yerleşmiş olan modernizm algısını ele alır. “*Teşekkür etmek, işe geç kalmamak, çeyrek altın, küresel ısınma, gökdelen, borsa, astroloji ve tartı*” kavramlarıyla bir modern hayat tablosu çizen Adıgüzel; hıza ve sıkıştırılmış yaşam tarzına alışmış olan modern insanın, bu hayat tarzını benimseyerek normalleştirdiğini ve ondan korkmadığını dile getirir:

Teşekkür ediyorlar, çok yaşıyorlar, işe geç kalmıyorlar
Çeyrek altını önemsiyorlar, küresel ısınmayı ve beş çaylarını
Ortadoğu'yu ihtiyaç halinde seviyorlar, gökdelenleri her haliyle
Eve geç gelmeyi borsaya bağlıyorlar, geriye kalanları astrolojiye
Konuşan tartı'lardan korkmuyorlar bir de
Ben bazen korkuyorum

(Adıgüzel, 2016: 37)

3.2.2.2.Lirik Üslup

Lirizm; aşk, kadın, hayat, ölüm ve tabiat gibi konuların tüm coşkunluğuyla ele alınmasıdır. Şair, tabiatın etkisiyle ve kendine özgü bir tavırla, bu duyguları yeniden yorumlayarak ele alır. Bu yorumlama esnasında duyguların coşkunluğu ön planda olacağından “*Lirizm, gözle değil kulakla belirlenir ve bir dil musikisidir*” (Çetin, 2022: 219) denilebilir. Ben merkezli bir anlatım ve imgenin hâkim olduğu lirik üslupta; soyut ifadeler, mecazlı bir anlatım, söz sanatları, alışılmamış bağdaştırmalar ve ritim ön plana çıkar.

*Ah yaşam ağrım:
Martuların denize küsmesi sensin
Gelişine uyandığım sabahların telaşı sen
Krizantem kokulu baharlarım sensin
Öfkemin aşktan damıtılmış sancısı sen
Acıya ekmek banmak sensin
Yeditepeli şehirlerin türküsü sen
Ah yaşam ağrım...
(Adıgüzel, 2007: 24)*

“*Yaşam Ağrısı*” isimli şiirde, şair, martuların denize küsmesi, sabahların telaşı, krizantem kokulu baharlar ve Yeditepeli şehirlerin türküsü gibi tabiatla ait birçok unsurdan yola çıkarak yaşam ağrısını tanımlar. İçinde bulunduğu ruh halini tabiatla özdeşleştiren şair, anlatımında, “*Martuların denize küsmesi sensin*” ve “*Gelişine uyandığım sabahların telaşı sen*” ifadeleriyle teşhis; “*Krizantem kokulu baharlarım sensin*”, “*Öfkemin aşktan damıtılmış sancısı sen*”, “*Acıya ekmek banmak sensin*” ve “*Yeditepeli şehirlerin türküsü sen*” ifadeleriyle ise teşbih sanatına başvurur. “Ben” ve imgenin merkezde olduğu “*Kalp Zor’u*” isimli şiir ise hüznün coşkunluğunun belirgin olarak hissedildiği bir şiirdir. “*Kusurlu bir geceden kırılmış yüzünün*”, “*mevsiminde yenmeyen bir meyvenin telaşına kapılmış gibi*” ve “*İncecik bir kırılışın enkazına yürümek gibi*” mısralarında olduğu gibi içinde bulunduğu üzgün ruh halini; acının ve ölümün sembolü olan Cezayir menekşesi imgesiyle de güçlendirerek anlatır:

*Uzaktan baktım kendime kimse fark etmedi
Uykularımdan geçen athların rüzgârına bir ömrü saklamak
Üzgünlüğüm sesine dokunsun diye göğsüne çiçek olmak
Çiçek, solmuş ve narin, daha yangın olsun diye, menekşe hatta, Cezayir hatta
Kusurlu bir geceden kırılmış yüzünün çizgilerine basarak söylüyorum şimdi bunları
Şimdi, mevsiminde yenmeyen bir meyvenin telaşına kapılmış gibi
İncecik bir kırılışın enkazına yürümek gibi, kimsenin fark etmediği kadar hatta
Sonra güldüğün sabahlara buralıyım diyen mahmurluğum, utanarak ve susarak hatta!
(Adıgüzel, 2020: 44)*

3.2.2.3. Gerçeküstü Üslup

Gerçeküstücülük, bilinen adıyla sürrealizm, André Breton'un Sürrealist Manifestolar isimli eserinde: "*Gerçeküstücülük, ister söz, ister yazı ile ya da başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ortaya çıkarmak için başvurulan, içinden geldiği gibi yazma yöntemidir. Bu, aklın denetimi olmaksızın (rüyada olduğu gibi) her türlü estetik ve ahlak kaygısı dışında düşüncenin yazılışdır*". (Breton 2009: 38) şeklinde tanımlanır. Gerçeküstü üslup vasıtasıyla, gerçek dünyanın dışına çıkmak; rüya, hayal, sarhoşluk, çocukluk dönemlerine, anılara dönmeyi isteyen şair; herhangi bir mantık gözetmeksizin yazım ve imla kurallarına bağlı kalmadan, duygu ve düşüncelerini sınırlamadan, yazdığını düzeltmeden, ruhsal otomatizm yolu ile metnini oluşturur. Gerçeküstü üslubu tercih eden şair, şiirinde, hiçbir estetik ve ahlaki kaygı taşımadan, bilinçaltının doğal isteklerini yine serbest çağrışım ve bol imge ile kaleme alır.

"*Karate Kursunun Bünyeye Etkileri -1*" isimli şiir gerçeklikten bağımsız olarak bir rüya haliyle kaleme alınan bir şiirdir. Şiir, karate kursuna giden bir kişinin kurs dönüşü yorgunluktan kaynaklı zihin bulanıklığını yansıtır. Yorgunluk haliyle uyuyakalan ve bir rüya gördüğünü düşündüğümüz bu kişi gerçeklik algısını yitirerek rüya ile gerçeği ayırt edemeyecek bir hale gelir. Şiirde geçen "*Kimseye söyleyemiyorum*" ifadesi ile içinde bulunduğu durumun anormalliğinin farkında olduğunu düşündüğümüz bu kişi, ninjalar tarafından kaçırıldığını iddia etmektedir. Kişinin rüyasında ninjaları görmesinin nedenine şair "*Karate kursuna yazıldığımızda söylediklerimizi*" mısrasıyla açıklık getirirken bu ve benzeri ifadelerle de okura bu rüya halini hissettirir:

*Alo...
Kimseye söyleyemiyorum ama beni ninjalar kaçırdı
Osman ne olur gülme, ninjalar diyorum
Evet, şu anda boyu uzun olan
Ninjanın cebinden arıyorum seni
Ne demek "Seni neden kaçırsınlar ki?" Osman!
Hatırlasana geçen gün
Karate kursuna yazıldığımızda söylediklerimizi
Osman... Alo...
(Adıgüzel, 2010: 47)*

Şair, "*Yaşam Ağrısı*" isimli şiirini de gerçeklikten bağımsız olarak bir sarhoşluk haliyle kaleme almıştır. Kendini bir balık olarak gören şair, denize benzettiği rakı şişesinin içinde sarhoş olma hayali kurmaktadır: "*Bir büyüğün içinde solungaçlarıma kadar sarhoş olsam*". Yine aynı şiirde geçen "*Atsam oltamı bir yetmişliğin içine/ Ah... rakı şişesinde balık tutsam...*" mısrasıyla ise bu kez denize benzettiği rakı şişesinin içine

bir olta atmanın ve balık tutmanın hayalini kurmaktadır. Görüldüğü üzere sarhoşluk halinin hâkim olduğu şiirde gerçeklik algısı kırılmıştır:

*İç kanamalı bir ömrün son suskunluğu bu belki de
Bir büyüğün içinde solungaçlarıma kadar sarhoş olsam
Ne eskiler satsam ne musikiler alsam
Atsam oltamı bir yetmişliğin içine
Ah... rakı şişesinde balık tutsam...
(Adıgüzel, 2007: 17)*

3.2.2.4. Şaşırtma Üslubu

Soru Sorma

Soru sorma üslubu şairin, şaşkınlık duyduğu durumlar karşısındaki tavrını daha belirgin hale getirmek amacıyla karşılık beklemeden sorduğu sorulardır. Güven Adıgüzel'in, "Ceza Sahasında Yalnız", "Bu Şiir Adamı Öldürür" ve "Çin Seddinin Bittiği Akşam" isimli şiirlerinde soru sorma üslubu belirgindir. Şair, "Ceza Sahasında Yalnız" isimli şiirinde yer alan "Hangi fikraya güler ki?" ve "Kim niye sevsin ki?" sorularıyla, 1980 döneminin baskıcı tavrına dikkat çeker. Şair, "Bu Şiir Adamı Öldürür" isimli şiirde "Uçurumdan düşerken niye çığlık atmaz ki insan?" sorusuyla, Nilgün Marmara'nın ölümüne karşı duyduğu şaşkınlığa; "Çin Seddinin Bittiği Akşam" isimli şiiriyle ise "Nereye gitti duvarcılar, Brecht'ten önce ve sonra?" sorusuyla ise Bertolt Brecht'in savaş karşıtı tutumuna dikkat çeker:

*Rabbim ikna odasındaki başörtülü kız
Hangi fikraya güler ki?
Celladın kukuletasının idam sırasında
Yere düşme ihtimalini
Kim niye sevsin ki?
(Adıgüzel, 2010: 20)*

*Düşü ne biliyordum Nilgün'ün
Uçurumdan düşerken niye çığlık atmaz ki insan?
Özenle gömmedik Özge'yi toprağa
Atasözleri gibi yıpranmış kadınlar kaldı
Mayakovski'den geriye bir tek
(Adıgüzel, 2010: 34)*

***Nereye gitti duvarcılar, Brecht'ten önce ve sonra?**
O akşam kaygısız bir güneşin ardı sıra beklerken
Mesela o son taşın yerine ömrünü yaslayan adam
Bir sınırın içinden başka bir sınıra koşarken
Hunlar mı gelir desin, yoksa Moğolca bir çıdam!
(Adıgüzel, 2020: 64)*

Karşıtlık

Karşıtlık "alışılmış, benimsenmiş, kanıksanmış, yerleşmiş düşünme duyma ve söyleme biçimlerine aykırı olarak ileriye sürülen şaşırtıcı, saçma, anlamsız gibi gelen

ancak dikkatli bakınca ve derinlikli olarak düşününce önemli fikirleri ve özgün bakış açılarını (Çetin, 2022: 234) içeren bir sanattır. Şiirde karşıtlık ise, kelime, cümle ve duygu; görüntü, kavram, duygu, yaşantı, gerçeklik ve varlık-duygu karşıtlığı gibi unsurlardan oluşur. Güven Adıgüzel şiirlerinde ise görüntü, duygu ve yaşantı karşıtlığı ön plana çıkar.

Görüntü Karşıtlığı

Şiirde renk ve şekle ait unsurların ön planda tutulmasıyla oluşturulan karşıtlıktır. “Yusuf’un Çağrılması” isimli şiirde yer alan “*Ellerimize gökyüzünü doldurup beklesek de, kalbimiz kuyu*” mısrasında yer alan görüntü karşıtlığı gökyüzü ve kuyu kelimeleri ile oluşturulur. Gökyüzü, yağmur ve duayı temsil ederken; kuyu yağmurun biriktiği yer olmasının yanında, derinliği itibariyle, bir çıkmazı temsil eder. Bu nedenle şiirde duaya yahut yağmurun bereketine karşın, kalpte hissedilen karamsarlık duygusu ağır basar:

*Kuyu diyorum Yusuf çıkıyor, elma deyince sen
Görgü şahitlerini hiç sevmedik ve piyango biletlerini
Bir 'ah' kadar acemiydi bu törenler yağmurların hatrına suskun
Ellerimize gökyüzünü doldurup beklesek de, kalbimiz kuyu.
Rüyalara söz geçmiyor, gitmiyor başımızdan gömleğimizde kasten süslü dünya
-Müsaait bir ölümden inememek gibiyiz
(Adıgüzel, 2016: 18)*

“Çin Seddi'nin Bittiği Akşam” şiirinde karşıt unsurları iki uca yerleştirerek ele alan şair; bir uca; çöl, kılıç ve işçileri, diğer uca ise; okyanus, gökyüzü ve cesareti yerleştirir. Şiirde, çöl ve okyanusun iki zıt uca konulmasıyla görüntü karşıtlığı; işçiler ve savaşçıların iki uca konulmasıyla ise yaşantı karşıtlığı oluşturulur:

*“Bir ucunda çöl, okyanus bir ucunda
Bir ucunda kılıç, gökyüzü bir ucunda
Bir ucunda ölüm, cesaret bir avucunda
İşçiler evine dönecektir, savaşçılar omuzlarda
Dünya bir akrebin çekik gözlü kaskacında!”
(Adıgüzel, 2020: 63)*

Güven Adıgüzel şiirinde yer alan bir diğer görüntü karşıtlığı “*Karanlık Gündüzlerim*” isimli şiirde bulunur. Şiirde birbirini takip eden gündüz, aydınlık ve ferahlık duygusunun ardından karanlık gündüzlerin gelmesi; gündüzün yavaş yavaş azaldığı ve var olan ferahlığın bittiği hissini verir. Dolayısıyla şiirde hâkim olan yalnızlık ve kavuşamama duygusunun karanlık gündüzlerim ifadesiyle desteklendiği söylenebilir:

*Mil çektim kalbimdeki gözlerine
Sağır bir sevda eşlik etsin lal olmuş sözlerine*

*Hangi geceye bırakayım şimdi ben
Bu karanlık gündüzlerimi.
(Adıgüzel, 2006: 9)*

Kavram Karşıtlığı

Kavram karşıtlığı, birbirine zıt olan kavramların bir arada kullanılmasıyla oluşturulur. Adıgüzel, “*Tereddüt Kesigi*” isimli şiirinde unutmak ve hatırlamak; “*Yusuf’un Çağrılması*” isimli şiirinde susmak ve konuşmak; “*Terli Terli Su İçmekte Israrlıyım Anne*” isimli şiirinde, ön-arka, sağ-sol ve okumak-susmak; “*Allah Var, Problem Yok!*” isimli şiirinde var ve yok; “*Silahlara Veda*” isimli şiirinde savaş-barış ve susmak- söylemek kelimelerini bir arada kullanarak kavram karşıtlığı oluşturmuştur. Bahsi geçen şiirler şu şekildedir:

*Geçerken uğradığımız uykuların arasından
Uykuların ve oğul diye sarkıtıldığımız kuyuların arasından
Mesela, şarkıya dönerken sesini rehin bırakanlardan
Dünya bir **unutkanlıktır, hatırlayanlar** bunu bilir.
(Adıgüzel, 2020: 48)*

*Kuyu diyorum Yusuf çıkıyor; elma deyince sen
Sağ çıkılmaz dublörün öldürüldüğü hiçbir filmde
Susmayı öğrenemedik, **konusmak** yüzyıldır en modern ayın
Makaslanan kırmızı kurdeleler kadar umursanmaz rüyaya hayretim.
Ne çok efkârlardan geçiyoruz, ne de çok söylüyor şairleri dünya
Yol müşid'tir yürüyene, dünyanın diline pranga vurmak da öyle!
(Adıgüzel, 2016: 17)*

***Önüm arkam sağım solum** uçurum
Ezan **okununca susturulan** bir şarkı gibiyim
Ellerim arkadan bağlı üstelik
Paratoner düşer bir yıldırımın üstüne
Tanrım, ne kadar mutsuzum
(Adıgüzel, 2010: 15)*

*Camisinin minaresini estetik bulmuyor dedem
Ve ben ısrarla çizgi film izliyorum
Bir banka soysak ne güzel olurdu şimdi
Ama Allah **var** nasılsa, **problem yok!**
(Adıgüzel, 2010: 28)*

*Hemingway'in türküsü aramıza Sızan, **savaşlara** ve **barışlara** veda
Şimdi dünyada **susup** beklerken, **söylerken**, düşerken ve dalıp gitmişken
Çiçek ölüsü toplarken, parantezin içindeyken, bakarken ya da kalbin teklerken
Bulutları överken mesela, kelebeklerden ve dalgınlardan hesap soracaklarını anlarken
Bir düğün konvoyunda, değil -bir düğünün koinunda- öylece durup beklerken, evet.
(Adıgüzel, 2020: 55)*

Yaşantı Karşıtlığı

Yaşantı karşıtlığı birbirinin zıttı olan hayatlara ait unsurların bir arada verilmesidir. Yaşantı karşıtlığı, Adıgüzel şiirlerinde belirgin olarak karşımıza çıkan bir üslup olmamakla birlikte “*Bu Şiir Adamı Öldürür*” ve “*Protokolde Rövaşata*” isimli şiirlerde

kendini hissettirir. “*Bu Şiir Adamı Öldürür*” isimli şiirde birbirinin karşıtı olan yaşam ve ölüm kavramları fener ile pekiştirilerek anlatılır. Fener, karanlığı aydınlatması yönüyle yaşamı temsil etmesi gerekirken, aynı zamanda, Nerval’in kendini asarak intihar ettiği sokak lambasına gönderme yapılması dolayısıyla da ölümü de temsil eder:

*Hem yaşamın imidir, hem ölümün her fener
“Gece; siyah ve beyaz olacak beni beklemeyin...”
Desen de
Yazık! Her şey ölecek demek sen ölürsen!
Bir sokak lambasında asılı kaldı iki dize şiir
(Adıgüzel, 2010: 34)*

“*Protokolde Rövaşata*” isimli şiirde yer alan English Home, IKEA ve et-tahıyyâtü kavramlarıyla oluşturulan bir karşıtlık söz konusudur. Modern hayatı temsil eden markalar ile bir inanç sistemini temsil eden et-tahıyyâtü’nün karşıtlığından yola çıkılarak modern hayatın eleştirisi yapılır:

*English Home ile IKEA arasında, her oturuşta et-tahıyyâtü
İşittik ve itaat ettik, sığındık ve çok sevdik
Hey koca dünya! Ateş başında bir türkü tutturmak kadarsın
Perdeler açılır, Yunus şehre varır, feryâd u figan bize kalır!
(Adıgüzel, 2020: 68)*

3.2.2.5. Övgü Üslubu

Şairin şiirinde kendi ya da başkasının; olumlu, güzel, faydalı yönlerini yücelterek anlatmasıdır. Güven Adıgüzel’in “*Abdülhamit Düşerken*” ve “*Eylül’de Gel*” isimli şiirlerinde övgü üslubu ön plana çıkmaktadır. “*Abdülhamit Düşerken*” isimli şiirde tarihi bir figür olan Abdülhamit’in; polisiye sevgisinden ve beyaz eldiven koleksiyonundan bahseden şair, iktidardayken zor zamanlardan geçtiğine ve hatta tahttan indirilmesine değinerek; tahttan indirilmek gibi kötü bir olayda bile güzel olduğunu dile getirir. “*Eylülde Gel*” isimli şiirde geçen “*Bana hiç evliya gördün mü diyenlere / Halil ile Selçuk’u gördüm diyeceğim*” (Adıgüzel, 2010: 48) mısrasında ise 1979 yılında idam edilerek öldürülen Halil Esendağ ve Selçuk Duracık’ın ölüm anında gösterdikleri teslimiyetçi tavrı, evliya ile özdeşleştirilerek ele alınır.

*Abdülhamit polisiyeyi çok severdi
Ben de Abdülhamit’i çok severdim
Abdülhamit beyaz eldiven koleksiyonu yapardı
Benim de beyaz eldivenlerim var
Abdülhamit görse çok severdi
Abdülhamit mahsusçuktan teşkilat kurmuştu hatta
Abdülhamit düşerken bile güzeldi
(Adıgüzel, 2010: 46)*

3.2.2.6. Hitabet Üslubu

Diğer adıyla söylev veya nutuk üslubu, en genel ifadeyle, bir topluluğu belli bir amaç uğruna yönlendirmek için yapılan konuşmadır. Bu konuşma esnasında, vurgu/tonlama, jest ve mimikler, konuşmanın içeriğine göre şekillenmelidir. Şiirde ise, yalnızca bir topluluğa değil; bir bireye, çiçeğe, hayvana, mevsime ya da bir nesneye de seslenilebilir. Güven Adıgüzel şiirinde bir bireye yahut bir topluluğa sesleniş söz konusudur:

*Kalbinde ateş, gökyüzünde kızıl kıyamet, son nöbetindir alnının çatından
Allah dedin Ömer, orası tamamı, merdivenleri çıkarken **general orda dur!**
Orda vur alnından, gönlünde hiç Türkiye yok, apoletinde hiç onur!
Hiçbir şey yok, karanlık ruhundan, çığlıksız lanetli kuşlar havalanır omzundan
Aynı rüya değil, aynı ekmek, aynı çiçek, aynı silah ve aynı kan
Aynı değiliz, hiç yok, **otuz kurşun ulan!** Geçiyor yıldızların altından!
(Adıgüzel, 2020: 23)*

*Kuyu diyorum Yusuf çıkıyor, elma deyince sen
İdeolojiler kaybederken yüksek sesle bekliyoruz, farkındayız dünya hali, **ey ahali!**
Akşamüstlerine çökmüş kederlere siperlenirken binlerce kez yenilmiş çocuklar
Evinize dönün çağrısı kadar, yoksulluk da modadır bundan böyle her mevsim
(Adıgüzel, 2016: 16)*

*Sana söyleyemediğim şeyler var, aklın Nepal'de kalmış romantik bir 68'lidir.
Ruhun Slovakya'nın kurtuluşuna çoktan asker yazılmış
Ve oda numarasından başka kaybedeceği bir şeyi olmayan sahipsiz anahtarlar gibi
Kapılar arkasında hiç durmadan İslamcılık öldüren elma kurdunun hikâyesi gibi histerik ya
da
Terk ettiği günden beri göçebe ruhunu bu kadar zamansız, **ey kavmim!**
Elma kurdu dediysek, elma çürüktür mutlaka ve tüm kurtlar anarşist.
(Adıgüzel, 2016: 23)*

*Bugün otobüste ulusalcı bir tezeye yer verdim
Ne mutlu türküm diyene...
Sevgilim! Günaydın
Kusura bakma kezzapla yıkadım yüzümü
Putlar büyüttüm kalbimde yine
Bu yokuşun sonu sensin değil **mi sevgilim!**
(Adıgüzel, 2010: 29)*

3.2.2.7. İç Konuşma Üslubu

Şiir ve romanda başvurulan tekniklerden biri olan monolog, kişinin kendi kendisiyle konuşması olarak tanımlanabilir. İç konuşma, psikolog Victor Egger'e göre, "Ruh kendi düşüncelerini her an içsel olarak söyler. Psikologların büyük çoğunluğunun görmezden geldiği bu gerçek, (...)iç sözlükler dizisi diğer ruhsal olgular silsilesine koştur giden yarı sürekli bir silsile oluşturur; dolayısıyla her insanın bilincinin büyük bir parçasını tek başına temsil" (Sazyek, 2021: 167/168) etmesidir. Şiirde iç konuşma, şairin iç dünyasına yönelerek kendisiyle yaptığı konuşmadır. Adıgüzel'in "Kadraj Hataları/ Alternatif Final"

ve “Gereği Düşünüldü” isimli şiirleri, iç konuşma üslubuna örnek olarak verilebilir.

*Bugün de bize ayrılan sürenin sonuna geldik sevgilim!
Cilası dökülmüş paslı hayatlarımız kadar
Sabıkalıdır artık,
Adlarını yüksek sesle söylediğimiz tüm o kadınlar.
(Adıgüzel, 2016: 57)*

*Anlıyorum ama konuşamıyorum, bu dilde en az bir kere ölmeli insan
En az bir kere, gidiş yoluna puan verilmeyen ne kadar soru varsa içinde
'Ne kadar dayanacaksa yani en ücra evlere icra senetlerini taşıyan posta memurlarının kalbi
Ömrü kocaman bir yalana terk edilmiş kadınların gri sonbaharları da mevzumuz değilse-
Ebabil gagasına taş olmayacak uçurumlardan getirdiğim bir selamdır bu gökyüzüne!
Gidiş yoluna mayınlı uyaklar, çok rüyasızlık belli saatlerde, anlıyorum...
(Adıgüzel, 2016: 48)*



3.3. TEMALAR

Güven Adıgüzel şiirinde ön plana çıkan temalar; aşk, ayrılık, yalnızlık, hüznün, ölüm, çocuk(luk), anne, baba, inanç unsurları ve tarih unsurlarıdır. Söz konusu temaların, her birinin kendi içinde tek bir çizgide ve aynı zamanda birbirlerini destekler nitelikte ele alındığı görülmektedir. Şiirlerinin her birini sosyal eleştiri başlığı altında toplamak mümkündür.

3.3.1. Aşk

*“Aşk "tek" bir şeydir,
son derece çeşitli ve farklı kökenlerden
ipliklerle dokunan bir halı gibi.”*

Aşk, yüzyıllar boyunca tanımlanmaya çalışılmış, ancak soyut bir kavram olduğundan ortak bir tanımda buluşulamamıştır. Arapça aslı ışk olan aşk kelimesi; sözlükte *“şiddetli ve aşırı sevgi; bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona düşkün olması”*. (Uludağ, 1991: 11) şeklinde tanımlanır. Aynı zamanda Arapça asıllı olan ve sarmaşık anlamına gelen aşeka ile aynı kökten gelen aşk, sarmaşık kelimesiyle bağdaştırılarak tanımlanmaya çalışılmıştır. Sarmaşığın dolandığı bitkiyi zamanla kurutması ile aşkın insan üzerindeki etkisi arasında benzerlik görülür. Edgar Morin aşkı; *“Aşk “tek” bir şeydir, son derece çeşitli ve farklı kökenlerden ipliklerle dokunan bir halı gibi. Bir “seni seviyorum”un bâriz tekliğinin ardında bir bileşen çokluğu vardır ve “seni seviyorum”un tutarlılığını sağlayan da, tam olarak, bu envai çeşit bileşenin bir araya gelmesi(dir)”* (Morin, 2000: 17) şeklinde tanımlar. Morin’in kast ettiği bileşenler, fiziksel yahut mitolojik bileşenler değil aşkın bir dilin sonucu olarak; bedensel ve zihinsel varlığımızda kök salması sonucu varlık gösteren bileşenlerdir. Aşkı bir *“dikkat olgusu”* olarak tanımlayan José Ortega Y Gasset ise, var olduğu andan itibaren onun dışındaki her şeyin silikleştiğini söyler: *“Aslında çoğu zaman bir tek şeyin ötekilerden ayrıldığını görürüz; o şey ötekilere yeğlenmiş, özel bir ışıkla aydınlatılmıştır; zihnimiz ona yoğunlaşarak, yalnız onunla ilgilenerek, onu ötekilerden yalıtılarak sanki parlaklığını artırmıştır.”* (Gasset, 1996: 31).

Güven Adıgüzel, *“Aşk’a Karşı Tezler; Müptelanın Anlam Arayışı”* (Adıgüzel, 2017: 119-124) başlıklı yazısında Platon’dan itibaren; Erich Fromm, Sartre, Cesare Pavese, Attila İlhan, Zeki Demirkubuz, Metin Erksan, İlhami Güler ve Ahmet Çelikel

gibi birçok ismin aşkı ele alış biçimlerine değinirken kendi aşk anlayışını dile getirir. Onun için “*Aşk bütün mümkünleri doğurur ve görünen-görünmeyen umulan-umulmayan eksiklikleri de varlığıyla tam eyler. Sır ve görünendir, zayıflık ve ıstıraptır, fırtına ve aydınlıktır, uzaklaşma ve müptelalıktır.*” (Adıgüzel, 2017: 123). Aşk; güçlü, sakın, derin ve şiddetli olarak tarif eden Adıgüzel, onu bir boyun eğme biçimi olarak görür:

“Aşk bir boyun eğme biçimidir. Bir parça karanlık da barındırır içinde. İnsan, sesinin duyulmadığı dipsiz bir kuyuya düşmek istemez, ama nedense sürekli o kuyudan aşağıya doğru bakmak ister, gem vurulamaz bir arzudur bu. Kuyunun insanı içine çekmesi bir mutlu son değilse bile, beklenen sondur.” (Adıgüzel, 2017: 119-120)

Adıgüzel’in *Hiç* ve *Eşkâlim Rehin* isimli ilk şiir kitaplarında yoğunlukta olmakla birlikte şiirlerinin genelinde aşk teması belirgindir. “*Yaşam Ağrısı*” isimli şiirinde, aşkın genel bir çerçevesini çizerken şiir boyunca aşkı; “*iç kanamalı bir ömrün son suskunluğu*” olarak tanımlayan şair; gönlünü kalabalık caddeleri olan bir şehre benzetir. Bu kalabalık içinde sevdiğini göremeyen ve onun sesini duyamayan şair için sağır bir sessizlik hâkimdir ve ağlanacak durumlar sevgilinin yokluğuyla artmaktadır:

*İç kanamalı bir ömrün son suskunluğu bu belki de
İçimde ölen şataraban... gözlerin kadar yalan...
Tüm rüyalarımın tabiri eşkalinin işgalinde
Gönlümün tüm caddelerinde binlerce ayak izin
Ve sustuğun her yer sağır sessizlik...
Bir aşk daha yazılırken gözyaşımın tuzlu hanesine
Biliyorum faili meşhur bu cinayetin...
(Adıgüzel, 2007: 18)*

Şair, lirik bir tavır sergilediği bu şiirde doğa ve doğaya ait unsurlardan yola çıkarak sevgili tasviri de yapar. “*Adını yazmaktan kanattığım duvarlarda sevdim seni*” mısrasıyla sevgisinin şiddetini gördüğümüz bu şiirde, sevgili; “*Yüzün solgun bir akşamın günbatımı telaşdır/ Bildiğim tüm iklimlerde mevsimsiz sulietin /Saçlarında birikmiş bir yaşamın ağrısı /Ne kaddarda tarifsiz kalıyor anlatmaya yüzünü /bu aşkın coğrafyası*” şeklinde tarif edilir. Bu ifadelerden yola çıkarak telaşlı, yorgun ve hasta bir sevgiliden söz etmek mümkündür. Şiirin devamında da benzer bir tavır sergileyen şair, sevgilisini; “*martuların denize küsmesine sabahların telaşına, krizantem kokulu baharlara, acıya ekmek banmaya, öfkenin aşktan damıtılmış sancısına ve Yeditepeli şehirlerin türküsüne*” benzetir. Sevgilisinin dönüşünü bir kıyamete benzeten şair, “kop ne olur” ifadesiyle sevdiğine seslenerek, dönmesini ister:

*Martuların denize küsmesi sensin
Gelişine uyandığım sabahların telaşı sen
Krizantem kokulu baharlarım sensin*

*Öfkemin aşktan damıtılmış sancısı sen
Acıya ekmek banmak sensin
Yeditepeli şehirlerin türküsü sen
Ah yaşam ağrım...
ömür travması bir gülüşün
ve dönüşün
kıyametimdir...
Kop
Ne
Olur...
(Adıgüzel, 2007: 24)*

Şair, “Yağmur” (Adıgüzel, 2007: 10) isimli şiirinde duyduğu aşktan kaynaklanan bir korkuyu dile getirmektedir. “*Soluğum kesilir sesini duyarsam*” ve “*gölgenin bittiği yerde hazır gözlerim*” mısralarıyla sevdiğinin sesini duymaktan ve kafasını kaldırıp yüzüne bakmaktan korktuğunu dile getiren şair, sevdiğiyle aynı ortamda olma pahasına “*gümüş bir tabutla sevdiğinin rüyasında uyanmayı*” arzular. *Eşkâlim Rehin* isimli eserinde yer alan şiirlerinde ise; kendini aşka yakıştıramama, kavuşamama hali, aşkı kutsallaştırma ve toplumun aşka bakış açısını dile getirir. “*Galiba Ben Bu Aşka Yakışmadım*” isimli şiirinde geç kalınmış bir sevdanın içinde kendini yalnız hissedenden şair, korkaklığından dolayı geç kaldığını düşündüğü için kendini bu aşka yakıştıramaz:

*Illegal bir sevdanın geç kalınmışlığında
Bir romanın ilk cümlesi kadar yalnızım.
Cesur bir aşkın tesadüfi korkağım
Galiba ben bu aşka yakışmadım
(Adıgüzel, 2006: 7)*

“*Sustukça Büyüyorsun*” isimli şiirde yaralarına tuz yahut acı bir tütün vermesi için sevdiğini bekleyen bir sevgili tarif edilir. Suskunluğu artan âşık; sevgisini dile getirirken hissettikleri tükenmeden sevgilisinin gelmesini ister:

*Bir tutam tuz ver yaralarım
Ya da acı bir tütün kanattıklarına
Biliyor musun sustukça büyüyorsun içimde
Ama bu son sözüm sana
Seni seviyorum
Yüreğim susmadan gel artık.
(Adıgüzel, 2006: 21)*

“*Tümör*” isimli şiirde ise yüceltilmiş bir aşk anlatılır. Sevdiğinin hasreti zaman geçtikçe derinleşen âşık, sevdiğinin, yapısı itibarıyla patlama ve patlayınca çoğalma riski olan bir tümör olarak beyinde oluşmasını ve patlayıp çoğalarak onu yok etmesini ister:

*Bir tümör olsaydın sen beynimde
Adını koyardım bu felakete
Patla diye... çoğal diye...*

Yok et diye bedenimi...
(Adıgüzel, 2006: 27)

“Eşkâlim Rehin” isimli şiir kitabında inceleyecek olduğumuz son şiir olan “Ya Bir Kızı Sevmek”te, şairin, toplumun aşka bakışına dair düşüncelerini görürüz. Şiirde “doğan bir çocuğa isim vermenin, doğayı sevmenin ve güneşi seyretmenin” normalliğinden bahsedilirken; bir kızı sevmekten sakınmanın, cehennem ateşinden sakınmak kadar gerekli olduğu dile getirilir.

*Doğan her çocuğa iki isim vermek
Ve doğayı alabildiğine sevmek
Gerektiğinde güneşi seyretmek
Bizim orda hep bunlar yapılırdı
Ya bir kızı sevmek..*

...
*Ya bir kızı sevmek
Ne kadar da yasaktı bize*

...
*Dedim ya bizim oralarda
Bir kızın elinin sıcaklığından
Bir de cehennem ateşinden
Haberdar değildi gönlümüzün termometresi...*

Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra isimli eserde yer alan “Kalp Zor’u” şiirinde, sevdiğine kavuşamayan aşğın ince hastalığa yakalanması anlatılır. Güven Adıgüzel, bu durumu Lacivert Dergi’de kaleme aldığı “Mendilimde kan sesleri; Yeşilçam’ın ‘ince’ hastalığı” başlıklı yazısında: “Yeşilçam’ın ince hastalığı, beyaz mendilin üzerine kalpten gelen bir öksürükle işlenmiş o üç damla kırmızı kan lekesidir” (Adıgüzel, 2016) şeklinde anlatır. Şiirde geçen “Uzak bir uçuruma bakarak, elimi tutamayacak sabahlara durmak” mısrasıyla bekleyenin çaresizliğini dile getiren şair, “Ağzımın kenarına bulaşan kan lekesi, üryan, kırmızı ve teklifsiz hatta!” mısrasıyla bu çaresizlikten dolayı, aşğın, ince hastalığa yakalandığını anlatır. Ağzımın kenarına bulaşan kan, hastalıktan kaynaklı olduğundan aşğın yaralarından sızdığı ve sevgilinin sesini duyup ona kavuşamadıkça bu kanın arttığından söz edilebilir.

*Uzak bir uçuruma bakarak, elimi tutamayacak sabahlara durmak
Bin yıldır beklediğim bir tesellinin kollarında uyur-uyanır gibi
Yaralandığım yerlerden bahsediyorlar, eskimiş ve sivrilmiş kalbim
Ağzımın kenarına bulaşan kan lekesi, üryan, kırmızı ve teklifsiz hatta!*

...
*Mor leylakları sevdiğim kadar uzanıyor kalbime o ağırlaşmış yangın ortası sesin
Sesin kan düğümleri atıyor içime, içim öyle mustarip, öyle zifiri, öyle garip
Papatya yarasıdır geriye kalan utangaç damarlarımdaki bu tahrip
Kalp hatta! Zor hatta!
(Adıgüzel, 2020: 45-46)*

3.3.2. Ayrılık

Aşk, ölüm, gurbet ve yolculuğu çağrıştıran ayrılık kavramı, Güven Adıgüzel'in ilk şiir kitaplarında ağırlıklı olarak kendini hissettirir. Şiirlerinde ayrılık temasını tek başına ele almaktan ziyade bazen ölümün bazen de bir aşkın ardından duyulan hüznü ifade etmek amacıyla aşk ve ölüm temleriyle birlikte ele alır.

*Kanayan seslerin ciğerlerinden bir parça
İşte tam şurda, çekip gitmenin bir ağıtı varsa
Kalbime saplanmış tren raylarından başlamalı saymaya
Bizim de yaralarımız "tuzum, tuzum" diyecek bir gün
Aşırı hırs ve rikkatsızlık yazılınsın öyleyse kara tahtaya!
(Adıgüzel, 2020: 16)*

"Ceza Sahasında Yalnız" isimli şiirinde, "İşte tam şurda, çekip gitmenin bir ağıtı varsa" ifadesinden hareketle iki âşık arasında gerçekleşen bir ayrılığın anlatıldığını söyleyebiliriz. Şair ayrılığı, ince hastalık ve tren rayları benzetmeleriyle ortaya koyarken, okurun zihninde, ayrılığın oluşturduğu hasarın canlanmasını sağlar. "Kalbime saplanmış tren raylarından başlamalı saymaya" ifadesinde yer alan tren imgesiyle ayrılığı vurgulayan şair; kalbime saplanmış ifadesi ve Edip Cansever'in *Mendilimde Kan Sesleri* şiirini çağrıştıran "Kanayan seslerin ciğerlerinden bir parça" ifadeleriyle; geride kalanın ince bir hastalığa yakalandığını düşündürür. "Sen Giderken" ve "Yanarım" şiirlerinde de iki aşığın ayrılığını ele alan şair, yine yolculuk temasına yer verir. "Sen Giderken" isimli şiirde narkoz ve Azrail kelimeleriyle bir hastalık halini tasvir eden şair, ölüme yaklaştıran hal olarak tarif ettiği aşkı Azrail mahlasıyla ele alır: "Azrail mahlasıyla bir aşk söylencesi kalan elimde /sen giderken.../ tek kişilik sürgünlere artık beni de yazın/(...) Bilinci açık değil bu aşkın/ ve narkozu bitmek üzere yalnızlığımın" (Adıgüzel, 2007: 12). "Yanarım" şiirinde ise bırakıp gittiğine değil de/ en çok/ o türküyü söylemediğine/ yanarım (Adıgüzel, 2007: 42) ifadeleriyle bırakıp giden bir sevgilinin söyleyemediği bir türkünün pişmanlığı anlatılır. "Yasadışı Bir Şair: Cemal Süreya" şiirinde ise ölüm kaynaklı bir ayrılıktan söz edilmektedir. Adıgüzel, şiirde, şairin imzasına ve şiirlerine göndermeler yaparak ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirir:

Gittin...

*Ne Kadıköy iskelesi ne de Türk şiiri mutlu
Sen neredeyse yalnızlığın başkenti orasıydı ya
Ölüm değildir şimdi yalnızlığın başkenti
Haberin olsun üstad!*

...

*İmzanla kendi resmini çizip gittin
Hâlâ merak eder dururuz: o iki nokta sigaran mıydı yoksa?"
(Adıgüzel, 2010:71)*

3.3.3. Yalnızlık

Sosyal bilimlerin birçok dalında adından bahsettirmiş olan yalnızlık kavramı, bakıldığında olumsuz bir kavramı çağrışırsa da Erol Göka, *Yalnızlık ve Umut* isimli eserinde, yalnızlığın, sanıldığıının aksine mutluluk veren bir tecrübe olabileceğinin altını çizer. Göka, yalnızlığın iki yönü olduğunu ifade ederken; Moustakas'ın “*insanlar için yalnızlık duygusunun doğuştan gelen ve sürekli olan neşelendirici ve coşturucu bir tecrübe olabileceği düşüncesini dile getir(diğini), “başkalarıyla birlikte olmalarına rağmen yalnızlık” ve bilinçli bir tercih olarak “tek başınalığı” ayırıyor*” (Göka, 2020: 19) ifadelerine de yer verir. Engin Geçtan ise “*İnsan Olmak*” isimli eserinde yalnızlığın; “*Bir insanın tek başına yaşaması biçimindeki yaşanan yalnızlık, kendi toplum grubuna yabancılaşma biçiminde yaşanan yalnızlık, çevresi tarafından itilme sonucu yaşanan yalnızlık, bir insanın çevresiyle olan ilişkilerini en aza indirerek kendi seçimi ile yaşadığı yalnızlık ve insanın kendini anlaşılmamış ve kimsesiz hissettiği gerçek yalnızlık*” (Geçtan, 2016: 106) ifadeleriyle anlatılabileceğini ve birden çok çeşidi olduğunu söyler. Birbirinden farklı yaşantıların tümünü yalnızlık olarak tanımlayan Geçtan, maruz kalınan ve tercih edilen iki çeşit yalnızlık olduğuna nedenleriyle birlikte açıklık getirir. Tercih edilen yalnızlık, beslendiği takdirde yaratıcı sonuçlar doğurabilecekken; toplumdan kaynaklanan yalnızlık ise, bireyin içinde olduğu durumun farkında olmaması halinde, olumsuz sonuçlar doğurabilir.

“*Yaralar ve Diğer Sebeplerden*” isimli eserinde Albert Camus ve Tarkovski'nin yalnızlık anlayışlarından bahseden Güven Adıgüzel, yalnızlığı “*kadim bir erdem*” (Adıgüzel, 2017: 85) olarak tanımlar. Beşeri yalnızlık ve mutlak yalnızlık olmak üzere iki çeşit yalnızlık olduğunu söyleyen Adıgüzel; beşeri yalnızlığın modern hayat nesnelereyle giderilebileceğini ancak mutlak yalnızlığın çözümünün ise yine kişinin kendinde olduğunu ileri sürer. İnsan yalnız başına kalarak ve kendi içine dönüp düşünerek; insanlarla olan ilişkilerini, kendi problemlerini ve hayatının gidişatını daha iyi kavrar; kendiyi yüzleşerek, problemlerini çözebilir. Adıgüzel'in şiirlerinde yalnızlık; ölüm, acı, hiçlikle bağdaştırılan bir yalnızlıktır.

*Işık ılık süt içtiğinden beri yalnızım
Pişmanım, bir polisi rehin aldım
Bakkal bile fark etmedi veresiye öldüğümü
Gidişimi vejetaryen yamyamlara ithaf ediyorum*

Kayıp eşya bürosunu kundaklıyor adam

*Daha bir yok oluyor dünyada kaybettiklerim
Dedemin Fatiha'sına özen gösteriyorum
Ahcı kılığına giren tüm acularım yalnızdır*

*Komplo kurmayı seviyor galiba balıklarım
Mayınlı akvaryumlarda olta izi buluyorum
Işık ılık süt içtiğinden beri yalnızım
Çıktığım vitesle inemiyorum hayata
Aleyhimde delil olacak susadıklarım
(Adıgüzel, 2010: 16)*

“*Işık Ilık Süt İçtiğinden Beri Yalnızım*” şiirinde ele alınan yalnızlık duygusu, şiirin adından itibaren kendini hissettirir. Şiirde geçen “*Işık ılık süt içtiğinden beri yalnızım*” mısrasında yer alan “*Işık ılık süt iç*” ifadesi, okuma fişlerinden hatırladığımız bir ifadedir. Bu ifadeden hareketle, kişinin okuma ve yazmayı öğrendiği yaşlardan itibaren kendini yalnız hissettiği sonucuna varılabilir. Bu yalnızlık hissi zamanla “*ilgi ve amacın yitirildiği bir umutsuzluk halini*” alır. Geçtan bu durum için şunları söyler: “*öylesi yalnızlık dönemleri vardır ki, insan felç olmuşçasına bir umutsuzluk içindedir ve bu gibi durumlarda artık kaygı ve gerginlik belirtileri bile yoktur. Çünkü ilgi ve amaç yitirilmiştir. Bu, canlıyken ölmüş olmak gibi bir varoluş biçimidir.*” (Geçtan, 2016: 109-110). Bu nedenle şiirde bahsedilen bakkalın, kendisine borcu olan birinin ölümünü fark etmemesi durumu, kişinin kendisini “*yaşayan ölü*” olarak tanımlamasına neden olur. Her şeyini kaybetmesiyle “*ümidi*” tükenmeye başlayan bu kişi, kayıp eşya bürosunun da kundaklanmasıyla kaybettiklerini bulacağına dair inancını tamamen yitirir. Yalnızlık merkezli bu yaşam biçimi, kişinin mücadele alanını kısıtlamasının yanı sıra hayatını iyiden iyiye bir çıkmaza sürükler.

Aylardan tanıdık bir Eylül belki de...

*Halil ve Selçuk
Yaşları sehpadan küçük
Koşar adım gittiler
İğde kokulu yalnızlıklara*

*Haziran'da asılı kalmış iki suskun gömlek
Uykuları bıçaklanmış iki dilsiz lehçe
(Adıgüzel, 2010: 48)*

“*Eylül'de Gel*” isimli şiirde yer alan “*İğde kokulu yalnızlıklara*” mısrası ile Halil Esendağ ve Selçuk Duracık'ın küçük yaşta idam edilmelerinden bahsedilir. Mısradaki adı geçen iğde, mayıs başlarında olmaya başlayan ve ancak eylül ayında olgunlaşan bir meyvedir. İğdelerin olgunlaşmaya başladığı bu zaman diliminde, yeni yeni olgunlaşmaya başlayan bu iki gencin de olgunlaşma vaktini görememeleri anlatılır. Şiire konu olan yalnızlık, ölüm olgusuyla özdeşleştirilerek açıklanır. “*Kezzabın Eritemediği Bir Yüz:*

Bergen” isimli şiirde şarkıcı Bergen’in zor geçen hayatına gönderme yapılır. Şair için “*Ve bitmeyen acılarına merhem bir yalnızlık!*” (Adıgüzel, 2010: 60) mısrasında, marazi ilişkisiyle ve eşi Halis Serbest tarafından yüzüne kezzap atılması ile bilinen Bergen’in; yaşadığı bu hazine olayın ardından yalnız kalması ve bu yalnızlığın yaşadıklarının ardından onun için iyileştirici bir adım olmasından bahsedilir.

3.3.4. Hüzün

Tanımının yapılması oldukça güç olan hüzün kavramı, Eugenio Borgna tarafından “*sadece, onu kendi ruhunun uçurumlarında yaşayanların derinlemesine bildiği bir hayat deneyimi*” (Borgna,2018: 22) olarak tanımlanır. Borgna, hüznün insanı savunmasız ve kırılabilir bir hale getirdiğini dile getirir. Denilebilir ki kırılabilir bir hal olan hüzün; yalnızlık, terk edilmişlik, ilgisizlik ve kayıtsızlık durumlarında kolaylıkla yara alabilen bir duygudur. Adıgüzel’in şiirlerinde ise hüzün; şehirlerin yaşam şekline karşı ilgililerin kayıtsız kalması, giden insanların ardında bıraktıkları ve ölüm sonrasında duyulan acı şeklinde kendini gösterir. Şair, özellikle “*Hüzün Üçlemesi*” isimli şiirinde hüznü; şehir, insan ve ölüm duygularını merkeze alarak işler.

*Sokaklarda çoğalan aceleci kahkahalar.
Kaldırım kenarlarında ucuz pazarlıklar
Gökyüzüne birikmiş ağır bir kasvet
Deniz bile ihanette yakalanmış maviye
Katiller, fahişeler, sarhoşlar
Gecelerimiz hacedilmiş
Aşk kokardı bu sokaklar
Birkaç yüzyıl yıl önce
Şimdiyse anason nikotin ve kan..
(Adıgüzel, 2006: 40)*

“*Hüzün Üçlemesi*” şiirinin “*Hüzün -1 Şehir ve Hüzün*” isimli bölümünde yer alan “*Aşk kokardı bu sokaklar / Şimdiyse anason nikotin ve kan..*” mısralarıyla şehrin geldiği hal ile önceki hali arasında bir karşılaştırma yapan şair, şehrin şu anki durumundan dolayı duyduğu hüznü dile getirir. “*Çoğalan aceleci kahkahalar/ Kaldırım kenarlarında ucuz pazarlıklar/ Katiller, fahişeler ve sarhoşlar*” ifadeleriyle bir şehir tasviri yapan şair; “*Gökyüzüne birikmiş ağır bir kasvet*” ifadesinden hareketle şehrin atmosferini hissettirmeye çalışır.

*Kayıd düşülmemiş evraklar gibi adressiz
Anonim bir türkü kadar sahipsiz
Katilinden kaçan kurban tedirginliğinde
Sensiz bir hayatın içinde
Boğuluyorum..
Hiç anlamı beklemedim zaten
Nisan yağmurunun gerçekliğini*

*Acıttığın acımı kanla yıkadım
Hüznün lekesiydi belki de geriye bıraktıkların
Sana sahici kelimeler biriktirdim
Kâbuslardan geçti gecelerin heyulası
Aşkın kalesi düştü
yaralarımı geri ver bana...
(Adıgüzel, 2006: 41)*

“Hüzün Üçlemesi” şiirinde yer alan “Hüzün-2 İnsan ve Hüzün” isimli bölümünde, “Aşkın kalesi düştü” mısrasından da anlayabileceğimiz gibi giden bir sevgilinin ardından duyulan hüznü dile getirilir. Sevgilinin yokluğunun ardından hissedilen; adressizlik, sahipsizlik ve tedirginlikten kaynaklanan hüznü anlatan şair, “Hüznün lekesiydi belki de geriye bıraktıkların” ifadesi ile de içinde bulunulan bu durumu tanımlar. Şair, giden bir sevgilinin ardından duyulan hüznü, “Bugün Benden Gittiğin Gün” isimli şiirde de benzer bir şekilde ele alır. Baktığı her yerde sevdiğinin yüzünü gören kişi, sevdiğinin gidişinden dolayı kendisini yüz yıllık bir yalnızlığın içinde hisseder ve içinde bulunduğu bu kırılğan ruh halini hüznü olarak tarif eder: “Ve bir parça hüznü /Bugün benden gittiğin gün” (Adıgüzel, 2006: 13).

*Soğuk olur dört kollu
İçinde olmayınca
İçinde olan içimizden geçti
Zamana değmeden yaşayınca
(Adıgüzel, 2006: 42)*

“Hüzün Üçlemesi” şiirinde yer alan “Hüzün-3 Ölüm Ve Hüzün” isimli son bölümde ise ölümün ardından duyulan hüznü anlatılır. “Soğuk olur dört kollu” ifadesiyle ölümün soğukluğu ve “İçinde olan içimizden geçti” ifadesiyle; ölen kişinin ardından duyulan acıdan dolayı hissedilen hüznü anlatılır. Adıgüzel, *Hüzün Üçlemesi* ve *Bugün Benden Gittiğin Gün* isimli şiirlerinden farklı olarak; tek mısradan oluşan *Gerçek Hüznü* isimli şiirinde, Cezayirli bir çocuğun kendi dilini konuşamayıp Fransızca konuşmak zorunda kalmasından hareketle sömürü yapılan toplumlar adına duyduğu hüznü anlatır: “Cezayirli bir çocuk, Fransızca susuyor...” (Adıgüzel, 2006: 32).

3.3.5. Ölüm

İnsan hayatının dönüm noktalarından biri olan ölüm “büyümenin, kemikleşmenin ve tekrarlanmanın devam etmemesi” (Fromm, 2003: 158) halidir. İnsan için her şeyin durması anlamına gelen bu durum, bir son olarak görülmesi itibarıyla, kolay kabul edilebilen bir durum değildir. İnsan, ölüm olgusunu kabul edip, hayatını

anlamlandırdığında yaşamının bilincinde yoluna devam ederken; bu olguyu kabullenemediğinde hayatının anlamını yitirir ve ölümünü yaşarken başlatmış olur:

Kendisine ayrılan zamanın sınırlı olduğunun ve bir gün yaşamın sonra ereceğinin bilincinde olmak, insanı anlamlı yaşayıp yaşamadığı konusunda kaygılandırır. Anlamlı bir yaşamı gerçekleştiremeyen insan için için suçlanır ve bu duygusuyla yüzleşmemek için pekiştirdiği kaçınma mekanizmaları giderek kendisine daha da yabancılaşmasını neden olur. (Geçtan, 2016: 152)

Güven Adıgüzel, *Papağanın Vaazı* eserinde yer alan “*Aşırı Hırs Ve Rikkatsizlik*” başlıklı yazısında, ölümün insanın doğuşundan itibaren başladığını dile getirir. Şair, insan hayatının daima yarım kalacak bir anlam olduğunu söylerken ölümün; alışılmışın aksine, hayatın tadını kaçıran, insanı huzursuz eden bir olgu olarak değil; “*yaşamayı onurlandıran, anlamlandıran soylu bir neşenin adı*” (Adıgüzel, 2019: 107) olarak ele alır. Şairin ölüme karşı olan bu bakış açısı “*İçsel Hasar*” isimli şiirinde de görülmektedir. Şair, şiirde ölümü; ruhun müjdesi, âlemlerin manasına yolculuk ve insanın ismindeki sır ifadeleriyle tanımlar:

*Ölüm ruhumun müjdesi.
Alemlerin manasına yolculuktur
İsminin içindeki çılgın sır
(Adıgüzel, 2006: 34)*

Adıgüzel, “*Aşırı Hırs Ve Rikkatsizlik*” başlıklı yazısında, ölüm algısının zamanla değişmesi ve modern insanın ölüm gerçeğini görmezden gelinmesine dair düşüncelerini de dile getirir: “*modern insan (yani basbayağı biz) ölümü düşünerek vakit kaybetmek, daha doğrusu ağzının tadını kaçırmak istemiyor.*” (Adıgüzel, 2019: 108). Vakit kaybetme endişesinden dolayı hayatın merkezine hız kavramını koyan modern insan için yetişilmesi gereken bir hayat planı vardır. Bu gereklilik modern insan için her şeyin bulanıklaşmasına ve yaşamın anlamının kaybolmasına sebep olur. Zira planlanan hızlı ve pratik yaşamın içerisinde, ölüm gerçeğini görmezden gelerek hayatın kolaylaşacağını düşünmek modern insanın yanılgısıdır.

Güven Adıgüzel *Söz Verilmiş Bahçe* isimli eserinde ise ölümü bir suskunluk haline ve kabristanı ise suskunlar semtine benzetir: “*Şehrin tam ortasında geniş, yemyeşil bir bahçe ve sessizlik yorganını üstüne çekerek uyuyanlar ordusu, çok ağır bir uyku, serin ve huzurlu. Kuş civıltıları, Fatihalar, gözyaşları, yas ağıtları, siyah tülbentler, çelenkler, pişmanlıklar, çamuru yıkanan mermerler, sahipsiz taşlar, vasiyetler, vesikalar, uzaklara bakanlar, nemli gözler ve son sözler. Suskunlar semti.*” (Adıgüzel, 2017: 24). Şair, ölüm

gerçeğini görmezden gelmenin bir yolu olarak; doyumsuz nefretlerin, küslüklerin ve koşturulan işlerin bittiğini hatırlatan bu semtlerin, şehrin merkezinde istenmediğinden yakındır.

*Sana söyleyemediğim şeyler var
Borsalar iflas ediyor kuşlar intihar edince çoktan seçmeli ölüyoruz yani hiçbir şey
Ekonomi haberlerinden de anlamıyor ki kapıcılar, ne ekmek ne de süt belki de hepten!
Hiçbir şey diyorum evet biraz gökyüzü biraz çarpım tablosu biraz da yoksul gramofon
Matematiğe inanmıyorum, coğrafya defterime şiir dökülünce yalnız gelen ilhama
Vergiden düşülen hayr'lara çokça âmin, topraksız Nişantaşı köylüsü, viva Latin Amerika!
(Adıgüzel, 2016: 20)*

Modern insanın ölümünü anlattığı “*Açık Kalp Ameliyatı*” isimli şiirde yer alan “*kuşlar intihar edince*” ifadesi akla *Ahmet Telli'nin Kuş Ölümleri* şiirini getirir. Telli, kent ve kent insanının umutsuzluğuna dikkat çektiği bu şiirde, kent algısı kuşlar üzerinden verir: “*ve kuşların intihar tasarısından sözediliyor kentte/(...) Bu kent kuşların intiharını umursamıyor artık*” (Telli, 2016: 26-28). Adıgüzel de Telli ile benzer ifadelerle yer vererek modern insanın umutsuzluğunu ve bunun sonucunda “yaşayan ölüye” dönüşmesini anlatır. Hayatının anlamını yitirmeye başlayan modern insan için; borsaları, ekonomi haberlerini ve vergileri takip etme zorunluluğu bir yaşam şekli, dolayısıyla, bir ölüm seçeneği olarak karşımıza çıkar.

*Beyaz bir takım elbiseymiş
En güzel kostüm
Işıksız salonlar...
Bitmeyen sorgular...
Beyaz bir takım elbiseymiş
En güzel kostüm
Ömür dolusu pişmanlıklardan
Başka yoldaşı olmayan
Zifiri bir yalnızlığa biçilen
İki metre bezden yapılan...
Kundakla kefen arası
Kaç adım anlamadan
En güzel kostüm olur
Beyaz bir takım elbise..
(Adıgüzel, 2007: 56)*

“*Kostüm*” isimli şiirinde ise ölümün sembollerinden biri olan kefen, beyaz bir takım elbiseye benzetilerek anlatılır. Şiirde; iki metre bezden yapılan kostümle kefen, ışıksız salonlarla kabir ve bitmeyen sorgularla kabir sorgusu kastedilerek bir ölüm tasviri yapılır. Şiirde yer alan “*Kundakla kefen arası /Kaç adım anlamadan /En güzel kostüm olur /Beyaz bir takım elbise..*” ifadeleri, *Söz Verilmiş Bahçe* isimli eserinde de dile getirdiği ölüm düşüncesini hatırlatır: “*İnsanla toprak arasındaki mesafe uzadıkça, insanla ölüm arasındaki soğukluk da şiddetini artırıyor. Ölüm en güzel elbisemizdir oysa. Sonsuzluk düğününde giydiğimiz -bize en çok yakışan- ateş yağız bir elbise.*”

(Adıgüzel, 2017: 17). Şair için insan, topraktan yaratılan ve yine toprağa dönecek olan sonsuz bir döngüdür. Şair, “Soğuk Çekmece” isimli şiirinde de doğrudan bir ölüm tasviri yapar: “Donuk ve kanlı yüzünü gördüm /Soğuk bir çekmece /Hala anlamlıydı /Kana kesmiş mavi gözlerin / Dünyaya sığmazken hoyrat bedeninin /Nasıl koydular seni o dar o soğuk çekmeceye”(Adıgüzel, 2006: 36). Şiirde geçen donuk ve kanlı ifadesiyle ölüm sonrası bedeninin soğuması; soğuk çekmece ifadesi ile ise morg kastedilir. “Çürüme Haritası” isimli şiirde yer alan “Bilinir ki, ölüm kapımızdaki o telaşsız sır” (Adıgüzel, 2020: 54) ifadesiyle ise ölümün ansızın gerçekleşen bir durum olduğu hatırlatılır. Şair, *Perilerin Dili* eserinde, insan ömrünün çok kısa olmasıyla birlikte bu durum “dünya-ölüm arası hep iki adım” (Adıgüzel, 2021: 118) ifadesiyle açıklanır.

3.3.6. Çocuk(luk)

Fizyolojik, psikolojik ve bilişsel birçok oluşumun ilk basamağı olan çocukluk dönemi, sanatkârın yazın hayatı üzerinde oldukça etkilidir. Sanatkârın çocukluk döneminde yaşadığı olumlu ya da olumsuz tüm gelişmeler, şiirinde, çocukluğun dönülmek istenilen, kaçınılan ya da bahsi dahi edilmeyen bir unsur olarak yer almasına neden olur.

Güven Adıgüzel, *Söz Verilmiş Bahçe* isimli eserinde çocukluğu insanın başlangıcı olarak tanımlar: “İnsan başlangıçtır ve hakikate inanmanın somut karşılığıdır. İnsan yeryüzü macerasının hiç tükenmeyen ümididir. Doğan her çocuk günahkâr bir soyun meyvesi değil, bilakis insanlık adına kaydedilmiş umudun ta kendisidir. Ciğerleri yakan ilk oksijen kadar temiz ve pakdır her doğan. Yeni, taze ve diri bir müjdedir doğum, biraz da bu yüzden sancılıdır.” (Adıgüzel, 2017: 119). Adıgüzel, gecekondü mahallesinde büyüyen ve dersane parasını biriktirmek için fırında çalışmak zorunda kalan biri olarak; şiirlerinde arzu edildiği gibi yaşanılmamış bir çocukluk tablosu çizer. Öyle ki şiirlerinde, çocuklar, ya çalışmak zorunda kalmış ya da farklı ekonomik zorluklarla mücadele ederken karınlarını yeterince doyuramamışlardır. Adıgüzel’in *çocuk(luk)* temasının ön plana çıktığı şiirleri; “Olsun”, “Bir Çocuk” ve “Terli Terli Su İçmekte Israrlıyım Anne” isimli şiirleridir.

*On iki yaşında bir çocuk
Karalar çalmamış eline yüzüne
Ki emeğin siyahıdır onun gözünde.*

*On iki yaşında bir çocuk
Uçurtmanın sicimine sarılmamış hiç sımsıkı*

Ki hayatın boğazındadır onun elleri

*On iki yaşında bir çocuk
Bir topaç çevirmemiş
Ve hiç turşu suyu içmemiş okul önlerinde*

*On iki yaşında bir çocuk
Hiç saklambaç oynamamış
Ki hayat onu sobelemiş çoktan
Ertelenmiş bir yarının
Bilinmeyen bir saatinde...
(Adıgüzel, 2006: 60)*

“Bir Çocuk” isimli şiirde hayat mücadelesi veren ve çalışmak zorunda kalan on iki yaşında bir çocuğun yaşaması gereken ve yaşamak zorunda kaldığı hayat şekli karşılaştırılarak verilir. Uçurtma uçurtması, topaç çevirmesi ve saklambaç oynaması gereken bir yaşta iken çalışmak zorunda kalan bir çocuktan bahsedilir: “*Ki emeğin siyahıdır onun gözünde*”. Adıgüzel’in “Olsun” isimli şiiri de benzer bir anlatıma dikkat çeker. Şiirde geçen “*Ne örselenmiş çocukluğum / Ne hırçın gençliğim*” (Adıgüzel, 2006: 29) ifadesiyle, yine, yaşanılmamış bir çocukluktan bahsedilir.

Yetimhanede unutulmuş bir kahkahayım

...

*Önüm arkam sağım solum uçurum
Ezan okununca susturulan bir şarkı gibiyim
Ellerim arkadan bağlı üstelik
Paratoner düşer bir yıldırımın üstüne
Tanrım, ne kadar mutsuzum*

*Camı kıran topların kesilmesi mesela
Giyotinde unutilan elleri adamın
Onun adını sayıkladığımda parçalanır abaküs
Terli terli su içmekte ısrarlıyım anne*

Sobelenen çocukluğuma döndü içim

...

(Adıgüzel, 2010: 15)

“Terli Terli Su İçmekte İsrarlıyım Anne” isimli şiir “Yetimhanede unutulmuş bir kahkahayım” mısrasıyla başlar. Yetimhane ve kahkaha kelimelerinin zıtlığından doğan hüznün ön plana çıktığı şiirde, yaşanılmamış bir çocukluk söz konusudur. Şiirde geçen; “Önüm arkam sağım solum uçurum”, “Ezan okununca susturulan bir şarkı gibiyim” ve “Camı kıran topların kesilmesi mesela” mısralarından hareketle müdahale edilmiş ve ket vurulmuş bir çocukluktan bahsedilebilir. “Oyun oynamak, terli terli su içmek ve attığı topa komşunun camını kırmak” sokakta hesapsızca oyun oynayan çocukların sergilediği davranışlardır. “Onun adını sayıkladığımda parçalanır abaküs” mısrasından hareketle,

henüz ilkokul çağında olduğu düşünölen bu çocuğun, sergilemesi beklenen davranışlardan mahrum bırakıldığı göröölür.

3.3.7. Anne

Anneyi uzak bir öлке olarak tanımlayan Güven Adığözöl, şairin yazın hayatı boyunca bu uzak öлкеye ulaşmaya çalıştığını dile getirir: “*Anne en uzak ölkedir. şair yaşadığı sürece bu öлкеye ulaşmaya çalışır. şiir buna vesiledir. Öylesine bir hatır da değildir bu, dille ikrar edilmese bile, kalple tasdiklidir. Anne, vatan ve aşk bu düzlemde her zaman aynı şeydir.*” (Adığözöl, 2017: 110). Adığözöl şiirinde anne, çocuklarına kol kanat geren ve yoklukla mücadele eden bir figür olarak yer alırken aynı zamanda toplumun alt tabakasındaki insanların geçim sıkıntılarını da temsil eder.

*Camı kıran topların kesilmesi mesela
Giyotinde unutulmuş elleri adamın
Onun adını sayıkladığımda parçalanır abaküs
Terli terli su içmekte ısrarlıyım anne
(Adığözöl, 2010: 15)*

“*Terli Terli Su İçmekte İsrarlıyım Anne*” şiirinde, sokakta top oynadığı için terleyen çocuğunu, terli terli su içmemesi için uyaran anne profili çizilen şair, “*Sınavda Çıkılmayacak Sorular*” şiirinde de anneyi benzer bir tavırla ele alır. şiirde, “*Ben bazen korkuyorum, annem duruyor hemen kalbime/ Beni hep yanlış öldürüyorlar anne diyesim geliyor*” (Adığözöl, 2016: 38) dizeleriyle korkan çocuğu tarafından sığınılmak istenen; “*Elmalar deyince aklıma annem geliyor ve taksitli sancılar*” (Adığözöl, 2016: 39) dizeleriyle ise geçim kaygısı ile mücadele eden bir anneden de bahsedilir.

“*Holosko (Artı) Bir Miktar Yara*” şiirinde anneyi, bir On İki Eylül yarası olarak ele alan şair, aynı ifadelerle *Hürriyet Mahallesi’nden Fadime’nin Düğününe* isimli denemesinde de yer verir: “*Bizim trajedimiz de zaaflarımızı ideoloji sanmakla ilgiliydi, Allah beterinden korusun. Anne bir 12 Eylül yarasıydı, bunu da yeri gelmişken söylemiş olayım.*” (Adığözöl, 2018: 57). 12 Eylül’ü toplum için bir yara ve bireyden topluma uzanan travmatik bir olay olarak gören şair, bu durumun silahların gölgesindeki bir otoriteden kaynaklandığını dile getirir. şair, o zamanın çocuğu ve şimdinin annelerinin atlatamadıkları travmaları ve bir türlü iyileştiremedikleri yaralarından bahseder:

*Rejisörler senden yana, mevsimler ve uçan haklar, son sahne sarhoşuyuz belki de hala.
O filmin sonunda ağlayacaktık galiba, gözümüze dünya kaçtı,*

*Beyazıt da ne meydana ama Elektrik kokuyor her yanımız, insan hakları mı diyorduk beş heceli başka bir şey mi yoksa
 Anne bir 12 Eylül yarasıdır, merkez sağ bahsini çokça söylemiştik, gözlerinden geçiyoruz Guantanamo'nun kapısı açık kalmış yine, emperyalizm de kahrolmadı, bir sigaran var mı?
 Çünkü bir sigara, serbest dedikçe beş vakit piyasa, Holosko artı bir miktar para
 (Adıgüzel, 2016: 42).*

3.3.8.Baba

Güven Adıgüzel *Papağanın Vaazı* isimli eserinde baba figürünü: “eşiğe atılmış ilk adım, ilk güven, ilk duvar, ilk şefkat, ilk yasak koyucu, ilk tel örgü, ilk otorite, ilk kuşatma, ilk kahraman ve ilk çatışma. Evin zorunlu yokuşu, kapalı arka kapı ve saygı ile korku arasındaki yüce kutsal. Kendi dallarına nispetle eski bir ulu çınar. Aşmak isteği ya da gölgesinde soluklanma mesafesi” (Adıgüzel, 2019: 126) şeklinde tanımlar. Şiirlerinde geç saatlere kadar çalışan ve yolu gözlenen, hasta çocuklarının başında bekleyen ancak buna rağmen çocuklarına uzak olan babaları anlatır. Adıgüzel, bu mesafeye *Papağanın Vaazı* isimli denemesinde “Babalık makamının, “koruyucu” olarak konumlandırıldığı zeminlerde (aile/ev/devlet) tahkim edilmiş aşkın bir rol eşliğinde saltanatını sürdürmeye devam etmesi, iktidarının sınırlarını genişletemese bile” (Adıgüzel, 2019:126-127) kolektif bilinçaltındaki hâkimiyetine güç veren bir olgu olarak anlatır. Adıgüzel için koruyucu rolündeki baba, geliştirdiği iktidarın sınırlarından dolayı çocuklarına karşı sevgisiz olmasa da mesafelidir: “Oğlunun cayır cayır yanan alnını öpen yalnız bir babanın elleri kadar yorgunuz” (Adıgüzel, 2016: 63)

*Derin bir kesik sırtımda, uzaktaki baba'dan daha uzak ne olabilirse işte
 (Adıgüzel, 2020: 41)*

Mısrada yer verilen “*derin bir kesik sırtımda*” ve “*uzaktaki baba*” ifadeleri akla Dönüşüm romanının başkarakteri olan Gregor Samsa’yı getirir. Evin geçimine büyük oranda katkı sağlayan Samsa, böceğe dönüşmesiyle sorumluluklarını yerine getirmesi olanaksız olduğu için ailesi tarafından dışlanır. Neredeyse her gün ailesi tarafından öldürülme korkusu yaşayan Samsa, bir gün babası tarafından elma yağmuruna tutulur. Atılan ilk elmalar Samsa’yı sıyırıp geçer ancak “*hemen akabinde atılan başka bir elma ise kelimenin tam anlamıyla Gregor’un sırtına*” (Kafka, 2015, 76) saplanır. Sırtında açılan derin yara, aradan uzun zaman geçmesine rağmen iyileşmez ve Samsa ölür. Eserde, yüz yıllar boyu süregelen baba oğul kavgasının, zamanla evirildiğini görürüz. Merkezinde iletişimsizliğin olduğu bu kavga, modern hayatın bireyi dâhil ettiği çarkın gerekçeleriyle çıkmaza sürüklenir. Şiirde geçen “*derin bir kesik sırtımda*” ve “*uzaktaki baba*” ifadesi bu bağlamda incelendiğinde, baba oğul arasında meydana gelen iletişimsizlik ve her iki tarafın birbirinde açtığı yara ön plana çıkar.

*Evvela Hüda'yı tanıdık Baba
Ve kimse anlamadı mağripli çocukları
Bu son sözüümüz olsun
(Adıgüzel, 2010: 69)*

“*Şehrin Son Azizi: Müslüm Gürses*” isimli şiirde baba temi Allah Baba ve Müslüm Baba söylemleri ekseninde şekillenir. Şiirde bahsi geçen baba sığınılan bir babadır. Şair, editörlüğünü yaptığı *Müdahale* isimli dergide yer alan “*Kaybedenlerin Kederli Kalesi: Müslüm Baba*” isimli yazısında da baba temini benzer şekilde işler. Şair, *Şehrin Son Azizi: Müslüm Gürses* isimli şiirine, önce Allah’a sonra Müslüm Baba’ya sığındığını dile getirdiği yazısının sonuç kısmında, “Hepimiz sığınma talep ediyoruz Müslüm Baba! Hepimiz!” (Adıgüzel, 2011: 11) mısrasını da ekleyerek yer verir.

“*Bir Nefeste Dünya*” isimli şiirde anne ve baba temine birlikte yer verilir. Şiirde geçen *Annem tembihtir, babamdan miras bu endişe* (Adıgüzel, 2020: 62) mısrasıyla annenin; uyarıcı, telkin eden ve sözüyle korumaya çalışan yönü, babanın; evine karşı olan sorumluluklarını yerine getirememesi ve geçim kaygısı dile getirilir. Şiirde aynı zamanda bahsi geçen durumun babadan miras olarak çocuğuna geçtiği ve aynı şekilde devam ettiğinden bahsedilir. Babaların geçim kaygısı ve ailedeki yeri *Kadraj Hataları* isimli eserde de benzer şekilde işlenir. “*Kadraj Hataları / Yarım Kalan Şarkı*” şiirinde: “*akşam eve geç gelen babaların dilinde bir yudum ateş gibidir bazen, yaşamak*” (Adıgüzel, 2016: 59) ifadesiyle hayatın zorluklarıyla mücadele edebilmek için geç saatlere kadar çalışan; “*Hafifletici Sebepler*” şiirinde ise “*Babaların eve dönüşlerine yatırılmış bir çift gözün hatrına*” (Adıgüzel, 2016: 27) mısrasıyla iş dönüşü beklenen baba anlatılır.

3.3.9. İnanç Unsurları

Din, Tanrı, peygamber, melek gibi dini semboller Güven Adıgüzel’in şiirinde yer alan inanç unsurlarıdır. Ancak bu kavramlar, bir kutsallık atfedilerek değil, şiirin içeriğini güçlendirmek amacıyla kullanılır. Adıgüzel şiirinde yer alan inanç öğeleri: “*Allah, şeytan, melek, cennet/cehennem, Müslüman, Namaz, Seccade, dua, İmam Hüseyin, Kenan, Yusuf, İbrahim, Zülfikar, Dabbetü’l Arz, ebabil, mürşit ve Allah rahmet eylesin!*” dir.

*Dedim ya bizim oralarda
Bir kızın elinin sıcaklığından
Bir de cehennem ateşinden
Haberdar değildi gönlümüzün termometresi...
(Adıgüzel, 2006: 8)*

“*Ya Bir Kızı Sevmek*” isimli şiirde yer alan inanç unsuru cehennemdir. Şiirde, toplumunun belli bir kesiminin aşkı yadırgadığını dile getiren şair, bu durumu cehennem ateşinden hareketle anlatır. Cehennem ateşinin yakıcı bir ceza unsuru olması yönüyle kaçınılması gereken bir ateştir. Şair, buradan hareketle yaşanan toplumda bir kızın elini tutmaktan sakınmakla cehennem ateşinden sakınmanın aynı oranda dikkat edilmesi gereken iki unsur olduğunu vurgular.

*Biz seninle...
İki yorgun âşık
İki cevapsız mektup
İki kırık kımız kadehiyiz*

*Biz seninle...
Ya zülfükârın iki ucuyuz
Ya da iki şüpheli şahıs
(Adıgüzel, 2006: 18)*

“*Seninle*” isimli bu şiirde yer alan Zülfikar, Hz. Ali’nin kılıcıdır. Şiirde özellikleri aynı olan iki sevgili tasvir edilirken tasvirde yer alan “*Ya zülfükârın iki ucuyuz*” ifadesiyle; bir ucu ilmi ve diğer ucu adaleti temsil eden Zülfikar’ın iki ucunun, söz konusu iki aşığı iki aşığı temsil eder.

*Orhan dedim
Bu dünyanın derdi ne böyle
Yine borçlanmışız hem şeytana hem meleğe
Orhan dedim...
(Adıgüzel, 2006: 54)*

“*Orhan Dedim*” isimli şiirde, iyi ve kötü olmak üzere iki zıt grubu temsil eden melek ve şeytan, şiirde kişileştirilerek ele alınır. Şair, birbirinin tam karşısında bulunan iki zıt tarafa aynı anda borçlanacak kadar zorluk içinde olduğunu söyleyerek yaşamın sıkıntılı yanını vurgular.

Adıgüzel, “*Hafifletici Sebebler, Kadraj Hataları / Yarım Kalan Şarkı ve Yusuf’un Çağrılması*” isimli şiirlerinde bazı peygamberlere yer verir. Hafifletici Sebebler şiirinde “*Ve İmam Hüseyin’in atı sendelediğinden beri mariye menziline, onanmaz hiçbir merhamet, süküttür gördüğümüz her rüya!*” (Adıgüzel, 2016: 30) mısrasıyla, Hz. Hüseyin’den ve Kerbalâ’da da yanında olan atı **Zülcenah**’tan bahsedilir. Şair, “*Kadraj Hataları / Yarım Kalan Şarkı*” şiirinde “*İbrahim’i çağırıyorum kefen biçtiğim kalbime post-travmatik gülüyorsam eldedir.*” (Adıgüzel, 2016: 58) mısrasıyla Hz. İbrahim’den ve

“Yusuf’un Çağrılması” isimli şiirinde “Ölmek de bir ipucudur, sızlayıp dururken içimizde Kenan / (...)İkimiz de Yusuf” (Adıgüzel, 2016: 19) mısralarıyla Hz. Yusuf ve Kenan ilinde kuyuya atılmasından bahsedilir.

“Akşam Haberleri, Kadraj Hataları/Kriminal ve Allah Var Problem Yok” isimli şiirlerde, namaz, seccade, dua ve cami gibi ibadet unsurlarına yer verilir. Akşam Haberleri isimli şiirde yer alan “**Annemin duaları estetik sınavından geçtiğimizi söylüyor**” (Adıgüzel, 2016: 33) mısrasıyla modern hayat eleştirisi yapan şair; inanış gereği sağlık problemi olmadığı sürece hoş karşılanmayan estetiği, dua unsuru ile birleştirerek modern insanın eleştirisini yapar. “Kadraj Hataları- Kriminal” isimli şiirde “**Seccadesi ispatlanmış bir Müslümanın gülüşüdür**” (Adıgüzel, 2016: 56) mısrasında namaz kılmak için kullanılan seccadeye; “Allah Var, Problem Yok!” İsimli şiirde geçen “**Namazdan sonra hocayı tebrik ediyorum /Muhabbet kuşları Allahü Ekber diyormuş/ Camisinin minaresini estetik bulmuyor dedem**” (Adıgüzel, 2010: 28) mısralarıyla cami ve cami minaresine; namaza; ezana ve namaza başlarken alınan Allahü Ekber tekbirine yer verilir.

Güven Adıgüzel, “Bir Şey Gördüm” isimli şiirinde “Gözlerinde **dabbetül arzın sırrı**” (Adıgüzel, 2006: 46) mısrasıyla kıyamet alametlerinden biri olan dabbetül arzdan söz eder. Gereği Düşünüldü şiirinde geçen “**Ebabil gagasına taş olmayacak uçurumlardan getirdiğim bir selamdır bu gökyüzüne!**” mısrasıyla Ebabil kuşları; *Buldozerlerin Ezemediği Asil Vicdan: Rachel Corrie* şiirinde geçen “**Allah rahmet eylesin!**” mısrasıyla ise ölünün ardından edilen bir dua hatırlatılır.

3.3.10. Tarih Unsurları

Edebiyatın arka planını oluşturan tarih, geçmişi bugüne taşıması ve ders verici olması yönüyle edebi metinlerde her zaman varlık göstermiştir. Bireyin tarihinden toplumun tarihine evrilen çizgide bazen yalnızca bir fon olarak kullanılırken bazen de edebi eserin şekillenmesinde doğrudan etkilidir. Adıgüzel’in şiirlerinde tarih unsurları; önemli kişilerin isimleri, hayat hikâyeleri ve mücadelelerine doğrudan ya da dolaylı olarak yer verilir.

*Sen yüreğimde...
Bir mecusinin ateş özlemi
Spartaküs’ün isyanısın
Kölelerin prangaya düşmanlığı
Malcom X’in
En kara rengisin*

*Sen yüreğimde...
Bir Mustafa kemal rüyası
Aristo'nun yalnızlığını
Pisagorun en cebirli düşleri.
Gandhi'nin özgürlük ateşinin
Necip fazılın çilesi
Şeyh şamilin kartal bakışının
Ve sen yüreğimdel
Yunusu sarhoş eden vuslat şerbeti
Mevlana'yı döndüren aşkın gizemisin.
(Adıgüzel, 2006: 50)*

“Tarihsel Senfoni” isimli şiirde; *Spartaküs isyanı, Malcom X, Mustafa Kemal Atatürk, Aristoteles, Pisagor, Gandhi, Necip Fazıl, Şeyh Şamil, Yunus Emre ve Mevlana*’ya isim olarak yer verirken bu isimlerin ön plana çıkan özelliklerinden bahsedilir.

*Kimlik kartlarını, **Balfour**'u ve gün dökümünü
Hayır, darağacında **Hümeýrad**'ın kalemi asılı dururken
...
Dökme kurşunların, **Nekbe'nin**, fosforlu gecelerin ve göçmen kuşların
Hayır, bir **Filistin** varsa ve olacaksa, yine bir **Filistin**
Altı gün değil mağlubiyet, savaş bir ömür, kalbin ve mevrilerin!
...
Adım **Mohammed** değil, **Ahed** değil, **Zakaria** değil, **İsmail** değil.
...
Hayır, **Henıye**'nin gülüşünden başka yanardağlar üstüne
...
Ya'bed dağında ölümsüzlük kuşanan şehit **el-Kassam** konuşacak!
(Adıgüzel, 2020: 34)*

İsmi Gazze’deki bir hastaneden alan “*Shıfa Hospital*” şiiriyle, tarih boyunca süren Filistin-İsrail mücadelesi anlatılır. Filistin’de bir Yahudi devleti kurulması adına atılan ilk adım olan Balfour Deklarasyonu, Altı Gün savaşları, katliamların yaşandığı gün olan Nekbe günü ve Filistin kavramlarıyla, tarih boyunca inanç mücadelesi vermiş; Mohammed, Ahed, Zakaria, İsmail ve el-Kassam gibi birçok önemli isim zikredilir. “*Düşerken*” isimli şiirde “*Önemli olan /Düşerken bile /Güzel olmak /Abdülhamit gibi...*” (Adıgüzel, 2007: 30) mısrasıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun 34. padişahı olan II. Abdülhamit’ten bahseden Adıgüzel, Kanlı Çiçek isimli şiiriyle ise 15 Temmuz mücadelesinin sembol isimlerinden biri olan Ömer Halisdemir’den bahseder. Şiirde, Ömer Halisdemir’in, darbe gecesi gösterdiği mücadele ve darbe yanlısı askerler tarafından öldürülmesi anlatılmaktadır. Şiirde aynı zamanda, Pembe İncili Kaftan hikâyesinin dik duruşlu kahramanı olarak bilinen Muhsin Çelebi’den de bahsedilir:

*Ömer Halisdemir için!
İki yetim, bir vatan, sıcak temmuz ve yort savrul!
Böyle yazılıyor tarih ve akan kanın kalbinde bayram
Son nöbetçi kalır geriye, bilinir yarı-uykuların içindeki cinnet
Bilinir pembe incili kaftan, hep serden ve çok yardan
Bilinir hiç yoktan, Muhsin Çelebilerindir bu vatan!
İncileri dökülenlere söylenir; harbiye marşı öyle ya, son kıtadaki o son dize!
İki yetim, bir vatan, sıcak temmuz ve yort savrul!
(Adıgüzel, 2020: 21)*



3.4. METİNLERARASILIK

"Her metin bir alıntılar mozaïği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür."

Anlatının kendinden önceki anlatılarla bağlantısı olduğu düşüncesinden hareketle ortaya çıkan metinlerarasılık, 1960'lı yıllardan itibaren Gérard Genette, Ronald Barthes, Mihail Bahtin, Julia Kristeva, Riffaterre, Jenny, Umberto Eco ve Harold Bloom gibi isimler tarafından bir kuram olarak tartışılmaya başlanır. *"Her metin bir metinlerarasıdır"* (Aktulum, 2000: 56) diyen Barthes, aynı zamanda oluşturulan yeni metni, *"eski metinlerin yeni bir örgüsü"* olarak görür. Bu nedenle edebiyat araştırmacıları, odaklarındaki eserin diğer eserlerle olan bağlantısını irdeler. Metinlerarasılık yöntemiyle, var olan eser parçalanır ve bu parçalar yeni metinde bir yapboz gibi birleştirilerek ortaya yeni bir metin çıkar. Bu parçalar, alındıkları metinleri anımsatır ancak, kullanıldıkları metinlerde tekrar yorumlanacaklarından, yeni bir anlamlar kazanmaları kaçınılmazdır. Bu nedenle *"metinlerarasılık yıkma ve yeniden üretme işlemi olarak"* (Bingöl, 2016: 524) tanımlanabilir. Yeniden üretilen metinde en önemli görev okurundur. Hilmi Uçan, metnin, okuru *"bir dikkate, bir titizliğe, bir uyanıklığa, bir teyakkuza"* (Uçan, 2006: 67) çağırdığını öne sürer. Okur, parçaların alındığı eski metni keşfettiğinde, *"üretilen metin, hem anlam hem de estetik alanı genişlemiş/derinleşmiş çok katmanlı bir dizgiye"* (Eliuz, 2016: 120) dönüşür.

Metinlerarasılık; alıntı, gizli alıntı, gönderge, epigraf, parodi, montaj, kolaj ve anıştırma gibi yöntemler çerçevesinde incelenir. Daha çok roman türüyle özdeşleşen metinlerarasılık; romanda olduğu gibi şiirde de kendinden önceki metinlerden izler taşır. Zira şiirde kullanılan *"telmih ve iktibas gibi söz sanatları; nazire, tehzil ve tahmis gibi türler de"* (Bingöl, 2016: 526) metinlerarasılığa işaretler. Metinlerarasılık, yalnızca edebiyat metinlerinin kendi arasında değil; resim, müzik, sinema ve mimari gibi birçok sanat dalının da birbirleriyle iletişim halinde olmasını sağlar.

Güven Adıgüzel şiirinde ön plana çıkan metinlerarasılık yöntemleri; epigraf, alıntı, gizli alıntı, pastiş ve göndergedir.

3.4.1. Epigraf

Genette'nin *tanımlık* (Aktulum, 2000:199) olarak adlandırdığı epigraf, metinlerarasılık yöntemlerinden biridir. Bu yöntemde özlü söz, türkü, şiir, dua, atasözü veya şarkı gibi birçok metin türünden yararlanılabilir. Metinde okuru karşılayan epigraflar “*anlatılarda dekoratif açıdan bir süs unsuru olmaktan öte metnin yeniden okunması ve yorumlanması noktasında önemli işlevsellik*” (Uyar, 2021: 354) kazanır. Metinde kullanılan epigraf başka bir yazara olabileceği gibi yazarın kendisine de ait olabilir yahut yazar; alıntılacağı epigrafların kime ait olduğunu belirtmeyebilir. Epigraflar sayesinde okura, bazen gireceği ormanda nelerle karşılaşacağı sezdirildiği gibi bazen de bilinçli olarak okurun odağı da değiştirilebilir.

Metnin yeniden yorumlanması hususunda okurla iş birliği halinde olan yazar, okuru dolaylı olarak yazma işine dâhil etmiş olacağından, okurun niteliği ile metnin yorumlanması doğru orantılıdır. Güven Adıgüzel; *Kararsızlar Dağıldıktan Sonra, Kadraj Hataları, Eşkâlim Rehin ve Kimse Kıpırdamasın* isimli şiir kitaplarında ikisi aynı olmak üzere toplamda on sekiz tane epigrafa yer verir. Bazen bir metin parçası yerine; Hakan Albayrak, Yasin Kara, Salim Nacar, Raşit Ulaş, Mustafa Akar, Furkan Çalışkan ve İsmail Kılıçarslan gibi isimlere ithafla başlayarak metni sezdirir.

Güven Adıgüzel, ilk şiir kitabı olan *Eşkâlim Rehin* isimli eserinde, yalnızca bir epigraf kullanır. Eserin girişinde Don Margius'tan alıntılacağı, “*Bir şiir kitabı yayımlamak / Derin bir uçuruma bir gül yaprağı atıp/ Çıkaracağı sesi dinlemek gibidir...*” ifadesini tercih eden şair, şiir yayımlamanın zorluğu üzerinde dururken okurun bu durum üzerindeki tepkisini merak eder. Bu epigraf, okura, eserde yazmak ve yayımlamak üzerine mısralar aratsa da kitabın “*Şair Dediğin/ Sözleriyle Susarmış/Sana Bir Kitap Dolusu Şiir Biriktirdim /Sustum.../Seni Bekliyorum...*” ifadeleriyle bitmesi, eserde, ağırlıklı olarak aşk temasının işlendiğini gösterir. Bu durumdan hareketle, Adıgüzel'in, epigrafı, okurun eseri anlaması ve yorumlaması için değil, okurun odağını değiştirmek için kullandığını söyleyebiliriz.

Adıgüzel, *Kimse Kıpırdamasın* isimli üçüncü şiir kitabına İsmet Özel'e ait olan “*dünyaya alışan şiir yazamaz*” ifadesiyle başlar. Şair, dünyaya alışmak meselesinin herkes tarafından farklı yorumlanabileceğini dile getirirken bu durumun mensup olunan din yahut klasik hayat felsefesi üzerinden yorumlanabileceğini de söyler. Modernizm

eleştirisi olarak da düşünebilecek olduğumuz bu ifadelere ek olarak Adıgüzel, modern insanın içinde bulunduğu durumun farkında olduğunun ancak bu durumu görmezden gelerek yaşamaya devam ettiğinin altını çizer. Adıgüzel, “*Kavuşmamız Çok Postmodern Olacak*” (Adıgüzel, 2010: 27) şiirinde Nihat Genç’e ait olduğunu belirttiği “*Yalnızlık paylaşılmaz, paylaşılsa raconu bozulur*” mısrasına epigraf olarak yer verir. Yer verilen bu epigrafla, metin arasında tematik bir bütünlük söz konusu değildir. Birbiriyle zıt unsurları birleştirerek “*postmodern bir kavuşma*” tablosu çizen şairin, şiirde yer verdiği epigraf ise, yalnızlık merkezli bir mısradır. Bu nedenle, alıntılanan metin parçası ile şiir arasında kurulan ilişki okurun niteliğiyle alakalıdır. Yalnızlığı tek başınalık olarak algılayan bir okur için kavuşmak söz konusu olmayabilecekken; yalnızlığı kendi iç dünyasına dönmek olarak algılayan bir okur için durum tam tersi olabilir.

“*Allah Var, Problem Yok*” (Adıgüzel, 2010: 28) şiir ise Tarık Tufan’a ait olan “*Allah kendi Hira'sını bulan herkesle konuşur*” ifadesi ile başlar. Bu ifade, Tarık Tufan’ın katıldığı *Meksika Sınırı* isimli programda yaptığı Hira dağı ve umutsuzluk konuşmasında yer alan bir ifadedir. Tufan için, modern toplumlar, yaşadığı toplumun çarkında ezilmemek için kendi Hira’sını arar. Bu durumu peygamber efendimizin Hira’ya çıkışıyla bağdaştırarak anlatan yazar için; “*kargaşa, günah, sömürü, kumpastan yani insan ruhunu aşındıran her ne varsa ondan uzak olayı*” (*Meksika Sınırı*, 2008) tercih eden herkesle Allah konuşur. Modernizmin çarkında eriyen bir bireyin konuşmasına tanık olduğumuz “*Allah Var, Problem Yok*” şiirinde ise “*İsrarla çizgi film izleyerek*” çocuk kalmak için direnen bireyin “*camisinin minaresini estetik bulmuyor dedem*” ifadesiyle yaptığı modern hayatın eleştirisini dinleriz. İçinde bulunduğu durumun farkında olan bireyin “*ama Allah varsa problem yok*” ifadeleriyle ironik bir tutumla içinde bulunduğu durumu eleştirdiğini ve kendi Hira’sını aramaya devam ettiğini görürüz. Eserin biyografik şiirler olarak isimlendirdiğimiz bölümü (Adıgüzel, 2010: 53) Attila İlhan’ın Mahûr isimli şiirinden alınan:

*Güneşten ışık yontarlardı
Sert adamlardı
Hoyrattı gülüşleri
Aydınlığı çalkalardı
Gittiler akşam olmadan
Ortalık karardı...*

Attilâ İlhan

İfadeleriyle başlayan bu bölümde; “*Che Guevara, Diego Maradona, Aliya, Malkom X, Victor Jara, Elvis Presley, Bergen, Bruce Lee, Don Kişot, Emiliano Zapata, Gandhi, Kazım Koyuncu, Kurt Cobain, Michael Jackson, Muhammet Ali, Müslüm Gürses, Cemal Süreya, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu, Simon Bolivar, Rachel Corrie ve Orhan Veli*” gibi birçok isme yer verilir.

Mahûr isimli şiirinden alınan bu kısmın ilk mısrası olan “*bir yangın ormanından püskürmüş genç fidanlardı*” ifadesine yer verilerek adı geçen isimlerin mücadeleci yönleri üzerinde durulacağına işaret edilir. “*Güneşten ışık yontarlardı*” mısrasıyla; güneşin, ulaşılabilecek ve yontulabilecek bir cisim olmaması dolayısıyla, imkânsız olan bir durumun başarıldığı anlatılır. “*Gittiler akşam olmadan / Ortalık karardı*” ifadesiyle mücadele veren kişilerin artık olmadığını ve mücadelelerinin devam etmediği anlatılır. Biyografik şiirlerin yer aldığı bu kısımda “*Devrimin Yalnız Çocuğu: Che Guevara*” şiirinde Sunay Akın’ın “*abc'yi onlar öğretti / che'yi biz öğrendik*” (Adıgüzel, 2010: 54) ifadesi ve *Meksika'nın Sınırı: Emilliano Zapata* şiirinde Jose Marti’nin “*Gerçek insan, başkasının yanağına vurulan tokadı hissedeabilen insandır...*” (Adıgüzel, 2010: 63) ifadeleri epigraf olarak kullanılır. Eser Ali Şeriatî’nin “*Özellikle de soğuk kış rüzgârlarının esmekte olduğu bu vahşet ve bu karanlık sahrada, kurdun gözlerinin ışığından başka bir aydınlığın görülmediği ve bu yolun yolcusunun gözünü kapatıp gönlünü Allah'a dayaması ve öyle yürümesi gerektiği günlerde...*” (Adıgüzel, 2010: 79) sözleriyle sonlanır.

Dördüncü şiir kitabı olan *Kadraj Hataları*, Süleyman Çelebi’nin “*Vesilet’ün-Necât*” (Mevlid-i Şerif) isimli şiirinden bir kesitle başlar. Yazar, deneme türünde kaleme aldığı *Söz Verilmiş Bahçe ve Yaralar ve Diğer Sebeplerden* isimli eserlerine de *Vesilet’ün-Necât*’tan alınan bir bölümle başlar. Başlangıçta simgeleyen bu metnin, eserin girişinde yer alması, yeni bir eserin doğuşunu simgelediğini düşündürür. *Vesilet’ün-Necât*, “*yazıldığı dönemden itibaren Osmanlı coğrafyasının hemen her yerinde özellikle Hz. Peygamber’in doğum günlerinde okunmuş, bestelenmiş, çeşitli dillere çevrilmiş ve nazîreleri yazılmıştır. Ayrıca başta Balkanlar olmak üzere çeşitli İslâm ülkelerinde bir ibadet anlayışı içinde mübarek gün ve geceler yanında doğum, ölüm, sünnet, evlenme, askere gönderme gibi pek çok vesile ile okutulmaktadır*” (Pekolcay, 2004: 485?).

...
Yaradılmış cümle oldu şadüman
Gam gidip alem yeniden buldu can
Cümle zerrat-i cihan edip seda

*Çağrısuben dediler kim merhaba
Merhaba ey âl-i sultan merhaba
...
(Adıgüzel, 2016: 8)*

Eser; “*Bir/ Fragmanlar, İki/ Tabedilmiş Yaslar ve Üç/Şemsiyenin Yolunu Kaybetmesi*” olmak üzere üç bölümden oluşur. Kitabın *Bir/ Fragmanlar* bölümünün ilk epigrafi Tokugawa Leyasu’ya ait bir alıntıdır. Leyasu, sıkıntılarla dolu bir çocukluk geçirmiş ve halkı için çok mücadele etmiş bir Japon lideridir. Bu mısralarda dünya hayatını gelip geçişi bir düşe benzetirken ancak bu düşten ölümle uyanılacağını söyler:

*Birinin ölüp ölmeyeceği, hepsi aynı
Tek fark birini yanında götüremeyeceğindir
Ne kadar da hoş! İki uyanış ve bir uyku
Bu gelip geçen dünyanın düşü!
Erken şafağın gül gibi renkleri!
(Adıgüzel, 2016: 9)*

“*Bir/Fragmanlar*” bölümünün ikinci epigrafi ise “*Nesillerin Mirası*” (Türkiye Kültür Sanat Yıllığı, 1986:586-594) röportajında Cemil Meriç’e sorulan “*Şiiri bıraktığınızın tarihini hatırlıyor musunuz?*” (Adıgüzel, 2016: 10) sorusuyla birlikte bu soruya verdiği “*Acaba bıraktım mı? Söyleyemem ki bunu*” cevabıdır. Meriç, bu ifadelerin devamında “*Nesri şiir haline getirmeye çalıştım*” diyerek, şiire nesir yoluyla devam ettiğini de belirtir. Adıgüzel’in eserin bu bölümünde yer alan şiirlerde de şekil olarak nesre yakınlık dikkat çeker.

Eserin ikinci bölümü olan “*İki/ Tabedilmiş Yaslar’ın Toyotomi Hideyoshi*”den alınan bu satırlarda Hideyoshi; Leyasu gibi, hayatı ölünce uyanılacak bir düşe benzetir. Bölümün ikinci epigrafi ise Turgut Uyar’a aittir:

*Hayatım,
Bir çiy gibi geldi
Çiy gibi yok oldu
Tüm Naniwa;
Düş ardından düşür
(Adıgüzel, 2016: 35)*

*Yapmacıksız bir yaşamı özliyorum,
Kurtuluşumuz şiirden falan gelmeyecek,
Yaşamamızdan gelecek, gelecekse.
(Adıgüzel, 2016: 35)*

Eserde yer alan diğer bir epigraf, “*Cüneyt Arkın’a Saldırırken Sırtan Figüranlar Bizans’ta Yalnız Bir Tekfur*” (Adıgüzel, 2016: 46) şiirinde kullanılan, Korkusuz Cengâver filmine ait olan repliktir. Şiirde, “*Bağırmayacaktın Anton! Artık ağzının yerini*

biliyorum” repliğinin kullanılması, okuru, Korkusuz Cengâver filmindeki söz konusu sahneye götürür.

“*Üç/Şemsiyenin Yolunu Kaybetmesi*” eserin üçüncü ve son bölümüdür. Bu bölümün ilk epigrafı yine bir savaşçı ve aynı zamanda bir şair olan Minamoto Yorimasa’ya aittir. Yorimasa, burada, çiçek açmamış hayatının artık sonuna geldiğini söyler. Bölümün ikinci epigrafı Orhan Veli’nin Gangster isimli şiirinden alınmıştır:

*Çürük bir kütük gibi
Toprağa yarı gömülmüş
Çiçek açmamış hayatım
Bu üzgün sona gelmiş
Minamoto Yorimasa
(1104-1180)*

*Bunca yıl şiir yazdım, ne buldum?
Eşkıyalık edeceğim bundan sonra
Orhan Veli
(1914-1950)*

Adıgüzel, “*Çeviri Hatası*” isimli şiirine Kaan İnce’ye ait olduğunu belirttiği “*Anne, gül et beni kederine*” (Adıgüzel, 2016: 69) mısrasıyla başlar. Kaan İnce *Anne* şiirinde, “*zorlu anlarında çıkıp gelen bir anneden*” bahsedilirken; Adıgüzel’in “*yüksek kolesterolden ve sevgisizlikten ölmüyor*” mısrasıyla başlayıp yine aynı mısrayla biten “*Çeviri Hatası*” şiirinde ise; kapitalizm, liberal ekonomi, sanayi devrimi ve ölüm kavramları etrafında şekillenen sosyal bir eleştiri yapılır. Anne şiirinin aksine bu şiirde, ne gelen bir anne ne de çözüme kavuşturulan herhangi bir durumdan söz edilmez.

Eserin üç bölümünün her birinde bir Japon savaşçıya ve Türk edebiyatından bir şaire yer verilir. Bu epigraflarda; Tokugawa Leyasu, Minamoto Yorimasa ve Toyotomi Hideyoshi’ye ait olanları hayat ve ölüm üzerineyken; Cemil Meriç, Turgut Uyar ve Orhan Veli’ye ait olanlar ise şiir teorisi üzerinedir. Eser aynı zamanda Adıgüzel’in *Kimse Kıpırdamasın* isimli şiir kitabının da giriş epigrafı olan “*dünyaya alışan şiir yazamaz*” mısrasıyla son bulur.

Adıgüzel, “*Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra*” isimli son şiir kitabında, R.M Rilke’ye ait *Duino Ağıtları*’dan alıntıladığı tek bir epigrafa yer verir: “*derler ki, çoğu zaman bilemezmiş melek, dirilerin mi yoksa ölülerin mi arasından yürüyor*” (Adıgüzel, 2020: 9). *Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra* isimli eserde, modern hayatın eleştirisini

yaparken, bu hayatın içinde kendini bulamayan ve kararsız kalan bireyi işlenir. Funda Kızılar, “*Duino Ağıtları’nın temel izleği insansal varoluş sorunsalı*” (Kızılar, 2010: 13-44) olduğunu söyler. Her iki eserin de varoluşsal sorunları irdelemesi bakımından paralellik gösterdiği söylenebilir.

3.4.2. Alıntı

Metinlerarasılığın kendini en fazla hissettiren ve en çok kullanılan yöntemlerinden biri olan alıntı “*bir sözce içinde sözce, bir ileti içinde ileti, bir sözce üzerine bir sözce*” (Aktulum, 2000: 94) olarak tanımlanabilir. Bir metin parçasının olduğu gibi yeni metnin içine yerleştirilmesi, alıntılanmış metni doğrudan çağrıştırması, alıntının, en belirgin özelliğidir. Bu yöntem yazarın ele aldığı metinde ileri sürdüğü düşüncüyü desteklemek için; şiir, roman, ayet, atasözü, deyim, müzik yahut kendi metinlerinden aldığı parçaları; tırnak, ayraç yahut italik yazı kullanarak oluşturulan yeni metne yerleştirme yöntemidir. Kubilay Aktulum, “*eski bir yapıttan alıntılanan unsurların, yeni yapıta derinlik kattığını, orada özümlediğini, benzeşikleştirdiğini ve anlatım gücünü arttırmaya olanak sağladığını*” (Aktulum, 2017: 23) söyler. Alıntılanan bu metin parçası oluşturulan yeni metinle izleksel bir bütünlük halindedir.

Güven Adıgüzel, *Kimse Kıpırdamasın* isimli eserinin biyografik şiirler olarak isimlendirebileceğimiz bölümünde dört alıntıya yer verilir. “*Hep Yalnız Kral: Elvis*” isimli şiirinde yer alan ve “*Elvis’ten önce hiçbir şey yoktu*” anlamına gelen “*Before Elvis, there was nothing*” (Adıgüzel, 2010: 59) ifadesi, John Lennon tarafından, Elvis Presley için söylenen bir sözdür. Presley’in hayatını özetler nitelikte olan bu şiirde, onun, insanların hayatındaki yerine de değinilir.

“*Kezzabın Eritemediği Bir Yüz: Bergen*” (Adıgüzel, 2010: 60) isimli şiirde Bergen’in hayatına değinilir. Bergen’in 1982 yılında eşinin planladığı kezzaplı saldırıya maruz kaldıktan sonra; 1986 yılında söylediği, “*Benim İçin Üzülme*” ve “*Sen Affetsen Ben Affetmem*”; 1987 yılında söylediği “*Onu Da Yak Tanrım*” şarkılarının isimlerine, şiirde, aynen yer verilir.

“*Sessiz Bilge: Gandhi*” isimli şiirinde geçen “*He Ram*” ifadesinin Gandhi’nin son sözü olduğu söylenir. Hindistan’ın lideri olan Gandhi, bazı görüşlerinin Hindistan’a zarar verdiği düşüncesiyle 30 Ocak 1948 gecesini, evinin bahçesinde yürüyüş yaparken suikasta

uğrar. İddialara göre Türkçesi “*Aman Tanrım*” olan ve Yeni Delhi’de bulunan anıtı üzerinde de yer alan “*He Ram*” ifadesi, Gandhi’nin son sözüdür. Gandhi’nin hayatının ele alındığı bu şiirde, sözü geçen olay, “*Sessiz bilge! Sesin kısıldığında sustu tüm kuşlar/ Ve bir söz orucu yükseldi göğe: “He Ram”*” (Adıgüzel, 2010: 64) ifadeleriyle anlatılır.

“*Siyah ya da Beyaz: Michael Jackson*” (Adıgüzel, 2010: 67) isimli şiirinde Michael Jackson’ın hayatına değinen Adıgüzel, USA For Africa grubunun şarkısı olan ve Michael Jackson tarafından da seslendirilen; Türkçesi “*Biz Dünyayız*” anlamına gelen “*We Are The World*” olan şarkıya yer verir. Şair, “*Dediğin oldu kara çocuk*” mısrasıyla, Jackson’ın sesini dünyaya duyurduğunu da ifade etmektedir.

“*Allah’a Adanan Yumruk: Muhammed Ali*” (Adıgüzel, 2010: 68) isimli şiirinde Boksör Muhammed Ali ile rakibi Terrell arasında geçen kavga ele alınır. Adıgüzel, “*Terrell dalgasını geçiyor dostum!*” ifadesiyle okura bu olayı hatırlatır. Terrell, Muhammed Ali’ye önceki ismiyle hitap ederek Müslüman kimliğiyle dalga geçer: “*Clay... Senin adın Clay, Ali değilsin sen!*” Ringde “*What’s my name, uncle tom.../ What’s my name?*” diye bağırarak dövüşen Muhammed Ali’nin, Terrell’e, attığı yumruk İslam içindir.

Kadraj Hataları isimli eserde yer alan “*Holosko Artı Bir Miktar Yara*” şiirinde geçen “*Burda yabancıları sevmeyenler, evet evet tam burda*” (Adıgüzel, 2016: 43) ifadesi Cem Yılmaz’ın Yahşi Batı filmine ait bir repliktir: “*Burada yabancıları sevmeyenler; yerlileri hiç sevmeyenler.*” Film, padişah tarafından yurt dışına gönderilen Lemi Bey ve Aziz Bey’in, tren yolculuğu ile başlar. Filmde, bu yolculuk sırasında yanlarında taşıdıkları elmasları ve paraları haydutlara kaptırmaları sonucu başlarından geçenler anlatılır. Güven Adıgüzel bu repliğe bir itiraz yöntemi olarak yer verir. Şiirin devamında yer alan “*salyangoza sürekli zam yapılıyorsa, mahallemiz işgal altındaysa*” ifadelerinden hareketle sosyolojik bir eleştiride bulunan Adıgüzel, “*Ceo olmak istemiyorum diye uyanılan kâbuslardan hangi sosyolojik yaraya varılır bilmem*” mısrasıyla da düşüncesini destekler. Şiirde son olarak, “*Gösterdiğin yolda hiç durmadan yürüyeceğime*” (Adıgüzel, 2016: 43) ifadesiyle Andımız’da yer alan “*Ey büyük Atatürk! Açtığın yolda, gösterdiğin hedefe durmadan yürüyeceğime ant içerim*” ifadelerine gönderme yapılır.

Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra isimli eserde yer alan “*Ceza Sahasında Yalnız*” şiirinde italik yazı kullanılarak verilen üç mısranın alıntı olduğu düşünülür. Ancak, Adıgüzel, söz konusu yöntemi, sadece alıntıladığı mısralarda değil; kendine ait olan, tekrar eden ya da vurgulamak istediği mısralarda da tercih eder. “*Açılış saz semaisi; gönlümün teline bağlanan mektup*”(Adıgüzel, 2020: 15) ifadesinde kullanılan noktalı virgül, ifadenin bir saz semaisinden alındığını; “*Vestiyerde unutulmuş uzunca bir kış gibiyiz, dizesidir*” mısrasında geçen dizesidir ifadesi ise mısranın başka bir şiire ait olduğunu düşündürür. Şiirde geçen “*ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır*” ifadesi ise güftesi Fitnat Sağlık’a ait olan ve Münir Nurettin Selçuk tarafından seslendirilen; yine aynı isimli şarkının bir mısrasıdır.

Eserin, “*Bismillah Diyen Bardak*” isimli şiirinde yer verilen “*Çok Çiğ Çağ*” ifadesi *Behçet Necatigil’in Sevgilerde* kitabındaki “*Kilim*” şiirinde yer alan bir ifadedir. Necatigil’in bu şiirinde “*çok, çiğ ve çağ*” kelimeleri toplam on altı kez geçer. Çağı bir kilime benzeten Necatigil; kilimin üstündeki desenler, kilimin darlığı, kullanılan renkler ve ipin çürüklüğüyle bir çağ tasviri yapar. Bu kilimi kendi ellerimizle dokuduğumuzu söyleyen şair, çağın içinde, kızgın yazın ve zorlu kışın ortasında bir bahar arar. Buradan hareketle Adıgüzel’in şiirinin de bir çağ eleştirisi olduğu söylenebilir.

*Gereksizse söndürünüz bu talibe ve lâ gâlibe illallah!
Tütendir burnumda üryan sancak, tütün ve ekmek, tüten en son ocak
Vatan elden, ayaktan, Abdülhamid düşerken, rütbeleri sökülmüş düşlerimin her yeri general
Yıldızları toplayın gökyüzünden, çekilin kalbimin önünden, önümüz kış, size diyorum heyhat
Gözümüzde diken, boğazımızda kılıç, pas tutmaz uykularımız, kimsiz kapılarda bekleyen âh.
Çok Çiğ Çağ, yutkunma merasimi nerede başlıyorsa orası bize memleket!
-Bu kısma Nesimi'den bir deyiş gelecek
(Adıgüzel, 2020: 26)*

Şiirde, bir çağ tasviri yapan Adıgüzel, “*önümüz kış*” ifadesiyle yaşanan ve yaşanacak olan zorluklara işaret eder. *Elden ayaktan düşme* deyişi, *gözümüzde diken*, *boğazımızda kılıç* ve *pas tutmaz uykularımız* ifadeleriyle memleketin içinde bulunduğu durumu anlatırken; Behçet Necatigil’in “*çok çiğ çağ*” (Necatigil, 2009: 142) ifadesini kullanarak şiire derinlik kazandırır.

“*Yaylada Walking Dead*” şiirinde yer alan “*hep blek börd bir gözdeyiz!*” (Adıgüzel, 2020: 43) mısrası, aynı zamanda, Cahit Zarifoğlu’nun *Berducesi-1962* isimli şiirinin son mısrasıdır. Şiir, şiirde yer alan “*yok kadın-kayıp kadın*” (Kaygalak, 2012: 79) mısrası üzerinden kurulurken şiirin son bölümünde ise söz konusu kadın “*arzusunu dışa*

vuran gizli bir özneye dönüşür” (Kaygalak, 2012: 84). Şiirde yer alan “*sen bin mil uzaktan koska*” ifadesiyle bu sevgilinin uzaklığı dile getirilir. Sevgilisine kavuşacağından emin olamayan şair, bir kumarbaz tavrıyla zaman kazanmaya çalışır ve risk alır. Kaybetme riskinin kazanma ihtimalinden daha fazla olduğunu bildiği bu oyunda, bilerek kayba meyleder. Şiirde yer alan “*Whatsapp’ta salavat zinciri, yaylada walking dead ve kır düğününde semazen*” ifadeleriyle ise ironik bir tavır sergileyen şair; tüm bunlara alışıyor olmamızın, saydığımız eylemleri yerine getirmekten daha kötü olduğunu söyler. Buradan yola çıkarak Zarifoğlu’nun “*hep blek börd bir gözdeyiz!*” (Zarifoğlu, 1967: 21) mısrasının var olan anlamıyla, “*Yaylada Walking Dead!*” şiirine taşındığı ve şiire anlam derinliği kazandırıldığı söylenebilir.

Eserde, şairin, yakın dostu Salim Nacar’a ithaf ettiği “*Silahlara Veda*” isimli şiir, aynı zamanda, Hemingway’e ait olan bir eserin ismidir. Eser, başkarakter Henry’nin, savaşta yaralanmasının ardından silah kullanmayı bırakması ve sonrasında sevdiği kadını da kaybetmesiyle hayata dair her şeye veda etmesini konu alır. “*Silahlara Veda*” isimli bu şiirde, Salim Nacar’ın da üç şiirine gönderme yapılmıştır. Bunlardan ilki “*Oysa Ferdi çalışıyor ve ihtimal ki viyadükleri düşünmenin Fransızcasını sevmek*” (Adıgüzel, 2020: 55) ifadesi, Salim Nacar’ın “*Bir Romalının Makamını Okşayan Kentakili Bir Kılıç*” (Nacar,2016) isimli şiirinde “*Tartar ağzın, tartar viyadükleri düşünmenin Fransızcasını*” şeklinde yer alır. Nacar’ın şiirine yapılan ikinci gönderme ise yine aynı şiirde yer alan “*Aç dedim göğsünü kaygılanayım biraz!*” (Nacar, 2016) mısrasıdır. Şairin, Nacar’ın şiirine yaptığı üçüncü ve son gönderme olan “*Sadece kuşlar geçiyor başka şeye imrenme*” mısrası, Nacar’ın “*Figaro Sevenler İçin Tek Kişilik Argo*” (Nacar, 2016) isimli şiirinde yer alır. Adıgüzel, savaş meydanından gelen yiğit iniltilerinin hatırına yaşamaya karar verir, ancak; “*sadece kuşlar geçiyor başka şeye imrenme*” mısrasıyla umudun ve barışın mümkün olmadığını ve savaşın devam ettiğini dile getirir. Salim Nacar da, Adıgüzel’le benzer şekilde, gecenin devam ettiğini ve aydınlığın mümkün olmadığını söyler.

3.4.3. Gizli Alıntı

Metinlerarası yöntemlerden biri olan gizli alıntı, alıntının aksine; “*ayraç, italik yazı ve farklı yazı stili*” gibi tipografik unsurlar olmadan, sözcenin yazarı ya da gönderge konumundaki eser belirtilmeden” (Eliuz, 2016:129) yapılan alıntıdır. En sık başvurulan metinlerarası yöntemlerden bir olan gizli alıntıda, alıntı yapılan metin veya yazar belirtilmez; alıntılanan parça yeni metnin içine yerleştirilir.

Eşkâlim Rehin isimli eserde yer alan “*Gidiyor Musun?*” (Adıgüzel, 2006: 19) şiirinde yer alan “*Tahrip gücü yüksek*” (İlhan, 1999: 62) ifadesi, Attila İlhan’ın “*Olmak*” isimli şiirinde ara söz olarak yer alır. Adıgüzel’in bu şiirinde giden birinin ardından karamsarlığa dönüşen bir ruh hali tasvir edilir. İlhan ise şiirinde, zamanı bir mezarlığa ve saatli bir bombaya benzeterek ölümün ani ve zamansız gelişini, ne zaman patlayacağı hesap edilemeyecek saatli bir bombanın patlamasına benzetir. Adıgüzel’in “*Gidiyor Musun?*” isimli şiirinin “*gidiyor musun?*” sorusuyla; İlhan’ın şiirinin “*Attila ölür*” ifadesiyle sonlanması bir gidişe vurgudur. Yine aynı şiir kitabında yer alan “*Zaman*” şiirinde geçen “*Sarı bir saça türkü yakmayalı.*” (Adıgüzel, 2006: 21) ifadesi, Abdürrahim Karakoç’un “*Mihriban*” türküsünü çağrıştırır. Karakoç’un sevdiği kadın için yazdığı bu şiir ve Adıgüzel’in “*çok uzun zaman oldu çok/ aşk içimden geçmeyeli*” mısrası birlikte düşünüldüğünde, uzun zamandır yaşanmayan bir aşk hikâyesine gönderme yapıldığı sonucuna varırız.

*Susmak sana hiç söylememek
Kulakları sağır eden o ses geldiğinde
Hani insan kimseyi düşünmezmiş ya
Yalnız seni düşünmek
Bir tek seni düşünmek isterim...
(Adıgüzel, 2006)*

“*Ne isterim*” isimli şiirde yer alan “*Kulakları sağır eden o ses geldiğinde*” ifadesi Abese Suresi 33. Ayete göndermedir. Surede kıyamet anında, annenin bile evladını tanıyamayacağı bir kargaşa olacağı anlatılır. Adıgüzel, kıyamet gününün kargaşasında bile bile sevdiğini düşünmek istediğini söyler.

*Bahar geldi tüm şehirlere
Benim şehrimde yine hüznün ayazı
Bakışların gözlerime saplandığından beri
Alcatrazdan firar etti
Yüreğimdeki bohem serseri
(Adıgüzel, 2006)*

“*Bohem Serseri*” isimli şiirde yer alan Alcatraz, Alcatraz adasındaki bir cezaevidir. Adanın etrafı köpek balıklarıyla çevrili olduğundan, kaçma girişiminde bulunanların çok azı sağ kurtulur. Yirmi üç saatini hücrede geçiren mahkûmlar günün yalnızca bir saatinde hücre dışına çıkabilir. Şair, bu nedenle, şehrimde hüznün var ifadesiyle gönlündeki hüznünden bahsederken, bu hüznü, sevdiğinin bakışlarına ve Alcatraz’dan firar eden bohem bir serseriye benzetir.

*Orhan dedim
Bu dünyanın derdi ne böyle
Yine borçlanmışız hem şeytana hem meleğe
Orhan dedim... Ekmeğime kan ekledim.
(Adıgüzel, 2006)*

“Orhan Dedim” isimli şiirinde yer alan “yine borçlanmışız hem şeytana hem meleğe” ifadesi Orhan Gencebay’ın “çok da güzel afet gibi/ hem şeytan, melek gibi/ Allah’ım sen beni koru” sözlerinin yer aldığı “Allah’ım Sen Beni Korum” isimli şarkısına göndermedir. Gencebay’ın üslubu, Adıgüzel’in üslubu aynıdır; Gencebay, sözlerini Allah’ım sen beni koru şeklinde yinelerken, Adıgüzel; Orhan dedim şeklinde yineler. Ancak, Gencebay, “çok da güzel afet gibi” şeklinde tasvir ettiği kadını hem şeytana hem meleğe benzettirirken; Adıgüzel ise, dünyanın derdinden dolayı hem meleğe hem şeytana borçlandığını söyler.

Hiç isimli şiir kitabında yer alan “Yanarım” şiirinde geçen “Hata benim, günah benim, suç benim” mısrası, Neşet Ertaş’ın “Hata Benim” türküsünde aynen yer alır. “Hata Benim” türküsünde hatasını kabul eden bir âşıktan bahsedilirken; şiirde ise şairin, asıl üzüldüğü şeyin sevgilisinin gitmesinden ziyade hatasını kabul etmemesi olur:

*birakıp gittiğine değil de
en çok
o türküyü söylemediğine
yanarım
hata benim
günah benim
suç benim...
(Adıgüzel, 2007: 42)*

Kimse Kıpırdamasın isimli şiir kitabında yer alan “Canınız Cehenneme Bayım!” (Adıgüzel, 2010: 13) isimli şiirde yer alan “Çete üyeleri sokakları ateşe vermiş” ifadesindeki Çete üyeleri, Adıgüzel’in de aralarında olduğu Çete dergisinin yayın kuruluğudur. Çete dergisi “Umutsuzlara Ölüm!” sloganıyla ilk olarak 1989 yılında Hakan Albayrak ve Nihat Genç tarafından çıkarılmaya başlanır. Aynı şiirde yer alan “Tüm yoksullar geberdi rahat uyuyun bayım!” (Adıgüzel, 2010: 1) mısrası da yine Güven Adıgüzel’in Çete Dergisi’nde yazdığı bir metnin başlığıdır. Bu yazısında, toplumun iki sınıfı olduğunu söyleyen Adıgüzel, alt sınıfın; zor şartlarda çalıştığını, yoksullukla mücadele ettiğini, üst sınıfın; yoksulları umursamadığını, takım elbiseli ve kravatlı modern bir yalnızlığı tercih ettiğini savunur. Şiirde son olarak “açlıktan ölen bir

dilencinin yalvarışı Tanrı'ya" ve *"bir çocuk alnından öpüyor ölümü"* mısralarında da sınıfsal bir eleştiri yapıldığını söyleyebiliriz.

*Rabbim uzak denizlerde unut beni:
Bir Eskimo türküsü ezberlesin çocuklarım
İlkokulda ilk terk edildiğimde
Kendimi lolipopa vurmuştum
Artık yalnızca kitap okuyorum
(Adıgüzel, 2010: 19)*

Adıgüzel, çocuksu bir tavır sergileyerek, şehir hayatını reddeden bir çocuğun ağzıyla konuştuğu *"Bir Medyumu Darp Etmek İstemenin Neresi Kötü?"* isimli şiirinde, *"Rabbim uzak denizlerde unut beni"* ifadesiyle şehir hayatının dışında bir hayat istediğini açıkça belirtir. Benzer bir ifadeye Turgut Uyar'ın *"Bir Kantar Memuru İçin İncil"* başlıklı şiirinde *"deniz kıyısında/ en uzak denizlerin/ unutulmuş denizlerin kıyısında"* (Uyar, 2011: 147) mısrasıyla yer verilir. Yekta isimli karakterinin ağzından anlatılan bu şiirde yazar, şehir yaşamının sıkıntılarından kaçışın yolunu ararken okura, alternatif bir mekân olarak "uzak deniz" imgesini sunar.

Adıgüzel, *"Bu Şiir Adamı Öldürür"* şiirinde genç yaşta ölen ya da intihar eden şairleri, bir yoklama üslubuyla sıralar. Şiir boyunca, bu isimlerin eserlerinden alıntılıdığı mısraların hemen ardından hangi isme ait olduğu belirtilir. İlk olarak *"Düşü ne biliyordum Nilgün'ün/ Uçurumdan düşerken niye çığlık atmaz ki insan"* (Adıgüzel, 2010: 34) mısralarıyla bizi Nilgün Marmara'ya götürür. *"Düşü ne biliyordum"* ifadesi, Marmara'nın, dünyanın her halini gördüğünü söylediği ve ölüm düşüncesinin hâkim olduğu *"Düşü ne biliyorum"* (Marmara, 2018: 133) şiirine bir göndermedir. Adıgüzel, aynı zamanda, *"Uçurumdan düşerken niye çığlık atmaz ki insan"* ifadesiyle, Kızıltoprak'ta bir çığlık bile atmadan kendini altıncı kattan aşağıya bırakan Marmara'nın intiharına değinir. Şiirin devamında: *"Atasözleri gibi yıpranmış kadınlar kaldı/ Mayakovski'den geriye bir tek"* (Adıgüzel, 2010: 34) mısrasıyla Mayakovski'nin *Pantolonlu Bulut* isimli şiirindeki *"Yıpranmış kadınlar da bir atasözü gibi"* (Mayakovski, 1986: 44) mısrasına göndermede bulunur. Yine aynı şiirde Sylvia'nın *Ariel ve Seçme Şiirler* isimli kitabında yer alan *"Ölmek her şey gibi bir sanattır"* (Plath, 2022: 13) mısrasına yer verilir. *"Bu Şiir Adamı Öldürür"* isimli şiirinde *"Ve ölmek bir sanatsa her şey gibi / Eşsiz bir ustalıkla yapmasaydın keşke bu işi Sylvia"* (Adıgüzel, 2010: 34) mısralarıyla Sylvia'nın da ölümüne atıfta bulunur.

*Sabret Göğekin! Şurda güneşe ne kaldı
Kınalı Kaval susarken, üşüyorduk sessizce
(Adıgüzel, 2010: 34)*

“Göğekin”, İlhami Çiçek’in hayattayken yazdığı *Satranç Dersleri* eserinin ilk ismidir. Eser, Çiçek’in ölümünün ardından, kız kardeşi M. Latife Çiçek tarafından, *Göğekin* adıyla yeniden yayımlanır. Adıgüzel, şiirde, *sabret Göğekin* diyerek İlhami Çiçek’e seslenir. Şiirde yer alan kınalı kaval susarken ifadesi ise, Çiçek’in “*Temalar-II*” isimli şiirinde dört kez geçer. Çiçek’in şiirinde, hüznü simgeleyen “*boşaltılmış şehirler kadar yalnızdır/ bir şehirde/ bir duvara asılı/ üfleyeni kalmamış kınalı bir kaval kadar mahzun*” (Çiçek: 1983: 59) mısraları, Adıgüzel’in şiirinde de şairin ölümünü anlatmak için kullanılır.

*Hem yaşamın imidir, hem ölümün her fener
“Gece; siyah ve beyaz olacak beni beklemeyin...”
Desen de
Yazık! Her şey ölecek demek sen ölürsen!
Bir sokak lambasında asılı kaldı iki dize şiir
(Adıgüzel, 2010: 34)*

Gérard de Nerval, kırk yedi yaşındayken gezmek için gittiği bir parkta, âşık olduğu kadını, ailesiyle birlikte mutlu bir şekilde görür. Bunun üzerine bunalıma giren Nerval, teyzesine, içinde, “*bu akşam beni bekleme, çünkü gece kara (siyah) ve ak (beyaz) olacak...*” mısralarının geçtiği bir şiir yazar. Bazı rivayetler kendini evinin balkonundaki demirlere asarak, bazı rivayetler ise, aynı parktaki bir sokak lambasına asarak intihar ettiğini söyler. Yine şiirde geçen, “*Hem yaşamın imidir hem ölümün her fener*” (Oktay, 1994: 288) mısrası ise Ahmet Oktay’ın kaleme aldığı ve Nerval’in ölümünü anlattığı *Gérard De Nerval* isimli şiirde yer alan bir mısradır. Şairin intiharından önceki son mısrası olan “*Gece; siyah ve beyaz olacak beni beklemeyin...*” ifadesi, Adıgüzel’in bu şiirinde neredeyse birebir alıntılanmış olup; şiirde geçen “*bir sokak lambasında asılı kaldı iki dize şiir*” ifadesi ile şairin ölüm şekli anlatılır. “*Yazık! Her şey ölecek demek sen ölürsen!*” ifadesi ise, Nerval’in “*Yazık! Her şey ölecek demek ben ölürsem!*” mısrasıyla oldukça benzerdir.

*En sevdiği renk beyazmış
Celladına gülümsediğinde anladım
Ellerine tutduğum idamlığın
(Adıgüzel, 2010: 51)*

“*Hakiki Haikularım -2*” şiirinde yer alan bu mısralar ölümü çağırıştır. *En sevdiği renk beyazmış* ifadesi ile kastedilenin bir kefen olduğunu söyleyebiliriz. Şiirde geçen “*Celladına gülümsediğinde*” ifadesi ise, İsmet Özel’in “*Celladına Gülümserken Çektirdiğim Son Resmin Arkasındaki Satırlar*” (Özel, 1984: 87) isimli şiirini akla getirir. Özel bu şiirinde, modern insanın ona sunulanları itiraz etmeden kabul etmesi ve kabul ettiklerinin karakterini şekillendirip kişiyi yabancılaştırma durumunu eleştirir. Ancak Adıgüzel “*Hakiki Haikularım-2*” şiirinde yalnızca şiirin ismini kullanmış olup, şiir, tematik olarak benzerlik göstermez.

*Işık Ilık Süt İçtiğinden Beri Yalnızım
Pişmanım, bir polisi rehin aldım
(Adıgüzel, 2010: 16)*

Aynı eserde yer alan “*Işık Ilık Süt İçtiğinden Beri Yalnızım*” şiirinde geçen “*Işık ılık süt iç-*” ifadesi İlkokul okuma fişlerinde geçen bir ifadedir. Yazar, bu ifadeyle, okuma yazma öğrendiğinden beri yalnız olduğunu; bu yalnızlığın, okumayla birlikte farkındalık kazanan bireyin varoluş yolculuğu olduğunu da söyler.

*Bir imamı öldürmek istiyorum!
(Humeyni sana değil lafım)
Ama çok günah biliyorum
Çılgınca sevemedim sıcaklığımı zaten
Fazıl Hüsnü’yü tenzih ediyorum.
(Adıgüzel, 2010: 17)*

“*İssız Bir Adada Küba Devrimini Düşünmek*” şiirinde yer alan “*Bir imamı öldürmek istiyorum!*” ifadesi, İmam-ı Cafer ile dönemin hükümdarı arasında geçen bir olayı hatırlatır. Hükümdar, vezirine “*hemen git, İmam-ı Cafer’i buraya getir, öldürmek istiyorum.*” (Demirbaş, 2022) der. Hükümdar, vezirlerine “*İmam-ı Cafer içeri girince, ben başımdan külahımı çıkarınca hemen başını vurun!*” der. İmam-ı Cafer-i Sadık içeri girdiğinde hükümdar ayağa kalkar ve onu güzel bir şekilde ağırlar. Hükümdar “*Efendim, benden isteğiniz olursa emredin, hemen yapayım*” der. Bunun üzerine İmam-ı Cafer beni bir daha çağırıp da ibadetimden alıkoyma diye cevap verir. İmam-ı Cafer gittikten sonra veziri hükümdara onu neden öldürmediğini sorunca; “*içeriği girdiğinde yanında bir aslan gördüm. Aslan bana onu incitirsen seni parçalarım diyordu*” der. Şiirin devamında Adıgüzel, “*(Humeyni sana değil lafım)*” mısrası ile İran’ın siyasi ve ruhani lideri olup İslam Cumhuriyeti’ni kurduktan sonra tüm dini ve siyasi yetkileri elinde tutan Ruhullah Humeyni’den söz etmektedir. Şair, İmam Caferi ile Humeyni’yi aynı hizada görür ve

İmam-ı Caferi'nin karşısındaki hükümdar gibi onu öldüremeyeceğini bilir. Şiirde geçen bir diğer mısra olan “Çılgınca sevemedim sıcaklığımı zaten/ Fazıl Hüsnü'yü tenzih ediyorum” akla Fazıl Hüsnü Dağlarca'nın Ölü isimli şiirini getirir. Dağlarca, “Hiçbir dua yerine getiremez/ Benim kâinatlardan uzaklığımı/ Yıkamasınlar vücudumu, yıkamasınlar/ Çılgınca seviyorum sıcaklığımı” (Dağlarca, 2014: 382) mısralarıyla yaşamaya dair olan inancını dile getirdiği şiirde nasıl bir ölüm ve cenaze töreni istediğini de anlatır. Bunun aksine Adıgüzel, “Çılgınca sevemedim sıcaklığımı” ifadesiyle hayata karşı olan mesafesini dile getirir.

*Rabbim ikna odasındaki başörtülü kız
Hangi fikraya güler ki?
Celladın kukuletasının idam sırasında
Yere düşme ihtimalini
Kim niye sevsin ki?
(Adıgüzel, 2010: 19)*

“Bir Medyumu Darp Etmek İstemenin Neresi Kötü?” şiirindeki “ikna odasındaki başörtülü kız” ifadesi 28 Şubat dönemine bir göndermedir. “İkna Odaları” kişi hak ve özgürlüklerine müdahale edilen bu dönemde özellikle üniversite okuyan başörtülü kızların, başörtülerini açmak için kurulan bir sistemdir. İlk olarak İstanbul Üniversitesi'nde uygulanmaya başlanan ikna odaları, kayıt için gelen öğrencilere “bir görüşme yapmamız gerekiyor” denilerek çağrıldıkları boş sınıf yahut boş odalarda; psikolog, öğretim görevlisi ve kameraman eşliğinde, baskıyla, başörtülerini açmaya zorlanırlar. Şiirin devamında yer alan “Hangi fikraya güler ki?” ifadesiyle, başörtülü öğrencilerin bu durumdan duydukları rahatsızlık ve huzursuzluk dile getirilir.

“Bombalı Uçurtma” isimli şiirde “Bitlis'te 6. minareden ezanı duymak” (Adıgüzel, 2020: 21) mısrası “Bitlis'te Beş Minare” türküsünü çağırıştır. Türkünün hikâyesi şöyledir: Bitlis, Rus İşgali sırasında talan edilir. Savaş bittikten sonra geri dönen bir baba ve oğul şehirde canlı kalıp kalmadığını merak eder ve oğul bu merakını gidermek için kente gider. Oğul döndüğünde ayakta yalnızca beş tane minare kaldığını ve şehirde hiç canlı kalmadığını söylemesi üzerine, baba, dizlerinin üstüne çöker ve ağıt yakmaya başlar: “Bitlis'te beş minare, beri gel oğlan beri gel. /Yüreğim dolu yâre, beri gel oğlan beri gel.” Yani şiirde bahsedilen, Bitlis'te 6. minareden ezanı duymak durumu, artık imkânsızdır. Yine aynı eserde yer alan “Fransız İhtilali Gerçek Değildir” isimli şiirde, Mutlak monarşik, Jakobenler ve Bastille kavramlarından yola çıkarak Fransız İhtilali'nin anlatıldığı söylenebilir:

*Kırmızı ayakkabı giyenler yalan söylemez
Mutlak monarşik kediler de öyle
Jakobenler saraylı
Napolyon'un kılıcı paslı
Bastille'li ölümsüzler, evlerine çoktan döndü
(Adıgüzel, 2010: 24)*

Halkın yönetimde daha çok söz sahibi olmasını isteyen orta sınıf ve varlıklı kesim, bu istekleri kabul edilmeyince; krallığın baskısının en fazla hissedildiği yeri, Bastille hapisanesini basar. Fransız devriminin başlamasına neden olan bu olay, Bastille baskını olarak nitelendirilir. Jakobenlik ise giderek daha yaygın biçimde “*tepeden inmecilik*”, “*halktan kopuk olma*”, “*halkın isteklerini dinlemeksizin ve iradesini saymaksızın onun adına kararlar alma*”, “*halk için olsa bile halka rağmen harekete geçme*” (Demirli, 2018: 60) anlamlarında kullanılmaya başlanır. Fransız devriminden sonra bir dönem yönetimi ele geçiren Jakobenler, ciddi kanların döküldüğü bu dönemin, terör dönemi diye anılmasına neden olur. Şiirde adı geçen Napolyon ise, birçok tarihçiye göre, Fransız devrimini sona erdiren bir liderdir.

*Bir mülteci terk ediyor ülkesini
Çığlıksız akşamüstlerinde sesim kana bulanıyor
Yunuslarla birlikte intihar ediyorum
Adın karaya vuruyor sevgilim!
(Adıgüzel, 2010: 25)*

“*Monologlar, Cinayetim-1*” isimli şiirinde geçen “*Çığlıksız akşamüstlerinde sesim kana bulanıyor*” ifadesi Edvard Munch’ın ilk adı *Umutsuzluk* olan *Çığlık* tablosunu çağırıştırır. Munch tablolarında genel olarak; hayat, aşk, korku ve ölüm gibi konuları işler. Munch, *Çığlık* tablosunu, iki arkadaşıyla yürürken güneşin battığı anda oluşan kan kırmızısı renginden etkilenerek yapar. Tabloda kafasının iki yanını tutan, gözleri ve ağzını açan bir insanın sessiz çığlığını görürüz. Adıgüzel, *Çığlık* tablosunu anımsatan bu şiirinde, sevgilisine seslenerek içinde bulunduğu ruh halini anlatır.

*Saklambaç oynayan yarasalar görüyorum
Cenevizli bir gemici Galata Kulesini seviyor
Ben kendimi nedense hep ninja sanıyorum
Bir tarafta sen, bir tarafta lacivert panjurlarım
(Adıgüzel, 2010: 30)*

“*Monologlar, Cinayetim- 2*” şiirde yer alan “*Cenevizli bir gemici Galata Kulesini seviyor*” ifadesi bizi Galata Kulesi’nin yapılış hikâyesini akla getirir. İstanbul’a ilk defa gelen denizci, ak bir martının karanlıkta Cenevizlilere yol gösterdiğini iddia eder. İnançlarından dolayı martıyı Hz. İsa ile özdeşleştiren Cenevizliler, onu yuvasına kadar

takip ettikten sonra yakalarlar. Yuvasının bulunduğu yere ise, onun hatırası olarak, Galata Kulesi'ni yaparlar. “*Ben kendimi nedense hep ninja sanıyorum*” ifadesi ise dövüş ve zihin tekniğinde usta olan paralı Japon askerleri Ninjalara göndermedir. Şiirin devamında yer alan ve açık gönderge olarak da adlandırabileceğimiz bu mısralar şu şekildedir:

*Dişleri dökülmüş şehirler bıraktım sana
Nitekim çocuktum, 12 Eylül geldiğinde
Kuşlarım kurşuna dizilirken ağlamadım
Tüm darbeler kötüdür, postal kokar halılar çünkü
(Adıgüzel, 2010: 30)*

“*Dişleri dökülmüş*” ifadesi, yaşlılığından dolayı dişleri dökülmüş ya da maruz kaldığı işkenceden dolayı dişleri dökülmek zorunda kalan insanları anımsatacağından; 12 Eylül sürecinde, talan edilen şehirlerin ve işkenceye maruz kalan insanların durumunun tasvir edildiği söylenebilir. 12 Eylül ifadesinin açıkça belirtildiği şiirde, “*Kuşlarım kurşuna dizilirken ağlamadım*” ifadesiyle, özgürlüğün ve düşüncenin kısıtlılığın; “*postal kokar halılar çünkü*” ifadesiyle, geceleyin ansızın gerçekleşen baskınların ve evlerde dolaşan postallı askerlerin anlatıldığı söylenebilir.

*Ellerim nasırlı, ellerin narin
Çikolatalı pastayı çok seviyorsun biliyorum
Ama ben işçiyim, işçi kalmam gerekli
Ve de işe geç kalmamam
(Adıgüzel, 2010: 44)*

Şair, aynı kitapta yer alan *Şeker Koması* isimli şiirinde bir işçi tasviri yapar. Elleri nasırlı ve işe geç kalmaması gereken bir işçinin anlatıldığı bu mısralar akla Cem Karaca'nın “*işçisin sen işçi kal*” ifadesinin yer aldığı, *Tamirci Çırağı* isimli şarkısını getirir. Bir tamirci çırağının, âşıkken bile işçi olduğunu unutmaması gerektiğinin anlatıldığı bu şarkıya paralel olan şiirde de aynı hatırlatma yapılır.

*Halil ve Selçuk
Yaşları sehpadan küçük
Koşar adım gittiler
İğde kokulu yalnızlıklara
(Adıgüzel, 2010: 48)*

Kimse Kıpırdamasın isimli kitabında yer alan “*Eylül'de Gel*” isimli şiirde Halil Esendağ ve Selçuk Duracık'ın 12 Eylül darbesinin ardından gerçekleşen idamları anlatılır. Şiirde yer alan “*Yağmurun Hafif Çiselediği Bir gecede*” ifadesi, Halil Esendağ'ın, ona sorulan “*Nasıl bir gecede asılmak istersin?*” sorusuna verdiği cevaptır.

5 Haziran'da ve “Yağmurun Hafif Çiselediği” serin bir İzmir gecesinde, Buca hapisanesinde, daha on sekizine gelmeden asılan bu iki gencin idamına getirilen Buca imamı, “Bana hiç evliya gördün mü diyenlere / Halil ile Selçuk'u gördüm diyeceğim” ifadelerini kullanır.

Kadraj Hataları isimli şiir kitabında yer alan Üç İhtimalli Bir Tren adlı şiirde geçen “Efendisidir milletin resimdeki köylüler, napoliten hırslarımızın kabukları doğuştan soylu” (Adıgüzel, 2016: 12) ifadesi, “köylü milletin efendisidir” sözüne göndermedir. Bu sözün bazı kaynaklarda Mustafa Kemal Atatürk’e bazı kaynaklarda ise Kanuni Sultan Süleyman’a ait olduğu söylenir. Söz konusu ifade, ziraat ve hayvancılık için rahatını terk edip üreten köylüyü anlatan ve yücelten bir ifadedir. Aynı kitapta yer alan *Holosko (Artı) Bir Miktar Yara* (Adıgüzel, 2016: 42) şiirinde geçen “*Holosko artı bir miktar para*” (Adıgüzel, 2016: 44) ifadesi Beşiktaş’ın transfer döneminde kullandığı bir tabirdir. Yıldırım Demirören, Holosko’nun transferi için, beş milyon Euro ve iki oyuncusunu gözden çıkarmak zorunda kalır. Beşiktaş’a maliyeti en az on milyon Euro’yu bulan Holosko, beklenen başarıyı gösteremez ve daha sonra birçok takıma transferi gerçekleşir. Şiirin devamında yer alan “*çirkin kurbağalar öpmekten yorgunuz sanma*” (Adıgüzel, 2016: 44) ifadesi Kurbağa Prens masalına bir göndermedir: Bu masalda, prensesin evine giden çirkin kurbağa, orada yatıya kalır. Prens kurbağaya sinirlenince onu duvara fırlatır ve kurbağayı öldürdüğünü zanneder. Bu pişmanlıkla eline kurbağayı alan ve “*ben nasıl böyle bir şey yaptım*” diyerek ağlamaya başlayan prenses, kurbağayı öper. Tam o anda yere sıçrayan kurbağa yakışıklı bir prene dönüşür. Birbirlerine âşık olur ve evlenirler. Şiirin devamında “*İyi ki bir Metin Yüksel'iniz var lan diyenlerden geçtim*” mısrası İslami görüşleriyle anılan ve yirmi yaşında bir suikast sonucu öldüren Metin Yüksel’e doğrudan göndermedir. Şiirde son olarak “*Geçtim dünya üzerinden*” ifadesine yer veren Adıgüzel, bu mısrayla, Musa Eroğlu’nun aynı isimli türküsünü hatırlatır. Söz konusu türküde, ölümün yakınlığı ve dünya hayatının son bulacağı anlatılır.

Adıgüzel, “*Cüneyt Arkın*” a *Saldırırken Sırıtın Figüranlar İçin, Bizans'ta Yalnız Bir Tekfur*” şiirinin girişinde verdiği epigrafla, *Korkusuz Cengâver* filminden bahsedeceğini hissettirir. Anton tarafından iftiraya uğrayan Şahin Bey (Cüneyt Arkın), ölümden kurtularak Kara Halil adını alır; Anton ve adamlarından intikam almak için geri döner. “Ağzının yeri Anton, evet şimdi kanayan” mısrası, Adıgüzel’in de epigrafta açıkça belirttiği gibi bu filme ait bir repliktir. Bir sonraki mısradaki geçen “i am blind, not deaf”

ifadesi, kurgusal karakter olan Illidan Stormrage'e aittir ve "*körüm ben sağır değilim*" anlamına gelmektedir. Illidan Stormrage ile Cüneyt Arkın'ın savaşçı yönleri arasında bir benzerlik kurulur. Adıgüzel, "*Bir intikam dinliyorum şimdi gözlerim kapalı*" mısrasıyla Orhan Veli'nin *İstanbul'u Dinliyorum* (Veli, 2003: 115) şiirini hatırlatır; ancak, Adıgüzel, bu şiirden aldığı mısraları Illidan Stormrage ile birlikte yeniden yorumlayarak şiirine dâhil ederken; Orhan Veli'nin *gözlerim kapalı dinliyorum* ifadesindeki durağanlık Adıgüzel'in şiirinde, yerini, savaşçı bir üsluba bırakır.

Adıgüzel, "*Gereği Düşünüldü*" isimli şiirini, "*Menderes'in idam edildiği gece kandil yakılmayan evlere...*" ithaf eder. "*Ebabil gagasına taş olmayacak uçurumlardan getirdiğim bir selamdır bu gökyüzüne!*" (Adıgüzel, 2016: 48) ifadelerinin yer aldığı şiirde Fil Suresi'ne göndermede bulunan şair bu ifadeyle, Hz. Muhammed'in doğumundan elli iki gün önce Kâbe'yi yıkmaya meyleden Ebrehe ve ordusunun üzerinde "*balçıkta pişirilmiş taşlar*" atan sürü kuşlar halinde turlayan Ebabil olayına gönderme bulunur. Şiirde yer alan diğer alıntı ise: "*Altınlarını cam karşılığı dağıtan Kızılderili'yi hiçbir zaman gülünç bulmamak gibi, burda dur!*" (Adıgüzel, 2016: 49) mısrasıdır. Bu ifade Cemil Meriç'in *Bu Ülke* isimli eserinde yer alır: "*Altınlarını cam karşılığı dağıtan Kızılderili'yi hiçbir zaman gülünç bulmadım. Cam, altından daha asil. İsrail peygamberlerinden beri lanetlenmiş bir maden, altın. Adı, tarihin bütün cinayetlerine karışmış. Pıhtılaşmış kan, insan kanı. Cam güzel çünkü kirli bir mazisi yok. Cam güzel, çünkü kalbi var, kırılıverir.*" (Meriç, 2005: 107)

*Oğlunun cayır cayır yanan alnını öpen yalnız bir babanın elleri kadar yorgunuz
Yorgunuz, bazı sevdiğimiz kızların dualarına âmin derken kalbimiz duracak sanki
Bir kalbimiz var, onu hatırlıyoruz, silahlanıp yeraltına çekilmek tek seçenek hala
Çekilmeliyiz, toparlanın çağrısıdır çünkü -en iyi ihtimalle- kafelerde kaybettiğimiz.
(Adıgüzel, 2016: 63)*

"*Devrim Pazar Günleri De Açıktır!*" Şiirinde de Cahit Zarifoğlu ve Charles Bukowski'ye atıfta bulunulur. "*Bir kalbimiz var, onu hatırlıyoruz*" ifadesi Zarifoğlu'nun *Yaşamak* isimli eserine göndermedir: "*Bir kalbiniz vardır onu tanıyınız/ bir şehir kadar kalabalıktır bazıları/ bir deniz karanlıktır bazıları*" (Zarifoğlu, 2017: 58). Şiirde geçen "*Silahlanıp yeraltına çekilmek tek seçenek hala*" mısrası ise Bukowski'nin *Ekmek Arası* isimli eserinde yer alan "*Ama yakınlaşıp ağızlarından akan beyinlerini dinleyince silahlanıp yeraltına gizlenmek istiyordum*" (Bukowski, 1995: 190) ifadesine göndermedir. Her iki isim de çağın metalaşmasını eleştirirken; maddeleşen insana kalbini hatırlatan Zarifoğlu'nun aksine Bukowski; uzaktan iyi görünen insanların

yakınlaştıklarında ve konuşmaya başladıklarında, birlikte yaşanılmayacak kadar kötü olduklarını söyleyerek yeraltına gizlenmek ister.

*Kanayan seslerin ciğerlerinden bir parça
İşte tam şurda, çekip gitmenin bir ağıtı varsa
Kalbime saplanmış tren raylarından başlamalı saymaya
Bizim de yaralarımız “tuzum, tuzum” diyecek bir gün
Aşırı hırs ve rikkatsızlık yazılsın öyleyse kara tahtaya!
(Adıgüzel, 2020: 16)*

“*Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra*” isimli şiir kitabında yer alan “*Ceza Sahasında Yalnız*” şiirinde yer alan “*Bizim de yaralarımız “tuzum, tuzum” diyecek bir gün*” ifadesi Şah Hatayi’nin “*Muhabbet Bağında Bir Gül Açıldı*” şiirine göndermedir. Şiir, “*Muhabbet bağında bir gül açıldı/ Bir derdim var bin dermana değişmem*” ifadesiyle, bir maşuğun doğuşunu haber vererek başlar. Şiirde, Cemi kuşlar ve Gövel turnası kendi mevsimini yaşarken yaraları tuzum tuzum diyen aşkın, yaralarına rağmen, derdini bin dermana değişmediği anlatılır. Adıgüzel şiirinde ise, “*Bizim de yaralarımız “tuzum, tuzum” diyecek bir gün*” ifadesiyle yaralarını seven aşkın iyileşeceğine dair umudundan bahsedilir.

Açık ve kapalı göndergelere iç içe yer verilen “*Bismillah Diyen Bardak*” (Adıgüzel, 2007: 26) şiirinde, tekrar eden ve "Allah'tan başka galip yok" anlamına gelen “*Lâ gâlibe illallah!*” ifadesi Yusuf Suresi 21. ayette yer alır. Şiirde geçen “*Tüten en son ocak*” ifadesi, İstiklal Marşı’nda yer alan “*Sönmeden yurdumun üstünde tüten en son ocak*” mısrasına; “*Uhud'un okçuları*” ifadesi ise doğrudan “*Uhud Savaşı'na*” göndermedir. Uhud Savaşı’nda, Hz. Muhammed, düşmanın Medine'ye girmesini önlemek için Uhud tepesine, elli kişilik bir okçu birliği yerleştirir. Ancak; Hz. Peygamber’in kesin emrine rağmen, okçular tepeyi terk eder ve savaş yenilgiyle sonuçlanır. Şiirde son olarak, “*Emrolunduğu gibi dosdoğru*” ifadesiyle Hûd Suresi 112. ayette yer alan “*Emrolunduğu gibi dosdoğru ol*” ifadesine işaret eden şair, insanların, Allah’ın emirlerine sadık kalarak ilerlemeleri gerektiğini hatırlatır.

Mustafa Akar’a ithaf edilerek yazılan “*Yaylada Walking Dead!*” (Adıgüzel, 2020: 41) şiirinde geçen “*günlerin ve hakların eşitliği*” ifadeleriyle dünyanın tamamlanışı ifade edilir. Bu ifadelerden hareketle insanın yaradılışına yönelen şair, “*Âdem’e sırrını söyleyen ağacın dallarında sallanan rüya*” ifadesiyle, Âdem ile Havva’nın yedikleri meyveden sonra başlayan dünya hayatı kastedilir. Bir sonraki dörtlükte yer alan “*Kılıcını*

Ravza-ı Mutahhara'ya emanet eden o Paşa'nın asaleti kalsın aramızda!" ifadesinde kast edilen paşa, Fahrettin Paşa'dır. Avcıların ortasında savaşmak durumunda kalan Paşa, Mekke Şerifi, Şerif Hüseyin ile sıkı bir mücadeleye girer. Fahrettin Paşa; askerlerin hastalanması ve yardım gelmemesine rağmen son ana kadar direnir. Kendi subayları tarafından derdest edilip Şerif Hüseyin'e teslim edilen Paşa, kılıcını teslim etmek istemez ve onu Ravza-i Mutahhara'ya varıp, Peygamber'in mezarına bırakmanın bir yolunu bulur.

*Ellerimiz bir hasar mevsimine uzanıyor şimdi
Sakallarımızda biriken küf ve bıçağın öteki ucu
Dünyanın ilk suçudur Kâbil'in kalbine düşen hırs
İnsan tereddütten yapılmıştır.
(Adıgüzel, 2020: 51)*

"*Tereddüt Kesiği*" şiirinde "*Dünyanın ilk suçudur Kâbil'in kalbine düşen hırs*" ifadesiyle, insanlık tarihinin ilk cinayetine gönderme yapılır. Âdem ile Havva'nın oğullarından çiftçi olan Kabil ve çoban olan Habil arasında bir kıskançlık sonucu yaşanan bu cinayete, Kur'an'da da iki kardeşin isimleri belirtilmeden yer verilir. Allah'a birer kurban sunan kardeşlerin birinin kurbanı kabul edilirken diğerinki kabul edilmez. Bu duruma hırslanan kardeşlerden biri diğerini öldürür. Şair, bu durumdan hareketle "*İnsan tereddütten yapılmıştır*" ifadesiyle, insanın yaradılışından itibaren ikilem içerisinde olduğunu dile getirir.

"*Silahlara Veda*" (Adıgüzel, 2020: 55) isimli şiir doğrudan Hemingway'e göndermedir. Birinci dünya savaşı yıllarında orduda bir süre normal bir görevde çalıştıktan sonra ambulans şoförlüğü yapmaya başlayan Hemingway, savaş sırasında ağır bir şekilde yaralanır. Milano'da bir hastanede tedavi gördüğü sırada, orada çalışan bir hemşireye âşık olur. İyileştikten sonra orduya dönse de kısa bir süre içinde ordudan terhis edilen Hemingway, terhisinin ardından ABD'ye dönüp, âşık olduğu kadınla evlenmeyi planlarken, terk edilir. Bu olaydan sonra "*Silahlara Veda*" isimli eserini kaleme alan Hemingway, eserde, yaralı bir askerin bir hemşireye duyduğu aşkı ve savaşın anlamsızlığını anlatır. Şiirde geçen, "*Hemingway'in türküsü aramıza sızan, savaşımlara ve barışlara veda*" mısrası, bu hikâyeye gönderme niteliğindedir. Şiirde geçen "*yani devlet evet, müddet ebed, iyi okullar, büyük anlatılar, parlak cvler, evet*" (Adıgüzel, 2020: 55) ifadesi, "*Türk Devleti'nin sonsuzluğunu*" ifade etmek için kullanılan "*devlet-i ebed-müddet*" ifadesini çağırır. Modern hayatın eleştirisini yaptığı bu şiirde; iyi okullar ve parlak cvlerin de devletin sonsuzluğu kadar sürekli olacağı vurgulanır.

*Hemingway'i in türküsü aramıza sızan, savaşlara ve barışlara veda
Sivas ellerine saziyla gelen, Rolls Royce ve 500 kilo karnabahar
Susmasak da sıra bizim, o uçurumun eteğidir söylediğimiz rölans
İnsan kendi tenhasında ermiştir ancak, herkes ne kalabalık
Dünya durmadan sıradanlaşıyor, sıradanlaşmak çok faşist
Zerdali mevsimi diyecek oluyorum, ama mevsimler çok fenâ
Victoria dönemi vampirini patlatmaktır; Ezra Pound çok faşist!
Karlı bir gece vakti ölmek de olur.
(Adıgüzel, 2020: 56)*

“Sivas ellerine saziyla gelen” ifadesi “Pir Sultan Abdal’ın, Sivas Elllerinde Sazım Çalınır” türküsüne göndermedir. Türküde, Sivas’ın bir köyünde yaşayan Hızır’ın, yaşadığı köyü beğenmeyerek Pir Sultan Abdal’ın yanına gelmesi ve duasını istemesi anlatılır. Pir Sultan Abdal’ın duası üzerine Hızır, Sivas valisi olur ve Pir Sultan’a yemeğe davet eder, ancak; Pir Sultan, yemeklere haram karıştığını düşündüğünden yemez. Bu duruma sinirlenen Hızır, onu, siniri geçene kadar zindana kapatır ve siniri geçince huzuruna çağırarak, “Yine düşündüğünü düşünmeye devam et. Fakat padişah kullarının yanında içinde Şah’a övgü geçmeyen bir deyiş” söylerse onu affedeceğini söyler. Bunun üzerine Pir Sultan’ın “Kadılar müftüler fetva yazarsa/ İşte kement işte boynum asarsa/ İşte hançer işte kellem keserse/ Dönen dönsün ben dönmezem yolundan” diyerek, Sivas Elllerinde Sazım Çalınır türküsünü söylemeye başlaması üzerine, Pir Sultan için idam kararı alınır.

“Sivas elllerinde sazım çalınır” ifadesi, yine aynı eserde bulunan *Protokolde Rövaşata* (Adıgüzel, 2020: 66) isimli şiirde de yer alır. Pir Sultan Abdal’ın idamına gönderme yapılan bu şiirde, “bizimledir el hak!” ifadesiyle, Allah’ın hak ile batılı ayıranların yanında olacağı düşüncesi dile getirilir. Şiirin devamında yer alan “Rolls Royce ve 500 kilo karnabahar” ifadesi, Salvador Dali’ye göndermedir. Dali, Rolls Royce marka arabasının arkasına 500 kg karnabahar doldurarak, İspanya’dan Paris’e gider. Buradaki konuşmalarının birinde dinleyicilerine, “her şey karnabaharla bitiyor” cümlesiyle birlikte bu sebzeyle olan ilgisinin sebebinin “logaritmik eğrisi” olduğunu anlatır. Salvador Dali ve Pir Sultan Abdal’a yapılan göndermelerden hareketle, şiirde geçen “Susmasak da sıra bizim, o uçurumun eteğidir söylediğimiz rölans” mısra yorumlandığında, şiirde, yolundan dönmeyen, inandığı şeyleri yapmaktan ve söylemekten çekinmeyen insanlardan bahsedildiğini söyleyebiliriz.

Protokolde Rövaşata (Adıgüzel, 2020: 66) isimli şiirde yer alan “İnsan kendi tenhasında ermiştir” mısrası ise İsmet Özel’in “Mataramda Tuzlu Su” şiirine göndermedir. Şiirde geçen “Uzak nedir?/ Kendinin bile ücretinde yaşayan benim için/

gidecek yer ne kadar uzak olabilir?” (Özel, 1984: 87) ifadesi, kendi varlığından uzaklaşan insanın yabancılaşması ve parçalanışı ele alınır. Bu şiirin yanı sıra şiirde, *“Karlı bir gece vakti ölmek de olur”* mısrasıyla *“Karlı Bir Gece Vakti Bir Dostu Uyandırmak”* (Özel, 1984: 63) şiirine de gönderme yapılır. *“Victoria dönemi vampirini patlatmaktır; Ezra Pound çok faşist!”* mısrasıyla, Ezra Pound’un, Victoria döneminde ortaya çıkan durumlara karşı olan tavrına dikkat çekilir. İnsan haklarının hiçe sayıldığı bu dönemden ikinci dünya savaşı yıllarına kadar güncel kalan bu konuya Ezra Pound, Faşizmi savunarak itiraz eder. Ezra Pound, sosyal adalet için bir çözüm bulma arayışındadır: *“Faşizm ona bu imkânı sunar. Aslında faşizm, teoride ekonomik yarışta serbest bırakırken vatandaşlarının ekonomik hayatlarını kontrollü bir şekilde takip eder. Kültür kriziyle başa çıkar. Modernitenin çelişkileri Pound’a göre faşizmle çözülür”* (Şengül, 2018: 252).

*Hemingway'in türküsü aramıza sızan, savaşlara ve barışlara veda
Gökyüzünde salınan demirden bir atın ayakları kadar ömrüm.
Dağları çölle açıklamak kolay ve ölümlü insan ölümlü ve unutkan evet.
Gecenin sonuna yolculuk, amok koşusuna, bir peygamber uykusuna
Yürümek suretsizce tanıdık bir sabaha; emrolunduğu gibi dosdoğru, evet!
Dadaloğlu'na giden uzun yol (ya da) kınımızda binlerce Derviş Paşa büyütme!
(Adıgüzel, 2020: 57)*

“Silahlara Veda” şiirinin bir başka bölümü olan bu kısımda yer alan *“Gecenin Sonuna Yolculuk, Amok Koşucusuna”* mısrası doğrudan; Louis-Ferdinand Céline’in, *Gecenin Sonuna Yolculuk* ve Stefan Zweig’in *Amok Koşucusu* isimli eserlerine göndermedir. *“Silahlara Veda”* şiirinde olduğu gibi, *“Gecenin Sonuna Yolculuk”* isimli eserde de İkinci Dünya Savaşı resmi çizilirken İkinci Dünya Savaşı eleştirilir. *Amok Koşucusu* isimli eserde ise hastanın doktorundan yasal olmayan bir operasyonu talep etmesi karşısında, doktorun bu duruma itiraz etmesi anlatılırken. Bu yorumlardan hareketle, şiirde, sözü geçen her iki eserde de yanlış ilerleyen bir duruma itiraz edildiği söylenebilir.

*Hemingway'in türküsü aramıza sızan, savaşlara ve barışlara veda
Kant seven güzel kadınlar, fabrika çıkışları, tekensiz geceyarıları
Yıldız fişekleri kuşanıp gökyüzüne ikna olmak o halde, evet.
Silahların gölgesidir ilk sancıyla alınımıza tetik gibi düşen
Ya da soğuk bekâr odalarında Ömer Karaoğlu dinlemek!
(Adıgüzel, 2020: 58)*

“Kant seven güzel kadınlar” ifadesinin, bir filozof olan Immanuel Kant ve onun kadınlarla ilgili görüşlerine bir gönderme olduğunu söylenebilir. Kant’a göre, yaşı

ilerledikçe güzelliğini kaybeden kadın, bu kaybın yerini çok okumakla ve kendini geliştirmekle doldurmalıdır. Çünkü kendini geliştirmiş, mütevazı, dostane ve anlayışlı bir kadın, genç bir kızıdan bile, daha alımlıdır. Bu doğrultuda düşünüldüğünde; *Kant seven güzel kadınlar, fabrika çıkışları ve tekinsiz gece yaruları* ifadeleri birbiriyle ters düşer. Zira, bir yanda ekonomik şartları Kant okuyacak kadar gelişmiş kadınlar ve diğer yanda günü kurtarmak için fabrikada çalışmak zorunda kalan ve okumaya vakit bulamayan başka kadınlar söz konusudur. Bu mısraların devamında yer alan “soğuk bekâr odalarında Ömer Karaoğlu dinlemek!” ifadesinde geçen bekâr odaları; taşradan büyük kente çalışmaya gelen erkeklerin kaldığı odalara göndermedir. Bu odalarda dinlenen Ömer Karaoğlu yine mücadele eden isimleri temsil eden tercih edilen bir isimdir. Bu yargılardan yola çıkarak, şiirin genelinde, bireylerin zorlu hayat şartlarında inandıkları şey için verdikleri mücadeleden bahsedilir. Şiirin son kısmında geçen “Hemingway’in türküsü, diğer sebepler ve kefil olduğumuz yaralar hayat” (Adıgüzel, 2020: 58) mısrasındaki “diğer sebepler ve kefil olduğumuz yaralar” ifadesi, Hemingway’in, “Silahlara Veda” isimli romanının ismi için düşündüğü alternatif bir isimdir. Bu durum, Adıgüzel’in, *Yaralar ve Diğer Sebepler* isimli eserinin de ilham kaynağı olur. *Yaralar ve Diğer Sebepler* isimli eserin son sayfasında bu durum: “Hemingway’in finalini tam 39 kez değiştirdiği 1929 tarihli meşhur romanı “A Farewell to Arms / Silahlara Veda” için düşündüğü farklı isim alternatifleri arasında “Of Wounds and Other Causes / Yaralar ve Diğer Sebeplerden” seçeneği de vardı. Hewingway’in ilhamı, Salim Nacar’ın teklifiyle elinizde tuttuğunuz deneme kitabımın adı bu vesileyle ortaya çıkmış oldu. Her iki yazara da teşekkür ederim.” (Adıgüzel, 2017: 133) şeklinde yer alır.

*English Home ile IKEA arasında, her oturuşta et-tahıyyâtü
İştittik ve itaat ettik, sığındık ve çok sevdik.
Hey koca dünya! Ateş başında bir türkü tutturmak kadarsın
Perdeler açılır, Yumus şehre varır, feryâd u figan bize kalır!
(Adıgüzel, 2020: 68)*

Kur’an’ı Kerim’e birden fazla gönderme yapılan “Protokolde Rövaşata” şiirindeki “English Home ile IKEA arasında, her oturuşta et-tahıyyâtü” mısrasında geçen et-tahıyyâtü duası: “Allah’ın selamı, rahmeti ve bereketi senin üzerine olsun Bize salih kulların üzerine de selam olsun Ben şehadet ederim ki Allah’tan başka ilah yoktur ve yine şehadet ederim ki Muhammad Allah’ın resulüdür.” anlamına gelir. Namazda her oturuşta okunan bu duadan hareketle, asıl vurgulanmak istenen, “Allah’tan başka İlah yoktur” ifadesidir. Zira modern insan, artık, et-tahıyyâtü duasından çok “English Home ile IKEA”ya; hakikatin sonsuzluğundan ziyade markaların uzun süreliğine ve kalitesine

inanmaktadır. “İşittik ve itaat ettik, sığındık ve çok sevdik” ifadesi ise yine Kur’an’ı Kerim’de; Nûr ve Bakara surelerinde yer alır: “Müminler, Allah ve Resulü tarafından yargılanmak için çağrıldıkları zaman, dedikleri şey yalnızca; “işittik ve itaat ettik” sözüdür” (Nur suresi, 51); “Allah’ın peygamberlerinden hiçbiri arasında ayırım yapmayız. İşittik, itaat ettik. Ey Rabbimiz, affına sığındık! Dönüş sanadır dediler” (Bakara Suresi 285). “Perdeler açılır, Yunus şehre varır, feryâd u figan bize kalır!” mısrasındaki feryâd u figan ifadesi Yunus Emre’nin ‘Kastım budur şehre varam/ Feryad u figan koparam’ sözlerini akla getirir. Yunus Emre’nin yaşadığı dönemde; Anadolu’yu oldukça olumsuz etkileyen Moğol istilası ve ayaklanmalara karşı Anadolu insanının yanında duran Yunus Emre bu mısralarla, Anadolu’nun içinde bulunduğu sosyolojik ve siyasi duruma itiraz eder. Ancak bir tasavvuf ehli olan Yunus Emre’nin fiziki bir şehrin yanında gönül şehrini de kastedmiş olacağı da ihtimaldir. Söz konusu ifade Adıgüzel’in de editörleri arasında olduğu *Edebi Müdahale* dergisinin sloganıdır (Adıgüzel, 2011:1). Aynı zamanda Osman Konuk’un “Penye ve Hakikat” isimli şiiriyle de tematik benzerlik gösteren şiirde, sosyal eleştirinin ön plana çıkarken halkların inanç şekilleri de eleştirilir:

*iyiydik. penyelere inanıyorduk
doğum günü şarkularına, pastalara ve mumu üfleyen kişiye
iyi ki doğmuş olmanın neşeli gerekliliğine
kimyaya, ölçü ve tartı aletlerine inanıyorduk
adı fatma, fatma’ya hemen inanıyorduk
sergio leona’ya, elektrik enerjisine
adı ali, ali’ye niçin inanmayalım
(Konuk, 2016: 9)*

*Oysa aynadaki aksinden, tasadan yapılmış ömrüne kadar dilsiz
Oysa bir ağacın kovuğunda bile ah etmez sonsuzluğu bekleyen
Herkes biliyor sessizce, Beytül Makdis’te dört yüz âzadlı âbid
Tek kalemdir tam on iki sürede bin dualı Zekeriyâ
Sevdikçe aleyhisselâm, saklandıkça zahid!
(Adıgüzel, 2020: 76)*

Esere ismini veren ve aynı zamanda eserin son şiiri olan “Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra” isimli şiirin bu kısmında, şair, Zekeriyâ peygamberin hayatına gönderme yapar. Şiirde yer alan “Oysa aynadaki aksinden, tasadan yapılmış ömrüne kadar dilsiz” mısraları akla iki durumu getirir. Bunlardan ilki, Zekeriyâ’nın peygamber olana kadar ki zaman diliminin suskunluk/dilsizlik olarak anlatılacağı; ikincisinin ise, çok yaşlı olan ve çocuğu olmayan Zekeriyâ peygamberin, Allah’tan oğlu olacağına dair bir işaret istemesi sonucu üç gün konuşamaması durumudur. “Beytül Makdis’te dört yüz âzadlı âbid” ifadesi, Musa peygamberden bu yana süregelen bir geleneği anımsatır. Mescid-i Aksa’da dört yüz azadlı köle ibadet etmekte ve bunlardan eşleri hamile olanlar, Allah

katında saygınlık kazanmak için, oğulları olursa “*Mescid-i Aksa’ya ibadet için adayacağım*” derler. Şiirde geçen “*Tek kalemdir tam on iki sürede bin dualı Zekeriyâ*” ifadesiyle ise, Zekeriyâ Peygamber’in mucizesi akla gelir. Yahudi biri tarafından Zekeriyâ Peygamber’e söylenen “*peygamber olsaydın Tevrat’ı kendi elinle yazmazdın*” cümlelerinin ardından, Zekeriyâ Peygamber’in kaleminin, o esnada, tek başına yazması olur. Ağaçlarla konuşabilen Zekeriyâ peygamberin, tüm kalemler suda batarken, kaleminin suda dimdik durması bir başka mucizesidir. “*Oysa bir ağacın kovuğunda bile ah etmez sonsuzluğu bekleyen*” ifadesiyle Zekeriyâ peygamberin şehit edilmesi kastedilir. Oğlu Yahya’nın idamından sonra bulunduğu bölgeden kaçan Zekeriyâ peygamber: “*yarılmış bir ağacın kovuğunda saklanır, ancak şeytan onun elbisesinin bir kenarını dışarıda bırakır, daha sonra düşmanlarına haber verir* (Zekeriyâ, 2013: 210) düşmanlarının ağacı kesip ikiye bölmesi sonucu şehit olur.

3.4.4. Gönderge

Gönderge, geniş anlamıyla, metinde “*bir çağın, bir türün (yazınsal olsun ya da olmasın), bir geleneğin vb. yan-metinsel göstergelerden biriyle olduğu kadar yalnızca yapıt başlıklarının, yazar adlarının ya da bir roman, trajedi, şiir kişinin, tarihi bir kahramanın, kutsal kitaplardan birinin adının açıkça*” (Aktulum, 2000: 102) anılmasıdır. Gönderme, belli bir esere-yazara yapılabileceği gibi, günlük hayattan herhangi bir olaya, kalıplaşmış bir ifadeye de yapılabilir. Eserin/yazarın adı anılmakla birlikte, metnin izleğine de işaret edilir ve ana metnin derinlik kazanmasına katkı sağlanır. Okur, gönderme yapılan metinden hareketle, yazarın dünyası, izlediği filmler, dinlediği müzikler ve okuduğu kitaplar hakkında fikir sahibi olunur.

- bu şiir Hakan Albayrak ruhu için -

Zenci mahallesinde bir adam
Gözlerinden kan süzülür kalbine
Siyah bir ömre kanla yazılan
Yalan bir intikam Ku-Klax-Klan
(...)
Yüreğimizin gettolarında suçlular yaşar
Ölüme direnen bir avuç yoksulduk, dilenci değil!
Sakın davranma o kahrolası silahına
Kara Prens Malkım çok kızar sonra bayım!

Tüm yoksullar geberdi rahat uyuyun bayım!
(Adıgüzel, 2010: 13/14)

Kimse Kıpırdamasın eserindeki “*Canınız Cehenneme Bayım!*” isimli şiir, Malcom X, Ku-Klax-Klan ve ırkçılık konulu çalışmalarıyla ön plana çıkan Hakan Albayrak’ın

ruhuna ithafla başlar. Şiirde Malkom X'in yanı sıra “*Yalan bir intikam Ku-Klax-Klan*” mısrasıyla Malkom X'in insan hakları savunucusu olan babasının, beyazların üstünlüğünü savunan *Ku-Klax-Klan* 'lar tarafından öldürülmesine de yer verilir. Şair “*Tüm yoksullar geberdi rahat uyuyun bayım!*” mısrasıyla yine Hakan Albayrak'ın, “*Siyah Güzeldir Ve Elhak Yoksullar Geberdi*” (Albayrak, 1993: s.b.) isimli kitabına göndermede bulunur. Sözü geçen eserde yer alan “*bodler alnından öpüyor Malkım'ı*” ve “*Canınız Cehenneme Bayım!*” isimli bu şiirde geçen “*Kara Prens Malkım çok kızar sonra bayım!*” mısraları arasındaki söylem benzerliği de dikkate değerdir.

*Emekli cellat olmaz diyorum sana
Hayır, palyaçolar yaşlanmaz
O Nerval'in kendi tercihi zaten
Terli terli su içmekte ısrarlıyım anne
(Adıgüzel, 2010: 15)*

“*Terli Terli Su İçmekte İsrarlıyım Anne*” isimli şiirde, âşık olduğu kadını bir parkta ailesiyle görmesi sonucu kendini aynı parkta bir sokak lambasına asarak intihar eden Nerval'in intiharından bahsedilir. Nerval'in intiharıyla, şiirde geçen “*Emekli cellat olmaz*” ifadesi birlikte düşünüldüğünde, onun sürekli diri olan ölüm fikri akla gelir. “*O Nerval'in kendi tercihi zaten*” ifadesi de bu fikri güçlendirir. Aynı eserde yer alan “*Işık Ilık Süt İçtiğinden Beri Yalnızım*” (Adıgüzel, 2010: 16) isimli şiirinde geçen “*Dedemin Fatiha'sına özen gösteriyorum*” ifadesi Fatiha suresine doğrudan göndermedir. Fatiha suresi, Türk İslam geleneklerinde mezarlıklarda okunan bir suredir. *Dedemin Fatiha'sı* ifadesi ile bir torunun, dedesinin mezarında Fatiha okuması anlatılır ancak; Fatiha'nın özenilerek okunması gereken bir dua iken yalnızca bir rutin olarak okunduğunu dile getiren şair, bu mısradan hareketle bir sosyal hayat eleştirisinde bulunur.

*Bir imamı öldürmek istiyorum!
(Humeyni sana değil lafım)
Ama çok günah biliyorum
Çılgınca sevemedim sıcaklığımı zaten
Fazıl Hüsnü'yü tenzih ediyorum.
(...)
Fidel hamburger yediğinde öldü sosyalizm
Ve Che okuldan çoktan uzaklaştırıldı
Batista'yı devirmek çok zordu biliyorum
Granma Yatı'nın Doğu Küba'ya varması da öyle
Ama Küba'da devrim olduğundan beri güzel purolar
Yerliler, köylüler, devrimciler ve tüm genç kızlar
Sevgilim sen de çok güzelsin!
(Adıgüzel, 2010: 11/18)*

“*Issız Bir Adada Küba Devrimini Düşünmek*” isimli şiir, doğrudan, Küba Devrimi’ne bir göndermedir. 26 Temmuz Hareketi 1953 yılında, Moncada Kışlası isyanıyla başlayan bir harekettir. 1959 yılında; Fidel Castro, Che Guevara, Raul Castro liderliğindeki isyancılar tarafından hükümetin ele geçirilmesiyle; Fulgencio Batista’nın yerine, Raul Casto geçer ve Küba Hükümeti kurulur. Şiirde ismi geçen Granma Yatı, devrimden önce seksen iki Kübalı sürgünün Batista’ya karşı Castro’yu desteklemek için, Küba’ya geldikleri yatın ismidir. Castro ve Humeyni’den birlikte bahseden şair, aynı zamanda, bu iki ismin aynı tarafta olduğunun da altını çizer. Şiirde adı geçen ve İran İslam Devleti’nin lideri olan Humeyni, emperyalizm destekçisi Pehlevi’nin liderliğine son vererek, İslam Cumhuriyeti’ni kurar. Eserde aynı zamanda “*Çılgınca sevemedim sıcaklığımı zaten*” mısrasıyla, Fazıl Hüsnü’nün “*Ölü*” isimli şiirinde yer alan “*çılıgınca seviyorum sıcaklığımı*” mısrasına kapalı bir göndermede bulunulur. “*Bir imamı öldürmek istiyorum!*” ifadeleriyle başlayan şiir “*Issız Bir Adada Küba Devrimini Düşünmek*” isimli şiir; “*Ama Küba’da devrim olduğundan beri güzel purolar/ Yerliler, köylüler, devrimciler ve tüm genç kızlar /Sevgilim sen de çok güzelsin!*” mısralarıyla son bulurken, şairin ilk baştaki hırçın üslubunun yerini sevince bıraktığı görülür. *Kimse Kıpırdamasın* isimli eserde son olarak “*Bir medyumu darp etmenin neresi kötü?*” (Adıgüzel, 2010: 19) isimli şiirde yer alan “*Rabbim ellerimden tutsan, bugün 23 Nisan*” mısrasıyla, *23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı*’na gönderme yapılır.

*Ne kadar güzel olurdu şimdi
Meksika’da yalnız başına pipo içmek
Dünya ısrarla dönerken üstelik
Yorgun Zapatista dağlarında
Asi Marcos’la yara-bereleri değişmek*

*Ne güzel olurdu şimdi kafaları çekmek
Sen, ben, Al Pacino, Brando bir de
(Adıgüzel, 2010: 22)*

Kimse Kıpırdamasın isimli eserin “*Bombalı Uçurtma*” adlı şiirinde yer alan Marcos, Zapatista ve Meksika kavramları, Meksika devrimini çağrıştırır. “*Yorgun Zapatista dağlarında*” ifadesinde kastedilen “*Zapatista Ulusal Kurtuluş Ordusu*”dur. Zapatistalar, 1982’de Subcomandante Marcos’un da aralarında olduğu bir grup tarafından kurulan ve köylerde yaşayan yerli halkın hakkını savunan bir gruptur. Bu grup, küreselleşmenin ve neoliberalizmin halkı açlığa sürüklediğini düşünür. Şair, şiirinde, o bölgede yaşayan insanların yorgunluğu ve mücadelesine gönderme yapar. Şiirde geçen “*Asi Marcos ve pipo içmek*” ifadeleriyle kastedilen kayak maskesi ve piposu ile adından

bahsettiren Subcomandante Marcos'tur. Şiirde gönderme yapılan diğer isimler dünyaca ünlü oyuncular; Alfredo James Pacino ve Marlon Brando'dur.

*Silahları tutukluk yapan kovboylar öldü
Bir Kızılderili baltası patladı şerifin yüzünde
Ulu Manitu raconu kesti
Red Kit başkanın adamıymış zaten
(Adıgüzel, 2010: 23)*

“Emperyalistlerle Uzun Konuşulmaz” isimli şiirde yer alan “Ulu Manitu” ifadesi Kaptan Swing dergisinde yer alan Gamlı Baykuş adlı karakterin repliğidir. Manitu ifadesi Amerika Kızılderilileri tarafından kullanılan bir ifade olup, gizemli bir gücü temsil ettiği bilinir. Şiirde adı geçen Red Kit ise, atı düldül ve köpeği Rin Tin Tin ile adalet için mücadele eden yalnız bir kovboydur. “Red Kit başkanın adamıymış zaten” ifadesiyle, adaletsizliğe karşı duran bu karakterin başkasının adamı olmasıyla; Amerika'nın içinde Amerika'ya karşı, bir başka ifadeyle, adaletsizliğin içinde adalete karşı savaşması kastediliyor olabilir.

*Lütfen ellerimi bırakmayın
Ben annemi çok seviyorum
Evet, topumu kesen adama küfretmiştim
“Eyfel Kulesi demir yığındır” demişliğim de var
İstiklal Marşı'nda dudaklarımı hep oynattım ama
Lütfen ellerimi bırakmayın
(Adıgüzel, 2010: 24)*

“Fransız İhtilali Gerçek Değildir” şiirinde Eyfel Kulesi ve İstiklal Marşı'ndan açıkça bahsedilir. “Eyfel Kulesi demir yığındır” ifadesi Eyfel Kulesi'nin yıllarca maruz kaldığı eleştiriye yapılan bir göndermedir. Öyle ki söylenilene göre, İngiliz şair William Morris ve Guy De Maupassant aynı eleştiriye yaparlar ve vakitlerinin çoğunu da Eyfel Kulesi'nin görünmediği tek yerin kulenin altı olduğunu iddia ederek burada geçirirler. Demir-çeliğin aynı zamanda postendüstriyel dönemi temsil ettiği de düşünüldüğünde; şiirde, bir kapitalizm eleştirisi yapıldığı söylenebilir. Postendüstriyel dönemde yaşanan sosyal, siyasi ve ekonomik değişimler toplum yapısını olumsuz etkiler ve kendi içine kapanan bireyleri doğurur. Bütünlükten uzak olan bireyler beraberinde merkezsizliği getirir. Nitekim şiirde, “İstiklal Marşı'nda dudaklarımı hep oynattım ama” ifadesiyle de milli marşların coşkunluktan ziyade zoraki okunduğu ve tam anlamıyla özümsemediği durumu yine ‘dudaklarımı kıpırdattım’ ifadesiyle vurgulanır.

16. Louis'nin ruhunu kim çağırdı yine

*Lütfen o mumu söndürür müsün?
Giyotin düşerken hiç komik değilsin
Hemşireler sakız çiğnerse, hastaneleri yakmayın!*
(Adıgüzel, 2010: 24)

“*Fransız İhtilali Gerçek Değildir*” şiirinin devamında yer alan bu bölüm genel itibariyle Fransız devrimini ele alırken; Fransız devriminin sembollerinden biri olan 16. Louis’e de gönderme niteliği taşır. “*Giyotin düşerken hiç komik değilsin*” mısrası, Fransız Devrimi sırasında meydana gelen ayaklanma sonucu vatana ihanet suçundan giyotinle idam edilen 16. Louis’e göndermedir. Şiirde geçen “*Lütfen o mumu söndürür müsün?*” ifadesiyle Hristiyan geleneğindeki mum yakma ritüelinin yansımasıdır. Bu ritüel, Hristiyanlıkta, ayinlerde dua edilirken ve ölen kişinin ardından olmak üzere iki şekilde gerçekleşir. Tüm bunlar birlikte düşünüldüğünde, şair, vatana ihanetle suçlanan 16. Louis’in hatırlanmaya değer olmadığını ileri sürer.

Allah kendi Hira'sını bulan herkesle konuşur
Tarık Tufan

*Bir dua patlıyor ömrümün güzüne
Namazdan sonra hocayı tebrik ediyorum
Muhabbet kuşları Allahü Ekber diyormuş
İçimde sokağa çıkma yasağı var
Söyleyemiyorum”*
(Adıgüzel, 2010: 28)

Adıgüzel, *Kimse Kıpırdamasın* isimli eserinde yer alan “Allah Var, Problem Yok!” isimli şiirine, Tarık Tufan’ın; “*Allah kendi Hira'sını bulan herkesle konuşur*” ifadesiyle başlar. Bu ifade Tufan’ın katıldığı *Meksika Sınırı* isimli programda Anna şiiri üzerine yapılan konuşmada kullandığı bir ifadedir. Tufan, şunları da söylemiştir:

Kendi modernliğinden kendi kalabalığından kendi karmaşasından kendi tüketici toplumundan kendi yaşadığı o sömürü çarklarından kendi yaşadığı o insan ruhunu git gide aşındıran ortamdan uzaklaşabilmek için Hira'ya çıkıyordu. O günden bu yana, efendimizin Hira'ya çıkışından bu yana yaşadığı toplumun çarklarında ezilmemek için bütün insanlığın sığınabileceği bir Hira arayışı esas oldu. Ve kendi Hira'sını bulan kendi Hira'sına çıkan, Kendi Hira'sına sığınan herkesle tanrı konuşur (Meksika Sınırı, 2017).

Şiirde yapılan ikinci gönderme “*Muhabbet kuşları Allahü Ekber diyormuş*” mısrasında geçen ve Allah her şeyden üstün, yüce ve uludur anlamlarına gelen “*Allahü Ekber*” ifadesidir. Bu mısranın öncesinde yer alan “*Bir dua patlıyor ömrümün güzüne*” ifadesiyle sıkıntılı bir süreçten geçen bir kişinin bu süreci Allah’ın yüceliğine sığınarak atlabileceğine dair duyulan inanç dile getirilir.

*Dişleri dökülmüş şehirler bıraktım sana
Nitekim çocuktum, 12 Eylül geldiğinde
Kuşların kurşuna dizilirken ağlamadım
Tüm darbeler kötüdür, postal kokar halılar çünkü*

...
Beyrut sokakları eski bir şarkıyken hâlâ
Selahattin Eyyubi yaşasaydı şimdi fena mı olurdu?
(Adıgüzel, 2010: 30)

Monologlar, Cinayetim- 2 isimli şiirinde geçen “12 Eylül geldiğinde”, “Tüm darbeler kötüdür, postal kokar halılar çünkü” ifadeleri doğrudan 12 Eylül darbesine atıftır. Darbe sürecinde evlerin gece yarısı ansızın basılması ve postallarla evlere girilip insanların götürülmesiyle bir 12 Eylül tasviri yapılır. Şiirde, “*Selahattin Eyyubi yaşasaydı şimdi fena mı olurdu?*” ifadesiyle ismi geçen Selahattin Eyyubi, 3.Haçlı Seferi sırasında Kudüs’ü Hristiyan egemenliğinden kurtararak, İslam dünyasında kahramanlık sembolü haline gelir. Şair, zor bir dönem olan 12 Eylül’de, kahramanlığın sembolü haline gelmiş olan Selahattin Eyyubi’nin yaşamış olmasını arzular.

*İlhami Çiçek... Burda!
Mayakovski... Burda!
Nilgün Marmara... Burda!
Nerval... Burda!
Kaan İnce... Burda!
Sylvia Plath... Burda!
Özge Dirik... Burda!*
(Adıgüzel, 2010: 33)

Şair, “*Bu Şiir Adamı Öldürür!*” şiirinde intihar ederek yaşamına son veren şairlerden bahseder: *İlhami Çiçek*, ağır ilaçlar kullandığı bir zamanda, kriz geçirip üçüncü kattan atlayarak; *Nilgün Marmara*, 29 yaşındayken kaldığı evin balkonundan atlayarak; *Nerval*, kendini bir sokak lambasına asarak; *Kaan İnce*, Kadıköy’deki bir otel odasından atlayarak; *Sylvia Plath*, uyku ilacı içip kafasını fırının içine sokarak; *Özge Dirik*, balkondan atlayarak ve *Mayakovski*, Leningrad’da, İngiltere Oteli’nde intihar ederek yaşamlarına son verirler. Şair epigraf niteliğinde kullandığı bu yoklamaya “*Bu bir mahşer yoklaması değil! Hepinizi çok özledim...*” ifadeleriyle devam eder. Şair, şiirin devamında da bu isimlere dair özelliklerden bazılarının ölümünden, bazılarının ise eserlerinden bahsederek adı geçen şairleri anar.

*Çiçeklerden en çok karanfili
Ninja Kaplumbağalar’dan ise Michaelangelo’yu sevdim
Cumaları kaçırmadım, kedileri rahat bıraktım
Ölecek miyim doktor, söylesene?
Yeşilçam’ı beraber sevmedik mi yoksa?*
(Adıgüzel, 2010: 36)

“Ölecek Miyim Doktor?” isimli şiirde, ölmek üzere olan bir hastanın hayatına dair birkaç unsuru ve hayatı sorgulama biçimini görürüz. Şair, bu esnada sevdiği şeyleri sıralayan hasta aracılığıyla, Ninja Kaplumbağalar grubunda yer alan ve ismini bir İtalyan Rönesans sanatçısından alan Michaelangelo'ya da göndermede bulunur. Michelangelo; yaramaz, komik, haylaz, çift nunçaku kullanan, turuncu maske takan ve oburluğuyla ön plan çıkan bir karakterdir.

*Bak mayın çiğniyor çocuklar
Dursun Önkuzu içimden geçiyor
Harçlıklarım dünyayı değiştirmeye yetmiyor
Çarpım tablosunu ezberlerken hep tedirginim
(Adıgüzel, 2010: 38)*

Dünyayı değiştirmek isteyen küçük bir çocuğun ağzıyla yazılan “Mütareke” şiirinde açıkça Dursun Önkuzu’dan bahsedilir. Önkuzu, 1970 yılında, Ankara Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu’nda eğitimine devam ederken, sol görüşlü bir grup öğrenci tarafından pencereden atılarak öldürülür. Şiirin isminin mütareke olması ve şairin büründüğü çocuksu üslup, Dursun Önkuzu’nun davası uğruna çocuk yaşta şehit düştüğüne dair bir vurgudur.

*Drina nehri kimin umurunda
Kiliseler öğle tatili yangınında
Rosa Parks ön koltuktan gülümserken
Bağdat’ı sora sora seviyorum
Barut kokuyor İspanyol kâşifler
Ve dünya piçleşmiş bir telaşa teslim
Jan Dark yanarken alkışlıyorlar Tanrım!
Ve yine kaybetti Hiroşimalı çocuklar
(Adıgüzel, 2010: 39)*

“Vicdanın Karekökü” şiirine “kalbine uçurum kazılan tüm annelere” ithaf ederek başlayan şair, bu şiirinde, Rosa Parks ve Jan Dark gibi iki mücadeleci kadına göndermede bulunur. Siyahi bir kadın olan *Rosa Parks*, siyah beyaz ayrımının olduğu bir dönemde bu duruma tepki gösteren ilk isimdir. 1955 yılında iş çıkışı bindiği bir otobüste, beyazların oturduğu bölümde yer bulamayan bir kadın tarafından, yerinden kalkması emredilen ancak yerinden kalkmayarak, beyazlara yer verme kuralına uymayan Parks, tutuklanarak hapse atılır. Yaşanılan bu olay, siyah-beyaz ayrımına karşı bir tepkinin oluşmasına sebep olur. Şiirde ikinci olarak *Jan Dark*’ın ölüm şekline gönderme yapılırken halkın bu durum karşısındaki kayıtsızlığı da eleştirilir. Henüz on altı yaşındayken İngilizler tarafından işgal edilen vatanını kurtaracak olan kişinin kendisi olduğunu rüyasında gören Dark,

evden kaçarak Prens Charles'ın huzuruna çıkar. Prensi, kendisinin muhtemel kurtarıcı olduğuna inandıran Dark'ın emrine askerler verilerek, Orleans'a gönderilir. Dark dediğini yapar ve Orleans'ı alarak geri döner. İngilizlerin eline esir düşen Dark, esareti sırasında yakılarak öldürülürken halk, onun bu şekilde cezalandırılmasına kayıtsız kalır. Şiirde bu iki ismi mücadeleci yönleriyle ele alan şair, "*Rosa Parks ön koltuktan gülümserken*" mısrasıyla kazanılmış bir zaferi vurgularken; "*Jan Dark yanarken alkışlıyorlar Tanrım!*" mısrasıyla ise Dark'a yapılan haksızlığa itiraz eder.

*Herkes Pele'yi severken
Biz Maradona'ya hastaydık
Biri beklenen, diğeri sürprizdi çünkü
Şimdi herkes Arda'ya severken
Biz yine Yattara'ya hastayız
Ve Messi değil, Drogba'dır en kıymetlimiz*

*Kanoute La-liga'dan büyük
5t. Pauli Bundesliga'dan
Dinamo Mesken hep şampiyon*

Belli ki yalnızca futbol değil aradığımız

*Metin Oktay Kralısa çünkü
Kemalettin de solcudur
(Adıgüzel, 2010: 40)*

"*Futbol ve Birkaç Şey Daha*" şiirinde; *Pele, Maradona, Arda, Yattara, Messi, Drogba, Kanoute, Metin Oktay, Kemalettin* gibi futbolcuların adından doğrudan bahsedilir. Şiirde aynı zamanda Metin Oktay ve Kemalettin Şentürk'ün ön plana çıkan yönlerinden bahsedilir. Zira Metin Oktay, futboldaki başarısıyla "*Taçsız Kral*" lakabını almış, "*Türk futbol tarihinin hırçın, sert ve sevilen*" bir başka futbolcusu olan Kemalettin Şentürk ise, yapılan bir genel seçimin ardından solcu olduğunu açıklamış ve kariyerine İşçi Partisi'nden devam etmiştir.

Adıgüzel *Kimse Kıpırdamasın* isimli eserinde *Abdülhamit Düşerken* isimli şiiriyle; Eşkâlîm Rehin ve Hiç isimli şiir kitaplarında ise *Düşerken* isimli şiirleriyle Abdülhamit'e göndermede bulunur. *Düşerken* isimli şiir her iki kitapta da aynen tekrar ederken "*Abdülhamit Düşerken*" isimli şiirinin son mısrasında ise küçük değişiklikler yapılmıştır: "*Abdülhamit düşerken bile güzeldi.*" Şairin bu şiiri birden çok tekrar etmesi ve şiirinde: "*Önemli olan/ Düşerken bile / Güzel olmak / Abdülhamit gibi...*" mısralarına yer vermesi, Abdülhamit hakkında fikir sahibi olunmasını sağlar. "*Abdülhamit Düşerken*" (Adıgüzel, 2020: 46) isimli şiirde yer alan "*Abdülhamit polisiyeyi çok severdi*" mısrası, Abdülhamit'in polisiye ve dedektif romanlarına olan sevgisine göndermedir. Abdülhamit

için polisiyenin önemli bir yere sahip olduğu ve okuduğu polisiyeleri de bizzat kendi çevirterek okuduğunu; uyumadan önce sütkardeşi Esvapçıbaşı İsmet Bey'in ona polisiye roman okuduğunu bilir. Şiirde aynı zamanda, “*Abdülhamit beyaz eldiven koleksiyonu yapardı*” mısrasıyla, koleksiyoner yönüne; “*Abdülhamit mahsusçuktan teşkilat kurmuştu hatta*” ifadesiyle ise kurduğu Yıldız İstihbaratı'na gönderme yapılır.

Kimse Kıpırdamasın isimli eserinin ikinci bölümü olarak ele alacağımız kısımda: Che Guevara, Diego Maradona, Aliya, Malkom X Ve Victor Jara gibi birçok isme ithafen yazılan şiirler, bahsi geçen isimlerin hayatındaki birçok noktaya göndermede bulunması açısından biyografik şiirler olarak isimlendirilebilir.

“*Devrimin Yalnız Çocuğu: Che Guevara*” (Adıgüzel, 2010: 54) isimli şiirinin başlığından da anlaşılacağı üzere, Guevara'nın, yalnızlığına ve devrimci yönüne vurgu yapılır. Tek dörtlükten oluşan şiir aynı zamanda Guevara'nın hayatının özeti niteliğindedir: “*Arjantin'de doğdu... Buenos Aires'te tıp okudu... Devrim yaptı... Öldü.*”

*Napoli'de her mevsim şampiyon
Falkland'ın intikamı ve Mex10-86
Birleşik krallık ipe dizildi
Hiç büyümeyen bir çocuk
Ve kolunda Che dövmesi
Hayatın en yoksul tarafından
Diego Armando Maradona
Futbol ağır yaralı
El mano del dios
(Adıgüzel, 2010: 55)*

“*Tanrı'nın Eli: Diego Maradona*” isimli şiirle, Maradona'nın Arjantin maçındaki başarısı vurgulanır. “*Tanrı'nın Eli*” ifadesi Maradona'nın, İngiltere'ye, elle attığı golün futbol tarihine “*Tanrı'nın Eli*” olarak geçmesi durumunu temsil eder. Bu maçtan sonra bu tabirle bir de kilise kurularak yeni inanç sistemleri geliştirildiği iddia edilir. ‘*Napoli'de her mevsim şampiyon*’ ifadesiyle, 1986/1987 ve 1989/1990 sezonlarında lig şampiyonluğundan ve ‘*Falkland'ın intikamı ve Mex10-86*’ mısrasıyla ise 1986 FIFA Dünya Kupası'nda Falkland savaşının intikamının alındığından bahsedilir. Aynı zamanda şiirde geçen ‘*Mex10-86*’ ifadesindeki 86, 1986 FIFA Dünya Kupası'nı ve 10 ise Maradona'nın Arjantin maçındaki forma numarasını simgelemektedir. “*Ve kolunda Che dövmesi*” ifadesiyle Maradona'nın doğrudan sağ üst kolunda yer alan Arjantinli Marksist Che Guevara dövmesine; “*Hayatın en yoksul tarafından /Diego Armando Maradona*” ifadesi, Buenos Aires'te bir gecekondu mahallesinde dünyaya gelmesine göndermedir.

Şiirde son olarak “*El mano del dios*” ifadesi ise İspanyolca bir tabir olup, tanrının eli anlamına gelir.

*Kendi kustuğu kanda boğuldu Karadzic
Mladi Muslümmani ve 14 yıl zindan
Latic'in özlemi hiç dinmedi ki
Bosna kadar yalnız, Bosna kadar suskun
Bosna kadar kırılğan
Dino Merlin bağırtıyor:
Ey soylu komutan!
Aliya aleyküm selam
(Adıgüzel, 2010: 56)*

“*Soylu Komutan: Aliya*” isimli şiir Aliya İzzetbegoviç’in hayatına dair birçok olay ve duruma göndermedir. Şiirde adı geçen ve Bosnalı Sırp siyasetçi olan Karadzic, Bosna Savaşı sırasında Sırp Cumhuriyeti'nin başkanlığında görev alıyordu. Karadzic, Eski Yugoslavya Uluslararası Ceza Mahkemesi tarafından, “*Sağlıklı her erkeği*” öldürmeyi ve Bosnalı Müslümanları yok etmeyi amaçlayan Srebrenica katliamından sorumlu tutularak soykırım suçundan kırk yıl hapis cezasıyla tutuklanır. Şiirde yer alan *Mladi Muslümmani* ifadesi ise 1939 yılında Saraybosna’da bir grup lise öğrencisi tarafından ilk olarak ‘*İlerlemeciler*’ ismiyle oluşturulan ve 1941 yılından itibaren Mladi Muslümmani olarak anılmaya başlanan grubun adıdır. Bu grup faşizm ve komünizmin karşısında durarak bir Müslüman kimliği inşa etmeyi amaçlar. On altı yaşından itibaren bu gruba dâhil olan Aliya çeşitli okumalarla gruba şekil verir, ancak; komünizmin hâkim olduğu yönetime karşı bir devrim planlamakla suçlanarak on dört yıl hapse mahkûm edilir. Tahliyesinin ardından, ülkesi adına birçok başarıya imza atan Aliya vefat ettiğinde, Dino Merlin Aliya için *Da Te Nije Alija* isimli bir şarkı yazar ve seslendirir. Şiirde geçen “*Dino Merlin bağırtıyor*” ifadesi Merlin’in bu şarkısına göndermedir. Şarkı: “*bu kadar ışıltılı parlamazdı/ bu benim güzel avlum / ve ben karanlığı ışık bilirdim/ Aliya sen olmasaydın?*” sözlerinden oluşmaktadır. Adıgüzel’in bu şiirinin ismi de yine Dino Merlin’e ait olan “*Ey soylu komutan!*” mısrasından gelmektedir.

*Ve Harlem'e geri döndü Malkım
Nigger, get your hand outta my pocket!
Manhattan'da kara bir şehit parlıyor
Göğsünde 16 el şahadet...
Ve cennete geri döndü Malkım
(Adıgüzel, 2010: 57)*

“*Kara Prens: Malkım*” isimli şiirde, Malcom X’in suikastı ele alınır. Malcom, 21 Şubat 1965 yılında, Manhattan'da bir salonda konuşma yaptığı esnada bir kişi “*Nigger,*

get your hand outta my pocket!" yani *"Zenci, ellerini cebimden çek!"* diyerek bağırır ve Malcom'ı göğsünden vurur. Başka bir açıdan ateş eden iki arkadaşıyla birlikte Malcom'ı, on altı kez göğsünden olmak üzere toplamda yirmi bir kurşunla öldürürler. Şiirde, şehit edildiği dile getirilen Malcom'ın anılarının, Harlem sokaklarında ve dükkânlarında yaşatıldığı dile getirilir.

*Hâlâ annesi Amanda'ya
Söylüyor şarkılarını
Evet, babası bir alkolikti ve müzik sarhoş etti onu
Estadio Chile çılgınlıklarını tanıyor
Onur mabedidir artık Unidad Popular
'Ey yiğit ozan! Ey Jara!
Rastlarınız belki sana
Santiago'nun herhangi bir sokağında...
Dudaklarında yarım kalmış bir şarkıdır artık özgürlük
Haydi, çal bir şarkı şimdi bize!
Allende seni dinliyor...
Allende seni dinliyor...
Allende seni dinliyor...
(Adıgüzel, 2010: 58)*

Jara'nın annesi Âmanda ve babasının alkolik olmasına değinilerek başlayan "*Yarım Kalmış Bir Şarkı: Victor Jara*" şiirinde, Victor Jara'nın suikastından bahsedilir. Şiirde geçen Estadio Chile, Şili'nin başkenti olan Santiago'nun Ñuñoa semtinde yer alan bir stadyumdur. Halk birliği anlamına gelen *Unidad Popular*, 1970 Şili başkanlık seçiminde Salvador Allende'yi destekleyen bir koalisyonudur. *Victor Jara*, Salvador Allende ve sol partilerinin birleştiği bu koalisyon yararına birçok konser verir. Augusto Pinochet'nin darbesi sırasında tutuklanan ve zindanlarda yer kalmadığından Şili Ulusal Stadyumu'na götürülerek işkence edilen Jara; yine buradayken gitarını çıkarıp şarkı söylediği esnada öldürülür. Şarkısına eşlik eden stadyumdaki binlerce kişi olayı şöyle anlatır: "*Victor Jara dudaklarında şarkıyla öldü. Onu yanından hiç ayırmadığı yoldaşı, gitarıyla birlikte stadyuma getirdiler ve şarkı söylemeye başladı. Öbür tutuklular, gardiyanların ateş açma tehdidine rağmen şarkıya eşlik etmeye başladılar.*" (İzgören, 2019). Gitar çalmaması için elleri kırılan Jara, gitar çalamasa da şarkısını söylemekten geri durmaz. Ancak bunun da üzerine öldürülerek halka ibret olması için elleri kesilerek tribüne asılır: "*Dudaklarında yarım kalmış bir şarkıdır artık özgürlük.*"

*Kamyon şoförlüğüne geri dön çocuk!
Askere gittiğinde çoktan ölmüştün sen
Bulvar gazeteleri yazıyor durmadan:
Elvis'i uzaylılar kaçırdı...
Yo, hayır adamım! Ölmediğini,
İssiz bir adada tek başına yaşadığını herkes biliyor
16 ağustos 1977... hep 42 yaşında Rock'n Roll'un Kralı*

*Graceland'ta bir banyoda, kalp yetmezliği!
O kalp kimseye yetemezdi zaten...
Ve Lennon'un kaldığı yerden...
"Before Elvis, there was nothing"
(Adıgüzel, 2010: 59)*

Adıgüzel, "*Hep Yalnız Kral: Elvis*" şiirinde, Elvis Presley'in hayatından kesitler sunar. Babası kamyon şoförü olan ve kendisi de bir dönem ailenin geçimini sağlamak için kamyon şoförlüğü yapan Elvis'e müzik hayatına atılınca defalarca "*Kamyon şoförlüğüne geri dön çocuk!*" cümleleri sarf edilir. Ancak o bu cümleleri duymazdan gelir ve tutkuyla müziğe devam eder. 1958'de askere alınan Elvis Presley'in anne ve babası da onunla birlikte askerliğini yapacağı Texas'a taşınır. Annesinin hastalığını öğrenmesi nedeniyle izin alarak annesinin yanına gelen Presley'in birkaç gün içinde annesini kaybetmesi onu derinden etkiler. Askerliğe döndükten sonra NATO'nun görevlendirmesiyle Almanya'ya giden Presley, 1977 yılında sevgilisi Ginger Alden tarafından evinin banyosunda baygın olarak bulunur ancak kurtarılamaz. Ölüm haberini alan hayranları onun ölmediğini, şöhretten sıkıldığı için kendine ölü süsü vererek, ıssız bir adaya yerleştiğini iddia eder. John Lennon ise onun ölümünün ardından "*Elvis'den önce, hiçbir şey ama hiçbir şey yoktu.*" cümlelerini kurar. (Wikipedia, t.b.) Bu ifade aynı zamanda John Lennon'ın biyografik filmi olan *Nowhere Boy*'da, Lennon'ın annesiyle olan diyalogunda, "*why couldn't god make me Elvis?*" şeklinde geçen bir repliktir.

*Yollarda öldürüldüğünde 28'indeydi
Zehir gibi sesi hâlâ duyulur bir yerlerden
Damarlarında kezzap dolaşan bir dünyaydı onunki
Ve bitmeyen acularına merhem bir yalnızlık!
Kendi talihsizliğine ihale ettiği yarım kalmış yüzüydü
Zehir gibi sesinden içimize dökülenler
Benim için üzülme
Onu da yak Tanrım!
Sen affetsen ben affetmem
(Adıgüzel, 2010: 60)*

"*Kezzabın Eritemediği Bir Yüz: Bergen*" isimli şiirde şarkıcı olan Bergen'in eşi tarafından öldürülmesi anlatılır. Bergen henüz yirmi bir yaşındayken, yine Halis Serbest'in azmettirmesiyle, yüzüne kezzap atılır. Bu olaydan sonra yüzünün yarısını saçıyla kapatarak sahne hayatına devam etmek zorunda kalan sanatçı, yirmi sekiz yaşında, eski eşi Halis Serbest tarafından tek kurşunla öldürülür. Şiirde yer alan; "*Benim için üzülme*", "*Onu da yak Tanrım!*" ve "*Sen affetsen ben affetmem*" mısraları da Bergen'in şarkılarının isimleridir.

*Lee Jun Fan
Bir gün geri dönecek!
Kanayan göğsünde üç çizik
Çocukluğumuzun yalnız idolü
Bruce LEE'yi kimse dövemez dostum!
Süpermen bile...
(Adıgüzel, 2010: 61)*

Biyografik bir nitelik taşıyan “*Kurşun Geçirmez Kahramanımız: Bruce Lee*” şiiri, gerçek adı Lee Jun-Fan olan ’Bruce Lee’nin savaşçı yönünü ele alır. Şiirde yer alan “*Kanayan göğsünde üç çizik*” mısrasıyla bizzat, Bruce Lee’nin göğsündeki dövmeyle atıfta bulunan Adıgüzel, şiirde yer verdiği “*Bruce LEE'yi kimse dövemez dostum!*” ifadesiyle ise savaşçı yönünü vurgular. Adıgüzel, “*Sonsuza Dek Bruce Lee*” isimli yazısında Bruce Lee’yle ilgili; “*Çekik gözlü bir Uzak Doğulu olarak güçlülere karşı savaştıkları karşı kültüre ait bir kahramanın arandığı yılların ilacı/rol modeliydi Bruce Lee. “Batı’yı Yenen Adam”dı o ve birçok kültürün ortak kahramanı olmayı başardı*” (Adıgüzel, 2022) ifadelerine yer verir.

*Yel değirmenleriyle
Savaşmak var ya
Anlar mı bunu sence şövalye kılıklı dünya?
Yenilgiler büyütür kırkıktan sonra bir adamı
Kırkıktan sonra
Hiç zafer türküsü dinlememişken hem de
Sanço Panza’nın aklında
Hep Vali olma hayali
Hayatın karşısına dikilir oysa
Hesapsız kitapsız bir Don Kişot
Ve Dulcinea...
Yenilgilerin tam ortasında
Körler ülkesinde görmek var ya
Ah Don Kişot! Kavga etmek zorunda...
(Adıgüzel, 2010: 62)*

Adıgüzel, “*Yenilginin Tam Ortasında Hayata Karşı Tek Başına: Don Kişot*” isimli şiirinde Miguel de Cervantes’in Don Kişot romanındaki karakterine göndermede bulunur. Kendisini şövalye olarak gören ve bir asilzade olan Don Kişot, şövalye romanlarının etkisiyle atı Rossinante ile birlikte haksızlıklara karşı savaşmak için evinden ayrılır. Yoldaki ilk macerası bir yel değirmeniyle savaşmak olan Don Kişot, burada yaralanır, ancak iyileştiğinde tekrar savaşmak için yoluna devam eder. Daha sonra düşman ordusu zannettiği bir koyun sürüsüyle ve şarap fıçılarıyla savaşır, ancak; Kutsal Kardeşlik Birliği tarafından durdurulup kandırılarak köyüne geri gönderilir. İki bölümden oluşan eserin ikinci bölümünde Don Kişot, sevgilisi Dulcinea’yi bulma isteğiyle Sancho ile yola çıkar. Ancak yolda

Sancho tarafından kandırıldığından gördükleri ilk köylü kızının Dulcinea olduğunu zanneder. Eserin devamında Don Kişot'un ev sahipleri ve fırsatçı kimseler olan Dük ve Düşes, Don Kişot'a şövalye gibi davranarak oyun oynar ve yardıma ihtiyaçları olduğunu söyleyerek yardım talep ederler. Dük tarafından Sancho'ya bir ada verilir ve köy halkına da Sancho'nun vali olduğunu söylerler ancak Sancho bu görevini ancak on iki gün sürdürebilir. Yaşlı bir adam olan ve hayal gücü oldukça geniş olan Don Kişot ise, takma adı olan Don Kişot'tan kurtularak, Alonso olarak ölür.

*Faşist Huerta çöplüğe döndü
Ayala Bildirisi Diaz'ı devirdi
Carranza bir kalleşti dostum
Meksika seni çok seviyor!
Tierra y libertad
Viva Zapata!
(Adıgüzel, 2010: 63)*

“*Meksika'nın Sınırı: Emiliano Zapata*” isimli şiir 20. yüzyılın ilk büyük devrimi olan Meksika devrimini konu almaktadır. Şiirde sırayla *Huerta, Diaz, Carranza* ve *Zapata* olmak üzere Meksika devriminde rol oynayan isimlere yer verilir. Porfirio Díaz 1876-1910 yılları arasında Meksika'yı diktatörlükle yöneten ve Meksika devriminin de başlamasına neden olan isimlerden biridir. Zira Diaz yönetimindeki diktatörlüğü yıkmak devrimin ilk amacıdır. Diaz'ın yönteminde olduğu bu yıllarda Huerta, henüz orduda görevli bir subayken sonraları Meksika'nın başkanı olur. Zapata ise Diaz diktatörlüğünün hâkim olduğu dönemde kendi yaşadığı köyün başkanı olur. 1910'larda Madero'nun adaylığıyla tehlikeye girmeye başlayan Diaz yönetimi çeşitli grupların ortaya çıkması ve köylülerin desteğiyle sonlandırılır. Madero döneminde yapılan toprak reformları Zapata için yeterli gelmeyince ikili arasındaki ittifak son bulur. Bu ittifakın bitmesiyle aynı zamanda bir reform planı olan Ayala'yı planlayan Zapata, “*toprak ve özgürlük*” sloganıyla ortaya çıkararak; Zapatistalar adıyla kurduğu grubun Madero yönetimine karşı kurulan bir grup olduğunu söyler. 1913 yılında, Madero, Victoriano Huerta tarafından öldürülür. Huerta Zapata'nın, ve Meşrutiyetçi bir isim olan Carranza ise Huerta'ya karşı çıkar. Tüm bu olayların ardından toplanan kongrede “*Ayala*” planı gündeme gelir. Kongrede kendini başkan ilan eden Carranza ise Zapata ile gerginlik yaşamaması sonucunda öldürülür.

*Satyagraha yaşıyor Gandhi
Ve Tagore seni çok seviyor
Swaraj Hindistan'dan defoldu*

*Britanya tuz vergisinde boğuldu
Güney Afrika'da trenden atılan Hintliler bilselerdi
Oysa direnişin her türlü seninle güzeldi Gandhi
Zulular iki Britanya subayını daha öldürdü!
Ve 30 Ocak 1948... Birla Evi kana bulandığında...
Sessiz bilge! Sesin kısıldığında sustu tüm kuşlar
Ve bir söz orucu yükseldi göğe:
"He Ram"
(Adıgüzel, 2010: 64)*

"Sessiz Bilge: Gandhi" isimli şiir Hindistan Bağımsızlık Hareketi'nin lideri olan Mahatma Gandhi'nin hayatından kesitler sunar. Şiirde, Gandhi'nin hakikat gücü anlamına gelen ve var olan kötülüğe karşı şiddete başvurmadan direnmek olarak tanımladığı Satyagraha felsefesine; Gandhi'ye Mahatma sıfatını veren Hint yazar Tagore'ye; Gandhi'nin Doğu Hindistan'da ortaya çıkan Britanya tuz vergisine 400 kilometrelik bir Tuz Yürüyüşü ile itiraz edişine değinilir. Tuz vergisi, Hintlilerin tuz üretmesine karşı olmakla birlikte yoksul halkı da oldukça zorlayan bir uygulamadır. Gandhi, 400 km'lik yürüyüşün ardından, Dandi'ye ulaşır ve buharlaşan deniz suyundan tuz üreterek beliren çarpıklığa itiraz eder. Güney Afrika'da yapılan bir tren gezisinde bileti olmasına rağmen önce trenin arkasına gitmeye, sonrasında kompartımandan zorla çıkartılmaya zorlanan Gandhi, trenden atılır. Bu olaydan sonra ötekileştirilen insanlar adına mücadele etme kararı alan Gandhi, sessizliği ve şiddete başvurmayan mücadelesi ile insanları olumlu yönde etkileyerek mücadeleciler olmaya sevk eder. Eserde aynı zamanda Zulular tarafından öldürülen iki Britanya subayına da değinilir. Güney Afrika'da yaşayan Zulular, ötekileştirilmelerin yanında bir de Britanyalı yetkililer tarafından yeni bir vergi yasası daha ortaya konulmasıyla iki Britanya subayını öldürülür. Eserde son olarak, yapılan kötülüğe karşı kararlılıkla fakat şiddete başvurmaksızın direnmeyi öngören Gandhi'nin ölümünden söz edilir. Gandhi, bazı görüşlerinin Hindistan'a zarar verdiği düşüncesiyle 30 Ocak 1948 gecesi, "Birla Evi"nin bahçesinde yürüyüş yaparken suikasta uğrar. İddialara göre Türkçesi "Aman Tanrım" olan "He Ram" ifadesi, Gandhi'nin son sözüdür ve Yeni Delhi'de bulunan anıtı üzerinde de bu söz yazmaktadır. Gandhi'nin hayatı ele alınan bu şiirde, sözü geçen olay, "Sessiz bilge! Sesin kısıldığında sustu tüm kuşlar/ Ve bir söz orucu yükseldi göğe: "He Ram" şeklinde anlatılır.

*Bu sistem kanser olmuştu, sen değil!
Hopa'nın hırçın yürekli çocuğu*

*Hani Trabzon'un şampiyonluğunda
Horon tepecektik hep beraber
Hani Çernobil faciasını defedecektik Karadeniz'den*

Hani türküler söyleyecektik insanlığa

*Ey şair ceketli çocuk!
Daha dünyaya sataşacaktık beraber
Kim koydu seni o soğuk çekmeceye
Koyverdun gittun bizi...
(Adıgüzel, 2010: 65)*

“Karadeniz'in Dünyaya İsyanı: Kazım Koyuncu” isimli şiir, henüz otuz üç yaşındayken kanserden hayatını kaybeden, Kazım Koyuncu’ya ithafen yazılır. Şiirde sanatçının; kanserden ölmesi, Hopalı ve Trabzonspor sevdalısı oluşu gibi birçok yönüne değinen şair, aynı zamanda, “Koyverdun gittun bizi...” mısrasıyla da Koyuncu’nun *Koyverdun gittun beni*” isimli şarkısına göndermede bulunur. Yine şiirde yer alan “Horon tepecektik hep beraber” mısrası ile toplumun her kesiminden dinleyici kitlesine sahip olan Koyuncu’nun gençlerle buluştuğunda onlarla horon oynaması ve şarkılar söylemesi hatırlatılır. Adıgüzel’in de “*Ey şair ceketli çocuk!*” mısrasında da söylediği gibi “*şair ceketli çocuk*” diye anılan Koyuncu, sadece sanatçı kimliğiyle ön plana çıkmamış, gerek katıldığı panellerde gerekse konserlerinde sosyal konulara ve özellikle de Çernobil faciasına dikkat çekmiş ve bu duruma karşı kayıtsız kalınmasını eleştirmiştir.

*Göğsünün üzerinde bir Shotgun tüfek
Seattle'da 10 binler Cobain'i arıyor*

Hey Kurt! Üzgünüm dostum!

*Courtney love, tam bir kaltaktı!
(Adıgüzel, 2020: 66)*

“Ölümün Nirvanası: Kurt Cobain” isimli şiir Cobain’in aile hayatına ve ölümüne doğrudan bir gönderme niteliği taşır. Şarkıcı ve söz yazarı kimlikleriyle bilinen Cobain, Nirvana isimli müzik grubunun vokalistidir. Cobain hastalığı ve mide ağrılarının yanı sıra eşi Courtney Love ile birlikte uyuşturucu bağımlılığı ile mücadele eder. 1994 yılında Seattle’da ondan haber alamayan ailesi ve yakınlarıyla birlikte on binler tarafından aranan Cobain, aynı yerdeki evinde ölü olarak bulunur. Cobain’in, kendisini, Shotgun isimli bir av tüfeği ile vurduğu açıklanır, ancak; ölümün ardından Cobain’i eşi Courtney Love’ın öldürdüğü, intihar ettiği, hastalığına yenik düştüğü... gibi birçok iddia ortaya atılır.

*Maykıl; En İyi siyah Çocuk
Öyle diyor Grammy
Apollo Tiyatrosu yankılanıyor
Siyah olmaktan utanma çocuk!
Doğu Afrika'daki yoksul çocuklar
Ve şu kahrolası Vitiligo
Siyah beyaz bir dünyanın
Ağır gri hüznü...*

(...)

*Dediğin oldu kara çocuk
“We Are the World!”
(Adıgüzel, 2020: 67)*

“Siyah ya da Beyaz: Michael Jackson” isimli şiirde Michael Jackson’ın sanatçı yönü, mücadelesi ve ölümünden bahsedilir. Şiirin isminde yer alan “siyah ya da beyaz” ifadesi Jackson’ın Apollo Tiyatrosu’nda da söylediği “Black or White” isimli şarkısının Türkçesidir. Jackson, 2002 yılında hayatında ilk ve son olarak verdiği Apollo tiyatrosu konserinde, Bill Clinton adına bağış toplar ve toplanan para Clinton adına oy kullanmaya teşvik için halka dağıtılır. Şiirin son kısmında ise yine Jackson’ın biz dünyayız anlamına gelen “We Are the World!” isimli şarkısının ismine bizzat yer verilir. Şair, 1980’li yıllarda renk tonunda kısmi açılmalar gözükmeyle başlayan Jackson’ın bu durumunun Vitiligo hastalığından kaynaklandığına da değinir. Jackson, durumu uzunca bir süre makyajla idare eder, ancak bir süre sonra tüm bedeni beyazladığı için makyaja son verir. Los Angeles’taki evinde geçirdiği rahatsızlık sonucu hastaneye kaldırılan Jackson, kurtarılamaz. Kalp durması sonucunda hayatını kaybettiği söylene de yapılan otopsi sonucunda asıl ölüm nedeninin uykusuzluk tedavisinde kullandığı ve aslında bir anestezi ilacı propofol olduğu anlaşılır.

*Küskündük aynada baktığımız yüzlere bile
Kırılan aynalar gençliğimize saplandı durdu
Kaybedenlerin çılgığı sesinde büyürken
Evet, suskun ve kederliydik*

*Evvela Hüda’yı tanıdık Baba
Ve kimse anlamadı mağripli çocukları
Bu son sözümüz olsun*

*Yakarsa bu dünyayı garipler yakar!
(Adıgüzel, 2010: 69)*

“Şehrin Son Azizi: Müslüm Gürses” isimli şiirde doğrudan Müslüm Gürses’e ve Gürses’in şarkıları aracılığı ile toplumdaki yerine değinilir. Adıgüzel, şiirin ilk mısrasında küskündük ifadesini kullanarak, Gürses’in Küskünüm isimli şarkısına, göndermede bulunur. Zira “aynada baktığım yüze küskünüm” ifadesi, şiirde, “küskündük aynada baktığımız yüzlere bile” şeklinde yer alır. Adıgüzel aynı zamanda, “Evet, suskun ve kederliydik” mısrası ile İsmet Özel’in “Mataramda Tuzlu Su” isimli şiirinde geçen ‘cesur ve onurlu diyecekler. Hâlbuki suskun ve kederliyiz’ (Özel, 2003: 87) mısrasına; “Mağripli çocuklar” ifadesi ile Hakan Albayrak’ın “Mağripli Çocuklar” şiirine de göndermede

bulunur. Kendilerine has bir itiraz dili olan Mağripli çocuklardan Albayrak şöyle bahseder:

*Her şey bir rüzgâra bakıyor ağabey
Bakma esrar çekip mayıştıklarına
Bir gün var ya bir gün bu mağribli çocuklar
Bir gün yakacaklar Paris'i...
(Albayrak, 2000, s.b.)*

Şairin son söz niyetine söylediği mısra ise yine Müslüm Gürses'in, Garipler isimli şarkısında geçen bir ifade olmakla birlikte, Mağripli çocuklarla benzerlik kurularak ele alınır. Her iki ifadede de dışlanmışlığa ve hor görülmeye karşı bir dik duruş ön plana çıkar.

*Hayalet dansını hayal etmek suçtu
Tatanka Iyotake
7. Amerikan süvari birliği
Nasıl da korkuyordu öyle!

Biz hâlâ senin dilinde
Küfretmeye devam ediyoruz

Barış çubuğunu çoktan söndürdük!
Sen haklıymışsın büyük reis
Soluk benizli beyaz adam, adam olmadı hâlâ!
(Adıgüzel, 2010: 70)*

“Hep Ayakta Kalmış Bir Savaşçı: Oturan Boğa” isimli şiirde şair, Tatanka Iyotake isimli son Kızılderili kabile şefinden bahseder. Iyotake, ABD ordusuna karşı savaşan son Kızılderili ve 7. Amerikan Süvari Birliği'ni yenen bir savaş lideri olarak tanınır. Yaşamının geri kalanını Vahşi Batı Sirki ile geçiren Iyotake, şiirde de bahsedildiği gibi kendi dilinde, kendi duruşuyla ve sessiz kalarak küfreden bir tavır sergilemiş, ancak; bu duruşu tam anlamıyla anlayamadığından izleyiciler durumu gülererek karşılamışlardır. Oturan boğa ismiyle tanınan Tatanka Iyotake, “Hayalet Dansı” hareketinin önderliğiyle suçlandıktan sonra yine kendisiyle birlikte “beyazlara karşı savaşan” Kızılderili polisler tarafından, çatışma esnasında öldürülür.

*Gittin...
Ne Kadıköy iskelesi ne de Türk şiiri mutlu
Sen neredeyse yalnızlığın başkenti orasıydı ya
Ölüm değildir şimdi yalnızlığın başkenti
Haberin olsun üstad!*

*Sevdiğini soluğundan öpecek kadar romantik
Adının bir harfini iddiada kaybedecek kadar matrak*

*26 ev değiştirecek kadar adressiz bir şair!
Hiçbir semtte berberin olmadı
Hiçbir yoklamada buradayım diyemedin*

*Kaç dergi çıkardınız sorusuna bile 17 dergi batırdım dedin
Keşke yalnız bunun için sevseydik seni*

*İmzanla kendi resmini çizip gittin
Hâlâ merak eder dururuz: o iki nokta sigaran mıydı yoksa?*

*Rahat ol üstad
Sevişmek yeniden yürürlüğe giriyor
Tüm kıtalarda
Afrika dahil
(Adıgüzel, 2010: 71)*

“*Yasadışı Bir şair: Cemal Süreya*” isimli şiirde Cemal Süreya’nın hayatına dair birçok unsurdan bahsedilir. “*Ne Kadıköy iskelesi ne de Türk şiiri mutlu*” mısrasıyla Süreya’nın hayatının büyük bir kısmını Kadıköy’de geçirdiğine değinen şair; “*Adının bir harfini iddiada kaybedecek kadar matrak*” mısrasıyla ise girdiği bir iddia sonucu Süreya isminden bir harf çıkarmak durumunda kalması ve hayatına Süreya olarak devam etmesinden bahseder. “*26 ev değiştirecek kadar adressiz bir şair!*” mısrası birden çok ev değiştirmesine; “*Hiçbir semtte berberin olmadı*” ifadesiyle semt berberleri yerine eşlerinden yardım almasına; “*Kaç dergi çıkardınız sorusuna bile 17 dergi batırdım dedin*” mısrasıyla ise dergicilik hayatına değinilir. Burak Abatay’ın kaleme aldığı “*Bir dergidir benim yaşamım, bu yüzden ben ölmem, batarım*”: *Cemal Süreya, Yayın Hayatı ve Papirüs*” isimli yazıda Cemal Süreya’nın “*-Kaç dergi çıkardınız bugüne kadar?*” sorusuna verdiği cevaba şu şekilde yer verilir:

17 Dergi batırdım. İşte Papirüs, üç kez batırdım. Türkiye Yazıları Dergisi’nin kurucusu ve yazı kurulu başkanydım. İkinci sayıdan sonra ayrıldım. Sonra Maliye Yazıları Dergisi’ni kurduk. İkinci sayıda onlar beni tasfiye ettiler. Türk Dili Kurumu Dergisi’nin yazı kurulundaydım. şaka bir yana ben yalnızca kendi çıkardığım dergilerin batmasından sorumluyum herhalde. (Güvercin Curnatası) (Burak, 2020).

Cemal Süreya’nın hayatına dair anekdotlarıyla birlikte birçok şiirine de göndermede bulunan Adıgüzel, “*Sen neredeyse yalnızlığın başkenti orasıydı ya*” mısrasıyla “*Göçebe*” şiirinde geçen “*biliyorsun ben hangi şehirdeysem yalnızlığın başkenti orası*” (Süreya, 2008: 42) mısrasına; “*Sevdiğini soluğundan öpecek kadar romantik*” mısrasıyla, “*Sayım*” şiirinde geçen “*Kapı aralığında öptüm/soluğundan öptüm seni*” (Süreya, 2014: 119) mısrasına; “*Keşke yalnız bunun için sevseydik seni*” mısrasıyla “*Üstü Kalsın*” isimli şiir kitabındaki birçok şiirinin de son satırı olan “*Keşke yalnız bunun için sevseydim seni*” (Süreya, 2008: 119-131) mısrasına ve son olarak

“Sevişmek yeniden yürürlüğe giriyor / Tüm kıtalarda / Afrika dâhil” mısrasıyla
“Üvercinka” şiirine ve şiirde geçen “Ama nasıl oluyor sen yüreğimi eller ellemez/
Sevişmek bir kere daha yürürlüğe giriyor/Bütün kara parçalarında/ Afrika dâhil”
(Süreya, 1958: 20) mısralarına doğrudan göndermedir.

*Kavgaya mecburdu Ramazan
Tüm oyunları bozarken yorgun
Ama ille de onurlu, cesur ve suskun*

*Sırça köşkler cam kırığı içinde
O idarenin aslanını vuracaktı, şüphe yok
Korkuya teslim olmak haram
Zulme başkaldırmak ibadettir ancak*

*Bıçak meydana çıkınca, biter bu kanlı masal
Zalimin otoritesini reddediyor Tatar!
Tüm oyunları bozarken yorgun
Ama ille de onurlu, cesur ve suskun*

*Nefes almaya değil
Kavgaya mecbur; Tatar Ramazan!
(Adıgüzel, 2010: 73)*

“Kavgaya Mecbur Bir Adam: Tatar Ramazan” şiiri Kerim Korcan’ın aynı isimli eserinden uyarlanan ve 2. Dünya Savaşı yıllarında geçen olaylardan izler taşıyan bir sinema filmidir. Filmde, Abidin Ağa’nın oğlunu vuran Tatar Ramazan’ın dört yıl hapis yatması ve çıktığında da Abidin Ağa’nın diğer oğlu olan Necmi ile devam eden kavgaları anlatılır. Daha sonra Hamdi ile Necmi tarafından sıkıştırılan Ramazan, Hamdi’yi öldürmesi üzerine on bir yıl daha hapis yatar. Ezilen kesimin yanında olan, onlar için savaştan ve bu kesim tarafından sevilen biri olan Ramazan, hapishanede adı uyuşturucuyla anılan Mustafa’yla tanışır ve aralarında geçen anlaşmazlık sonucu ona tokat atar. Yediği tokatı hazmedemeyen Mustafa, Ramazan’ı öldürme planı yapsa da durumu fark eden Ramazan tarafından bıçaklanarak öldürülür. Ramazan, bu olay üzerine yedi yıl daha ceza olarak sürgüne gönderilir. Adıgüzel, şiirde, Tatar Ramazan’ın kendisine karşı oynanan oyunları fark edip kendini koruması, zalime başkaldırması ve korkusuzluğunu anlatır.

*Pilot olmak için evden kaçtığında
Çoktan uçmuştun en güzel şiirine
Cemal Süreya ne çok şey kaçırdığını bilmez ama
Aynı evde kalma teklifi de çok çalgıncaymış be üstat!*

*Kitapların ısınmak için yakıldı belki de
Ve iki dersten beklemeye kaldı hayat
Otostopla kıta gezmek de Aristo’ya yakışırdı
Biliyorum başışlanmayı diledin en çok*

Ve Zarifoğlu gitti...

Allahım ne çok acı var!
(Adıgüzel, 2020: 74)

“*Orası Neresi, Burası Bir Adam: Cahit Zarifoğlu*” isimli şiirde Cahit Zarifoğlu’nun hayatına ve hayatına dair birçok anekdota yer verilir. “*Pilot olmak için evden kaçtığında*” mısrasıyla Cahit Zarifoğlu’nun, lise çağlarında evden kaçarak planör kursu için Eskişehir’e gitmesi anlatılır. Zarifoğlu, abisiyle birlikte gitmeye hak kazandığı bu kursa, abisinin sorumluluklarından dolayı katılamayacak olması ve bu nedenle onun da tek başına şehir dışına çıkmasına müsaade edilmemesi sonucu evden kaçır. “*Cemal Süreya ne çok şey kaçırdığını bilmez ama / Aynı evde kalma teklifi de çok çılgıncaymış be üstat!*” mısralarıyla Zarifoğlu’nun 1962 yılında, o sıralar Paris’te olan ve daha önce tanışmadığı Cemal Süreya’ya bir mektup yazarak, ona, aynı evde kalma teklifi sunmasından bahseder. Cemal Süreya bu düşünceye şaşırarak birlikte, bu teklifi ölçsüz bulur. Süreya, o sıralarda bir üniversite öğrencisi olan Zarifoğlu’nun, öğrencilikten sıkıldığı için onunla yaşamak istediğini düşünür. “*Kitapların ısınmak için yakıldı belki de*” mısrasıyla şairin ilk şiir kitabı olan *İşaret Çocukları*’nın yakılmasından bahsedilir. Aldığı öğrenci bursuyla matbaaya borçlanarak ilk şiir kitabını bastıran şair, kitaplarını koyacak yeri olmadığı için, onları, arkadaşının abisinin yazıhanesine taşır ve bir yıl gibi bir süre kitaplar burada kalır, ancak; kitaplarının arkadaşının abisi tarafından soba tutuşturmak amacıyla yakıldığını öğrenir. “*Ve iki dersten beklemeye kaldı hayat*” mısrasıyla, Zarifoğlu’nun gazetecilik tutkusu nedeniyle edebiyat ve matematik dersini verememesi ve liseyi üç yıl uzatmalı bitirmesinden bahsedilir. “*Otostopla kıta gezmek de Aristo’ya yakıştırdı*” mısrasıyla, oldukça içine kapanık olan ve entelektüel yapısından dolayı arkadaşları tarafından ‘Aristo’ adı verilen Zarifoğlu’nun, üniversite yıllarında bisiklet ve otostopla yaptığı Avrupa gezisine göndermede bulunan Adıgüzel, son olarak; “*Biliyorum bağışlanmayı diledin en çok*” mısrasıyla, “*Seçkin bir kimse değilim İsmimin baş harfleri acz tutuyor. Bağışlamamı dilerim*” (Zarifoğlu, 2016: 514) mısralarının yer aldığı “*Sultan*” şiirine; “*Allahım ne çok acı var!*” ifadesiyle ise 1979 tarihinden itibaren tutmaya başladığı ve “*Yaşamak*” adını verdiği günlüklerinin ilk cümlesi olan “*ne çok acı var*”(Zarifoğlu, 2017: 5) ifadesine göndermede bulunur.

*Büyük Kolombiya için
Savur kılıcını Bolivar!
Aşağılık İspanyollara hadlerini bildir!
Latin Amerika’nın güneşi
Devrimin üstüne doğuyor
Savur kılıcını Bolivar!
Soylu kılıcın her dem
Namusudur devrimin*

Lula'nın, Chavez'in, Morales'in
(Adıgüzel, 2010: 75)

“*Aristokrat Devrimci: Simon Bolivar*” şiirinde, Eski Büyük Kolombiya devlet başkanı Simón Bolívar’ın mücadeleci tavrı üzerinde durulur. “*Büyük Kolombiya için /Savur kılıcını Bolivar!/ Aşağılık İspanyollara hadlerini bildir!*” mısralarıyla, İspanyol sömürmesine karşı mücadele ederek Büyük Kolombiya’yı kuran ve Büyük Kolombiya’nın ilk devlet başkanı olan Bolivar’ın mücadelesine, gönderme yapılır. Bir Latin Amerika ülkesi olan Bolivya’nın anayasası, bizzat kurucusu olan Bolivar tarafından yazılır, ancak; devlet adamları arasında çıkan çatışmaların iç savaşa dönüşmesi nedeniyle uygulanamaz. Bu şekilde ilk darbesini almış olan Bolivya, yavaş yavaş parçalanmaya başlar. Şair son olarak “*Lula'nın, Chavez'in, Morales'in*” mısrasıyla, Bolivar’dan sonra gelen ve onunla aynı çizgide olan liderlere göndermede bulunur.

Yaşamak birdenbire ve bedava
Gün olur yolculuk, ihtiyarlık, masal ve uyku

Ah Orhan Veli
Yolun yarısı derken
Bir belediye çukuru
Ve dış fırçasına sarılmış bir şiir

Nasıl bir adam olduğun belliymiş
Öncüsü olduğun akımdan
(Adıgüzel, 2010: 76)

“*Bir Garip Şair: Orhan Veli*” isimli şiirinde Adıgüzel, Orhan Veli’ye dair birden çok duruma atıfta bulunur. Şiirin ilk mısrası olan “*Yaşamak birdenbire ve bedava*” mısrasında geçen “*Yaşamak bedava*” ifadesi Orhan Veli’nin “*Bedava*” isimli şiirinde geçen “*Bedava yaşıyoruz, bedava*” (Veli, 2003: 126) mısrasını akla getirirken; “*yaşamak birdenbire*” mısrası ise “*Birdenbire*” isimli şiirinde geçen “*her şey birdenbire oldu*” (Veli, 2003: 140) mısrasını akla getirir. Şiirde birden fazla kez tekrar edilen birdenbire ifadesiyle; hayata dair birçok şeyin aniden olduğu düşüncesi dile getirilir. Şiirin ikinci bölümünde yer alan “*Yolun yarısı derken*” ifadesi, Cahit Sıtkı Tarancı’nın “*Otuz Beş Yaş*” şiirinde geçen “*Yaş otuz beş! Yolun yarısı eder*” (Tarancı, 1982: 152) mısrasına; “*Bir belediye çukuru /Ve dış fırçasına sarılmış bir şiir*” mısralarıyla, Orhan Veli’nin Ankara’da belediyenin kazdığı bir çukura düşmesi sonucu başından yaralanması ve iki gün sonra ölmesine; öldüğünde ceketinin cebinde dış fırçasına sarılı bulunan ve yarım kalan şiiri “*aşk resmigeçidi*”ne (Veli, 2003: 144) göndermedir. Adıgüzel, son olarak

“Nasıl bir adam olduğun belliymiş /Öncüsü olduğun akımdan” mısralarıyla Orhan Veli'nin öncüsü olduğu Garip Akımı'na gönderme yapar.

*Hey Rachel! Melek yüzlü sonbahar
Filistinli bir çocuk gibi gülümsüyorsun
Yağmurlar senin için yağıyor*

*Ne diyeyim sana Rachel!
Adam gibi ölüyorsun işte, böcek gibi yaşayanlara inat
Ne diyeyim sana Rachel!
İnsan olmayı hatırlatıyorsun işte, kanlı biberonlara inat
Ne diyeyim sana Rachel!
Tüm kalbimle güzel kız, tüm kalbimle*

*Allah rahmet eylesin!
(Adıgüzel, 2020: 77)*

“Buldozerlerin Ezemediği Asil Vicdan: Rachel Corrie” isimli şiirde Adıgüzel, kendini dünya barışına adanmış olan Rachel Corrie'nin, barış uğruna verdiği mücadele ve öldürülmesi anlatılır. Rachel Corrie, 16 Mart 2003'te, Filistinlilerin evlerinin yıkılmasını önlemek için sahada bulunan üç İngiliz ve dört Amerikalı ISM aktivistinden birisidir. Yıkımların devam ettiği esnada buldozerlerin önünde duran Corrie, iki buldozer tarafından ezilerek ağır bir şekilde yaralanır ve Filistin Najar hastanesine kaldırıldıktan kısa bir süre sonra hayatını kaybeder. Şiirde yer alan “Hey Rachel! Melek yüzlü sonbahar” mısrası, Corrie'nin bir sonbahar günü Filistin'de verdiği barış mücadelesi sonucu “Filistinli bir çocuk gibi gülüm(seyerek)” öldürülmesine göndermedir.

*Orta çağda Fatih olmak gönlünü fethetmek
Yavuz olmak sensiz susuz çölleri geçmek
Sultan cem olmak aşkıdan kaçak yaşamak
Veysel olmak belki görmeden seni sevmek
(Adıgüzel, 2006: 19)*

Eşkâlim Rehin isimli eserde yer alan “Ne İsterim” isimli şiir doğrudan *Fatih Sultan Mehmet, Yavuz Sultan Selim, Cem Sultan ve Veysel Karani*'ye göndermedir. Şair, duyulan aşkın büyüklüğünü anlatmak için zor zamanlarda büyük başarılar elde eden bu şahsiyetlerin mücadelelerine göndermede bulunur. Şiirde, İstanbul'u fethederek Orta Çağ'ı kapatıp Yeni Çağ'ı açan Fatih Sultan Mehmet'e; Mısır seferi sırasında kimsenin geçemediği Sina Çölü'nü, çölün zor şartlarına rağmen, on üç günde geçen Yavuz Sultan Selim'e; Fransa'da esir alındığı sırada Jacques de Sassanega isimli baronun kızı Philippine'e âşık olan ve kavuşamayan Cem Sultan'a; Hz. Muhammed'e olan sevgisiyle bilinen ve onu görebilmek için Medine'ye gitse de göremeyen Veysel Karani'ye göndermede bulunulur.

Sen yüreğimde...

*Bir mecusinin ateş özlemi
Spartaküsün isyanısın
Kölelerin prangaya düşmanlığı
Malcom x 'in
En kara rengisin*

Sen yüreğimde...

*Bir Mustafa kemal rüyası
Aristo'nun yalnızlığısın
Pisagorun en cebirli düşleri.
Gandhi'nin özgürlük ateşisin
Necip fazılın çilesi
Şeyh şamilin kartal bakışısın
(Adıgüzel, 2006: 50)*

“Tarihsel Senfoni” isimli şiirde, tarihi figürler ve onların öne çıkan yönleri üzerinden bir aşk tasviri yapılır. “Bir mecusinin ateş özlemi” mısrasıyla bir Mecusi'nin inancının özünü oluşturan ateşten uzak kaldığında duyduğu özlem anlatılırken “Spartaküsün isyanısın /Kölelerin prangaya düşmanlığı” mısrasıyla bir asker olan Spartaküs'ün kendi halkına savaş açmayı reddetmesiyle köle statüsüne düşmesi, bir gladyatör olarak savaştırılması ve buradan kaçarak kendi özgürlüğü için mücadele edişi anlatılır. “Malcom x'in /En kara rengisin” mısrasıyla Malkom X'in ırkçı politikaların karşısında sergilediği tavır ve verdiği mücadeleye; “Bir Mustafa kemal rüyası” mısrasıyla, Mustafa Kemal Atatürk'ün “Nutuk” konuşması yapacağı günün gecesinde gördüğü rüyayla birlikte gönderme rüyanın içeriğine de gönderme yapılır. Rüyasında yüz yıl sonrasının Türkiye'sinde Nutuk okuyan bir genç gören Mustafa Kemal Atatürk, gence neden Nutuk okuduğunu sorması üzerine gençten, ülkenin içinde bulunduğu durum için çözüm yolu arıyorum cevabını alır. Atatürk bu rüya üzerine hazırladığı konuşmayı yırtıp bir çare olarak “Gençliğe Hitabe”yi yazar. “Aristo'nun yalnızlığısın” mısrasıyla ise Aristo'nun yalnızlık düşüncesine gönderme yapan şair; yalnızlığın istenmeyecek bir durum olduğunu düşünen Aristo aracılığıyla sevgiliden ayrı kalmanın istenmeyen bir durum olduğunu dile getirir. “Pisagorun en cebirli düşleri” mısrasıyla, Yunan düşünür Pisagor'un her şeyin matematik aracılığıyla kestirilebileceği düşüncesine göndermede bulunan şair, “Gandhi'nin özgürlük ateşisin” ifadesiyle Gandhi'nin özgürlük adına verdiği mücadelelere; “Necip fazılın çilesi” ifadesiyle Necip Fazıl'ın “Çile” isimli eserine olabileceği gibi karmaşa içinde geçen hayatına; “Şeyh şamilin kartal bakışısın” mısrasıyla, Kafkasya için mücadele eden Şeyh Şamil'in başarılarından dolayı aldığı “Kafkas Kartalı” ismi ve bakışlarının keskinliği nedeniyle kartal bakışlı lakabına

gönderme yapar. Adıgüzel, her dörtlükten önce tekrar eden “*Sen yüreğimde...*” ifadesiyle sevgilinin kalbinde kapladığı yeri ve sevgilisinin ona hissettirdiklerinin derinliğini vurgular.

*Anlıyorum Mustafa Kemal'in içindeki Latife gibi
Fikriye sancısını
(Adıgüzel, 2007: 18)
(...)*

*Belki tüm ömrümüze yetecek kadar üşümek
Hüzün ayazına kesmiş caddelerinde
Karabekir'i anlamak pamuk prene inat
Gelinliğini erken giyerdi çocukluğumun başkenti
Ve beyaz Ankara ya bile yakışmazdı bu kadar...
(Adıgüzel, 2007: 22)*

Hiç isimli eserinde yer alan ve “*Yağmura... Kars'a... Çocukluğuma*” ithafıyla başlayan “*Yaşam Ağrısı*” şiirinde Mustafa Kemal Atatürk’ün hayatında yer alan iki kadından bahsedilir. Mustafa Kemal’in, uzaktan akrabası olan Fikriye Hanım’la, aralarında, hiç dillendirilememiş duygusal bir yakınlık meydana gelir. Atatürk’ün yakın dostu Mithat Bey’in, onu, Fikriye Hanım’ın İstanbul’dan Ankara’ya getirilmesi konusunda ikna etmesi sonucu Ankara’ya gelen Fikriye Hanım, Atatürk’ün hayatının büyük oranda düzene girmesine vesile olur. Zamanla aralarında gelişen yakınlıktan hoşlanmayan Zübeyde Hanım, oğlunun, İzmir’de evlerinde kaldıkları Latife Hanım’la evlenmesini ister. Annesinin bu isteğini bir süre kulak ardı eden Atatürk, sonraları annesinin vasiyetini yerine getirmek için Latife Hanım’la evlenir. O sıralarda Almanya’da tedavi gören Fikriye Hanım, Ankara’ya döner ve döndüğünde Atatürk’ün Latife Hanım’la evlendiğini öğrenerek intihar eder. Bu olay Atatürk’ü, evliliğini bozulma noktasına götürecektedir, derinden etkiler. Şair, *Anlıyorum Mustafa Kemal'in içindeki Latife gibi/ Fikriye sancısını*” mısralarıyla, yarım kalan bu hikâyenin acısını dile getirir. Şiirin devamında yer alan “*Hüzün ayazına kesmiş*” ve “*Karabekir'i anlamak*” ifadeleri, Birinci Dünya savaşı sırasında Doğu cephesinde mücadele veren Kazım Karabekir’in, başta Kars ve Ardahan olmak üzere birçok şehri Ermeni işgalinden kurtarmasına atıftır. Hem zorlu kış şartları hem de halkın içinde bulunduğu ruh halinin vurgulandığı şiirde “*Çocukluğumun başkenti*” ve “*beyaz*” ifadeleri yine Kars’ı anlatmak için kullanılır.

*Santiago'nun herhangi bir sokağında
Neruda oluyorum
Pinochet'in kanlı gözlerinden düşen
Şairler kadar yalnızken Şili
Ölüm oluyorum... şiir oluyorum...*

*Ateş oluyorum...
Şiirlerin yakılmadığı ülkelere göçüyorum...
(Adıgüzel, 2007: 29)*

“*Dünyanın En Güzel Şairine*” isimli şiirde, şair, Pablo Neruda’nın ölümü ve ölümüne dair gerçeklere değinir. Santiagolu yazar Pablo Neruda’nın 1973 yılında kanserden öldüğü duyurulsa da aynı yıl gerçekleştirilen Şili Darbesi’nden hemen sonra ölmesi birçok soruyu beraberinde getirir; ölümünden yaklaşık elli yıl sonra yapılan araştırmada Neruda’nın doğal bir sonla ölmediği, zehirlenerek öldürülmüş olabileceği iddia edilir. Siyasi kimliğiyle de ön plana çıkan Neruda’nın, 1973 askeri darbesiyle yönetimi devralan Augusto Pinochet tarafından öldürülmüş olabileceği düşünülür. Şiirde son olarak “*Şiirlerin yakılmadığı ülkelere göçüyorum...*” mısrasıyla, Neruda’nın ölümünün ardından evi aranarak şiirlerinin yakılmasına değinilir.

*Yaş yirmi üç yolun yarısı deseydi Cahit Sıtkı
Belki oturmazdı içimize bu kadar acısı
Daha kırkaltıda taşındı gitti şairler mahallesinden
Hem Dante'ye inat hem sultan Süleyman'a*

*En çok şairlere ağır gelir bu dünya
Herkesin gönlündeki sevgilidir Mona Rosa
Kalemi acılara batmamış bir şair var mı?*

*Kimedir kimse bilmez bu yazılan şiirler
Ondandır hep genç ölür şairler...
(Adıgüzel, 2007: 36)*

“*Acı... Şair... Ölüm...*” isimli şiirde Cahit Sıtkı Tarancı’nın “*Yaş Otuz Beş*” isimli şiirinde geçen “*Yaş otuz beş yolun yarısı eder / Dante gibi ortasındayız ömrün*” mısrasına gönderme yapılarak kırk altı yaşında ölen şairin; “*yaş yirmi üç yolun yarısı eder*” deseydi insanları ölümüne hazırlamış olabileceğinden bahsedilir. Şiirde, Dante ve Sultan Süleyman’a da gönderme yapılarak şiirin anlamına derinlik kazandıran Adıgüzel, Dante’nin İlahi Komedyası (Alighieri, 2011: 380) isimli eserine gönderme yapar. Eserde, otuz beş yaşında kaleme aldığı bu eserinde insan ömrünün yetmiş yıl olduğunu dile getiren Dante, hayatı bir yola benzeterek kendisinin de yolun yarısında olduğunu ileri sürer. Şiirde aynı zamanda kırk altı yıl süren hükümdarlığıyla Osmanlı döneminin en uzun süre tahtta kalan hükümdarı olan Sultan Süleyman’ın hükümdarlığına da gönderme yapılır. Şiirde son olarak bir sevgili temsili olan Mona Roza’ya ve genç ölen şairlere ithafen; Ergin Günçe’nin “*Gencölmek*” (Günçe, 1964: s.b.) isimli şiirine ve aynı isimli şiir kitabına gönderme yapılır.

-Fransız devriminden bu yana diyorum, güllerin hiç eskimedi
Güller diyorum, şimdi bunları boşver
Turgut Uyar'ın son imza gününe gelen dokuz kişinin hatrına bir şiir
Bıçağın hatrına kabuğundan başka derdi olmayan usulsüz yaralara.
Akif'in tabutunu taşıyan o dört kişinin hatrına ya da. ,
-Elini uzatsan tutacaktıydın gibi ufukta gözlerini usulca kapatmış güneşi-
Ve İmam Hüseyin'in atı sendelediğinden beri mariye menziline, onanmaz hiçbir merhamet,
süküttür gördüğümüz her rüya!
(Adıgüzel, 2016: 28)

Kadraj Hataları eserinde yer alan *Hafifletici Sebepler* isimli şiirde; “Turgut Uyar'ın son imza gününe gelen dokuz kişinin hatrına bir şiir” ve “Akif'in tabutunu taşıyan o dört kişinin hatrına” mısralarıyla, Turgut Uyar'ın son imza günü ve Mehmet Akif'in kimsesiz cenazesinden bahsedilir. Soğuk bir aralık günü vefat eden Akif'in cenazesi, Küllük'e getirilir ve bir araba içinde bırakılır. Beyazıt Camii'nden alınan bir cenaze örtüsü ve üniversiteden alınan bir bayrakla tabutu örtülür. Cenazesi, üniversite öğrencileri ve halkın da katılımıyla Edirnekapı Mezarlığı'na defnedilir. “Akşam Haberleri” (Adıgüzel, 2016: 32) şiirinde geçen “Postu makbul ideolojiler, fiyakalı acılar, neo-mümineler, çikolatalı pastalar seni gördüğüme memnun oldum'lar bir de unutmadan” mısrasıyla sosyal eleştiri yapan şair, aynı zamanda “Bir Zülfikar bekliyorum, bir Marlon Brando ya da bir irtifak!” ifadelerine yer vererek eleştirisini destekler. Zülfikar Allah tarafından Hz. Muhammed aracılığıyla Hz. Ali'ye gönderilen, bir ucu ilmi bir ucu imanı temsil eden iki uçlu kılıçtır. Irklara ve halklara karşı oldukça ılımlı ve anlayışlı olan Marlon Brando ise, Kızılderili halkları için mücadele eden bir isimdir. Brando, 1973 yılında, Amerikan Film Sektörü tarafından Kızılderililerin kötü gösterimine itiraz olarak, Oscar ödülünü reddeder. Şiirin devamında yer alan “sermayem derdimdir ve Keynes bahsi çoktan kapandı, üzgünüm” (Adıgüzel, 2016: 34) mısrasında geçen ve kapalı gönderme olarak nitelendirebileceğimiz “sermayem derdimdir” ifadesi ise, Âşık Mahzuni Şerif'in “İşte Gidiyorum Çeşm-i Siyahım” isimli türküsüne atıftır. Yirmili yaşlarda köyden ayrılmak ve sevgilisine veda etmek zorunda kalan Mahzuni Şerif, türküsünde “Önümüzde dağlar sıralansa da” cümlesiyle sevgilisiyle arasında giren fiziki durumlara da değinir. Şerif'in yaşadıklarından geriye sermayesi olan derdi ve serveti olan ahı kalır. Son olarak şiirde yer alan “Mevlana gel dese” (Adıgüzel, 2016: 34) mısrası, Mevlana'nın “ne olursan ol yine gel” çağrısını akla getirir. “Allah'ım hiç iyi değilim” ifadesiyle başlayan bu kısımda, Mevlana'nın çağrısına bile tereddütle yaklaşan bireyin içinde bulunduğu buhranlı hali anlatılır.

“Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra” isimli şiir kitabında yer alan “Bismillah Diyen Bardak” isimli şiirinde geçen ve "Allah'tan başka galip yok" anlamına gelen “Lâ Galibe

İllallah” (Adıgüzel, 2020: 26) ifadesi, Yusuf Suresi'nin 21. ayetinde yer alır. Söz konusu ifade ve “*gereksizse söndürünüz*” ifadesi, şiirin her bölümünde tekrar eder. Yine aynı şiirde yer alan; “*çok çiğ çağ*”, “*vatan elden, ayaktan, Abdülhamid düşerken*”, “*emrolunduğu gibi dosdoğru bir adam gelecek*”, (Adıgüzel, 2020: 28) “*Emir Bereket dizesi gelecek*” (Adıgüzel, 2020: 27) ve “*Nesimi'den bir deyiş gelecek*” ifadeleriyle ise bir çağ eleştirisi yapılır. “*Çok çiğ çağ*” ifadesiyle, Behçet Necatigil'in Kilim isimli şiirinde yer alan “*Çok çiğ çağ*” (Necatigil, 2009: 142) ifadesine; “*Vatan elden, ayaktan, Abdülhamid düşerken*” ifadesiyle elden ayaktan düşmek deyimine; “*Emrolunduğu gibi dosdoğru bir adam gelecek*” ifadesiyle, Hud suresinde yer alan, “*Emrolunduğu gibi dosdoğru ol*” ifadesine gönderme yapılır. Nesimi ve Emir Bereket'ten bahsedilen şiirde, bu iki ismin eleştirel tavrına gönderme yapılır. Emir Bereket, ırkçılığa karşı çıkan ve Amerika karşıtı olarak tanınan bir isimdir. “*Biri Amerika'yı Havaya Uçurdu*” (Baraka, 2023, s.b.) şiiriyle ön plana çıkan Bereket'in şiirlerindeki çağ eleştirisi dikkat çeker. Nesimi ise, yaşadığı dönemde tam anlamıyla anlaşılmayan ve eleştirmekten çekinmeyen bir şairdir. Bu nedenle şiirin genelinde bir çağ eleştirisi yapılırken, Nesimi ve Emir Bereket gibi yüksek sesle konuşabilen isimler, her eleştirinin sonunda bir çözüm olarak sunulur. Eserde son olarak “*Silahlara Veda*” (Adıgüzel, 2020: 55) şiirinde yer alan “*Oysa Ferdi çalıyor*” ifadesiyle Ferdi Tayfur'a gönderme yapılır.

*İki yetim, bir vatan, sıcak temmuz ve yort savrul!
Böyle yazılıyor tarih ve akan kanın kalbinde bayram
Son nöbetçi kalır geriye, bilinir yarı-uykuların içindeki cinnet
Bilinir pembe incili kaftan, hep serden ve çok yardan
Bilinir hiç yoktan, Muhsin Çelebilerindir bu vatan!
İncileri dökülenlere söylenir; harbiye marşı öyle ya, son kıtadaki o son dize!
(Adıgüzel, 2020: 21)*

Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra isimli eserinde yer alan “*Kanlı Çiçek*” isimli şiir On Beş Temmuz Askeri Darbesi'nde şehit olan Ömer Halisdemir'e ithafen yazılır. Evli ve iki çocuk babası olan Halisdemir'in şehit edilmesin ardından, ardında iki yetim çocuğuyla birlikte bir vatan bıraktığını dile getiren şair, aynı zamanda; “*yoldan kaç! Çekil! Değmesin! Değmesin yağlıboya!*” anlamına gelen “*yort savul*” ifadesiyle dolaylı olarak Ece Ayhan'ın “*Yort Savul*” (Ayhan, 2004: 119) isimli şiirini akla getirir. “*Yort Savul*” isimli şiir, 1970 yılında idam edilen Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Arslan için yazılır. “*Padişahların geçişi sırasında halka söylenen “yort savul” sözünü devlete karşı kullanarak, aynı kişilikte birleştirdiği bu üç insana âdeta “padişah” payesi*” (Kul, 2007: 299) verilen şiirde, bu üç isim, hem insani hem de mücadeleleri yönüyle yüceltilir.

Buradan hareketle Adıgüzel'in, "yort savul" ifadesini, Halisdemir'in karşısında duran düşman için kullandığı düşünülebilir. Şiirin devamında Ömer Seyfettin'in Pembe İncili Kaftan (Seyfettin, 2009: 9-24) isimli eserine ve eserin karakterlerinden biri olan Muhsin Çelebi'ye gönderme yapan şair; Muhsin Çelebi ve Halisdemir'in duruşundaki benzerliği ön plana çıkarır. Zira Halisdemir de Çelebi gibi cesur, doğrudan ayrılmayan ve ölümden çekinmeyen biridir. Adıgüzel, şiirde son olarak Cevdet Şakir Çetinel'in 1928 yılında henüz Harp Okulu Birinci Sınıf Öğrencisiyken yazdığı ve bestelediği "Harp Okulu Marşı"nın son mısrasından söz açarak tarihi kahramanların ölümsüzlüğüne göndermede bulunur: "Tarihlere sorun ki bize "Ölmez Türk" derler."

Adıgüzel, *Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra* isimli eserinde son olarak "Çin Seddinin Bittiği Akşam" isimli şiirde geçen "Nereye gitti duvarcılar, Brecht'ten önce ve sonra?" (Adıgüzel, 2020: 64) mısrasıyla Bertolt Bercht'e; "Açık Kalp Ameliyatı" şiirinde geçen "Laiklik elden gidiyor, muhallebiciler kapanyor birer birer ya da Neşet Ertaş'tır ipucun" (Adıgüzel, 2020: 22) mısrasıyla, Neşet Ertaş'a doğrudan göndermede bulunur. Adıgüzel aynı zamanda "Adaksız Günler" isimli şiirinde geçen "Şiirlerim var nasılsa, yüksüzdür göğüm ve rahatı kaçan ağaç Anday'ın" (Adıgüzel, 2020: 73) mısrasıyla da Melih Cevdet Anday ile birlikte onun "Rahatı Kaçan Ağaç" (Anday, 2005: 37) isimli şiirine de göndermede bulunur.

3.4.5. Pastiş

Pastiş, "postmodernist romanda, biyografi, otobiyografi, bilimsel metin vb. söylem alanlarına ya da destan, masal, halk hikâyesi, söylence gibi türlere özgü üslup öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslubu edinmek" (Sazyek, Akt. Atik, 2017: 40) şeklinde kullanılır. Söz konusu taklit, yalnızca yazarın üslubunda değil, tema, dil ve anlatım hususunda da benzerlik göstermelidir. Aktulum, La Bruyère'in "Her şey daha önce söylenmiştir" ifadesinden hareketle, yeni metnin kendinden önceki metinlerden bağımsız olmayacağını ve dolayısıyla her oluşan metnin bir metinlerarası olacağını söyler (Aktulum, 2000: 18). Bu durum, var olan üslubun, konunun, dil ve anlatımın harmanlanarak yeniden yorumlanması anlamına gelir. Yeniden yorumlama meselesinde birden fazla metne öykünüleceğinden; birinci metin silikleşirken, ikinci metin yeni bir anlam kazanır. Yeni metnin parçaları, üslup ve tema olarak birbirini çağrıştırırsa da, farklı metinlerden alınan parçacıklar arasında anlamsal bütünlük oluşmaz.

*Yıkılır kumdan kaleler
Ölüm aşkı sobeler
Belki şehre bir yağmur yağar
İslanır senden arta kalanlar...
(Adıgüzel, 2006: 23)*

Eşkâlim Rehin isimli eserinde yer alan “*Belki Şehre*” isimli şiir, beklenen bir yağmurun ardından gerçekleşebilecek ihtimalleri anlatır. Ümitsizlik temasının hâkim olduğu şiirde şair, gerçekleşmesi beklenen durumların, olumsuz olmasına rağmen gerçekleşmesini ister. Şiir, 1963 yılında, Kemal Burkay tarafından yazılan ve Sezen Aksu tarafından seslendirilen *Gülümse* şiiriyle, üslup olarak benzerlik gösterir. Ancak, *Gülümse* şiirinde umut kavramı ön plana çıkmaktadır: “*Belki şehre bir film gelir/ Bir güzel orman olur yazılarda/İklim değişir, Akdeniz olur, gülümse.*” Yine her iki şiirde de gerçekleşmesi beklenen olay kendinden bir önceki nedene bağlanarak verilir.

*İç kanamalı bir ömrün son suskunluğu bu belki de
Bir büyüğün içinde solungaçlarıma kadar sarhoş olsam
Ne eskiler satsam ne musikiler alsam
Atsam oltamı bir yetmişliğin içine
Ah... Raki şişesinde balık tutsam...
(Adıgüzel, 2007: 19)*

Hiç isimli şiir kitabında yer alan “*Yaşam Ağrısı*” şiiri Orhan Veli Kamık’ın “*Eskiler Alıyorum*” (Veli, 2003: 80) şiiriyle konu ve üslup yönüyle benzerlik gösterir. “*Yaşam Ağrısı*” şiirinde yer alan “*Ne eskiler satsam ne musikiler alsam*” ve “*Ah... Raki şişesinde balık tutsam*” mısraları “*Eskiler Alıyorum*” şiirinde yer alan “*Eskiler verip musikiler alıyorum*” ve “*Bir de raki şişesinde balık olsam*” mısralarını çağrıştırır.

*Terli terli su içmekte ısrarlıyım anne
Kefen parasına yüksek faiz
Sobelenen çocukluğuma döndü içim
Her taraf Coca Cola her yanım işgal
Soğuyunca içilir ancak emperyalizm
Kefen parasına yüksek faiz
(Adıgüzel, 2010: 15)*

Kimse Kıpırdamasın isimli eserde yer alan “*Terli Terli Su İçmekte İsrarlıyım Anne*” şiirinde geçen “*Her taraf Coca Cola her yanım işgal*” ifadesi ve şiirin devamında yer alan “*Soğuyunca içilir ancak emperyalizm*” ifadesiyle birlikte, bir emperyalizm eleştirisi yapılır. Emperyalizmin bir simgesi durumunda olan Coca Cola’nın dünyanın en ücra köşesine dahi pazarlanması düşüncesi “Coca-kolonizasyon” kavramını doğurur. Bunun sonucunda Amerika merkezli küreselleşen bir sömürge meydana gelir. Söz konusu ifade ile de sömürge alanının genişliğinden söz edilir. Adıgüzel’in bu şiiri, tema ve üslup

yönüyle İsmet Özel'in "Amentü" şiirine bir öykünmedir. Şiirde geçen "Fly Pan-Am/ Drink Coca-Cola" (Özel, 2017: 182) ifadesi ile de bir emperyalizm vurgusu yapılır. Mısrada yer alan Pan-Am ifadesi ABD'ye ait bir havayolu şirketi; Pan-Am ile uçun anlamına gelen bu ifade ise Pan-Am isimli havayolu şirketine ait bir slogandır. Özel de benzer bir söyleyişle "Drink Coca-Cola" ifadesine yer vererek emperyalizmin kapsadığı alana ve bununla birlikte halkın kayıtsızlığına vurgu yapar.

*Ne kadar güzel olurdu şimdi
-Nepal'de bir keşişi vurmak
Ya da vahşi bir safariyi yeterince rasyonel bulmak
Tarih dersinde sınıfı yakanlar çoktan tarihe geçti
Hem her pazar maça gitmenin neresi ayıp?
Gökten üçten fazla elma düşerse
Tedirgin olur bizim manav
Bu yazı, bu kader, bu baht ve afili bir keder
Soğuk Savaş bitmişti oysa sana hiç söylemedim
Susamak da en az su kadar heyecan vericidir
(Adıgüzel, 2010: 21)*

Adıgüzel'in "Bombalı Uçurtma" isimli şiiri ile Osman Konuk'un "Masal" isimli şiiri üslup olarak paralellik gösterir. "Ne kadar güzel olurdu şimdi /Nepal'de bir keşişi vurmak" ifadesi ile "Masal" şiirinde yer alan "şairleri öldürsek ne iyi olur" (Konuk, 2017: 45) ifadesi; "Gökten üçten fazla elma düşerse" ifadesi ile yine "Masal" şiirinde yer alan "gökten hiçbir şey düşmedi" (Konuk, 2017: 45) ifadesi anlamsal benzerlik gösterir. "Gökten elma düşmesi" aynı zamanda masallara özgü bir ifade biçimidir.

*Biz ayrı dünyaların () yorgunluğunu sırtına kazımış
Bir hamalın kaderiyiz
Hangi restorana gütsek garson-papyon gerginliği
Hesap az gelince kavga çıkarıyoruz*

*Biz ayrı () düğünlerde öldürülen
İki kemancı gibiyiz seninle
Damadın gerginliği cesedimden okunuyor
Ben büyük bir titizlikle hâlâ seni seviyorum
Sen elmalı turta yaparken, ellerini ciddiye alıyorum
(Adıgüzel, 2010: 31)*

Adıgüzel'in, "Gezegen Gerginliği" isimli şiiri bir modern hayat eleştirisidir. Şiirde ön plana çıkan, papyon, restoran ve kemancı gibi modern hayatı temsil eden unsurların karşısına; garson ve hamal gibi toplumun alt tabakasına ait kavramları yerleştirerek bir zıtlık kurar ve toplumun aksayan yanına işaret eder. Bununla birlikte zengin-fakir, çok-az gibi tezat kavramlara sıklıkla yer vererek bu durumu vurgular. Osman Konuk'un "Melankoli" isimli şiirinde de benzer bir tavır karşımıza çıkar:

*Kendi yeniden başlatmamı başlattım, bir şeye benzemedi
Çok cehennem, üç saray, yedikule ve can yayınları berbat ciltler
Bir hemşirenin adının Cecile olması çok acıklı,
Başka bir arzunuz var mı dememeli garsonlar
Böyle şeylerden çok etkileniyorum, belgeseller çok acıklı
Hizmet sektörü, çok hizmetçi, az patron, çok zamirsiz
Zamirsizlik kimsesizliktir, şahıslar çok zamir az
Katil her zaman uşak, yazarlar çok kötü kalpli
(Konuk, 2020: 28)*

Konuk, Adıgüzel gibi hizmetçi, garson, zamirsiz ve az kelimelerinin karşısına; uşak, saray, patron ve çok gibi kelimeleri yerleştirerek tezat kurar. Konuk, yine “*şahıslar çok zamir az*” ifadesiyle, hizmet edenlerin çoğunlukta olduğunu ancak onları kıymetli kılan bir hitap şeklinin söz konusu olmadığını dile getirir.

Adıgüzel eserde aynı zamanda Edip Cansever, Nilgün Marmara ve Turgut Uyar gibi şairlere de üslup yönüyle öykünür. “*Gezegen Gerginliği*” şiirinde yer alan “*Biz ayrı () düşünlerde öldürülen / iki kemancı gibiyiz seninle*” (Adıgüzel, 2010: 31) mısrasıyla, Edip Cansever’in “*İçerikler-II*” isimli şiirinde yer alan “*iki lamba gibiyiz, iki ayrı yerinden aydınlatan odayı*” (Cansever, 1981: 531) mısrasına; “*Kurşuna Dizilen Körebeler*” şiirinde yer alan “*Kurtarılmış hiçbir şey yoktu /Kurşuna dizilirken körebeler*” (Adıgüzel, 2010: 42) mısrasıyla, Turgut Uyar’ın “*Geyikli Gece*” isimli şiirinde yer alan “*Korkulacak hiçbir şey yoktu/ Her şey naylondandı o kadar*” (Uyar, 2012: 20) mısrasına ve “*Bu Şiir Adamı Öldürür!*” şiirinde yer alan “*Düşü ne biliyordum Nilgün’ün*” (Adıgüzel, 2010: 34) ifadesi ise Nilgün Marmara’nın “*Düşü Ne Biliyorum*” (Marmara, 2018: 133) isimli şiirine göndermedir.

*Ekmek baba olunca daha sıcak, daha telaşlı ve daha çok!
Daha çok ekmek, üzgünlüğümüz daha çok, daha çok ölüm ve alışmak
Gömlek ceplerimize doldurduğumuz şaşkınlık, bir heves ve yaşamak
Eğer sıra bizimse, rölans. Öyle diyor acizimiz.
Şifası olmayan bir yaradır dünya!
(Adıgüzel, 2020: 20)*

Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra eserinde yer alan “*Ceza Sahasında Yalnız*” isimli şiirinde yer alan “*Şifası olmayan bir yaradır dünya!*” ifadesi, Samuel Beckett’in “*Endgame*” isimli eserinde geçen ve “*Aklını kullan, aklını kullanamıyor musun? Dünyadasın ve bunun bir tedavisi yok!*” anlamına gelen “*Use your head, can't you, use your head, you're on earth, there's no cure for that*” (Beckett, 1957: 23) ifadesiyle benzerlik gösterir.

*Kuyu diyorum Yusuf çıkıyor, elma deyince sen
İdeolojiler kaybederken yüksek sesle bekliyoruz, farkındayız dünya hali, ey ahali!
Akşamüstlerine çokmuş kederlere siperlenirken binlerce kez yenilmiş çocuklar
Evinize dönün çağrısı kadar, yoksulluk da modadır bundan böyle her mevsim
(Adıgüzel, 2016: 16)*

Kadraj Hataları eserinde yer alan “*Yusuf’un Çağrılması*” şiirdeki “*Kuyu diyorum Yusuf çıkıyor, elma deyince sen*” ifadesi saklambaç oyununda yer alan “*Elma dersem çık, Armut dersem çıkma*” ifadesiyle benzerlik göstermektedir. Saklambaç oyununda yer alan bu ifade oyuncular arasında, sobelenmemek için kullanılan bir şifredir. Oyundaki bu şifrenin amacı oyuncuların ortaya çıkıp çıkmamasını belirlerken, şiirde, kimin çıkacağını belirleyen bir şifre olarak kullanılır. Oyunda kullanılan elma ve armut kelimelerinin yanı sıra şiirde Yusuf ve elma kelimelerinin kullanılmasıyla aynı zamanda; Hz. Yusuf’un kuyuya düşüşü ve Âdem ve Havva’nın yasak meyve hikâyesine telmih yapılır.

*Sana söyleyemediğim şeyler var, aklın Nepal’de kalmış romantik bir 68’lidir.
Ruhun Slovakya’nın kurtuluşuna çoktan asker yazılmış
Ve oda numarasından başka kaybedeceği bir şeyi olmayan sahipsiz anahtarlar gibi
Kapılar arkasında hiç durmadan İslamcılık öldüren elma kurdunun hikâyesi gibi histerik ya
da
Terk ettiği günden beri göçebe ruhunu bu kadar zamansız, ey kavmim!
Elma kurdu dediysek, elma çürüktür mutlaka ve tüm kurtlar anarşist.
(Adıgüzel, 2016: 23)*

Açık Kalp Ameliyatı şiirinde yer alan “*aklın Nepal’de kalmış romantik bir 68’lidir/ Ruhun Slovakya’nın kurtuluşuna çoktan asker yazılmış*” ifadesi İsmet Özel’in “*Celladıma Gülümserken Çektirdiğim Resmin Arkasındaki Satırlar*” isimli şiirinde yer alan “*evi Nepal’de kalmış/ Slovakyalı salyangozdur ruhum*” (Özel, 1984: 87) mısrasını çağrıştırır. Adıgüzel, Özel’in şiirinde geçen mısrayı kırarak, ortaya çıkan mısralardan, iki yeni mısra oluşturur.

Hain-i Devlet

*zat’ın ile şürekân ezelden ağyar imiş, biz
bilemedik a köpek
sattın dinü diyaneği bir hevesât uğruna a
köpek
(...)
hey yazuk! keferenin namına
dârüsselâm’a ürüdün
nursuz cemâlinle mescid-i dirâr’a
yakışsın a köpek*

Sıham-ı Kaza

*ol ki arşa değdi ihanetin, hain-i devlettir
artık şânın
âlem-i ecsâdın laneti kefeninin üstünedir
a köpek
(Adıgüzel, 2020: 29)
Sattınız iki soysuz bir olup hanlığı
Kimseyi etmedünüz bu işe mahrem a
köpek*

*Paymal eylediniz saltanatın ırzını hem
Yok yere oldu telef ol kadar âdem a köpek
(...)
Ehl-i dil düşmeni din yoksulu bir
melunsun*

*Öldürürlerse eğer can-be-cehennem a
köpek
Nef'i*

Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra isimli eserde yer alan “*Hain-i Devlet*” isimli şiiri Nef’i’nin “*Sıham-ı Kaza*” isimli şiiriyle üslup ve içerik olarak benzerlik gösterilir. Şair, “*Hain-i Devlet*” isimli şiirinde dinin ve devletin maruz kaldığı tavrı ve bu tavrı sergileyen devlet adamları eleştirilir. Aynı şekilde “*Sıham-ı Kaza*”da da dönemin devlet adamları ve devlet yönetiminde söz sahibi olan isimler eleştirilir. Her iki şiirin üslup ve içerik yönünden benzerliklerinin yanı sıra beyitlerle ve a köpek redifi ile yazılmaları dikkat çeken bir diğer husustur.

*Tuttuğumuz yas değil, terzilere tennure
Yemin olsun o çok yorulmuşların Rabbine
Kırklar'ın Cemi'nde kırk yudum su'dur
Dokuz talâkla boşandığım dünya!
(Adıgüzel, 2020: 62)*

“*Bir Nefeste Dünya*” isimli şiir üslup yönüyle Kur’an-ı Kerim üslubuna öykünmedir. Zira şiirde geçen “*Yemin olsun*” ifadesi Kur’an-ı Kerim’de sıklıkla yer alan ifadelerinden biridir. Kur’an’da Allah’a ve Allah’ın dışındaki varlıklara; Kur’an’a, kıyamet gününe, asra, Allah yolunda koşanlara, kaleme, gökyüzüne, geceye, gündüze, güneşe, aya, fecre, kuşluk vaktine ve bazı bitkilere yemin edilmesinin yanı sıra; *Nisa*, *Yunus*, *Hicr*, *Meryem*, *Sebe*’i, *Zariyat*, *Tegabün*, *Mearic* ve *Leyl* surelerinde de kendi zatına yemin etmiştir. Şiirde geçen “*Yemin olsun o çok yorulmuşların Rabbine*” ifadesi, Allah’ın kendi zatına ettiği yemine karşı öykünmedir.

*John Kearsley'den nefretim, hayır şimdi sırası değil, safarilerin kahkahası
Kendi içine doğru uzanan bir merdivenin basamaklarından başlayarak, gafil!
Koştukça ölmek yok sanki, koştukça öfkesiyle avcılarının ve insansız sirklerin
Ağzına sığmayan gem'in ruhundan başka siyah-beyaz sırtından sızan kızıl kan
(Adıgüzel, 2020: 74)*

“*Bir Zebranın Ölümü*” isimli şiirde geçen “*John Kearsley'den nefretim*” ifadesi İsmet Özel’in “*John Maynard Keynes'ten Nefretim Yirmi Sebebi*” (Özel, 2006: 100) şiirini çağrıştırır. Şiirde “*hayır şimdi sırası değil*” ifadesiyle devam eden bir konuşmanın bölünmüş olması durumu bu ihtimali güçlendirir.

*Boğazımda kızıl arbalet, yutkunurken bile hain
Kafamı kaldırıyorum Kehkeşan, ölümü gördükçe sakın
Şu kundakta yalınkılıç ölmektir, annem hep üzgün.
İkna edilmiş göğsümde, sesim bir sana âmin!
Çok uykular dolaştım, aklım kırklandı, yüzünde durdum
Duyuyordum, yağmurların fisiltısını kulağına yordum
İnsan kendi dağından itildiğinde anlarmış bunu ancak
Bilmekten boğulurken, incinmekten mükim.
(Adıgüzel, 2020: 75)*

“Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra” isimli şiirinde yer alan “İnsan kendi dağından itildiğinde anlarmış bunu ancak/ Bilmekten boğulurken, incinmekten mükim” mısraları Osman Konuk’un “Herkes Benden” isimli şiirinde yer alan “kendi en yükseğinden itilince herkes incinir” (Konuk, 2016: 30) mısrasını çağırıştırır. Adıgüzel dağın yüksek olması özelliğinden yola çıkarak incinme duygusunu ele alırken; Konuk, doğrudan “kendi en yükseği” ifadesini kullanır. Her iki durumda da içinde bulunulan durumun boyutu ele alınarak incelenir.

4. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

2000 sonrası şairlerden biri olan Güven Adıgüzel, şiiri bir uğraş, bir iç kavga ve ben buradayım demenin bir yolu olarak görür. Lise yıllarında Müslüm Gürses'le tanışması, bir gece konu mahallesinde doğması ve meslek lisesinde okuması edebiyat anlayışını şekillendiren faktörlerdir. Üniversite yıllarında arkadaşlarıyla birlikte edebiyat çalışmalarına başlayan şairin edebi yolculuğu; Son İstasyon, Çete ve Racon gibi çeşitli dergilerin yayın yönetmenliğini üstlenmesiyle devam eder. Şiir, eleştiri ve deneme türlerinde yazılar kaleme alan şair, birçok televizyon programı ve sinema filminin metin yazarlığını üstlenir. Şiirin yaşanılan dönemden bağımsız olmaması ve güncel meselelerin çığ ideolojiden kaçınılması şiirde yer alması gerektiğini savunan Adıgüzel, şiirinde; şair, yazar, müzisyen, ressam, siyasetçi, tarihi figür, sporcu ve mücadeleleriyle var olmaya çalışan kişilerin hayatlarını çığ ideolojiden kaçınarak ele alır. İlk şiirlerinde Garip etkisi, sonraki şiirlerinde ise II. Yeni etkisi görülen Adıgüzel'in şiir üslubunun şekillenmesinde, Garip şiirinin öncüsü olan Orhan Veli ve II. Yeni şiirinin temsilcileri olan; İlhan Berk, Cemal Süreya, Ece Ayhan, Edip Cansever, Sezai Karakoç ve Turgut Uyar gibi isimlerin etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Bu isimlerin yanı sıra İlhami Çiçek, Osman Konuk, Salim Nacar, Bülent Parlak, İhsan Oktay Anar, Ahmet Murat, Selçuk Küpçük, İsmail Kılıçarslan, Refik Halit Karay, Aykut Ertuğrul, Süleyman Unutmaz ve Seyyidhan Kömürcü gibi birçok ismin de etkisinden söz edilebilir.

Çalışmada Güven Adıgüzel'in Eşkâlim Rehin, Hiç, Kimse Kıpırdamasın, Kadraj Hataları ve Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra isimli beş şiir kitabı; imge, dil ve üslup, tema ve metinlerarasılık yönleriyle incelenmiştir. Adıgüzel şiirinde imge, mecâz-ı mürsel, tezat, kişileştirme ve benzetme yoluyla oluşturulur. Şiirde, göz, yüz, aşk, hayat, akşam, ölüm, İstanbul, gök kubbe ve yağmur gibi imgelerle bireysel meseleler ele alınırken; gökdelen, borsa, plastik bebekler, şehir, akşam, bakkal, bıçak, Coca Cola, emperyalizm ve minare gibi imgelerle sosyal meseleler ele alınır.

Nurullah Çetin'in Şiir Çözümleme Yöntemi isimli eserinden hareketle hazırlanan *Dil ve Üslup* isimli bölüm, iki alt başlıkta incelenir. *Dil* başlığı altında; dil sapmaları, konuşma dili, cümle ve dilde tasarruf yollarına, *Dil Sapmaları* başlığı altında; yazım sapmaları, ses sapmaları, kelime sapmaları, ifade sapmaları, dil bilgisi sapmaları, ödünç metinlere müdahale ve kişileştirmeden kaynaklı sapmalar incelenir. *Üslup* başlığı altında ise şiirde yer alan; ironi, lirik, gerçeküstü, şaşırtma, karşıtlık, övgü, iç konuşma ve hitabet üslubuna yer verilir.

Çalışmanın Tema başlığında; Güven Adıgüzel şiirinde hâkim olan; aşk, ayrılık, yalnızlık, hüznün, ölüm, çocuk(luk), anne, baba, inanç unsurları ve tarihi unsurlar olmak üzere on temaya yer verilir. Şiirde yer alan bu temalar, derinlikli veya geniş bir perspektifte ele alınmaz. *Aşk* bir boyun eğme biçimi olarak tanımlayan şair, şiirinde, bir kadına duyulan aşkı doğadan ve doğaya ait unsurlardan yararlanarak ele alır. Şiirlerinde; beklenen, kavuşulması mümkün olmayan ve kutsal bir sevgili profili çizen şair, toplumun aşka bakış açısını da eleştirir. *Ayrılık* temi şiirlerde, derinlikli olarak ele alınmamakla birlikte, bazen ölümü bazen ise ölümün ardından duyulan hüznü anlatmak için destekleyici bir unsur olarak kullanılır. Adıgüzel şiirinde *yalnızlık* temi, ölüm ve acıyla özdeşleştirilerek ele alınmasının yanı sıra iyileştirici bir unsur olarak da işlenir. Yalnızlığı kadim bir erdem olarak tanımlayan şair; modern hayat nesnelileriyle giderilebilecek olan beşeri yalnızlık ve çözümünün kişinin yine kendinde olduğunu söylediği mutlak yalnızlık olmak üzere iki çeşit yalnızlık olduğundan söz eder. Şiirlerde, *hüznün* temi; şehir, insan ve ölüm ekseninde; şehirlerin yaşam şekline karşı ilgililerin kayıtsız kalması, giden insanların ardında bıraktıkları ve ölüm sonrasında duyulan acı şeklinde ele alınır. *Ölümü* insanın doğuşundan itibaren başlatan şair, ölümün, alışılmışın aksine hayatı anlamlı kılan bir neşe olduğunu dile getirir. Şair şiirinde, ölümü bir suskunluk hali, kabristanları ise bir suskunlar semtine benzetirken; modern insanın değişen algısını da eleştirir. Modern bireyin ölüm gerçeğini görmezden gelerek hayatının kolaylaşacağını düşünmesi, şair için modern insanın yanılığısıdır. *Çocuk(luk)* teminin, dönülmek istenen, kaçınılan ya da bahsi bile edilmeyen bir unsur olarak yer aldığı şiirlerde, çocuklar; ya çalışmak zorunda kalmış ya da farklı ekonomik zorluklarla mücadele ederken karınlarını yeterince doyuramamışlardır. Şair, yaşanılması gereken ve yaşanmak zorunda kalınan hayatları bir arada vererek yaşanılmamış bir çocukluğun hüznünü ön plana çıkarır. *Anneyi* uzak bir ülke olarak tanımlayan şair, şiirlerinde; geçim kaygısı ile mücadele eden ve çocuğunu terli terli su içmemesi için uyaran alışılmış bir anne profili çizer. Şiirlerde baba; hayatın zorluklarıyla mücadele edebilmek için geç saatlere kadar çalışan ve yolu gözlenen, hasta çocuklarının başında bekleyen ancak buna rağmen çocuklarına uzak olan bir babadır.

İnanç öğeleri ve tarihi unsurlar da, şiirde yer alan temaların yanı sıra, sıklıkla kullanılan ve tema olarak ele alabilecek olduğumuz başlıklardır. Adıgüzel şiirinde yer alan “*Allah, şeytan, melek, cennet/cehennem, Müslüman, namaz, seccade, dua, İmam*

Hüseyin, Kenan, Yusuf, İbrahim, Zülfikar, Dabbetü'l Arz, eabil, mürşit ve Allah rahmet eylesin!" gibi inanç öğeleri bir kutsallık atfedilerek değil, şiirin içeriğini güçlendirmek amacıyla kullanılır. Tarih Unsurları ise, şiirde, tarihi kahramanların ve bu kahramanların hayatlarındaki bazı önemli noktaların şiirde anlatılması şeklinde olur.

Çalışmanın son başlığı olan Metinlerarasılık başlığında ise, şiirlerde tercih edilen epigraf, alıntı, gizli alıntı, gönderge ve pastiş gibi metinlerarası yöntemlere yer verilir. Şiirlerde, müzik, şiir, resim gibi birçok sanat dalının yanı sıra; şair, yazar, müzisyen, ressam ve sporcu gibi birçok isme, metinlerarası yöntemlerle gönderme yapılır. Aliya İzzetbegoviç, Attila İlhan, Behçet Necatigil, Bergen, Bruce Lee, Cahit Sıtkı, Cahit Zarifoğlu, Cemal Süreya, Che Guevara, Dante Alighieri, Diego Maradona, Elvis Presley, Emilliano Zapata, Gandhi, İlhami Çiçek, İsmet Özel, Kazım Koyuncu, Kurt Cobain, Malcom X, Mayakovski, Michael Jackson, Muhammed Ali, Müslüm Gürses, Nilgün Marmara, Orhan Veli, Osman Konuk, Ömer Seyfettin, Rachel Corrie, Samuel Beckett, Sezai Karakoç, Simon Bolivar, Sylvia Plath ve Victor Jara bahsi geçen isimlerden bazılarıdır.

KAYNAKÇA

- Abatay, B. (2020). “Bir dergidir benim yaşamım, bu yüzden ben ölmem, batarım: cemal süreya, yayın hayatı ve papirüs.” 15 Mart 2021 tarihinde <https://burakabatay.com/2020/10/24/bir-dergidir-benim-yasamim-bu-yuzden-ben-olmem-batarim-cemal-sureya-yayin-hayati-ve-papirus/> adresinden erişildi.
- Adıgüzel, G. (2006). Eşkâlim Rehin. İzmir: Türbülans Yayınları.
- Adıgüzel, G. (2007). Hiç. Ankara: Gündüz Kitabevi.
- Adıgüzel, G. (2010). Kimse Kıpırdamasın. İstanbul: Artshop Yayınları
- Adıgüzel, G. (2010). Tüm yoksullar geberdi rahat uyuyun bayım!. *Çete Dergisi*, 1, (3)
- Adıgüzel, G. (2011). “Kastım budur şehre varam, feryâd u figan koparam.” *Edebi Müdahale Dergisi*, 1,1.
- Adıgüzel, G. (2011). Kaybedenlerin kederli kalesi: Müslüm baba. *Müdahale Dergisi*, 1, 11.
- Adıgüzel, G. (2016). “Mendilimde Kan Sesleri; Yeşilçam'ın 'İnce' Hastalığı”. *Lacivert Dergi*, 20.
- Adıgüzel, G. (2016). Kadraj Hataları. İstanbul: İzdiham Yayınları.
- Adıgüzel, G. (2017a). Yaralar Ve Diğer Sebeplerden. İstanbul: Profil Kitap.
- Adıgüzel, G. (2017b). Söz Verilmiş Bahçe. İstanbul: Profil Kitap.
- Adıgüzel, G. (2020). Kararsızlar Dağıtıldıktan Sonra. İstanbul: Profil Kitap.
- Adıgüzel, G. (2021). Perilerin Dili. İstanbul: Profil Kitap.
- Adıgüzel, G. (2022). “Sonsuza Dek Bruce Lee”. *Lacivert Dergi*, 90.
- Aksan, D. (2002). “Şiir Dilinde İmge”, Sanat ve Edebiyatta Temel Kavramlar. Yakup Çelik (Haz.). İstanbul: Nehir Yayınları.
- Aktulum, K. (2000), Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Ötüken Yayınevi.
- Aktulum, K. (2017). Müzik ve Metinlerarasılık. Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Albayrak, H. (1993). Hakan Albayrak Kitabı. Ankara: Vadi Yayınları.
- Albayrak, H. (2000). Ebuzer. Ankara: Vadi Yayınları.
- Alighieri, D. (2011). İlahi Komedyası. (Rekin Teksoy, çev.). İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Anday, M. C. (2005). Rahatı Kaçan Ağaç. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aslan, H. (1986). Cemil Meriç Röportajı: "Nesillerin Mirası". Türkiye Kültür ve Sanat Yıllığı içinde. Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayını.

- Atik, Ş.(2017). Metinlerarasılık ve Kurmacada Gerçeklik Üzerine. *İstanbul: Bilge Kültür Sanat*.
- Aydın, M. (2013). TDV İslâm Ansiklopedisi. İstanbul, 44, 210-211.
- Aydın, Y.(2021) *Güven Adıgüzel ile Söyleşi*. 08 Ağustos 2023 tarihinde Yusuf Aydın | Güven Adıgüzel ile Söyleşi | Daima Edebiyat (edebiyatdaima.com) adresinden erişildi.
- Ayhan, E. (2004). “Yort Savul”. “Bütün Yort Savul’lar!” içinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, E.(2019). *Şiirimiz Mor Külhanidir Abiler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Baraka, A.(2023). *Birileri Amerika’yı Havaya Uçurdu*. İstanbul: Ketebe Yayınları.
- Beckett, S. (1957). *Endgame*. 7 Ocak 2023 tarihinde https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3346220/mod_resource/content/1/ENDGAME%20BY%20SAMUEL%20BECKETT.pdf adresinden erişildi.
- Bingöl, U.(2016). Murathan Mungan’ın Şiirlerinde Postmodern Unsurlar. Doktora Tezi. Dicle Üniversitesi, Diyarbakır.
- Borgna, E.(2018). *Şu Bizim Kırılğanlığımız*. (Meryem Mine Çilingiroğlu, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Breton, A. (2009). *Sürrealist Manifestolar*. İstanbul: Altıkırkbeş.
- Bukowski, C. (1995). *Ekmek Arası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Cansever, E. (1981). *Bütün Şiirleri*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Çakır, E. (2019). *Güven Adıgüzel ile Söyleştik...* 12 Eylül 2021 tarihinde <https://www.yazarportal.com/guven-adiguzel-ile-soylestik/8530/> adresinden erişildi.
- Çetin, N. (2022). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çiçek, İ. (1983). *Satranç Dersleri*. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Çobanoğlu, Ş. (2018). *Modern Şiir Dilinde Sappmalar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Dağlarca, F. H. (2014). *Bütün Şiirleri-I*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demirbaş, A.(2022). *Zamanının Bir Tanesi Caferi Sadık*. 14 Ağustos 2023 tarihinde [Zamanının Bir Tanesi Caferi Sadık \(tariharsivi.org\)](https://www.tariharsivi.org/) adresinden erişildi.
- Demirli, A. (2018). Devrimin Çocuklarını Yargılamak: Jakobenler. Ankara: *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, 8(1), 57–68.
- Eliuz, Ü. (2016). *Oyunda Oyun Postmodern Roman*. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Fromm, E. (2003). *Yanılsama Zinciri*. İzmir: İlya Yayınevi.

- Gasset, J. O. Y. (1996). *Sevgi Üstüne*. (Yurdanur Salman, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Geçtan, E. (2016). *İnsan Olmak*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Göka, E. (2020). *Yalnızlık ve Umut*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Günçe, E. (1964). *Gencölmek*. Ankara: Dost Yayınları.
- İlhan, A. (1999). *Elde Var Hüzün*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- İnce, Ö. (2011). *Şiir ve Gerçek*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- İzğören, H.(2019). *Susmayan Gitar: Victor Jara*. İstanbul: Yeni Yaşam Gazetesi.
- Kafka, F. (2015). *Dönüşüm*. (Levent Bakaç, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kahraman, A. (2012). TDV İslâm Ansiklopedisi. İstanbul, 42, 387-388.
- Karakaş, M.Ö. (2023). *Adıgüzel ile mülakat*. 11 Temmuz 2023 tarihinde Güven Adıgüzel ile Mülâkât | İnsaniyet (insaniyet.net) adresinden erişildi.
- Kavak, S. (2020). *Meselesi Olmayan Şair Hayatta Kalamaz, Yeni Şafak*.
- Kaygalak, M. (2012/1). Rölans Ya Da Poetik Müsameredeki Yırtık Seküler Şiir Kavramı Etrafında “Berdücesi-1962” Şiiri Üzerine Bir Okuma. *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 17(32), S.79.
- Kızıler, F. (2010). Rilke'nin Duino Ağrıtları Üzerine Bir “Yakın Okuma”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5 (1) , 13-44.
- Konuk, O. (2016). *Beyaz Savunma*. İstanbul: Profil Yayınları.
- Konuk, O. (2017). *Tehlikeli Belki*. İstanbul: Profil Yayınları.
- Konuk.(2020). *Kırmızıda Beklerken*. İstanbul: Edebi Şeyler Yayınları.
- Kopar, R. (2015). "Kadrajdaki Şiirler". *Lacivert Dergi*, 9.
- Kul, E. (2007). *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*. Doktora Tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Marmara, N. (2018). *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Marmara, N. (2018). *Daktiloya Çekilmiş Şiirler*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Mayakovski, V. (1986). *Şiirler*. (Sait Maden, çev.). İstanbul: Varlık yayınları.
- Meksika Sınırı(2008). *Hira Dağı ve Umutsuzluk Üzerine*. 22 Haziran 2022 tarihinde https://www.youtube.com/watch?v=B1_eQ6Rgus4 adresinden erişildi.
- Meriç, C.(2018). *Bu Ülke*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Morin, E. (2000). *Aşk Şiir Bilgelik*. İstanbul: Om Yayınevi.
- Nacar, S. (2016). Bir Romalının makamını okşayan kentakili bir kılıç. *İzdiham Dergi*, S.21.
- Nacar, S. (2016). Figaro sevenler için tek kişilik argo. *İzdiham Dergi*, 21.

- Narlı, M. (2007). Ömer Seyfettin'den Cemal Şakar'a Öykü Ve İroni. *İlmi Araştırmalar Dergisi*, 24, 103 – 115.
- Necatigil, B. (2009). Şiirler. (Haz. Ali Tanyeri- Hilmi Yavuz). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Oktay, A. (1994). Toplu Şiirler (1963- 1991). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özel, İ. (1984). Celladıma Gülümserken. İstanbul: İmge Yayınevi.
- Özel, İ. (2003). Çatlıyacak Kadar Aşkî, İstanbul: Adam Yayınları.
- Özel, İ. (2017). Erbain. İstanbul: TİYO Yayınları.
- Özel, İ.(2006). Of Not Being A Jew. İstanbul: Şule Yayınları.
- Pekolcay, A.N.(2004). TDV İslâm Ansiklopedisi. Ankara, 29, 485-486.
- Plath, S. (2022). Ariel ve Seçme Şiirler. (Yusuf Eradam, çev.). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.
- Sazyek, H. (2021). Roman Terimleri Sözlüğü. Ankara: Hece Yayınları.
- Seyfettin, Ö. (2009). Bütün Hikâyeleri-3. İstanbul: Üç Harf Yayınları.
- Süreya, C. (1958). Üvercinka. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Süreya, C. (2008). Üstü Kalsın. (Haz. Doğan Hızlan). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Süreya, C. (2014). Sevda Sözleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şengül, S. (2018). Modern Epik Şiiri Günümüze Taşıyan Batılı Şahsiyetler. *Asia Minor Studies Dergisi*, 6 (AGP Özel Sayısı), 246-257.
- Tarancı, C. S.(1982). Otuz Beş Yaş. İstanbul: Varlık Yayınları.
- TDK (2019). *Ünlü Düşmesi*. 24 Kasım 2023 tarihinde <https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/unlu-dusmesi/> adresinden erişildi.
- Telli, A. (2016). Belki Yine Gelirim. İstanbul: Everest Yayınları.
- Türkçe Sözlük (2011). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uçan, H. (2006). Yazınsal Eleştiri ve Göstergebilim. Ankara: Hece Yayınları.
- Uludağ, S. (1991). TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, 4, 11-17.
- Uyar, F. (2021). Yabancılaşma Açısından Hasan Ali Toptaş Anlatılarında Yapı ve İzlek. Doktora Tezi. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Ankara.
- Uyar, T. (2012). Göğe Bakma Durağı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- UYAR, T.(2011). Büyük Saat. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uzuner, D. (2016). *İnsan Sırrına Dâhildir*. 20 Kasım 2022 tarihinde Güven Adıgüzel, İnsan Sırrına Dâhildir - İzdiham Dergi (izdiham.com) adresinden erişildi.
- Veli, O. (2003). Bütün Şiirleri. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Wikipedia(t.b.). *Elvis Presley*. 20 Şubat 2023 tarihinde

https://tr.wikipedia.org/wiki/Elvis_Presley adresinden erişildi.

Zarifoğlu, C. (1967). *İşaret Çocukları*. İstanbul: İnsan Yayınevi.

Zarifoğlu, C. (2016). *Şiirler*. İstanbul: Beyan Yayınları.

Zarifoğlu, C. (2017). *Yaşamak*. İstanbul: Beyan Yayınları.



ÖZGEÇMİŞ

Merve YETİM, 2015 yılında Akçaabat İMKB Anadolu Lisesi'nden mezun olduktan sonra aynı yıl başladığı Gümüşhane Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden 2019 yılında buradan mezun oldu. 2021 yılında Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans öğrenimine başladı.

