



T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YENİ TÜRK EDEBİYATI ANABİLİM/ANASANAT DALI

NURULLAH GENÇ'İN ŞİİR DÜNYASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Emin OĞUL

Danışman
Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ

Kasım-2019
BATMAN



**T.C.
BATMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

TEZ KABUL VE ONAYI

Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ danışmanlığında Emin OĞUL tarafından hazırlanan “NURULLAH GENÇ’İN ŞİİR DÜNYASI” adlı tez çalışması 15/11/2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı’nda YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmza

Başkan

Prof. Dr. İbrahim Halil Tuğluk

Üye (Danışman)

Doç. Dr. Mahfuz Zariç

Üye

Doç. Dr. Ferhat Korkmaz

Yukarıdaki sonucu onaylarım.

Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ
Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Bu tezdeki bütün bilgilerin etik davranış/akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez ve Seminer Yazım Kılavuzu kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildiririm.

DECLARATION PAGE

I hereby declare that all information in this document has been obtained and presented in accordance with academic rules/ethical conduct and Batman University Institute of Social Sciences' Thesis and Seminar Writing Guide. I also declare that, as required by these rules and conduct, I have fully cited and referenced all materials and results that are not original to this work.

İmza

Emin OĞUL

Tarih:

ÖZET
YÜKSEK LİSANS TEZİ

NURULLAH GENÇ'İN ŞİİR DÜNYASI
Emin OĞUL

Batman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ

(Yıl: 2019, Sayfa: ix+133)

Jüri

Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK

Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ

Doç. Dr. Ferhat KORKMAZ

Nurullah Genç, Türk edebiyatında 1980'li yıllardan sonra şiirleriyle tanınmaya başlanmıştır. Şair, ilk şiirlerini gençlik yıllarında yazmaya başlamıştır. Onun ilk şiirleri çeşitli dergilerde yayınlanmıştır. Nurullah Genç, din, gelenek ve milli duyarlılık temelinde yazdığı şiirlerinin yanında, üç roman ve akademik eserler de vermiştir. Şair ayrıca profesyonel fotoğrafçılıkla da ilgilenmektedir.

Bu çalışmada 1980 sonrası Türk şiirinde önemli bir yere sahip olan Nurullah Genç'in şiir dünyasını tanımlamaya çalışacağız. Bu çalışma esas olarak dört bölümden meydana gelmektedir. Birinci bölümde Nurullah Genç'in hayatı, ailesi ve edebi kişiliğini incelenmiştir. İkinci bölümde Nurullah Genç'in şiirlerinde izlekştirilen konular, duygu, imge ve anlam çeşitli başlıklarla çalışılmıştır. Üçüncü bölümde Genç'in şiir dili ve üslubu ele alınmıştır. Dördüncü bölümde ise Nurullah Genç'in şiirleri ahenk ve şekil bakımından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Din, Gelenek, Nurullah Genç, şiir

ABSTRACT**MS THESIS****NURULLAH GENÇ'S WORLD OF POETRY****Emin OĞUL****INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES OF BATMAN UNIVERSITY
THE DEGREE OF MASTER OF SOCIAL SCIENCE / DOCTOR OF
PHILOSOPHY****IN TURKISH LITERATURE AND LANGUAGE****Advisor: Assoc. Prof. Dr. Mahfuz ZARİÇ****(Year: 2019, Pages: ix+133)****Jury****Prof. Dr. İbrahim Halil TUĞLUK****Assoc. Prof. Dr. Mahfuz ZARİÇ****Assoc. Prof. Dr. Ferhat KORKMAZ**

Nurullah Genç, came to be known with his poems in Turkish literature after 1980's. Genç, began to write poetry in his early youth. His first poems were published in various literary journals. Nurullah Genç has penned poems based upon religion, tradition and national sentiments as well as three novels and a number of academic works. The poet has also been interested in professional photography.

In this study, we aim to describe the poetical world of Nurullah Genç, a poet who has had a firm place in the post-80's Turkish poetry. This study mainly consists of four chapters. The first chapter accounts for Genç's biography, family and literary personality. In the second chapter, the topics thematized in his poems are elaborated under different titles, such as emotion, image and meaning. The third one is dedicated to his literary language and style. In the fourth chapter, Genç's poems are analysed in terms of rhythm and form.

Key Words: Religion, Tradition, Nurullah Genç, poem

ÖN SÖZ

Nurullah Genç, 1980 sonrası gelişen Türk edebiyatının önemli sanatçılarından biridir. Çocukluk yıllarından itibaren edebiyata ilgi duyan Genç, şiir ve romanın yanında edebiyat ve sanatın diğer dallarında da eserler vermiştir. Genç'in yirmiye yakın şiir kitabı ile üç romanı vardır.

Nurullah Genç, edebiyatımızda din, gelenek ve milli duyarlılık temelinde eser yazan ender sanatçılardandır. Türk dünyasının gelenek ve inanç dünyası onun şiirinin vazgeçilmez parçasıdır. Şair bütün bunları aşk, hüznün, karamsarlık ve sevgi gibi temalarla yoğurarak okuyucuya sunar. Nurullah Genç'te bin yıl kadardır Anadolu'da serpilken kültür ve medeniyetin sesi olma çabasını güçlü bir şekilde görmekteyiz. Halktan biri olması, bunu sanat eserlerinde hissettirmesi, günlük hayatında ve sanat hayatında mütevazı olması onun sanat camiasında tanınmasını bir hayli kolaylaştırmıştır.

Nurullah Genç'in şiir dünyasını incelerken Nurullah Çetin'in *Şiir Çözümleme Yöntemi* adlı kitabının yöntemini esas aldık. Nurullah Genç hakkında yazılan makaleler ve yüksek lisans tezleri, hakkında tertip edilen özel sayılı dergiler ile dergi ve internet ortamındaki söyleşileri araştırmamızın derinleşmesine yardımcı oldu.

Çalışmamız dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Nurullah Genç'in çocukluk yılları, ailesi, eğitim hayatı, eserleri ve edebi kişiliğine değindik. Çalışmanın ikinci bölümünü sanatçının şiirlerindeki konu, tema, düşünce dünyası, varlık anlayışı, şiirlerinde kullandığı imgeleri ve şiirlerindeki anlam mevzuunu derinlemesine inceledik. Üçüncü bölümde; şairin dil ve üslup anlayışı ve alt başlıkları ele alınmıştır. Dördüncü bölümde; Genç'in şiirlerinin ahenk ve şekil özellikleri irdelenmiştir.

Özel bir vurguyla belirtmeliyim ki bu çalışmanın belirlenip şekillenmesinde yardım ve desteğini hissettiğim, yazım ve tertibi aşamasında sabır ve toleransının eksilmediğini hep hissettiren danışman hocam Doç. Dr. Mahfuz ZARİÇ'e emek ve katkılarından dolayı müteşekkirim.

Emin OĞUL

Batman, 2019

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
TEZ BİLDİRİMİ	i
DECLARATION PAGE	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	ix
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM	11
1.1.Hayatı	11
1.2.Eserleri	14
1.3.Edebi Kişiliği	15
2.BÖLÜM	19
2.1. Şiirlerinde İzlekleştirilen Konular	19
2.1.1.Bireysel ve İnsani Konular	19
2.1.1.1.Aşk	19
2.1.1.2.Hüzün	23
2.1.1.3.Hayal	27
2.1.1.4.Yalnızlık	30
2.1.1.5.Ölüm	35
2.1.1.6.Özlem	39
2.1.1.7.Şairin Halleri	41
2.1.2.Toplumsal ve Siyasi Konular	45
2.1.2.1.Batı Emperyalizmi ve Sömürü	45
2.1.2.2.Ortadoğu ve Mülteciler	48
2.2.Düşünce	52
2.2.1.Aşk ve Dini Mistisizm	53
2.2.2.İslami Duyarlılık	58
2.2.3.Çocuk ve Yoksulluk Duyarlılığı	61

2.2.4.Didaktik Şiir	64
2.4.Duygu	66
2.4.1.Kötümser/Karamsar Duygular	66
2.4.1.1.Kaçış Duygusu	66
2.4.1.2.Korku Duygusu	69
2.5.İmge	72
2.5.1.Benzetme ve Kişileştirme	77
2.5.2.Alışılmamış Bağdaştırma	79
2.6.Anlam	81
2.6.1.Metinlerarası Etkilenme	82
2.7.Sembol ve Motifler	87
3.BÖLÜM	95
3.1.Dil	95
3.1.1.Dil sapmaları	96
3.1.2.Ses Sapmaları	102
3.1.3.İkilemeler	105
3.1.4. Söz dağarı	107
3.2.Üslup	109
3.2.1.Üslup Türleri	109
3.2.1.1.Hiciv Üslubu	110
3.2.1.2.Hitabet Üslubu	111
3.2.1.3.İç Konuşma Üslubu	113
3.2.1.4.Lirik Üslup	114
3.2.1.5.Övgü Üslubu	116
4.BÖLÜM	118
4.1.Ahenk	118
4.1.1.Ahengi Sağlayan Unsurlar	118
4.1.1.1.Ses Tekrarları	118
4.1.1.2.Kelime Tekrarları	120
4.1.1.3.Mısra Tekrarı	122
4.2.Şekil	123

4.2.1.Geleneksel Yerli Nazım Şekilleri	123
4.2.1.1.Halk Şiirinden Alınan Nazım Şekilleri	123
4.2.1.2.Divan Edebiyatı Nazım Şekilleri	124
4.2.2.Serbest Nazım Şekilleri	125
<i>SONUÇ</i>	129
<i>KAYNAKÇA</i>	134
<i>ÖZGEÇMİŞ</i>	140

KISALTMALAR

BT	Bilardo Telmihleri
C	Cilt
Ed.	Editör
Hız.	Hazreti
MM	Mahrem ve Münzevi
s.	Sayfa
S	Sayı
SBT	Siyah Beyaz Tabletler
TDV	Türk Diyanet Vakfı
vd.	Ve diğerleri

GİRİŞ

1980 kuşağı Türk şiirini veya şiir poetikasını temsil eden poetik yönelimler ya da eğilimler -ister ‘imge’ ister ‘mitolojik/folklorik’ ister ‘metafizik’ isterse ‘gelenekselci’ karakterde belirmiş olsun- yeni olmaktan uzaktır. Bunlar, bir şiir hareketi ya da topluluğu değildir. Zaten var olan ve 1980 kuşağı şiirini önceleyen dönemlerden tevarüs eden poetik yaklaşımlardır (“Türk Şiirinde 1980 Kuşağı’na Dair”, 2013).

Osmanlı İmparatorluğu sonrası Türkiye’sinin yalnızca siyaset, yönetim ve hukuk alanlarında değil, yazın ve basın yayın gibi düşünce ve kültür hayatı bakımından da Batılılaşma etkisine girdiği Tanzimat Dönemi Edebiyatı (1860-1895) ile yenilenmeye çalışılan; Servet-i Fünûn (1896-1901) ve Fecr-i Âti (1909-1912) dönemleriyle ile güçlendirilen; Milli Edebiyat ve Beş Hececiler’le (1911-1923) yerlileştirme temelleri üzerinden erken Cumhuriyet’e etki eden kuşaklar, denilebilir ki, 1980 kuşağı Türk şiirinden çok da uzak değildir.

Servet-i Fünûn şiirinin müzikal sesleri ve anlaşılma simgeleri, duyulacak kadar yakındır bu kuşağa. İkinci Yeni’nin garipsediği 1940’ların Garip hareketinin sıradan ve ironik sesleri, 1980 Kuşağı’nın kulağına o kadar da ‘garip’ gelmez. En azından, bu kuşağın Yusuf Ziya Ortaç’ın Türk gençliğini sanat cücelerinin (Orhan Veli ve arkadaşlarının) “suratına tükürmeye davet” eden (Bezirci, 2003, 62) keskin bir tepkisi ya da bu tepkinin yöneltildiği Garip’inkine benzer bir manifestosu yoktur.

Bununla birlikte, Cumhuriyet Türkiye’si II. Dünya Savaşı’ndan sonra tesis edilen iki-kutuplu uluslararası sistem içindeki yerini, serbest pazar ekonomisi modeline dayalı demokratik ülkelerden yana kullanarak çok-partili siyasal hayata (1945) geçmiştir. 14 Mayıs 1950 yılında yapılan seçimlerde, Demokrat Parti, 27 yıldır ülkeyi tek başına yöneten Cumhuriyet Halk Fırkası’nı ezici bir çoğunlukla devirerek iktidara gelmiştir. Bu gelişmelere paralel olarak ortaya çıkan yeni şiir hareketleri, 1980 kuşağı Türk şiirini etkilemiştir.

1950 sonrası ortaya çıkan İkinci Yeniciler, Hisarcılar, Maviciler gibi edebi toplulukların çoğu temsilcisi, 1980’leri yaşamış ve şiir yazmaya devam etmiştir. 1980 kuşağı şairleri; Sezai Karakoç, Yavuz Bülent Bakiler ve Atilla İlhan gibi öncü şairleri görmüş ve onlarla görüşmüşlerdir. Dahası, “Enis Batur, Ahmet Telli ve Lale Müldür gibi isimler, şiire 1970’lerde başlamışlardır; ama yazdıklarının alımlanması 1980’lere denk gelir.” (Arslanbenzer, 2012, s, 2016).

Bu kesişmeye rağmen, 1980 Kuşağı Türk Şiirinin de ayrı bir hikayesi var: Kendisini 60 ve 70 Kuşağı şiirinden göreceli olarak farklılaştıran bir hikâye. 1980 Kuşağı Türk Şiiri, kronolojik olarak kendisine en yakın olan 60 ve 70 Kuşağı'nın toplumcu tavrından ve bu tavrın bıraktığı zengin mirastan uzak durur ve yine kronolojik olarak daha uzak olan Servet-i Fünûn'un "bireysel, içekapanık, bunalımlı, kasavetli, karamsar" ruh haline; Ahmet Haşim'in şahsında Fecr-i Âti'nin "melal nesli"ne ironik bir şekilde yakındır. 1980 Kuşağı Türk Şiirinin başat karakteri hakkındaki bu değerlendirmelerden, bu kuşağın Servet-i Fünûn'a yalnızca şiirinin müzikal seslerini ve anlaşılmasız simgelerini duyacak kadar yakın olmadığı; aynı zamanda bu topluluğun "toplumdan ve gündelik dilden kopuk", "münzevi", "karamsar ve içekapanık" kişiliğinin ya da "hüzün", "elem" ve "keder" in yonttuğu ruhunun 1980 kuşağı Türk şiirine göçerek yeniden canlandırıldığı çıkarımına varılabilir. Böylelikle, "20. yüzyılın ilk yarısında Ahmet Haşim 'melali anlamayan nesil' den şikâyet ederken, 80 Kuşağı kendisini adeta bir 'melal kuşağı' olarak başkaları ve kitleler tarafından anlaşılmayı neredeyse istemeyen bir kuşak olarak konumlandırmıştır." (Arslanbenzer, 2012, s.198)

Her ne kadar 60 ve 70 kuşağı şiiri ile 1980 kuşağı şiirinin kronolojik yakınlığı söz konusu olsa da 60-70 kuşağının toplumcu ve 80 Kuşağı'nın bireyci şiir poetikasında somutlaşan farklılığın ya da karşıtlığın temelinde ve deyim yerindeyse, tarihsel arka fonunda göze çarpan nokta şu ki, sadece şiir anlayışı ya da poetik yönelişler için değil, tüm sosyo-politik yapının temelleri için kırılma noktası diye addedilebilecek gelişmeler her iki dönemde farklı farklı cereyan etmiştir.

27 Mayıs 1960 askeri müdahalesinden sonra 27 Mayıs darbe rejiminin işlevsiz ve eskimiş diye gördüğü erken Cumhuriyet'in kurumları yeniden dizayn edildi. Menderes hükümetine karşı yapılan darbenin meşru olduğunu bildiren hukukçulardan müteşekkil bir grup öğretim görevlisinin hazırladığı anayasa metni (1960 Anayasası), "devlet için otorite-birey için özgürlük" dengesini "birey için özgürlük"ten yana kurdu. Ayrıca parlamentonun yasama faaliyetlerinin yargısal denetimini yapan Anayasa Mahkemesi kuruldu ve hükümet eden aktörlerin tasarrufları olabildiğince kısıtlandı.

12 Mart 1971 Muhtırası ile anayasanın özgürlükçü karakterinin kısmen kısıtlandığı ara dönemi saymazsak 1960-1980 arasındaki yirmi yıllık döneme kesintisiz damgasını vuracak çeşitli fikir hareketlerinin -bunlar arasında *Yön* ve

Devrim dergisi örneğinde görüldüğü üzere, öğrenci, asker ve aydınlardan oluştuğu söylenen kesimleri göreve çağıran fikir hareketleri de vardır- öğrenci olaylarının, sendikal eylemlerin, toplumsal muhalefetin; elbette özgürlüğün zorunlu ve doğal bir sonucu olmadığı halde, sokak çatışmalarının, şiddetin bulaştığı bir siyasal alanın ve toplumun aşırı politize olduğu bir sürecin yönünü çizmiştir.

60 ve 70 Kuşağı Şiiri, bu havayı teneffüs ederken 1980 Kuşağı Türk Şiiri, 12 Eylül darbe rejimince siyasetin ve basın yayının yasaklandığı, bireysel ve siyasal özgürlüklerin askıya alındığı ve toplumun tüm kesimlerinin sistematik bir şekilde siyasetten uzaklaştırıldığı baskıcı bir havayı solumuştur. 1982 Anayasası ise doğrudan doğruya 1960 Anayasası'na bir tepki olarak, otoriteyi devlete vermiştir.

1980 Kuşağı Türk Şiiri ve şiir poetikası da 60 ve 70 Kuşağı şiirinin aksine ve belki de ona bir tepki olarak, 12 Eylül darbe rejiminin kitleleri siyasetten uzaklaştırma ve uysallaştırma havasına adapte olmuştur. 1980 Kuşağı Türk Şiiri, kendi apolitik, yalnız ve bağımsız oluşturduğu bir ruh hali içerisinde kitlesel düzeyde yaşanan sessizliğe bürünerek “şiire dönüş” yapmıştır. Bu kuşak şiiri “toplum için şiir-şiir için şiir” sorununu kendi bireyci poetik yaklaşımıyla aşmayı denemiştir.

1980 Kuşağı Türk Şiirinin oluştuğu yıllarda, 60 ve 70 Kuşağı şiiri ve şairleri hala hayattadır. Baki Asiltürk, *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı* adlı kitabı üzerine kendisiyle yapılan bir söyleşide İkinci Yeni hareketinin Cemal Süreyya, İlhan Berk, Ece Ayhan ve Sezai Karakoç gibi öncü temsilcilerinin genç kuşakla epeyce içli dışlı olmasını referans göstererek “1980 Kuşağı üzerinde İkinci Yeni'nin mahalle baskısı vardır.” (“Türk Şiirinde 1980 Kuşağı'na Dair”, 2013) tezini temellendirmeye çalışır.

İlk şiirlerini 1954'te yayımlayan İkinci Yeni şairlerinin de aslında toplumcu görüşleri vardır. Kimi kez şiirlerinde yer yer sosyal ve siyasi olayları işlemişlerdir. Sosyal olayları ironize ederek ele alan Cemal Süreyya, sosyal meselelere göndermeler yapan Turgut Uyar ve Ece Ayhan bu duruma örnek gösterilebilir. “Fakat toplumcu-gerçekçiliğin, bu düşünceye sahip şairden mutlak bir siyasal bağlılık istemesini sorunlu bulurlar ve bu yüzden şiirin estetik ölçütlerinden ödün vermezler.” (Fedai, 2018, s. 380-81)

Bu nedenle, 1960-1980 arası dönemin sosyo-politik yapısının bir çeşit haritasını çıkaran 27 Mayıs darbe rejiminin kaleme aldığı temel hukuk metninin şiir ve yazın metni üzerinde bir karşılığı olmalıdır. 1960-1980 arasında kaleme alınan temel yazın metni de -şiir üzerinden gidecek olursak- “toplum için şiir-şiir (birey) için

şiiir” dengesini toplumdan yana kurmuştur. Daha açık bir deyişle, “toplumcu-gerçekçiliğin sanata ve sanatçıya yüklediği misyonun farkında olan 60’lı/70’li yılların şairleri, toplumda sosyalist bir devrimin hazırlayıcısı olmak adına türlü roller üstlenmişlerdir. (Fedai, 2018, s. 380)

Toplumcu-gerçekçi hareket, yalnızca İsmet Özel’in “ölünce bir partizan gibi ölmeliyim” dizesinde şiirin *Partizan* ve militan sesi olmakla kalmaz, aynı zamanda İkinci Yeni hareketinin silinip gittiğini de ilan eder. Bununla beraber, tarihsel arka planı resmedilen 1980 Kuşağı Türk Şiirinin oluşum yıllarında, İkinci Yeni tarzının “meşruiyetini kazandığı ve hatta bugün kanonik, klasik” (“80 Kuşağı Kendi Şiiri Yerine İkinci Yeni’yi Sahiplendi”, 2017) hale geldiği ileri sürülmüştür.

1980 Kuşağı şairleri geleneği önemseyerek, imgeyi ve bireysel olanı tercih ederek, İkinci Yeni şairlerinden etkilemiştir. Bunu Yalçın Armağan’ın 1980 Kuşağı şairlerinin İkinci Yeni’yi sahiplendi tezi ve Baki Asiltürk’ün 1980 Kuşağı üzerinde İkinci Yeni’nin “mahalle baskısı” tezinden anlamaktayız.

Tanzimat ve Servet-i Fünûn Kuşağı’nın Divan şiirini ya da geleneği reddeden tavrından anlaşılabileceği üzere, 1980 öncesi kimi şiir kuşaklarının toplu ya da bağımsız olarak yıkmaya çalıştığı; kimilerinin de toplu ya da bağımsız olarak Atilla İlhan’ın Divan şiiri ile ilişkisinde görüldüğü üzere, tutmaya ve tutunmaya çalıştığı gelenek; yani, o güne kadar Türk şiirinin Doğu ya da Batı yönünde ya da her ikisinin sentezinde ilerleyerek kaydettiği birikim; konu-tema ve yapı/biçim olarak 1980 Kuşağı Türk Şiiri tarafından yeniden biçimlendirilerek sahiplenilmiştir.

Buraya kadar 1980’lerin ikinci yarısı-1990’ların birinci yarısı arasındaki dönem (1985-1995) olarak tarihlendirilen 1980 Kuşağı Türk Şiiri, kabataslak açıklanmaya çalışılmıştır. Bu Kuşak bir grup, topluluk, akım ya da ekol olarak değil, parçalı ve dağınık temel poetik yönelimlerle karakterize edilmiştir. Nurullah Genç de 1980 kuşağı Türk şiirini gerek yaşı itibarıyla gerek şiirlerini yazdığı devrelerin *Çiçekler Üşümesin*: 1980-1986; *Nuyageva*: 1987-1990; *Yankı ve Hüzün*: 1991-1992; *Aşkım İsyanıdır Benim*: 1993-1994) söz konusu Kuşak şiirinin oluşum yıllarına denk düşmesi bakımından temsil eden şairlerden biridir. Genç, “apolitik kimlik, bireyselci yaklaşım, melankolik hava ve geleneğin sahiplenilişi” olarak saptanan 80 Kuşağı Şiirini bu yönleri itibarıyla temsil etmektedir.

Yalnızca Nurullah Genç değil, 80 Kuşağı Türk Şiirinin hiçbir şairi, bu çok-sesli dönemin bütün özelliklerini kendi şiirinde taşımaz. 80 Kuşağı’na mal edilen herhangi

bir edebi portrenin özdeşleştirildiği poetik bir yönelimin -söz gelimi imge şiirinin- bütün özelliklerini ideal halde kendi şiirinde temsil ettiğini ileri sürmek mümkün değildir. Ancak 1980 Kuşağı Türk Şiirinden önce gelen bağımsız şairler ya da şiir toplulukları, Nurullah Genç'i etkilemiştir. "Henüz şiir yazmasak da şiirden oluşmuş bir varlığa dönüştük." ("Şair Nurullah Genç: Dünyaya Gözümü Şiirle Açtım", 2019) diye gönderme yaptığı köy meclisinde ya da "irfan okulu"nda manzum siyer kitaplarını, Mevlana'yı, Yunus Emre'yi, Niyazi Misrî'yi, Battal Gazi destanlarını dinleyerek büyüyen Nurullah Genç; şiirinin kök düşünüş ve duyuşunu ya da ilk kaynağını, Divan ve Halk edebiyatı geleneğinin dini ve epik ürünlerinden alır.

Nurullah Genç'in şiiri, 1970'lerin sonunda geceler boyu bankları üzerinde uyuduğunu söylediği Erzurum Garı'nda doğmuştur. İronik bir şekilde, şiirin sokağın en gür sesi olarak çıktığı bir dönemde, onun şiiri de sokakta, evden ayrılıştaki, dışarıda ve gurbette doğmuştur. 12 Eylül'ün havasını soluduğu için değil de kendi kişisel tarihçesinin acı ve dokunaklı yüzüyle dolaysız karşılaştığı için olsa bile, 80 Kuşağı şiirinde ortaya çıkan Servet-i Fünûn topluluğunun "melal" ve "kaçış"a yönelen ruhu Nurullah Genç'in şiirine fazlasıyla nüfuz etmiştir. O, bunu, İkinci Yeni tarzında yarattığı imgelerle şiirine koyar. Özellikle 1980 kuşağı Türk şiirinin ortak özelliklerinden biri olan gelenek de Nurullah Genç'in şiirinde en başından beri hem öz hem biçim olarak vardır.

Nurullah Genç Üzerinde Yapılan Çalışmalar

Nurullah Genç üzerine iki yüksek lisans tezi, bir deneme kitabı, bir özel sayı ve makale çalışmaları yapılmıştır. Bu yüksek lisans tez çalışmalarından ilki Yusuf Kotan tarafından, 2015 yılında Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda hazırlanmıştır. Genç üzerine yapılan ikinci yüksek lisans çalışması Şükrü Can Balta tarafından, 2016 yılında İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda hazırlanmıştır.

Türkiye Dil ve Edebiyat Dergisi Çorum Şubesi tarafından 2014 yılı Aralık ayında Nurullah Genç Özel Sayısı adlı bir dergi yayımlanmıştır. Bu özel sayıda otuz üç yazı bulunmaktadır. Yazılar, Nurullah Genç'i yakından tanıyanlardan, edebiyata ilgi duyanlardan ve akademi camiasından gelen yazılardan oluşmaktadır.

Nurullah Genç Özel Sayısı'ndaki yazıların bir kısmı özel olarak Genç'in bazı şiir incelemelerine ayrılmıştır. "Yağmur Medeniyeti" adlı yazıyı Nihat Örs yazmıştır. Bu yazıda genel olarak Türk İslam kültüründeki mevlit geleneğine değinilmiştir.

Genç'in Yağmur şiiri bu geleneğin devamı sayılarak incelemeye bu yönden ele alınmıştır. Nurettin Durman "Nurullah Genç'in Şiirleri 'Yağmur ve Rüveyda'" yazısında Genç'in 1996 yılına kadar yazdığı şiirleri değerlendirilmiştir. Genç'in ilk şiirlerinin yayımlandığı Maveria dergisindeki şiirlerine değinilmiştir. Adem Arslan "Aşkım İsyandır Benim" adlı yazısında Nurullah Genç'in şiirlerindeki aşk, hüzn ve naata dair değerlendirmelerde bulunmuştur. "Kuyusunda Gökyüzü Mayalayan Şair: Nurullah Genç" adlı yazıyı Mehtap Altan yazmıştır. Bu yazıda Genç'in şairliği üzerine genel bir değerlendirmeye birlikte şairin gelenek yönü üzerinde özellikle durulmuştur. Mahfuz Zariç, "Nurullah Genç'in Birkaç Deli Güvercin'i Üzerine Notlar" adlı yazısında şiir dili ve İslami edebiyata değindikten sonra şairin "Kilit", "Sûret", "Resim", "Tehdit", "İstila" ve "Son" şiirlerindeki tema ve konulara değinmiştir.

Nurullah Genç Özel Sayısı'nda Hüseyin Kır'ın ve Çorum Anadolu İmam Hatip Lisesi öğrencilerinin Nurullah Genç'le yaptığı birer röportaj da yer almaktadır. Derginin sonunda Halit Yıldırım tarafından Bestelenen "Birkaç Deli Güvercin", "Artık Görünmüyor Mevsimde Hüzün" "Ay Gülüm", "Çiçekler Üşümesin" ve "Nereden Bileceksin" Nurullah Genç şiirleri yer almaktadır.

Nurullah Genç Üzerine yazılan *Mahrem ve Münzevi Hüzün* adlı çalışma Halit Yıldırım tarafından 2014 yılında yazılmıştır. Halit Yıldırım çalışması için "Bir Nurullah Genç Denemesi" demiştir. Çalışmada Nurullah Genç'in sanatı birkaç başlıkta ele alınmıştır.

Yıldırım, çalışmasının ilk başlığını Genç'in hayatına ayırmıştır. Bu başlıkta Genç'in hayatının anlatılmasının yanında eserleri ve ödülleri de yer verilmiştir. Yıldırım çalışmanın ikinci başlığına "Şairlik Serüveni" adını vermiştir. Bu ayırmda Genç'in şiire nasıl başladığı, ilk şiir denemeleri, Necip Fazıl, Yahya Kemal ve Sezai Karakoç'tan etkilendiği dile getirilmiştir. Halit Yıldırım, şairin müstear isimler kullandığını belirtilmiş olsa da bu müstear isimlerin neler olduğunu çalışmasında yazmamıştır. Çalışmanın bir sonraki başlığı "Şiir Üzerinde Düşünceler"e ayrılmıştır. Yıldırım, bu başlığın altına Genç'in şiirini oluşturan unsurları alt başlıklar şeklinde ve kısa kısa yazmıştır. "Şiiri Besleyen Unsurlar" başlığında Genç'in şiirinin Kelam, Kur'an, ıstırap ve inanç vb. kaynaklardan beslendiği vurgulanmıştır. "Günümüz Şiiri ve Şairler" başlığında günümüz şiirinin beslendiği kaynaklara değinilmiştir. Şiirin kalpten beslendiği bu başlıkta özellikle vurgulanmıştır.

Mehmet Şahin Yavuzer'in, "Nurullah Genç'in Gül ve Ben Adlı Şiir Kitabında Geleneğin Mirası" adlı çalışması Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi'nde 2019 yılında yayımlanmıştır. Bu makalede Nurullah Genç'in gelenekçi yönüne vurgu yapılmıştır. Yavuzer, Genç'in Divan şairleri, Cumhuriyet Dönemi gelenekçi şairler ve halk edebiyatından izler taşıdığını dile getirmiştir.

Mehmet Şahin Yavuzer'in çalışmasında Nurullah Genç'in gelenek yönü üç bölümde incelenmiştir. Birinci bölümde "Gül ve Ben'de Türk İslam Bağı" incelemeye konu edilmiştir. Yavuzer, burada Genç'in fikir cephesini iki yönüyle ele almıştır: İslam ve Türk Medeniyeti. Ona göre Nurullah Genç'in Türklük anlayışında İslam'ın sancağını taşıma gibi kadim bir geleneğin izi vardır. İslamiyet ile tanışan Türkler İslamiyet'in koruyuculuğunu üstlenmiştir. Yavuzer, bu bağlamda Genç'in Türk- İslam terkihiyle hareket eden Selçuklu ve Osmanlı hükümdarlarının isimlerini şiirlerinde tekrarladığını ifade eder. Yine Genç'in peygambere duyduğu derin sevgiden dolayı bütün şiir kitaplarında Hz. Muhammed isminin geçtiğini hatırlatır.

Mehmet Şahin Yavuzer, çalışmasının ikinci bölümünü gelenekle bağlantılı olarak "Mazmunlar Dünyası"na ayırmıştır. Bu bölümde Nurullah Genç'in yoğun olarak kullandığı mazmunlar alt başlıklar şeklinde tasnif edilmiştir. Bu bölümün ilk alt başlığı "Gül ve Bülbül"dür. Genç'in gül metaforunu özellikle peygamberimize atfedilen anlamıyla kullandığı belirtilmiştir. Genç'in bülbül mazmunlu şiirlerine de örneklerle değinilmiştir. Bölümün ikinci alt başlığı "Semenderin Yatağındaki Bülbül" adını taşır. Yavuzer, burada Divan şiirindeki "semender" kullanımıyla Genç'in "semender" kullanımının benzerlikler taşıdığını bunun da geleneğin izinde gitme olduğunu açıklar. Bu ayrımın üçüncü alt başlığı "Masalların Efsanevi Kuşları"na ayrılmıştır. Yavuzer, efsanevi kuşların eski Türk şiirindeki yoğun kullanımına dikkat çektikten sonra Nurullah Genç'in Zümrüdüanka, Simurg ve Kaknüs gibi efsanevi kuşları şiirlerinde kullanmasını geleneğe bağlar. Yavuzer, dördüncü alt başlıkta "Hallac-ı Mansur" mazmunu üzerinde yoğunlaşır. Bu mazmunun gelenekteki önemine vurgular yapılmıştır. Nurullah Genç'in de Cüneyd-i Bağdadi ve Hallac-ı Mansur mazmunlarını kullandığını dile getirmiştir.

Mehmet Şahin Yavuzer, çalışmasının son bölümünü "Gül ve Ben'de Ahenk ve Şekil'e ayırmıştır. Bu bölümde Genç'in bu kitabındaki şiirlerinde Halk edebiyatı nazım şekillerini tercih ettiğini dile getirilmiştir.

Yusuf Kotan'ın "Nurullah Genç'in Şiirlerinde Dini Unsurlar" adlı çalışması Nurullah Genç üzerine yapılmış ilk yüksek lisans çalışması özelliğini taşımaktadır. Yusuf Kotan'ın çalışması iki bölümden oluşmaktadır. Bu yüksek lisans çalışmasının birinci bölüm "Nurullah Genç'in Hayatı, Fikirleri ve Eserleri" adını taşımaktadır. Bölümün "Hayatı" alt başlığında Genç'in ailesi, çocukluk yılları eğitim ve akademik hayatına etraflıca yer verilmiştir. Tezin "Edebi Kişiliği" alt başlığında şairin şiire nasıl başladığı, şiir tanımlaması, şiirini besleyen kaynaklara değinilmiştir.

Yusuf Kotan, çalışmasının esas bölümü ikinci bölümdür. Bu bölüm "Nurullah Genç'in Şiirlerinde Dini Unsurlar" a ayrılmıştır. Yusuf Kotan bu bölümde din temelli unsurları çalışmaya konu etmiştir. Bu bölümün ilk ayrımı "inanç" başlığıyla okuyucuya sunulmuştur. "İnanç" başlığı ayrıca "Allah" ve "Melekler" alt başlıklarıyla desteklenmiştir. Yusuf Kotan'ın çalışmasında bir başka başlık "Peygamberler" e ayrılmıştır. Burada Genç'in şiirlerinde geçen "Adem, Nuh, İbrahim, Yakup, Yusuf, Yunus, Süleyman, Musa, İsa/Mesih/Mehdi ve Muhammed" peygamberlere Genç'in şiirlerinden harekete örnekler vermiştir. Kotan çalışmanın devamında Genç'in şiirlerinde geçen "Kitap", "Ayet", "Ahiret ile İlgili Mefhumlar", Cennet ve Cehennem ile İlgili Mefhumlar", "İbadet", "Diğer Dini Mefhumlar", "Dini Şahsiyetler" ve "Dinler ile İlgili Mefhumlar" a yer vermiştir.

Nurullah Genç üzerine yapılmış olan bir diğer yüksek lisans çalışması Şükrü Can Balta tarafından 2016 yılında hazırlanmıştır. Bu tez "Nurullah Genç'in Şiirlerinin Tema ve Yapı Bakımından İncelenmesi" adını taşımaktadır. Şükrü Can Balta'nın tezi üç bölümden oluşmaktadır.

Şükrü Can Balta çalışmasının ilk bölümünü "Nurullah Genç'in Hayatı, Eserleri ve Kişiliği" ne ayırmıştır. Balta bu bölümü de kendi içinde üçe ayırmıştır. İlk ayrımında Yusuf Kotan'ın çalışmasına paralel olarak Genç'in hayatına etraflıca değinmiş ve yeni bilgilere yer vermiştir. Balta, Genç'in çocukluk yıllarını, gençliğini, ailesi ve öğretim hayatına çalışmanın ilgili bölümünde değinmiştir. Nurullah Genç'in sanatıyla alakalı olarak aldığı ödüllere de bu bölümde ulaşmak mümkündür. Bu bölümün ikinci alt başlığında Genç'in 2016 yılına kadar yazdığı eserlere yer verilmiştir. Son alt başlıkta ise Nurullah Genç'in "Edebi Kişiliği"; "Şiir Anlayışı", "Şiir ve Gelenek" ile "Şiir ve Din" başlıklarıyla verilmiştir.

Şükrü Can Balta, tez çalışmasının ikinci bölümü Nurullah Genç'in "Şiirlerinin Tema Bakımından İncelenmesi" adını taşımaktadır. Bu bölümde Genç'in şiirlerinde

rastladığı temaları dokuz başlıkta ele almıştır. Bu temalar; “Tabiat Değerleri”, “Renkler”, “Mekân”, “İnanç”, “Peygamber Sevgisi”, “Yüce Aşk”, “Medeniyet Özlemi”, “Hüzün” ve “Ölüm” adını taşımaktadır. Balta bütün bu bölümleri çeşitli şiir örnekleri ve açıklamalarıyla pekiştirmiştir.

Şükrü Can Balta çalışmasının üçüncü ve son bölümünü Nurullah Genç’in “Şiirlerinin Yapı Bakımından İncelenmesi”ne ayırmıştır. Balta, bu bölümde ağırlıklı olarak Genç’in şiirlerindeki nazım şekillerinin kullanımına yoğunlaşmıştır. Nurullah Genç’in şiirlerindeki “Divan Edebiyatı Nazım Şekilleri”, “Aşık Edebiyatı Nazım Şekilleri”, “Serbest Düzenli Nazım Şekilleri”, “Serbest Nazım”, “Uzun ve Kısa Boyutlu Şiirler” ve “Şiirlerindeki Dil ve Dilin İşleyişi” gibi başlıklara ayırmıştır. Balta çalışmasının sonuna Nurullah Genç’in çeşitli zamanlarda çektiği fotoğraflara yer vermiştir.

Nurullah Genç üzerinde yapılan bir diğer çalışma Hadi Bulut’un “Nurullah Genç’in *Bilardo Telmihleri* Kitabında Bir Alegori Olarak Bilardo” adlı makale çalışmasıdır. Bu makale Kesit Akademi adlı dergide 2018 yılında yayımlanmıştır.

Hadi Bulut *Bilardo Telmihleri* kitabını “Adeta tek ve uzun bir şiirin bölümleri” (Bulut, 2018 s. 290) tespitiyle tanıtmıştır. Makale çalışmasında Genç’in kitabının dünya ölçeğinde bazı ekonomik ve sosyal düzene ilişkin bilgiler barındırdığı dile getirilmiştir. Nurullah Genç’in bilardo bağlamında kullandığı her şeyin aslında bir alegoriden oluştuğu belirtilmektedir.

Hadi Bulut makalesini iki başlıkta şekillendirmiştir. Makalenin ilk başlığı “Sömürü-Sömürge İlişkisi ve Bilardo” adı altında toplanan tespitleri barındırır. Bulut bu başlıkta Nurullah Genç’in şiir kitabının henüz ilk şiiri olan “Kralın Canı Sıkın” da bilardonun icadıyla efendi köle arasında bir ilişki kurulduğu tespitini yapar. Bulut’un tespitine göre *Bilardo Telmihleri* kitabında kralın can sıkıntısını gidermek amacıyla oynanan bilardo alegorik anlamda sömürgeci devletleri temsil eder.

Makalenin ikinci bölümündeki tespitler “İki Dünya Arasında Bir Oyun: Bilardo/Hayat” adı altında toplanmıştır. Hadi Bulut, bu başlıkta Genç’in bireyin dünyada giderek yalnızlaşması, yersizlik ve yurtsuzluk duygusunu okuyucuya aktarmak istediğini söyler. Genç’in bilardo toplarının renkleri ile hayat arasında temsili bir bağlantı kurduğu tespitine yer verilmiştir. Beyaz, sarı ve kırmızı topların her birinin Genç’in hayal dünyasında farklı anlamlara geldiği görüşü dile getirilmiştir.

Muhammed Hüküm, “Şiirin Milli Bütünleştiriciliği ve Nurullah Genç’in ‘Gülnare’ Şiiri Üzerine Bir İnceleme” adlı makaleyi Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi’nde 2001 yılında yayımlamıştır.

Hüküm makalesini dört bölümde ele almıştır. Birinci bölümde “Şiir, Zihniyet ve Gelenek” üzerinde genel bir değerlendirmede bulunmuştur. Şiirin zihniyet ve gelenekle olan bağı tanımlamaya çalışmıştır.

Makalenin ikinci bölümü “Sembol İmparatorluğunun Sultanı Gül”e ayrılmıştır. Hüküm bu başlıkta “gül” ün şiir dünyasındaki yerini tanımlamıştır. Yine “gül” ün evrensel anlamdaki değerine bir açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Türk İslam kültüründe “gül” ün önemine vurgu yapılmıştır. Özellikle “gül” ün Türk İslam şiir geleneğinde İslam peygamberini temsil etmesine vurgu yapılmıştır.

Makalenin bölümünde “Ortak Biçim Kullanımlarıyla Köprüler Kurmak” başlığı yer almaktadır. Hüküm, bu başlıktan başlayarak makalenin Nurullah Genç’in şiiriyle somut bağlantısını ortaya koymaya başlamıştır. Bu kısımda Nurullah Genç’in “Gülnare” şiirinin biçim olarak beyitlerle yazılmış olması, her beytin kendi arasında kafiyelenmiş olmasından dolayı Divan edebiyatındaki mesneviyle benzerliğini ortaya koyar. Bu benzerliği Genç’in şiirinden örnek vererek somutlaştırır. Hüküm “Gülnare” de dize sonu zengin kafiye kullanımını da Divan şiirin e bir benzerlik olarak kabul eder.

Muhammed Hüküm, makalenin dördüncü ve son bölümünde “Kültürel Ortaklık Üzerinden Biçimlenen İçerik” başlığıyla Genç’in şiiri ile Azeri Türklüğü şiiri arasında bir bağlantı kurmuştur. Bu örtüşmenin konu, izlek ve duygu bağlamında olduğu görüşü savunulmuştur.

1.BÖLÜM

1.1.Hayatı

Nurullah Genç, 9 Eylül 1960'ta Erzurum'un Horasan ilçesinin Dikili (Pinaduz) köyünde doğmuştur. Babası Seyfullah Genç'tir. Nurullah Genç, dokuz çocuklu geniş bir ailenin ferdidir. Genç, ilk çocukluk yıllarını dağ yamacına kurulu bir köyde geçirmiştir. Bir mahrumiyet köyü olarak telakki edebileceğimiz Dikili köyünde ne elektrik ne de eğitim hayatına başlayacağı bir ilkokul vardır.

Nurullah Genç'in ilk çocukluk yıllarıyla birlikte bütün bir eğitim hayatında, şairlik serüveninde ve profesyonel kariyerinde köy odası önemli bir yer tutar. Dedesinin inşa ettiği köy odası, köyde bir irfan mektebi görevini üstlenmektedir. Genç'in deyiimiyle "Okul yok ama irfan okulu var." ("Nurullah Genç: Yağmuru Yazana Kadar Üç Ay Duvarlarla Konuştum", 2019). Köylülerin uzun kış gecelerinde bir araya geldikleri köy odasında, İslam kültür ve medeniyetinin önemli eserleri olan *Ahmediyeler*, *Muhammediyeler*, *Battalnameler* ve *Köroğlu* destanları okunurdu. Nurullah Genç, bu ortamda okunan eserleri için "tüm bu kitaplar manzumeler halinde yazılmıştır. Yani şiir hazzı da alırdık biz." ("Nurullah Genç: Yağmuru Yazana Kadar Üç Ay Duvarlarla Konuştum", 2019) der. Edebiyat türü olan şiirle ilk karşılaşmasını bize bu şekilde aktarır. Nurullah Genç'in şiirle tanışması zoraki değildir elbette. Nitekim Genç, henüz on yaşındayken yirmi kadar klasik şiiri ezberine almıştır bile. Çocukken tanıştığı şiir ya da şiire dair bu ilk göz ağrısı, Genç'te öyle derin izler bırakır ki geride bıraktığı altmış yıl boyunca onun vazgeçilmezi olur. Şiirin hem saf ve sahici bir şekilde öğrenildiği hem de zengin kaynaklarla beslendiği böyle bir ortam, Nurullah Genç'te şiirsel varlığın ortaya çıkmasını tetiklemiştir. Çocuk yaşta, köy odasında şiirle tanışması; Genç'in ruh dünyasını da büsbütün şekillendirmiştir.

Nurullah Genç'in doğduğu Dikili köyünde ilkokul yoktur. Köylere en yakın ilkokul on beş kilometre mesafede Tahirhoca köyündedir. Babası Seyfullah Genç, onu muhakkak okutmak ister. Okumak demek, köyden ve aileden ayrılmak anlamına da gelmektedir. Rusya'daki Ekim 1917 Devrimi sırasında geri çekilen Rus güçleriyle savaşırken Ruslara esir düşen Genç'in dedesi Bekir Ağa, gurbetin ne anlama geldiğini bilir. Dolayısıyla her ne için olursa olsun ayrılığa karşı çekinceleri vardır. Bütün bunlar şartları daha da zorlaştırmaktadır.

Nurullah Genç'i okutmakta bir hayli kararlı olan babası, şartları araştırmak için Erzurum'un Horasan ilçesine gider. Horasan'da uzaktan akrabası olan yeni öğretmen

Hüsnü Kaya ile karşılaşır. Hüsnü Kaya'nın da teşvikiyle dokuz yaşındaki Nurullah Genç ilkokula kaydolur. Bedenen gelişmiş olan ve bu yaşına kadar babası ve yakın akrabalarından az da olsa okuma yazma öğrenen Genç, girdiği sınıf atlatma sınavlarında başarılı olunca iki yıldan biraz fazla bir sürede ilkokuldan mezun edilir.

Nurullah Genç'in ortaokul serüveni de diğer eğitim kademeleri gibi sıkıntılı olmuştur. Genç, ortaokul eğitimi için başka bir şehre gitmiştir. Kars'ta ikamet eden teyzesinin evine yerleşmiştir. Genç, ortaokulun sadece ilk yılını Kars'ta okumuştur. Çocuk yaşta gurbetle tanışan Genç için Kars zor olsa da dönem sonunda aldığı birincilik derecesi kendisini ve ailesini mutlu etmiştir.

Ortaokulun ikinci ve üçüncü sınıflarını Horasan'a taşınan amcası Said Genç'in yanında okur. Horasan, Genç için sadece bir eğitim ve öğretim kurumu değil aynı zamanda iş hayatına, boyacılık mesleğine adım attığı yerdir. Boyacılık mesleği, ileride işletme profesörü olan Genç için adeta ilk çalışma sahası ve uygulama alanıdır. Boyacılık yapma fikrine okulunu aksatacağı düşüncesiyle amcası sıcak bakmasa da Genç ona: "Hayır, ben okurum. Ödevlerimi de yaparım." diyerek amcasını ikna etmeyi başarır. Genç'i bu yaşta çalışıp para kazanmaya sevk eden temel etken, kendisini bin bir türlü zahmetle okutmaya çalışan babasına bir nebze de olsa maddi olarak yardımda bulunmaktır.

Nurullah Genç, diğer boyacı çocuklarla yaşadığı tatsız olaylardan sonra boyacılık mesleğine kısa bir ara vermiş bir müddet bir lokantada bulaşıkçılık yapmıştır. Hatta ortaokul son sınıfta bir süre fırıncılık da yapmıştır. Böylelikle çalışma hayatının değişik alanlarında farklı mesleki deneyimler kazanmıştır.

Nurullah Genç'in ortaokul yılları hem eğitim hem de çalışma hayatı anlamında fevkalade yoğun geçmiştir. Özellikle okulun son yılında günde 4-5 saat dinlenmeyle okul ve iş hayatı arasında adeta mekik dokumuştur. Bu yoğun tempo içinde, Genç, ortaokulu birincilikle bitirerek anne ve babasının bu konudaki yüksek beklentilerini boşa çıkarmamayı başarmıştır.

Nurullah Genç, Erzurum İmam Hatip Lisesinde bir drama yaşayarak geçen eğitimini kendisine ait şu ifadelerle özetler: "Hayatımın en zor yolculuğu, babamın okumam için koyunları satmaya gittiği yolculuktur." ("Nurullah Genç: Yağmuru Yazana Kadar Üç Ay Duvarlarla Konuştum", 2019).

Nurullah Genç, ortaokul son sınıfta girdiği parasız yatılı sınavını kazanmış; fakat sınav sonuç belgesi eline ulaşamayınca sınavı kazanmadığına kanaat getirmiştir.

Bunun üzerine babası on koyunu satmış; dokuz koyunu paralı yatılı için ayırırken, kalan tek koyunun parasını da harçlık olarak, Nurullah Genç’e vermiştir. İki ay sonra parasız yatılı sınavı kazandığı anlaşılan Genç parasız yatılıya kaydolmuştur.

Nurullah Genç’in babası Seyfullah Genç, bütün bu yokluk ve çaresizlik içinde geriye kalan yedi koyunun parasını okuldaki yoksul öğrencilerin ihtiyaçları için bağışlamıştır. Sağlam bir dini inanca sahip olan Seyfullah Genç, sınav sonuç belgesinin geç ulaşmış olmasını, koyunların yoksul öğrencilerin rızkı olmasına bağlar. “Hani neden o belge gelmedi? Nurullah’ın belgesi? Çünkü bu koyunlar bu çocukların rızkı. Allah bana sattırdı ki, bunları onlara vereyim.” (“Nurullah Genç: Yağmuru Yazana Kadar Üç Ay Duvarlarla Konuştum”, 2019).

Nurullah Genç, parasız yatılının ilk günlerinde çalışma hayatına kaldığı yerden devam etmiştir. Yeni bir boya sandığı yapan Genç, Erzurum İmam Hatip Lisesinde boyacılık yapmayı sürdürmüştür. Bunun yanında, öğrenci arkadaşlarının ödevlerini de ücret karşılığı yaparak ek bir gelir daha elde etmiştir. Ailesinin, özellikle de babasının fedakârlığını hiçbir vakit unutmayan Genç, lise eğitimi süresince çalışarak kazandığı paraları biriktirmesi için bir öğretmene vermiştir. Dört yıl boyunca öğretmene emanet ederek biriktirdiği paralarla satın aldığı on koyunu köye götürüp babasına teslim etmiştir. (“Nurullah Genç: Yağmuru Yazana Kadar Üç Ay Duvarlarla Konuştum”, 2019).

Lise eğitimini başarıyla bitiren Nurullah Genç, 1978-79 eğitim-öğretim yılında Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesine yerleşmiştir. 12 Eylül 1980 öncesi siyasal havayı şiddet üzerinden sertleştiren ve günlük yaşamı çekilmez kılan politize görüşler arasındaki çatışmalardan olabildiğince uzak durmaya çalışmıştır. Üniversite yıllarında da diğer eğitim kademelerinde olduğu gibi hem okumuş hem de çalışmıştır. Bu yıllarda daha çok fırıncılık yapan Genç, fırıncılığı asıl mesleği olarak kabul etmiştir. Fırıncılık yaptığı dönemde kimi günler yurda geç kalmıştır. Yurda geç kaldığı geceleri -yaklaşık 100 geceye tekabül eder- Erzurum Garı’ndaki bankların üzerinde uyumuştur. Nurullah Genç bir söyleşisinde, “Güzel tarafı ne biliyor musunuz? Şiirlerim orada doğdu benim.” (“Nurullah Genç: Yağmuru Yazana Kadar Üç Ay Duvarlarla Konuştum”, 2019) demiştir. Bu aynı zamanda şiirlerinin ilham kaynağı hakkında bize bir fikir vermektedir. Temelde yıpratıcı etkileri olan bu türden bir yaşanmışlığın güzel tarafını görmekle, Genç, böylelikle şiirinin doğum yerini ve ilham kaynaklarından birini açığa vurmuştur.

Nurullah Genç, bütün bu koşuşturma içinde şiir ve sanatı zaman ayırmaya değer bir uğraş olarak görmüş olmalı ki şairin ilk şiirleri üniversite yıllarında dergilerde çıkmış; hatta arkadaşlarıyla birlikte *Genç Kuşak* isimli bir edebiyat dergisi çıkarmıştır. Sanatın edebiyat türüne öteden beri ilgili olan şair, tiyatro oyunlarında da bazı karakterleri başarıyla canlandırmıştır.

Nurullah Genç, “Yurt-Kur Bölge Tiyatrosu adına Molière’in *Cimri* isimli oyununu sergiler ve oynadığı Harpagon rolü ile büyük bir beğeni kazanır. Erzurum’da bulunan ve oyunu izleyen Devlet Tiyatroları yönetmeni, kendisine profesyonel tiyatro oyunculuğu teklifinde bulunur.” (Kotan, 2015, s.16). Bu teklife rağmen Nurullah Genç tiyatroculuğu seçmemiştir. Çünkü onun hedefleri içinde tiyatrocu olmak yoktur.

Nurullah Genç, talebelik yıllarında geleceğe dönük planlar da yapmıştır. İleride kendi alanında profesör, Türkiye’nin tanıdığı bir şair olmayı hedeflemiştir. Genç, bu hedeflerden ilki için hemen kolları sıvamış; yabancı dil öğrenme çalışmalarına başlamıştır. Nitekim kararlı bir yapıya sahip olan Genç, yıllar sonra hem profesör hem de tanınmış bir şair olmuştur.

Nurullah Genç, 1983 yılında üniversiteden mezun olmuştur. Kısa bir süre sonra, 1984 yılında, Erzurum Atatürk Üniversitesi’ne asistan olarak atanmıştır. Bu akademik kariyerinin ilk basamağıdır. 1990 yılına kadar araştırma görevlisi olarak çalışmıştır. Genç, 1991 yılında yardımcı doçent olmuştur. Bu kadroda 4 yıl çalıştıktan sonra 1995 yılında doçent, 2001 yılında ise profesör olmuştur.

Nurullah Genç, 2003 yılından emekli olduğu 2010 yılına kadar Kocaeli Üniversitesi’nde akademisyen olarak çalışmıştır. Emekli olduktan sonra vakıf üniversitelerinden İstanbul Ticaret Üniversitesinde ders vermeye devam eden Genç, 2012 yılında Sermaye Piyasası Kuruluna üye seçilmiştir. Bu kurumda Şubat 2015 tarihine kadar değişik pozisyonlarda çalışmıştır. Mayıs 2015 tarihinde Merkez Bankası Meclis Üyeliğine seçilmiştir. Genç, halen bu görevini sürdürmektedir.

1.2.Eserleri

Nurullah Genç, yazdığı eserlerle Türk yazın hayatında önemli bir yer edinmiştir. Edebi türler içinde özellikle şiirle meşgul olsa da roman türünde de eserler vermiştir. Şairin ilk şiir kitabı olan *Çiçekler Üşümesin* 1986 yılında basılmıştır. Şair şimdiye kadar yirmi kadar şiir kitabı yayımlayarak verimli bir sanatçı olduğunu göstermiştir.

Nurullah Genç, şimdiye kadar roman türünde üç eser vermiştir. Sanatçının romanları şunlardır: *Tutkular Keder Oldu* (1987), *Yollar Dönüşe Gider* (1989), *İntizar* (1990). Sanatçı, yaptığı işi en iyi yapma şiarıyla 2008 yılında başladığı fotoğrafçılık çalışmalarında da ödüllü eserler verecek denli başarılı olduğunu göstermiştir.

Nurullah Genç 1980’li yıllardan başlayarak yazmış olduğu şiir kitapları şunlardır: *Çiçekler Üşümesin*(1986), *Nuyageva* (1990), *Yankı ve Hüzün*(1992), *Aşkım İsyandır Benim*(1993), *Siyah Gözlerine Beni de Götür*(1995), *Yanılıgı Saatleri*(1995), *Rüveyda*(1996), *Yağmur*(1996), *Denizin Son Martıları*(1997), *Aşk Ölümçül Bir Hülyadır*(1998), *Gül ve Ben*(1998), *Hüznün Lâlesidir Dünya*(1999), *Yürüyelim Seninle İstanbul’da*(2001), *Müptelâdır Gemiler Benim Denizlerime*(2002), *Sensiz Kalan Bu Şehri Yakmayı Çok İstedim*(2003), *Birkaç Deli Güvercin*(2004), *Çanakale: Her Şey Yanıp Gül Oldu*(2006), *Ateş Semazenleri*(2009), *Mahrem ve Münzevi (Toplu Şiirler)*(2011), *Harflerin Simyası*(2012), *Siyah Beyaz Tabletler*(2016) ve *Bilardo Telmihleri*(2018).

Prof. Dr. Nurullah Genç, sanat alanındaki eserler yanında akademik alanda da birçok esere imza atmıştır. Genç’in Yönetim ve Organizasyon bilimi üzerine yazdığı eserleri şunlardır: *Zirveye Götüren Yol: Yönetim* (1993), *Örgüt İkliminin Gücü, Aşkale Çimento Fabrikasında Uygulama* (1993), *İş Ahlâkı ve Sosyal Sorumluluk* (1994), *Yönetim El Kitabı* (1994), *İşletme, Yönetim, Organizasyon; Başarı Bedel İster* (2000), *İşletme Ahlâkı* (2001), *Yönetim ve Organizasyon; Çağdaş Sistemler ve Yaklaşımlar* (2005), *Ortaklık Kültürü* (2006), *Kalite Liderliği* (2007), *Meslek Yüksek Okulları İçin Yönetim ve Organizasyon* (2008).

1.3.Edebi Kişiliği

Nurullah Genç, 1980’li yılların başında henüz yirmili yaşlarındayken şair olarak edebiyat dünyasında boy gösterir. Nurullah Genç, Necip Fazıl Kısakürek gibi şiirle ilk çocukluk yıllarında tanışmıştır. Bu erken bir o kadar da sağlam temelli tanışma, bir ömür boyu sürecek sanat yolculuğuna dönüşmüştür.

Nurullah Genç, şiirin saf ve sahici havasının hissedilir derecede olduğu bir köyde yetişmiştir. Büyükbabası Bekir Ağa’nın okumanın beraberinde getireceği kaçınılmaz faydaları çocuklarına ve çevresine telkin edici ve öğütleyici tavrı, köydeki kültürel atmosferi değiştirmiştir. Babası ve amcasının şiire zaman ayırmaları, Genç’in şiirsel zevk ve anlayışının gelişiminde ilk önemli izler olarak kalır. Genç, Erzurum’un

uzun kış gecelerini, daha çok babası Seyfullah Genç'in köy odasında yakın çevresindeki insanlarla birlikte düzenlediği şiir sohbetleriyle geçirmiştir. Bütün bunlar bize Mehmet Kaplan'ın "Yazarın eseri ile hayatı, devri ve beslendiği kaynaklar arasında elbette münasebetler vardır." (Kaplan, 2006, s. 6) tespitinin Genç'te de gerçekleştiğini göstermektedir.

Nurullah Genç'e göre şiir kavramını sığ bir tanıma hapsetmek doğru değildir. Genç, şiiri bir tanımın azını içine alan ve çoğunu dışarıda bırakan sınırlayıcı ve indirgeyici doğasına bırakmaz. Genç'e göre şiir "Yani hangi tanımlı yaparsanız yapın, hangi tarifi yaparsanız yapın onu aşabilir." (Kotan,2015, s.18) Nurullah Genç, şiirin sınırları belli, kesin bir surette tanımlanabilir olduğu iddiasına bir çekince koyar. Buna karşın, herkesin şiire kendi duygu ve düşünce dünyası nispetinde katkıda bulunabileceğine inanır. Diğer taraftan, şairin şiir için söyleyecekleri elbette bu kadar kısıtlı ve göreceli değildir. Nurullah Genç'e göre şiir iki kutupludur: Rahmani ve Şeytani. Buna referans olarak da Şuara Suresi'ne ve mealine işaret eder: "Toprak kanatlılar (Rahmani) cennete doğru, ateş kanatlılar (Şeytani) cehenneme doğru uçup dururlar. ("Şiirin Şeytani Karanlığı",2019) İki kutuplu olarak tarif ettiği *Kur'an* referanslı bu şiir anlayışı onun şiir poetikasının ana damarını oluşturur. Genç bu bağlamda şairin sorumluluğuna da atıfta bulunup şöyle der: "Sorumluluk her durumda olduğu gibi burada da Kur'ani ve kesindir. Sınırları çizilmiştir şiirin." (Genç, 2015, s. 95) Böylelikle şairin sorumluluğu konusunda kendisini Kur'ani kesinliğin bağladığını ilan etmiştir.

Nurullah Genç, farkında olarak Kur'ani referanstan aldığını bildirdiği Rahmani kutup söylemini ve buna olan bağlılığını tereddüt etmeksizin dile getirirken, aynı zamanda bir şair olarak kendisine ve şaire şiiri Kur'ani kesinliğin çizdiği sınırlar içinde tutma sorumluluğunu yüklemiştir. Şair, öte yandan 20. yüzyılda dinden bağımsız veya din-sonrası (post-religious) olarak karakterize edilen çağdaş toplumsal düşüncenin bilim ve felsefe sahasında kategorik bir şekilde reddettiği, 20. yüzyıl şairinin de sanat ve edebiyat sahasında ürkekçe yaklaştığı veya risk almaya yanaşmadığı din terminolojisiyle konuşmanın ya da dini terimlerle şiirin sınırlarını çizmenin ağır sorumluluğunu yüklenmiştir.

Genç, şiir anlayış ve kavrayışına Rahmani bir yolda devam etmiştir. Okur, özellikle "Yağmur" gibi şiirlerinde bir Rahmani kutup söylemiyle karşılaşır. Şiirlerinde dini temelli imgeler kullanmıştır. Nihayetinde bu çıkarım bize Genç'in şiir

kavrayışının İslami kaynaklardan yoğunlukla beslendiğini göstermesi açısından önemlidir.

Nurullah Genç, iyi bir şiirin “ayağının yere sağlam basması” ve bu türden bir şiirin “okuma, sabır ve yetenekle” olgunlaşması gerektiğini düşünür. Genç’in 80’li yılların başlarında yazdığı şiirleri, ilk şiirleri olduğundan geliştirilmesi gereken şiirlerdir. Kendisinin bir yarışma vesilesiyle yazdığı şiiri için Cahit Zarifoğlu’nun: “Şiirinizi biraz daha hamasetten kurtarın!” (Yıldırım, 2014, s.19) eleştirisi, Nurullah Genç’in bu ve benzeri ilk dönem şiirlerinde bazı eksikliklerin varlığına işaret eder. Nurullah Genç de bunu kabullenmektedir. Onun şiirindeki olgunlaşma zamana yayılmıştır. Nurullah Genç, şiirlerinde fark edilen bu eksiklikleri, hiçbir ayırım yapmadan Divan şiiri, Cumhuriyet şiiri, Uzakdoğu şiiri ve Batı şiiri üzerine yaptığı okuma ve incelemelerle gitgide kapatmıştır. Onun şiir türünde gelişim göstermesi, emekleyerek ama ilerlemeye yönelik inatla olmuştur.

Nurullah Genç’in şiiri kendine has ve doğal bir şiirdir. Genç’in şiirleri dilindeki sadelik, anlatımındaki içtenlik ve doğallıkla dikkat çeker. O şiirlerini, okur kitlesi arasında bir ayırım gözetmeksizin kaleme almıştır. Bunun ana nedeni; köyde doğmuş olması, temel düşünüş ve duyusunu buradan alması, daha sonra sosyal ilişkiler ve yaşam tarzları açısından gittikçe çeşitlenen, farklılaşan, hatta çatışan il ve ilçelerde ve nihayetinde büyükşehirde yaşamasında aranabilir. Hal böyle olunca tıpkı bir seyyah gibi memleketin her yerini karış karış gezme ve tanıma fırsatı bulmuş olan Genç, irili ufaklı bu merkezlerden sanatsal birikim yönünden alacağını almıştır.

Nurullah Genç’in şiirlerinin alt yapısını genel itibarıyla yaşadığı kültür coğrafyası ve kendi yaşamı oluşturmaktadır. Bu nedenle şairi, bulunduğu sosyal çevreden ayrı değerlendirmek; şiirlerini meydana getirdiği koşulları ve dönemin özelliklerini göz ardı etmek mümkün değildir. Onun şiirlerinde yeri geldiğinde Anadolu’da küçük bir köy yaşantısını, yeri geldiğinde Erzurum’u ve İstanbul’u buluruz.

Genç’in şiiri; kaynaksız, kılavuzsuz ve referanssız değildir. Bir şair olarak adım adım ilerleyişinde birçok şairin etkisine rastlanır. Şairlerden etkilenmek, çırak misali öz almak doğal bir durumdur. Onun şiirlerinde, köy odasında şiirlerini dinlediği Yunus Emre, Niyazi Mısri ve Mevlâna gibi klasik doğu edebiyatının önemli şairlerinin yoğun etkisi vardır. Bu şairlerdeki tasavvuf ve gelenek Genç’in belleğine işlenmiştir. Bu, kuşkusuz, derin bir etki olduğundan Genç, ileriki yıllarda yazdığı şiirlerde

özellikle geleneğe bağlı kalmıştır. Gelenekten beslenen şair, çağdaş şiirin sunduğu yeni imkânlarla yabancı kalmamıştır. Genç'in şiirde bağlı kaldığı gelenek, Divan şiirinin imge kalıplarından farklıdır. Divan şiirindeki klişe tekrar ve benzerlikler Genç'in şiirinde yoktur. Onun şiirindeki malzeme özgündür.

Genç'in şiir ve düşünce dünyasında mühim bir yer edinen yakın dönem şairlerimizden Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç'un etkileri yadsınamaz. Genç'e göre, "Bu şairlerin şiirleri, bir yaşanmışlığın ve hissedilmişliğin şiirleri." (Kotan, 2015, s.13) olması hesabıyla poetik anlamda kendisine yakındır. Ayrıca Necip Fazıl Kısakürek ile Sezai Karakoç'un düşünce dünyası arasındaki yakınlık Genç'te de görülmektedir.

Genç'in şiir dünyasında kendine özgü önemli bir özellikse geçmişte kalanla güncel olan arasındaki kusursuz uyumdur. Şiirlerinde kültürel birikimin varlığının devamından yana tavır koymuştur. Geleneğin ve geçmişin, nihayetinde kültürün devam edebilmesi için bunları modern şiirle sentezleyerek vermiştir. Yahya Kemal Beyatlı'da gözlemlene gelen yaşanmış olanla güncel olanı şiirde yoğurma yeteneği, Genç'in şiir dünyasında yer bulmuştur. Genç, İslam tarihinden, Osmanlı tarihinden, Türk tarihine damgasını vuran savaşlardan, güncel siyasi çalkantılardan edindiği malzemeye bir şiir evreni inşa etmiştir.

Nurullah Genç, şiirin önemli unsurlarından olan imgeyi önemser. Onun imgeyi kullanımı okuyucunun dikkatini çekmeye yöneliktir. İmgeyle okuyucuda bir çağrışım gücü oluşturma gayesi taşır. Ona göre imge, okuyucuyu olan yerin dışına hayali bir evrene taşır. "Şiiri böyle düşündüğümüzde artık onu biraz açık ama vurucu bir söz hâline getirmek gerekiyor diye düşünüyorum. Kapalı kapılar ardından kurtarmamız lazım şiiri." ("Nurullah Genç'le Söyleşi", 2019) İmgenin şiiri kapalı kapılar ardına kilitlememesi aksine onu daha açık hale getirmesi gerektiğine inanır.

2.BÖLÜM

2.1. Şiirlerinde İzleleştiren Konular

Nurullah Genç'in şiirlerinde aşk, hüznün, hayal, yalnızlık, ölüm ve özleme yer vermiştir. Şairin özellikle aşk ve hüznün konuları üzerinde yoğun bir mesai harcadığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Genç, şiirindeki tema ve konular hakkında verdiği bir mülakatta şöyle demektedir. “Benim şiirlerimde; ölüm, aşk, ayrılık, yalnızlık temaları vardır. Çünkü dünya, yalnızlıklar ve ayrılıklar ülkesidir. Her insan her an aslında yalnızdır kalabalıklar içerisinde, evinde bile. Çünkü ruh ve beden de yalnızdır.” (Kotan, 2015, s.22). Günlük hayatında naif ve güler yüzlü kişiliği olan şair, şiirlerinde kederle okurun karşısına çıkar. Genç'in özellikle başlangıç şiirleri, karamsar bir havanın hâkim olduğu şiirlerdir. Yalnızlık ve hüznün gibi menfi duygular etrafında şekillenmiş olan ilk şiirleri, Genç'in bir başına yaşadığı, ailesinden ve yakın çevresinden uzakta kaldığı dönemlerin bir nevi izdüşümü olarak yorumlanabilir. Genç, şiirlerinde bir ıstırap olduğunu her fırsatta okuyucuya sezdirir. Fakat bu ıstırap telafisi olmayan, ağır, insanı ezen, bir ıstırap değildir. Çoğu kez umuda dönüşme emareleri gösteren ıstıraptır. Onun hüznün konulu şiirleri aynı zamanda hayallerini de barındırır. Hüznün içerikli şiirlerinin nihayeti hayallerle biter. Çocukluğunun en güzel yıllarını zorlu okuma macerası için değerlendirirken bilinçaltında biriken hüznün, özlem, yalnızlık gibi duyguları ileriki yıllarda şiirle gün ışığına çıkarmıştır.

2.1.1.Bireysel ve İnsani Konular

2.1.1.1.Aşk

Nurullah Genç, şiirin en popüler konusu olan ve kimileri için şiir türünün varlık sebebi olan aşkı, özgün bir üslupla işlemiştir. Şair, aşkı estetik bir duyuş ve sezile kimi kez somut veya soyut sevgiliye duyulan aşka, kimi zaman vatan aşkına, kimi zaman da rahmani şiir söylemine kaynaklık eden ilahi aşka dönüştürür.

Nurullah Genç, gerek “Nuyageva”, “Yağmur” ve “Rüveyda” gibi okuyucuları tarafından bilinen şiirlerinde gerekse diğer aşk merkezli şiirlerinde sevgiliye duyulan aşkın kıvamını heyecan ve duyguyla yoğunlaştırmıştır. Nurullah Genç'in aşk şiirlerinde âşık, aşk ve sevgi beslediği kişiye, kavram veya nesneye içten bağlıdır. Bu tür şiirlerinde, mistik duyuşta olduğu gibi, âşık olunanın çağrısına uyarak ona koşmak; kendisini onda eritmek, yok etmek meylî sezilir. Aşkın baskın olduğu şiirlerinin bir başka özelliği de âşık olunan kişinin erişilmez olduğunun sezdirilmesidir. Erişilmez

diye vurgulanan sevgili için aşık elinden gelen her şeyi yapma çabasındadır. Ancak hayal ötesi ve orijinal imgelerle sevgiliye erişmenin, ona kavuşmanın yolları denenir. Nurullah Genç'in şiir dünyasında sevgili tektir. Sevgi duyulana erişme yolları denenirken manevranın yeri yoktur. Hedef tek sevgiliye erişmektir:

“Yetim ığlıklarımı duyurmak üzre sana
Koşup geldim; iliştir beni memnu bahtına.
Her harfine yıllardır şimşeklerle yarıştım
Zindanlara karıştım, ölümlerle tanıştım

Rüveyda dediğim zaman
Anla ki, senin için yürüyor kelimeler
Çığlığımın atardamarlarından” (MM, s. 176)

Şair, şiirde “yetim ığlıklarımı” derken aslında kimseden yardım almadığını, güçsüz, bir nevi korunmaya ve kollanmaya muhtaç olduğunu dile getirmektedir. Sevgiliyi hem sevgili hem de sığınılacak bir liman olarak görmektedir. Sevgiliye ulaşmak için birçok mücadele içinde bulunduğunu, birçok badireyi atlattığını söylemektedir. Bu da sevgilinin onun için erişilmesi güç olduğunu göstermektedir. Şair, bütün kalbiyle, yaşama sevinciyle bir sevgiliye odaklanmıştır. Onun dışında bir şey düşünmemektedir.

Nurullah Genç, aşk konusunu işlerken şairane duyuşlarını başarılı bir şekilde şiire yansıtmıştır. Rüveyda metaforunun gerisindeki aşk, şairin lirik ve estetik duyusuyla harmanlanarak zirveye ulaşır. Şair her ne kadar şiirde “konu” kavramı gereğİ somut gerçekliğe vurgu yapsa da yeri geldiğinde yeni imgeler yardımıyla zengin ve etkili çağrışımlar yaratır. Genç'in şiirinde görülen böylesi hamleler, şairin aşk konulu şiirlerinin ortak noktasıdır.

Aşk temasının ele alınışı, Nurullah Genç'in şiirlerinde işlenişi yüzeysel değildir. Ondaki aşk, romantik ve yüceltilmiş özelliklere sahiptir. Sevgiliye atfedilen aşk terennümleri adeta deva niteliğindedir. Onu iyileştiren, kâbustan ve karamsarlıktan kurtarandır. Diğer bir ifadeyle, onun duygu dünyasını karamsarlıktan iyimserliğe doğru dönüştürür. Nurullah Genç'in şiirlerindeki aşkın ele alınışı Servet-i Fünûn sanatçılarına benzemeyen bir aşk anlayışıdır. Onların melankolik, marazî aşk kavrayışından farklı olarak ondaki aşk duygusu kurtuluş, hayata tutunma, şifa gibi kişiyi hayata bağlayan hayati özellikler taşır.

“Tarihe gömüyorum acıyı ve ölümü
Yenilgiyi zafer şarkılarına
Çünkü sen geldin; kumrular geldi
İçim içime sığmıyor

“Sen geldin; limanlara
Umut yükleyip boşaltan gemilerle
Ermış kaptanlara muhabbet duyan
Meczip tayfalar geldi
İçim içime sığmıyor
Çünkü hem sen geldin; hem bahar geldi” (MM, s.174-175)

Şair şiirde sevgilinin gelişini tümünden mutluluk olarak görmüştür. Sevgilinin gelişinin onda huzursuzluk yaratan acı, ölüm ve yenilgi gibi şeyleri yok ettiğini söylemektedir. Sevgilinin gelişi onun için aşkın gelmesi demektir. Aşık ve mutlu olanlara özgü olan içi içine sığmamak duygusuna bürünmüştür. Şair, sevgilinin gelişinden memnuniyet duymaktadır. Onun gelişini “umut” ve “muhabbet” gibi varlığı insanda memnuniyet, mutluluk ifade eden sözcüklerle dile getirmiştir.

Nurullah Genç’in aşkı yoğun olarak kullandığı kimi şiirlerinde yüceltilmiş bir aşk duygusu söz konusudur. Bu şiirlerde aşkın verdiği mutluluk temi vardır. Şair bu ayırımdaki şiirlerinde sevenleri kavuşturur. Sevgililer birbirlerine hayat kaynağı olur. Tek vücut olurlar. Birbirlerinde yok olurlar.

“Rüveyda, burda şimdi sen varsın; gözlerin var
Beyaz tüller içinde ruhun sarıyor beni
Sahibisin bu eşsiz muhabbet sarayının
Elime tutuşturup kalbinin kadehini
Sevgini şarap gibi sunuyorsun Rüveyda
Çiçek çiçek kalbime doluyorsun Rüveyda
Rüveyda, ben sendeyim; sen bendesin Rüveyda” (MM, s.183)

Burada belirgin olarak beşerî aşka özgü izler görülür. Sevgili alabildiğince yüceltmeye çalışılmıştır. Ancak sevgilide bir olma hususunda mutasavvıf şairlerin Allah’ta yok olma duygusuna paralellik görmekteyiz. Şair, Rüveyda’nın varlığından duyduğu memnuniyeti “ruhunu sarması” olarak ifade etmeyi tercih etmiştir. Burada tam da sevgilide bir olma durumu oluşturulmuştur. Şiirde Rüveyda şahsına

“muhabbet” bağlamında tümünden teslim olma durumu yaratılmıştır. “Sevgini şarap gibi sunuyorsun” derken sevgisinin baştan çıkaran, kendinden geçirten dahası mecnun eden yönü anlatılmıştır. Şair, Rûveyda’ya olan aşkının hoş bir edayla ve zamanla daha da arttığını “Çiçek çiçek kalbime doluyorsun” dizesiyle dile getirmiştir.

Aşk temasının işlendiği kimi şiirlerinde ise romantik unsurlara rastlanır. Bu şiirlerinde aşırı bir duygusallık sezilir. Sevgilinin güzelliği abartı sayılabilecek bir düzeyde ön plana alınır.

“Yüreğimden fişkırana bir “ah” mıdır gözlerin
Beni benden koparan “eyvah” mıdır gözlerin
Bu gözler o aydınlık, o leyla gözler değil
Yoksa yalancı mıdır, günah mıdır gözlerin
Ses midir, aynalarda çarpan kulaklarıma
Kürdili hicazkâr mı, segâh mıdır gözlerin” (MM, s.187)

Şair için sevgilinin gözleri, görüldüğünde sevenin yüreğinden kopan, koparken de derin bir sızı yaratandır. Dolayısıyla bu aşkın acı yönünün tarifidir. Sevgilinin gözeri, seveni “eyvah” derecesinde kendinden geçirir.

“Simya Güzeli” (MM, s.652) şiirinde şair, sevgiliyi “Işık bir nehir gibi akar yanaklarından” dizesinde olduğu gibi ışık saçan, yolu aydınlatan olarak görmektedir. Genç’e göre aşk ve onunla anılan sevgi acıları yok etmektedir. Ona göre sevginin olduğu yerde mutluluk dalga dalga artmaktadır. Genç, “pencerem sûretinle gülümser” derken sevgilinin varlığından ne kadar hoşnut olduğunu dile getirmiştir. Şair sevgilinin ona darılmasında rahatız olur, küslüğün olduğu yerde şair “kendimi tüy gibi pervasızca yakarım” diyerek sevgilinin ruh halinin kendisinde yarattığı hüznü, mutsuzluğu dile getirir.

Sevgili “Üsküdar, Deniz ve Sen” (MM, s.653) şiirinde “Sen hangi okyanusun sultanısın ey peri” mısraında olduğu gibi herkesten farklı olarak peridir, sultandır. Şair sevgilinin olduğu yerde “Ey peri, dokunsan ruhumun denizine / Görürsün, nasıl olur mutluluğun elleri” derken sevgilinin kendi hayatındaki önemine özel bir vurgu yapmıştır. Onun için sevgilinin varlığı derin ruh dünyasının mutlulukla mayalanmasıdır.

Şair, “Aşk Cefa Ülkesinde Umudun Rüyasıdır” (MM, s.325-326) şiirinde kendisine göre aşk tarifleri yapar. Genç’e göre aşk, anlayamadığı “Ölümçül bir hülyadır”; kollayamadığı “İpek bir karanlıktır”; dinleyemediği, ulaşamadığı, ayrılıkla

kendisinde beliren “Gizemli bir şarkıdır”; dile getirmekte sakındığı “Veremli bir türkü” dür. Şaire göre aşk, cefayla bir arada olandır.

Nurullah Genç’in şiirlerinde aşk çok yönlüdür. Bazı şiirlerinde vatan sevgisinin lirik şeklidir. Genç’e göre aşk, kimi zaman uğrunda canın bile feda edilebileceğidir. Onun şiirlerindeki aşk kimi zaman kutsal değerlere sınırsız bağlılıktır. Bazı şiirlerinde aşk insanı baştan çıkararak kendinden alandır. Kim zaman da aşk kavramının içini dolduran sevgili veya başka bir varlıkta mutluluk, yalnızlık gidericidir.

2.1.1.2.Hüzün

Nurullah Genç’in şiirlerinde hüznü yoğunlukla işlemiştir. Şairin şiirlerinde hüznün yeri en az aşk kadar önemlidir. Şairin “Hüzne aşinalıktan öte hüznü mülemma bir mizacı var. En sevinçli halinde bile, bedeninin ve ruhunun iç gömleğinde ha boşandı ha boşanacak bir yağmur alesta bekler. (Aycı, 2014, s. 36).

Hüznün çevresinde ete kemiğe bürünen her ne varsa Genç’in şiirinde kendine bir alan açmıştır. Genç’in şiirinde hüznün yoğunluğu, aşkıncıdan daha az belirgin değildir. Hüzün de aşk gibi onun şiir dünyasının adeta mayasıdır.

Nurullah Genç’in şiir anlayışına göre, hüznün olmadan şiirin duygu tarafı yoktur. Şaire göre hüznün şiiri yücelten en önemli unsurlardan biridir. Şairin kendisi de şiirdeki hüznün mahiyeti için şunu der: “Şimdi şiirden hüznü çıkarın. “İstiklal Marşı”ndan hüznü çıkarın ne kaldı geriye. “Yağmur”dan hüznü çıkarın geriye ne kaldı. “Sakarya Türküsü”nden çıkarın. Yahya Kemal’in şiirlerinden alın hüznü ne kaldı geriye.” (“Nurullah Genç İle Söyleşi”, 2015)

Nurullah Genç’in şiirlerindeki hüznün bir iki şiirle sınırlı değildir. Şiirlerinin çoğunda hüznün etrafında şekillenen konularla sık sık karşılaşmaktayız. Şairin hüznün merkezli kimi şiirlerinde iyimserlik de görülür. Böylesi şiirlerinde şair, hüznün yarattığı olumsuzluğu bertaraf etmek için olumlu serzenişlerde bulunur. Şair her ne kadar yer yer karamsar havayı dağıtmak için çeşitli olumlu enstrümanlar kullansa da nihayetinde hüznün onun şiir dünyasının merkezini terk etmemektedir. Hüzün her daim şiirlerinde gölgesini gösterir. Şair:

“Gündönümünde hayal tükenir, rüyada sis

Su pervasız akarken ruhumun pınarından

Ney susar, rüzgâr diner, bulut gider, kuş ölür” (MM, s. 563)

derken şiire büsbütün hüznü yayar. İnsanın hayata tutunmasına bir anlamda vesile olan “hayal” olun için tükenmiştir. Böylelikle yaşama tutunacak dalından mahrum kalmıştır. Diğer taraftan canlıların yaşam kaynağı olan “su” şiirde imgesel anlamda kullanılmışsa da ruhunun kaynağından kontrolsüz akmasından dolayı şiire bir hüznün katmıştır. Şiirin son dizesinde susan “ney”, dinen “rüzgâr”, giden “bulut” ve ölen “kuş” şiire hüznü yayan diğer unsurlardır.

Okuyucu onun hüznün konulu şiirlerinde bir de şairin huzursuzluğunu sezer. Şair, bu şiirlerinde hüznün kavramının doğası gereği, psikolojik olarak gergindir; yaralıdır, sıkıntılıdır. Genç, şiirinde karamsar bir ruh haliyle hüznü bir hava oluşturur. Ayrıca şiirlerinde beliren hüznün kısmi zamanlı değildir. Şairin neredeyse her dizesinde karşımıza çıkar. Zaman kavramının en küçük dilimi “an”dan başlar hüznün peşi sıra gelişerek ve genişleyerek bütün bir hayatı kuşatır.

“Dört mevsimi bir anda yaşadım ve ürperdim

Görmedim bu isyankâr oyunda güldüğümü

Her adımda ruhumu bir yangına gönderdim

Her anımda yeniden seyrettim öldüğümü” (MM, s. 39)

dizlerinde yaşanan şeylerin yavaş yavaş, sindire sindire yaşanılmasının aksine kendisinin bunu çok hızlı ve bir anda yaşadığını dolayısıyla bir haz almadığını tam tersi hayattan ürktüğünü ifade etmiştir. Onu mutlu etmeyen hayatı “isyankâr oyun” olarak görmekte ve bu hayatın ona haz vermediğini söylemektedir. Hayatın bir isyankâr gibi sürekli onun isteklerinin aksine hareket ettiğini dile getirmektedir. Yangın olan hayatın her anını istila ettiğini, yaşama gücünü kendisinden aldığını dile getirmektedir. En acısı ise yaşamın her anının onun için ölüm olduğudur. Yaşamın ona yaşattığı acıların her gün onu adeta ölümlere götürdüğün söylemektedir.

Nurullah Genç; hüznü, acıyı ve yaralı olma halini çağrıştıracak her türlü motifi kullanır. Şair bir söyleşisinde, “Şairler yarasız olmaz demiştim, doğru. Şairlerin yarası daha çok kanar. Daha fazla konuşur. Daha çok dile gelir. Şairlerin yarasından akan kan, harfleri, heceleri, kelimeleri şiire dönüştürür.” (“Nurullah Genç İle Söyleşi, 2019) diyerek bir bakıma şiirindeki asıl ilham kaynağını açıklar. Örneğin “Mağaralar I” (MM, s. 29) şiirinde hüznün konusunu işlerken, “hazin bir sonbahar”, “kan dağı”, “hayalet”, “sonuna ulaşınca her ömür”, “kalpten yaralamak” ve “karanlığı dolduran mağaralar” gibi hüznü ve yaralı olma halini çağrıştıracak kelime ve kelime gruplarını kullanır. Bu da bize şairin şiirlerinde istediği atmosferi yaratmak için gerekli olan

bütün malzemeleri kullandığını göstermesi açısından dikkate değerdir. “Güvercin” (MM, s. 34) şiirinin “Bir dalın üstünde boynu büküksün”, “Senin de sırtında hicran dağı”, “Sanki yılanlarla belada başım”, “Korkarım kıyameti bekleriz” dizelerinde de aynı doğrultuda bir izlenim ediniriz. Şair, bu şiirde de hüznü işlerken okuyucunun zihninde aynı duyguyu çağrıştıracak; ima edecek, zihin dünyasında o bağlamda bir manzara çizecek kelime ve kavramları kullanmayı tercih eder. Bu ifadeler şairin psikolojisi hakkında da okuyucuya bazı bilgiler vermesi bakımından önemlidir. Kendisini karamsarlıkla sarmaş dolaş bulan bu ifadeler şairin içini bir şeylerin kemirdiğinin göstergesidir. Bütün bunlar açıkçası varlığı inkâr edilemeyen huzursuzluğun şiire yansımasıdır. Genç, bütün bu huzursuzluk içinde kendinden kopan bir şeylerin peşindedir.

Nurullah Genç’in hüznle yoğrulmuş olan bazı şiirlerinde hüznün olduğu yerde her şeyden vazgeçme duygusu baskındır. Hüznün olduğu yerde asıl hedefe varılması da şairi mutlu etmez. Ona göre hüznün varlığı hevesleri köreltmeye yetecek kadar güçlüdür. Şairin

“Neylesin boş kalan dünyayı ömrüm

Yıllardır hüznle pârelendi can” (MM, s. 352)

mısraları “dünya-hüzün” kavramlarının birlikteliği bağlamında bize fikir vermektedir. “Dünya” şair için artık bir şey ifade etmekten uzaktır. Onu dünyaya bağlayacak bir şeylerin kalmadığını dizelerden çıkarmak kolaydır. Şair dünyaya yönelik böyle bir tutumu için “hüzünle” yoğrulan, her anında hüzn olan, bin bir cefa gören hayatını örnek gösterir. “Umuttepe’de Hüzn” şiirinin:

“Ne yana dönsem ağır bir hüzündür kâinat

Bir kelebek olsaydı ömrüm rüyada şimdi

Rengarenk, bin bir nakış, bulut kanat, gök kanat” (MM, s.666)

dizlerinde kâinatın her tarafının hüznle donatıldığını bu hüznün onu mutlu etmediğini söyler. Onu hırpalayan bu hüznler geçici değil, tam aksine insanı derinden etkileyen özelliklere sahiptir. Genç, dünyaya kelebek olarak gelmiş olmayı hayal eder. Kelebeğin hayatı kısa olmakla dünya tasasından uzaktır. Ayrıca kelebeğin özgürce uçuşması, rengarenk hayatı şairi kelebeğe imrendirir. Nurullah Genç de kelebek gibi özgürce uçarak gökyüzünü keşfetmeyi arzular. Böylece onu sarmalayan hüznünden kurtulmayı umar.

Nurullah Genç "Hangi ruh haliyle şiir yazıyorsunuz?" şeklindeki bir soruyu "Hangi ruh hâlinde bulunuyorsam öyle yazıyorum" şeklinde cevaplar. Genç'e göre şairin yaşadığı huzursuzluk, acı ve herhangi bir problem onu şiir yazmaya sevk edecektir. Şair, kendisiyle ilgili olmadığı halde bir başkasının derdiyle dertlenebilir ve bu özgeci ruh haliyle de o acıyı kendisi yaşıyormuş gibi şiirleştirebilir. "Güvercin" şiirinde, şair; "boynu bükük", "dert", "hicran dağı", "yılanlarla belada başım" (MM, s. 34) gibi genel anlamda ruh halini ifade eden hüznün, yalnızlık ve ayrılık mealinde çağrışımlar yaratan kelime ve kelime gruplarını şiirin uygun yerlerine serpiştirir. Hüznü akıldan hiç çıkmayacak kadar sürekli vurgulayan bu kullanımların bir diğer amacı da okuru şiire yayılmış olan anlam dünyasından koparmamak, şiir boyunca onu bu içeriklerle beslemektir. Böylece şiirin akıcılık yönü bir o kadar pekiştirilmiş olur. Bir bakıma şairin taktığı gereği, okur şiire bağlı kılınmıştır.

Nurullah Genç'in şiirlerinde hüznün kimi zaman ayrılıkla birlikte ortaya çıkar. Ayrılığın şairde oluşturduğu keder şiirde hüznün olarak belirir. Şairi acıya bulandıran bu ayırımdaki şiirlerde ayrılığın merkezinde sevgili motifi titizlikle işlenir. Sevgilinin varlığından ayrılış, haliyle şiirde istenmeyen bir durumun yani hüznün oluşmasına zemin hazırlar.

"Sen gideli ardında sadece hüznün

Bir de rıhtımların şarkısı kaldı" (MM, s. 251)

Genç'e göre sevgilinin gidişi bile tek başına hüznün oluşması için yeterlidir. Şair için sevgili dışındaki varlıkların varlığı veya yokluğu bu noktada pek önemli değildir. Onun için sevgilinin varlığı mutlu olması için yeterlidir. Şaire göre sevgilinin onu bir başına bırakması aynı zamanla keder, hüznün ve ayrılığa bulanmış şarkıların çalmasıdır. Sevgilinin gidişiyle meydana gelen hüznün şairi "iki gözüm iki çeşme" şeklindeki duygusal bir yoğunluğa sürükler. Şair bu saatten sonra "bir sarhoş kurşunla kanatları kırılan / Garip bir serçedir" artık. Genç, sevgilinin onu anlamadığını "Bulutların arasında sessizce / Ya da bilmem hangi şehirde arzın / Garip bir türkünün ardında yürüyorsun" diyerek onu belirsiz ve garip şeylere değiştiğini sitem ederek dile getirir. Genç'e göre sevgiliden ayrı kalmak "Benimse avuçlarımda / Gözlerinden artakalan / Birkaç yeşil hayal denizi" gibi gerçekliği olmayan hayallerden öte bir şey değildir.

Nurullah Genç, hüznün etrafında şekillenen her şeye o kadar aşinadır ki "Hüznün Mısraları" (MM, s. 22) şiirinin "Tebessümüm hayal kuşudur benim / Hüznle örülmüş

meğer kefenim” mısraında olduğu gibi mutluluk onun için hayali bir şeydir. Ona göre hüznün doğumdan mezara kadar varlığını sürdürmektedir. Genç’e göre hüznün varlığı sebepsiz değildir. İntikam duygusu, insanların birbirinden nefret etmesi, gerçekten uzaklaşmakla birlikte yalanın herkesin dilinden düşürmediği şey olması, hüznün asıl sebebidir. Hal böyle olunca şair hüznün sınırlarını “Yüzümde çizgiler destesi hüznün / İçimde hayatın bestesi hüznün” derken hüznün insanın hem iç dünyasını sarmaladığını hem de fiziksel yapısını bile etkileyecek düzeyde insanı kederlendirdiğini söylemektedir. Yüzündeki çizgilerin iç dünyasındaki ıstırapların birer dışa vurumu olarak düşünmektedir.

Şair, “Garip Bir Hüzn” (MM, s. 529) şiirinde yaşadıklarının ona ağır geldiğini bunun da onu hüzne boğduğunu söylemektedir.

“Ruhum bir vadiyi taşıyan hamal
Her umut içimde kanlı bir sürgün
Garip bir hüznün var içimde bugün”

dizeleri şairin ruh halini tarif etmektedir. Şair kendisini taşıyamayacağı bir yükün altında hissetmektedir. Geleceğe yönelik beklentilerinin de pek iç acıcı olmaması şairi doğal olarak hüzne yöneltmiştir. Şair, insanı mutluluğa sevk eden sevgiyi “bir çıkmazın içinde yorgun”, benliğini “kırgın” olarak görmektedir.

Hüznün, kimi zaman şairin bir isteğidir. Şair, içinde bulunduğu psikolojik ortamdan memnun olmadığı anda adeta hüznü çağırır. “Bir Hayalin Gözleri” (MM, s.454) şiirinin

“Gitmeliyim kusursuz adımlarla öteye
(...)
Tut beni en karanlık yerlerimden ey hüznün
Ömrümün o sevdasız kıyısında vur beni”

dizelerinde şair memnun olmadığı ortamdan ve durumdan uzaklaşmak istemektedir. Şairi böylesi bir tutuma iten şey şairin sevgiden mahrum oluşudur.

Nurullah Genç için hüznün şiirinin temel taşlarından biridir. O şiirlerinin ilham kaynaklarından biri olarak hüznü göstermiştir. Genç, hayalin bittiği yerde okurlarına hüznünle seslenmiştir. Ayrılıkla sonuçlanan her şeyde şairi hüznün esir almıştır.

2.1.1.3.Hayal

Nurullah Genç’in şiirlerinde hayal, insan varlığına yaşama sevinci veren ya da

onu yaşama bağlayan bir süreç olarak hatırı sayılır bir yer edinmiştir. Hayal, içinde bulunduğumuz durumun en az bir basamak üstündeki düşünceleri, tasarıları, istek ve arzuları barındırır. Hayal aracılığıyla kişinin dünyasına az veya çok mutluluk girer. Hayal kavramının mahiyeti, kimi zaman soyut dünyamızın tanımlanabilir olmayan isteklerini barındırır. Kimi zaman da varlık dünyamızın maddi ihtiyaçlarına karşılık gelir, onları içerir.

Nurullah Genç'in şiirlerinde hayal konusu da yoğun bir şekilde işlenmiştir. Bununla birlikte onun şiirinde, bireysel hayaller baskın bir unsur olarak belirir. Onun hayal merkezli şiirlerinin bir kısmı ise evrenselidir. Şairin hayal alemi kimi vakit İslam dünyasına yönelik hayalleri, umutları yansıtır. Müslümanların refah ve huzuru onun vazgeçemediği düşlerindendir. Şair, Müslümanlar için sürekli iyilikler diler. Orta Asya Türklüğü, Genç'in şiir dünyasını hayal yönünü çevreleyen bir diğer unsurdur. Nurullah Genç, öteden beri özlemiyle yoğrulduğu Orta Asya toprağı ve Türklüğü için sürekli hayalinde bir şeyler tasarlar. Bunlar, oraya ulaşma arzusu ile oraya duyduğu özleminden oluşan hayallerden ibarettir.

Sanatta ve bilimde hayallerle ve koyduğu hedeflerle ilerleyen Nurullah Genç, şiirlerinde de kurduğu hayal dünyasının gerçekliğe dönüşmesinden ümitsiz değildir. Nurullah Genç'in hayal kavramını şiirde ele alış biçim ve amacı, kökenini kimi zaman geleceğe yönelik plan ve hedeflerden almaktadır. Bu durum çoğunlukla da zor ve karmaşık olan bir ortam ve durumdan kurtuluşa ya da özgürleşmeye yöneliktir. "Hayal" (MM, s. 96) adlı şiirinde, "Tereddüt ırmağı"nın bir gün kurumasını ve "vesvese karanlığı"ndan kurtulmayı hayal eder. Aynı şiirde, "bir denize varsam hayal çağından" dizelerini kullanmakla karmaşık bir durum veya ortamdan kurtulmayı arzuladığını dile getirmiştir.

Genç'in hayal dünyasında sevilenlerin her türlüüne ulaşma arzusu yatar. "Hıçkırık" şiirinde "Hangi çağlayanın dökülüştünde/ Sesini duyarız düşlerimizin" derken sevgiliye ulaşma hayaline ne zaman ulaşacağını sorgular. "Ve hangi hayalin başaklarında / Bir harman yerine döner ömrümüz" demekle de sevgiliye bir arada olacağı zamanları hayal eder.

"Gelirsin gözümün önüne bir an
Doldurursun mahşerimi ansızın
Dağlar girer araya, bulutlar girer
Tutunurum kalbine sessizliğin" (MM, s.710)

mısralarında hayal devam eder. Sevgili gözünde canlanır, hayalinde bazı engeller çıksa da bir şekilde ona tutunur. Bütün bunlar şairin şiirlerini çevreleyen hüznün ve karamsarlıktan sıyrılmanın bir nevi umudu sayılabilir. Hüznün ve karamsarlıkla çevrelenmiş olan şiirlerinde psikolojik olarak gerilen şair, bu gergin ortamdan kurtulmak için hayallerle kendisine umut dolu yeni bir dünya yaratmanın peşindedir.

Genç'in şiirinde çoğunlukla baskın bir unsur olarak atıfta bulunulan hayal konusu maddi hülyaları barındırmaz. Onun anlam dünyasındaki hayal bazen dini-manevi, bazen de soyut bir formdadır. Buna karşın, yarattığı şiir evreninin hayal perspektifinden, "Bayram" (MM, s. 103); "Yeni Bir Şarkı" (MM, s. 112) ve "Seni Arıyorum Yorgun Sulara" (MM, s.144) şiirlerinde olduğu gibi, insanlığa ve insanlık için iyi olan dillendirilir. "Uzun bir arife sonunda bayram / Sevinmek de sizin gülmek de", "Bir yağmur yağacak gözlerinize / Silinecek çağın bıraktığı iz/Mavilik dolunca gözlerinize / Hakikat olacak hayalleriniz" (MM, s. 103); "Yeni bir çeşmenin dudaklarında / Yıldızlar akacak ellerimize / Güneşi doldurup düşlerimize / Öpeceğiz günü yanaklarından" (MM, s.112); "Işıklı gülücükler arasında her sabah / Dünyayı çocuklar omuzlayacak" derken, şair tam da bunu dillendirir. Nurullah Genç, hayaller üzerinden bir yol bularak her tarafa yaygın hüznü şiirinden, büsbütün olmasa da söküp atmanın derdinde olduğu izlenimine yer verir. Şair, bu şiirlerinde kötünün, olumsuzun temizleneceği günlerin habercisidir. İyi hayallerle süslediği bu şiirleri kötülüğün, düş kırıklığının olmayacağı bir sonu hazırlama amacı taşımaktadır.

Nurullah Genç, toplumsal meselelere ve sürdürülebilir bir dünya algısına sahip bir şairdir. "Belki" şiirinde:

"Su ihmal edildiğinde toprak
Acımasız dudaklarındadır yalnızlığın
Kim bilir belki bir gün
Kuşlar ve yıldızlar
Bulutlardan, göğün damarlarından
Damlalar getirip avuçlarıma
Bir vurdumduymaz
Bir mağrur akrebin tutuşup yandığını
Bir garip
Bir laleazar suyun bulandığını
Anlatır dolunay çocuklarına" (MM, s.664)

dizelerini kullanarak günümüz dünyasında su israfının boyutlarına dikkat çekmiştir. Genç’e göre suyun israf edilişi gelecek için bir felakettir. Su israf edilince toprak susuz kalır, tabiat yeşermez. Suyun böyle insafsızca kullanılması ve sanayileşmeyle birlikte fabrika atıklarıyla suyun kirletilmesi şairin zihnini kurcalamaktadır. Genç’in öngörüsü gelecekte su sıkıntısı çeken bizler ve suya muhtaç bütün varlıklara kuşların suyu damlalarla getireceğidir.

Nurullah Genç, insanlığı yücelten değerlerin her türlüsüne kıymet vermiştir. Günümüz dünyasında bu değerlerin yozlaştığı bir gerçektir. Nurullah Genç, insanlığın bu zor günleri atlatacağını hayal eder, umar. “Taşlar” şiirinde:

“Elbette bir gün kıyısı deniz olur erdemin

Geçeriz köprüsünden karanlığın son defa

İnzivaya çekilir göğümüzde bulutlar” (MM, s.562)

derken hayallerinden biri olan erdemin gerçekleşeceğinden umutludur. Genç’in şiir dünyasında daha önce de belirttiğimiz gibi “deniz” sonsuzluğa karşılık gelmektedir. Bu bağlamda şairin hayalinde gerçekleşecek erdemin kıyısı deniz, yani sonsuzluktur. Genç’e göre erdemin dünyaya hâkim olması; karanlığın, değersizliğin sonu demektir. Ona göre erdemin dünyaya yayılması, kötülüğün durmasıdır.

Şair, “Bir Hayal ve Bir Kadın” (MM, s. 262) şiirinde hayal ettiği bir kadını semboller yoluyla bize tasvir etmektedir. Onun hayalini süsleyen kadın, “Saçları rüzgâr gibi uğuldayan”dır. Onu bekleyen, gününü aydınlatan bir güneştir; ovalarda doğmuş, serpilmiş olandır.

Nurullah Genç’i şiirlerindeki hayal, hayalin doğasına uygun olarak iyi dileklerden ibarettir. Şair bazı şiirlerinde bireysel olarak sıkıntıda olduğu, kaçışı arzuladığı zamanlarda hayallerine sığınır. Bazen dünyanın gidişatından memnun olmayan şair, bu gidişata dur demeyi hayaller kurarak kurgulamaktadır.

2.1.1.4.Yalnızlık

Nurullah Genç, kullandığını söylediği temalar içerisinde yalnızlığa özel bir önem yüklemiştir. Denilebilir ki Genç’in şiirlerinde yalnızlık, diğer temalardan farklı olarak özeldir ve vurguludur. Yine kullandığını dile getirdiği diğer temalar olan ölüm ve ayrılık da aslında bir nevi yalnızlığın ikiz kardeşleri olarak dile getirilebilir. Hatta onlar da yalnızlıktır. Ölüm birilerini yalnız bırakmaktır. Ayrılık da öyledir. Onun şiirlerinde yalnızlık konusunun karakteristiği; realiteden kopuş, yaşanan ortam ve

şartlardan duyulan memnuniyetsizlik, gerçekten uzaklaşma veya ona yabancılaşma gibi karamsar ruh haliyle birlikte olgunlaşır. Şair:

“Rüzgârdı; tutundum; geçti de gitti

Kırdı son dalımı, göçtü de gittim”

(...)

İçimi içime açtı da gitti

Bir kuştı; vuruldum; uçtu da gitti

(MM, s. 115)

dizelerinde sevgili bir kuşa ve rüzgara benzetilmiş, dolayısıyla sevgili uçan ve zapt edilemez varlıklar olarak görülmüştür. Sevgilinin onu dertleriyle baş başa yalnız bıraktığını, tutunacak, sığınacak son dalına da zarar verdiğini dile getirmiştir. Bu dizelerde ayrılık ve yalnızlığın verdiği ıstırabın bir arada olduğunu, birinin diğerini adeta doğurduğunu görmekteyiz.

Genç’in tem olarak ifade ettiği yalnızlık, somut olan yalnızlık değildir; ruhun yalnızlığına işaret eder ve kavramsal olarak soyut bir anlama denk düşer ki, Aktaş da temayı bu bağlamda “(...) eser dışında soyut bir kavram” (Aktaş, 2009, s. 24) olarak tanımlamıştır.

Onun şiir dünyasında yalnızlık etrafında şekillenen temalar hiçbir şekilde olumlu bir izlenime yer vermez. Şiirlerinde olgunlaşmış bir yalnızlık duygusuyla karşımıza çıkar. Yalnızlık temasının onun şiirlerindeki olgunlaşma serüveni, yalnızlığı ortaya çıkaran olumsuz nedenlere bağlanabilir. Şair her hâlükârda yalnızlıktan duyduğu memnuniyetsizliği dile getirmekten çekinmez. Şair, “Bodrum Katı” (MM, s.20) şiirinin:

“Ne bayram misafiri, ne de düğün gölgesiyim

Şu koskoca alemde yalnızlığın sesiyim”

mısralarında insanların topluca bir arada olduğu hasret giderdiği, beraber yediği, içtiği ve eğlendiği etkinliklerde bile yer almadığını ya da davet edilmediğini ima etmektedir. “Koskoca alem” ifadesi insanların çokluğuna isabet etse de şair burada kendisinin bir başına yalnız olduğunu şikâyet edercesine dile getirmektedir. Bu şiirde sıradan bir yalnızlık söz konusu değildir. “Yalnızlığın sesiyim” ifadesinde her ne kadar yalnızlıkla birlikte olumsuz bir çağrışım meydana getirilmişse de aynı zamanda bu kavramın bayraktarlığını yapma duygusu baskındır. Bu şiirde yalnızlığın yalnızlığı duygusu uyandırılmaya çalışılmıştır. Şair, yalnızlık temalı diğer şiirlerinde de olumsuz

çağrışımlarla bezediği şiirinin merkezine de yalnızlığı koyar. Olumsuzluklarla meydana getirilen çağrışım sonucunda olgunlaştırılmış bir yalnızlık söz konusudur.

Nurullah Genç “Gülnare” (MM, s.239) şiirinin “Ben yıpranmış sokaklar ortasında avare / Sen kırgın bir ülkenin süreyyası: Gülnare” dizelerinden de çıkarılabileceği üzere çoğu kez dış dünyanın çokluğundan soyutlanarak yalnızlığın tam anlamı olan bir başına kalmanın verdiği ıstırap temine dönüşür. Nurullah Genç’in yalnızlıkla bütünleşen temalarında yalnızlığın zıddı olan, topluluk ifade eden kavramlar şiirde sık sık ima edilir. Şiirin anlamı tezat yoluyla zenginleştirilir. Nurullah Genç, şiirlerinde yalnızlığı kurgularken toplum ve toplulukla bir arada olmayı tercih eder. Genç’teki yalnızlık Ahmet Haşim ve Servet-i Fünûn sanatçılarındaki olduğu gibi realiteden kaçış değildir. Genç’teki yalnızlık realiteye yabancılaşma ya da ondan duygusal kopma şeklinde ortaya çıkar.

Şair yalnızlık duygusuyla yoğurduğu şiirlerinin bir kısmında söz konusu duygu yakalamak için art arda gelişen olumsuz olaylardan destek alır. Böylece söz konusu temayı şiirde yakalamak onun için daha rahat olacaktır. Tabiatın doğal seyriyle kendi ruh hali arasında bağıntılar, benzerlikler yakalama çabasına girişir. Özellikle gece, akşam gibi tabiatın istirahate çekildiği vakitler ile kendisi arasında benzerlikler yaratır. En önemlisi de kendisini çevreleyen ortamdaki her şeyin yavaş yavaş tükenmesiyle yalnızlığın bir başına kalma hali ortaya çıkmış olur.

Şair, yalnızlık temasını yaratırken “Yalnızsın” (MM, s. 23) şiirinde şairliğin kıvrak zekâsını kullanır.

“Son mutluluk sesleri dökülür dudaklardan

İnsanlar gölge gibi çekilir sokaklardan”

dizeleri yalnızlık için bir girizgâh kabul edilebilir. Bu dizelerde yalnızlık tam anlamıyla oluşmamış fakat başlamıştır. “Mutluluk sesleri”nin varlığı yalnızlığın tam anlamıyla oluşmadığını, insanların gölge gibi çekilmesi yalnızlığın yavaş yavaş başlamasıdır. Kademe kademe yalnızlığa sürüklenmeyi betimler. Bu bir ölünün ruhunu an be an teslim etmesi gibidir.

“Rüzgar okşamaktayken bir anne gibi teni

Gecenin kolları sessizce yakalar seni”

dizelerinde yalnızlık haddine ulaşmıştır. Şair artık yalnızdır. Rüzgâr bir anne şefkatiyle onu okşamaktadır.

“Anlarsın gözlerinin dolup boşaldığını

Anlarsın yalnızlığı ve yalnız kaldığını”

Şair burada yalnızlığın duygu yönüne vurgu yapmaktadır. Genç, “Gözlerinin dolup boşalması”, “yalnızlığı” ve “yalnız kaldığını” vurgularını bir defin merasimi sonrası yalnızlığa karşılık gelen duygusal ortama benzetmiştir. Yalnızlığa yaklaşması veya onunla yakınlaşması, tercihinin veya isteminin dışında olsa bile şairin farkında olduğu “yalnızlığa yakalanması” diye yorumlanmalıdır. Ne var ki bu farkındalık veya yakalanacağını anlama, bu kaçınılmaz olana teslim oluşuna engel değildir. Şair bu durumu canlı bir anlatımla an be an tasvir eder. Nurullah Genç, yalnızlık etrafında şekillenen temaları daha güçlü bir anlatımla okuyucuya sunarken psikolojik dengeyi de gözetir. Yalnızlığın varlığı ve yokluğu temelinde önemli yer edinen anne-insan kavramlarını da şiirde kullanarak yalnızlığı işler. Şair, varlığı; yalnızlığı yok eden bu iki can alıcı kavramın aslında yokluğunu ima ederek büsbütün bir yalnızlığı yaratır. Yukarıda da ifade etmeye çalıştığımız gibi, Nurullah Genç’in şiirlerindeki yalnızlık, terk etmek, kaçmaktan öte; terk edilmişlik ve bir başına bırakmışlıkla yaratılmış bir yalnızlıktır.

Nurullah Genç’in bazı şiirlerindeki yalnızlık temasını kan bağı olması hasebiyle beraberinde başka duyguların da ortaya çıkmasına vesile olur. Kimi şiirlerinde yalnızlığın varoluş nedeni, sevgilinin gidişidir. Bununla meydana gelen hüznün ve nihayetinde gelişen terk edilmişlik durumudur. Genç, böylesi yalnızlık etrafında şekillenen şiirlerinde etken olmaktan öte edilgen bir manzara çizer. Yalnızlık sebep değil, sonuçtur adeta.

“Gemiler gidiyor sen gidiyorsun

Beni İstanbul’a terk ediyorsun” (MM, s.249)

“Sen gideli ardında sadece hüznün

Bir de rıhtımların şarkısı kaldı” (MM, s.251)

Şiirlerinde sevgilinin geride bıraktığı hüznün, tek başına kalmaya denk düşen bir yalnızlık duygusu değil, bir terk edilmişlik veya ortada bırakılmışlık duygusudur. Genç’in şiirlerindeki yalnızlık, istenmeyen bir durumdur. Şair yalnızlıktan kaynaklanan durumdan şikâyetçidir. Sevgisinin olmayışından dolayı yalnız olan veya kalan kendisini kimsesiz “avare” biri olarak görür. Genç, sevgiyi ve aşkı, yalnızlığın ve bir başına olmanın bir nevi ilacı olarak görmektedir “Sevgiyi de aşkı da unuttum, avareyim” (MM, s.20). Şair için sevgisinin olmadığı yerde onun yanında her şey

yabancıdır. Şair, böyle bir durumda kendini bilmediği tanımadığı kişi ve ortamda kabul eder. Ona göre ortamı ve insanları ona sevdiren sevgilinin kendisidir. Ona göre “Bir mahşer kokusu sarar toprağı” sevgili yokken. Sevgilinin olmadığı yerde yalnız olan şairin aynı zamanda dünyasının düzeni de bozulmuştur. (MM, s.731)

Nurullah Genç yalnızlığın insan ruhunda yıkıma neden olduğunu bilir. İnsanın medeni bir varlık olduğunu dolayısıyla bir başına yaşamasının yanlış olduğuna inanır. Genç’in “Oya” şiiri yalnızlıktan kurtulmak istediği şiiridir.

“Bir gün nehirlerden alsan da beni
Götürsen denizin ayaklarına”
İplik iplik çözüp yalnızlığımdan
Tertemiz yıkasan gözyaşlarına
Kendimi yıllarca dokuyup sensiz
Dönülmez o mağrur yollara vurdum”

Nurullah Genç’in şiir dünyasında deniz sonsuzluğa, nehir ise sonu olana, bitene karşılık gelir. Bu itibarla o hep sonsuzlukla özdeşleştirdiği denize varınca kendini mutlu, huzurlu hisseder. Şaire göre nehirde olduğu sürece sevdiğinden uzak, yalnızlıkla baş başa kalmıştır. Bu yalnızlık ruhen onu kirletmiştir. Sevgiliden uzak kalan yıllar onun ruhunu adeta ilmek ilmek dokumuştur. Genç’in şiirde kullandığı nehir aynı zamanda sevgilinin olmadığı mekân olarak da bilinmektedir.

“Cezbe” şiirinde şairdeki yalnızlığın bambaşka bir boyutunu görmekteyiz. Şairin:

“Kalbim bir değirmenin çatlayan kalbindedir
Bana ölüm kokusu getiriyor yalnızlık” (MM, s.699)

derken yalnızlığın en korkunç haliyle karşılaşmaktayız. Şair kendini bir değirmenin kışkacında görmektedir. Değirmenin maddeyi ezen, un ufak eden haliyle karşımıza çıkmaktadır. Genç, yalnızlığı değirmende öğütülen nesneye benzetmiştir. Böylesi bir yalnızlığın sonunun sağ salım kurtuluşu mümkün değildir. Hal böyle olunca da yalnızlık ona ölümü hatırlatır.

“Yalnızlığım” (MM, s.660) şiirinde şair yalnızlığını bize tarif eder. Onun yalnızlığı “Güvercin kanat çırpır bir rüya mahşerinde / Tüylerinden yerlere sızan yalnızlığımdır” dizesinde olduğu gibi bir kopuştur, bir başına kalmaya yolculuktur. Onun yalnızlığı sıla hasretini çekenler gibi kartpostalların arkasına yazı yazacak düzeydedir. Şairin yalnızlığı “Pencerelerde beni üzen yalnızlığımdır” dizesinde olduğu

gibi bir başına dışarıyı izleyen haldir. Bu yalnızlık şairin içini kemirmektedir. Şairin yalnızlığında onu soranlar onun gibi olan gariplerdir. Şaire yalnız olduğunu hissettiren “Sokaklarda sessizce gezen yalnızlığımdır” dizesinde görülen bir başına kalmışlıktır. Şairin yalnızlığı öteden beri var olan değil sonradan ayrılıklarla oluşan bir yalnızlıktır. Şairin yalnızlığı onu derinden rahatsız etmiş olmalı ki yalnızlığı “Ekmeğime, suyuma, hüznün katan, zehirden / Bazen kırılğanlığım, bazen yalnızlığımdır” şeklinde ifade etme gereği duymuştur.

Şiirlerindeki yalnızlık kavramı sevgi duyulan kişi ve kişilerden uzaklaşmış olmanın verdiği “yalnızlık ıstırabı” şeklinde temalaşmıştır. O, meydana gelen bu durumdan dolayı son derece mutsuzdur. Yalnızlık temasını işlediği şiirlerinde şair adeta bir çıkmazdadır. Ruhi bunalımlarla beraber daha da belirginleşen yalnızlık en sonunda şairi büsbütün ümitsizliğe sevk eder.

2.1.1.5.Ölüm

Nurullah Genç’in şiirlerindeki konularından bir diğeri ölümdür. Genç de bu dünyaya ilişkin görüşünü öteki dünya inancından bağımsız inşa etmemiş sanatçılar gibi ölümü önemsemiştir. Şair, inancı gereği herkesin sonu olan “ölümü” kabullenir. Nurullah Genç’in şiirlerindeki ölüm algısı tasavvufi bir algıdır. Mevlana’daki ölüm duyusuyla paralel duyular, hisler vardır. Genç’te Mevlana’nın aşağıda verilen sözlerinde ifadesini bulur:

“Bizde ölüme bir arzu, olduğundan -Nefislerinizi tehlikeye düşürmeyiniz – nehyi bizim içindir. Nehiy (yasaklama) elbet tatlı bir şey olur. Acı için nehyi ve yasaklanmaya ihtiyaç yok ki...İç de dışı da acı olan tanenin acılığı, dostun yasaklanmasına lüzum kalmadan nehyi olur. Bana da ölüm tanesi tatlıdır. Hem o dirilişin müjdesidir. Ey inandığım kişiler beni kınayarak öldürün. Zira benim hayatım öldürülmemdedir.” (Mevlana, 2000, s.929-931)

Genç, bu düşüncelerle uyuşan bir zihin dünyasına sahiptir. Yaratılanların ekseriyeti arasında ölüm; tarifsiz bir korku, ayrılık, üzüntü ve kederle özdeşleştirilmiştir. Oysa Nurullah Genç, şiirlerinde görebildiğimiz kadarıyla sırtını dayadığı inancından da beslenerek ölümü mutluluk, özgürlük ve sonsuzluk olarak telakki eder.

Genç’te ölüm “zamanın durduğu” “mekânın silindiği” ifadeleriyle kendini bulur. Yani soyut olan “an” ile somut olan “varlık”ın tükendiğidir. Ölüm yaşamımız

boyunca belki ürkütüğümüz ama her an merak ettiğimizdir. Ona göre bu dünya kederin varlık gösterdiği yerdir. Oysa ölümle kavuşulan ebedi alem kederden arındırılmıştır. Orası mutluluğun sevginin ve muhabbetin olduğu yerdir. Genç yaşadığımız alemi, insanı yoran bir tutsak gibi bir ömür boyu kafeste tutmak olarak algılar. Oysa diğer alem onun için özgürlüğün olduğu mekandır. (Mahrem Münzevi, s. 121)

“Ufukta binlerce güneş var gibi
Melekler kuşatır beni yar gibi
Geceyi süsleyen yıldızlar gibi
Ben de bir meşale yakar giderim” (MM, s.121)

Şair, bu şiirde ölümü ve diğer dünyaya ait motiflerle karşımıza çıkmıştır. “Ufukta binlerce güneş” ifadesiyle diğer alemin sayısız güzelliğe sahip olduğu dile getirilmiştir. Böylece her ne kadar “ölüm” canlılar için korkunç bir son olsa da şair burada ölüme “güneş” “melek” ve “yıldız” gibi sembollerle iyi bir izlenim vermek istemektedir. Şair meleklerin şefkatli kucakıyla da okuyucunun zihninde korkudan uzak bir imaj yaratmıştır. Devamında yıldızlarla karanlık olan geceyi süsler aydınlatır. Son dizede kendisinin de meşalesiyle bu yolu aydınlatıp yolun yolcusu olduğunu dile getirmiştir.

Şair, ölümle gelen mutluluk temasını işlemiştir. Ölümlü olmanın memnuniyeti ölüm temalı şiirlerinde açık bir şekilde hissedilir. Şair, bu şiirlerinde ölüm tasavvuruyla örtüşen ölümü arzulamaktadır. Burada dikkat edilecek bir diğer nokta ise ölüm arzusu veya ölümü hoş karşılamadır. Ölümü mutluluk kavramıyla örtüştüren bir düşünce varsa o da Mevlâna ve onun etrafına şekillenen tasavvuf ehline ait olan düşüncedir. “Dünya Söylesin” (MM, s.67) şiirinde de Mevlana’nın “Bana da ölüm tatlıdır.” düşüncesine eşdeğer bir ifadeye rastlamaktayız. Ölüm, taşıdığı mana itibariye acının sembolü olsa da Genç’in şiirinde Hakk’a yürümenin mutluluğu, kurtuluşun ifadesi olmuştur.

“Gemiler yanaşıyor gözlerimize
Sonsuzluk denizi açıyor kapısını
(...)
Zincirler erittik sevginin sıcaklığında
Huridir, yüzünde bir demet, bize ölüm
Irmak olup kavuşur bir gün denize ölüm” (MM, s.66-67)

İlk iki dizede insan ömrünün tamamlanması ve ebedi aleme intikal anlatılmıştır. Şair diğer aleme yolculuğu “gemiler” sembolünü kullanarak yapmıştır. Şaire göre ölümle varacağımız ebedi alem sonsuzluk deniziyle imgenlenmiştir. Buradaki şiirsel içerik Yahya Kemal’in “Sessiz Gemi” şiirindeki “Artık demir almak günü gelmişse zamandan / Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan” şiiriyle bire bir örtüşmektedir. Yahya Kemal de diğer aleme göç vasıtası olarak gemiyi kullanmış Nurullah Genç de. Şiirin devamında “ölüm” ve “huri” arasında bir benzetme kurmuştur. Şair bu benzetmeyle zihinlerdeki ölümün korkunç çağrışımını bir nebze de olsa hafifletmeyi amaçlamaktadır. Yani ölüm ne kadar istenmese de görevini yapanlar için huri mükafatı olduğu sezdirilmiştir. Şair için ölümle sonuçlanan geçici dünya “ırmak” tır. Irmaklar her hâlükârda insan yaşamı gibi sonlu olup deniz ve göllerde son bulur. Genç için diğer alem gölün sınırlılığından öte, denizin sonsuzluğudur.

Şair, ölüm temalı şiirlerinin çoğunda, geride kalan dostlarını teselli edecek dizeler sunar. “Benim İçin Ağlamayın” (MM, s.213-215) şiiri ve diğer ölüm temalı şiirlerinde avutucu bir tavır sergiler. Genç, ölüm temalı şiirlerinde İslami duyarlılığa dair imgeler kullanarak ölüme dair düşünceleri bize iletir.

Nurullah Genç’e için ölüm, Mevlana’nın “Şeb-i Arus” ile sembolize edilen anlamdaki ölüm gibidir. Genç, kendini görevini yerine getirenlerden addettiği için şiirde de belirttiği gibi “benim için ağlamayın” diyerek ölümün nihai son olduğunu ifade etmeye çalışmıştır.

“Birine ilkbahar olan

Diğerine kanlı kar tanesidir

Ölüm ki kaçınılmayan

Ölüm ki yapayalnız

(...)

Elçiyle tanıştığım gün, çaresiz

Sustuğuma kanmayın

Gölgesi kaybolsa da bir tabutun sularda

Dostlarım, benim için ağlamayın ardından

Benim için ağlamayın” (MM, s.213-215)

Şair, şiirin ilk iki dizesinde ölümün iki türlü algılanışına vurgu yapmıştır. Bunlardan biri ölümün “ilkbahar”, diğeri ise kışı çağrıştıran “kanlı kar tanesi” olduğudur. Ölümü, ödevini layıkıyla yapan için “ilkbahar” gibi kabul edilebilir bir

kavramla karşılarken aksi tarafta yer alanlar için ürkütücü “kanlı kar tanesi” metaforunu kullanır. Şair böylesi bir tavırla, rahmani şiir söyleminde de belirtildiği üzere, dini referans alarak onun çizdiği sınırlar içinde kalır ve bu şekilde, şaire ve şiire yüklediği sorumluluğu yerine getirir. Genç için ölüm “ilkbahar”dır. Ölüm geldiğinde, inananlara korku ve hüznün olmayacağı müjdesi birçok ayeti kerime ile verilmiştir. *Kuran-ı Kerim*’de Fussilet Suresi’nde (*Kur’an-ı Kerim*, 41/30), mealen, şöyle buyrulur: “Şüphesiz ‘Rabbimiz Allah’tır’ deyip, sonra da dosdoğru yolda sebat edenlerin üzerine melekler iner ve derler ki: ‘(Ölümünden) korkmayın, (dünyada bıraktıklarınızdan dolayı da) hüzünlenmeyin, size vaad olunmuş olan cennetle müjdelenin!’” Ölümün kaçınılmazlığı şair için sorgusuz kabuldür. Ölümle tanışma anı “elçi-melek” aracılığıyla olup dini bir özellik taşır. Yine dini bir duyarlılıkla ölümünden sonra kimsenin ağlamamasını istemektedir.

Nurullah Genç bazı şiirlerinde ölümü çağrıştıran motiflerle karşımıza çıkmaktadır. Ölümle özdeşleşen “cellat” motifi bu bunlardan biridir. “Cellat vur boynumu, tükensin sızı” (MM, s.26) derken içinde bulunduğu buhranlı hayattan kurtuluşu celladın vuruşunda bulmaktadır. Şiirin devamındaki: “Kelimeler yanık, renkler kırmızı” dizesinde her şeyin kan kırmızısını dolayısıyla ölümü çağrıştırdığını “Gözlerinden aldım ben bu kefeni” dizesinde ise ölüme hazırlıklı olduğunu kefeni bile beğendiğini söylemektedir.

Nurullah Genç’in ölüm tasavvuru çoğu kez kendisine yönelik bireysel bir ölüm isteme şeklinde olsa da “Karine IV” şiirinde bütün insanlığın ölümü olan kıyameti isteme şeklindedir:

“İblisin tebessümü söndürmüş lambaları
Yıkılmış gönül evi, ayna kırık, düş kırık
Ne mevsim bizden yana, ne de gördük baharı
Ey kıyamet, gel artık, iyileşsin bu yara” (MM, s. 568)

Genç’e göre, şeytani, sadece dünyaya ait olan geçici güzellikler, insanlığa büsbütün zarar vermektedir. Şair, dünyevi arzuların; ruhları ve gönülleri körelttiğini, tabiri caizse feleğin çarkını bozduğuna inanır. Hiçbir şeyin istediğimiz gibi gitmediğini, dünyevi olanın artık insanlığa bir şey vermediğini ve vermeyeceğini ifade etmektedir. Şair, bütün bunlarla yaralı olan dünyanın miadını doldurduğunu düşünmektedir. Genç, böylece kıyamete arzulu bir şekilde gelmesi yönünde çağrıda bulunur.

Şair, “Son” (MM, s.587) şiirinde hayatın geçiciliğinden hareketle, asıl olanın ölüm olduğu sonucuna varır. Şaire göre yaşam “Irmaklarında kırık bir kayak” gibi her an battı, batacak; kırıldı, kırılacak kadar ölüme yakındır. Yaşam onun için biten bir yolculuktur. Yaşam ardında sadece anılarda ve resimlerde hatırlanır, fanidir.

“Önemlilerin ve Önemsizlerin Şiiri” (MM, s.530) şiirinde şair ölümün dünyanın zevk ve güzelliklerinden bir kopuş olduğu “Tabut güzel olsa da neye yarar” mısraıyla dile getirilmiştir. Ölümün “Ölmedikçe ne musalla bilinir / Ne de cenazeyi musallaya koyanlar” ifadesiyle gerçek anlamını kazandığı dile getirilmiştir.

Bütün bunlardan hareketle Genç’teki ölüm düşüncesi; hüznün ve korkunun olmadığı ve cennet müjdesinin verildiği bir anın, varılacak/döndürülecek son menzilin kabulü olduğu söylenebilir. Genç, ölümü İslami bir duyarlılıkla ele almıştır. Şiirlerindeki ölüm bu çerçeveden değerlendirilmelidir.

2.1.1.6.Özlem

Nurullah Genç’in şiirlerinde belirgin olan konulardan biri de özlemdir. Onun şiirlerinde özlem kimi zaman sevdiği kişiye duyduğu hasret, kimi zaman geçmişe duyulan hasret, çoğu zaman da dâüssıla şeklinde görünür. Hasret duygusu anlamında onun şiirinde en yoğun görülen ayırım daüssıladır.

Nurullah Genç, kimi zaman “Nuyageva” (MM, s, 44-45) şiirinin “Göğsümde hasretinle sızlayan bir Dönenbay”, “Bir Raymalı Ağa heyecanı / Bir Begimay görüyorum” dizelerinde ve devamında olduğu gibi atalarının doğduğu Orta Asya’ya içten duygularla özlemini dile getirir. Kimi zaman da kendisinin doğduğu Erzurum’a veya Erzurum’un ilçelerine yönelik hasret ve özlem duygularını en duygusal şekilde ifade eder. Genç’in doğduğu Erzurum’un Horsan ilçesine yönelik sıla hasretinin izlek halini ifade etmektedir.

“Anaların beklediği yollardan
Kahrı mağlup eden delikanlılar gelir
Bu gördüğün Horasan’dır Hatice’m
Kuşları gül taşır kanatlarında
Gümüş bir kemerdir bağrında Aras
Maveraya doğru süzülüp gider
Sonunda bir hüznün gömleği giyer” (MM, s. 259)

Genç, bu şiirinde sıla hasretini ifade ederken doğduğu ve büyüdüğü memleketin güzelliklerini, sevilme nedenlerini her bendin içinde Hatice'ye hitaben anlatır. Genç'e göre Horasan annelerin, genç delikanlıların yollarını sevgi ve hasretle gözlediği bir yerdir. Horasan insanının kalbi sevgiyle doludur. Kuşları bile sevgi ve muhabbetin sembolü "gül" dür. Aras nehri gümüş rengiyle Horasan'a ayrı bir güzellik katmaktadır. Aras nehri Horasan'ı terk edince mutluluk ve neşesinden bir şeylerin eksildiğini bilip hüzne boğulur. Şair hitabını iki yönlü yapma gayretindedir: Hitabın ilk yönünde sıla hasreti ağır basmaktadır. İkinci yönünde ise şair bir nevi rehber görevini üstlenir. Hatice'ye memleketini tanıtmaya gayretindedir. Ayrıca "Maveraya doğru süzülüp gider" dizesindeki "Mavera" ifadesiyle özleminin iki yönlü olduğunu, bir tarafının da ata yurdu Orta Asya'da olduğunu ima eder.

Şair, sıla hasretini birçok şiirinde dile getirir. Bunu kimi şiirlerinde şiirin bütününe, kimi şiirinde de şiirin bir kısmına yaymıştır. "Mahrem" (MM, s. 7-10) şiirinde genel itibarıyla bir sıla hasreti olmakla birlikte, şair bunu "Geceleyin yıldızlar gülümser Gün Değer'de" dizesinde Alparslan döneminde Anadolu'ya gelen Karakeçili Türklerinin yerleştiği köyün mutluluğunu "yıldızların" gülümsemesi" olarak ifade ederken içindeki hasreti de açığa çıkarmaktadır. "Tahir Hoca o erkek endamını sever de" dizesinde şair doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği köyü şiire konu ederek köyüne yönelik özlemini okuyucuyla paylaşmıştır. "Abdurrahman Gazi'de çeşmelere akan su / Yeşertir tohumları külliye toprağından" "Güneş bir kardelendir Palandöken dağında" gibi kendi memleketine ait belirli yerleri vererek buraları özlediğine dair imalarda bulunur.

Genç, şiirlerinde beliren özlemi dile getirirken "Köye selam götürün Kars'ın beyaz kuşları" (MM, s.8), "Yüreğin adına çağırdım seni / Bulutlara tutun yağmurlarla gel / Kanatları çiçek turnalarla gel" (MM, s.138) ve "Bir gün beyaz düşlerle kapına geleceğim / Haber güvercinleri uçur baharım diye" (MM, s.139) dizelerinde kuş motifiyle birlikte kuşların memleket memleket yer değiştirerek haber verme özelliği kullanarak özlemini gidermeyi amaçlamaktadır.

Genç'e göre gurbette yaşıyor olmak insanlara telafisi zor şeyler kaybettirir. "Yollarda sis düştü düşlerimize / Tanıyamaz olduk birbirimizi", "Hangi nehirdedir kaybettiğimiz" (MM, s.266) derken sevenler arasındaki mesafenin zamanla bazı değerlerin kaybedilmesine sebep olduğunu söylemektedir. Şair, geçmişe özlemi kaybettiklerini sorgulamakla başlamaktadır. On göre geçim sıkıntısı, daha iyi bir

yaşam gibi nedenlerden dolayı gurbete giden insanların maddi anlamda bir şeyler kazanırken manevi anlamda birçok şeyi de kaybeder. Para ve büyükşehir yaşantısı insanlar arasında mesafeler koymaktadır. Genç, henüz çocuk denebilecek yaşlardayken gurbetle tanışmıştır. Gurbetin insana vereceklerinden çok alacaklarının olduğunu da iyi bilmektedir. Genç gurbet için “Gece gündüz içimizde büyüyen / Siyah bir rüyadır” demekle gurbeti adeta habis bir hastalık gibi görmektedir. Her ne kadar gurbet ilk bakışta mutlu bir rüya olsa da Genç’e göre “siyah bir rüya” dan başka bir şey değildir. Şair gurbetle yok olan, arayış içinde olursa bile elde edilmesi güç olan her şeyin özlemi için “Nerede o eski gül durakları /Gönül sofraları, ruh konakları” (MM, s.266) gibi dokundurucu dizelerle cevap vermektedir. Gurbetin anılmadığı vakitlerdeki sevgi ve muhabbet sofraları şair için artık bir özlemdir. Büyükşehir hayatının insanı yoran, makineleştiren hayatına karşılık, Genç, insanın ruhunun dinlendiği geçmiş mekanların özlemini çekmektedir.

Genç’in şiirlerinde özlem kimi zaman sevgili veya başka bir nesneye ulaşmama durumuyla karşımıza çıkmaktadır. Şair, “Irmak ve Muamma” (MM, s. 266) şiirinde “Gidersin; bomboş kalan yerini hatırlarım” derken sevgi beslediği şeylerin artık ulaşılmaz olmasına duyduğu özlemi dile getirir. Şiirin ilerleyen dizelerinde:

“Vadileri bırakıp gittiğin günden beri

Kuruyan yatağında bir avuç köpük kaldı

Yokluğunu kalbime attığım günden beri

Dalgın omuzlarımda sevdalı bir yük kaldı”

diyen şair, gidişine özlem duyduğu sevgilinin artık yanında olmayışının ona ağır geldiğini dile getirmektedir. Onun yokluğu şairi derin bir özleme sevk etmiştir. Sevgilinin gidişiyle birlikte geriye kalanlar, artık şair için bir anlam ifade etmemektedir. Şair, “Kaderi yalnızlıktır ona dokunanların” derken sevgilinin gidişinin geride kalanlara sadece özlem değil, ayrıca yalnızlık da bıraktığını dile getirmektedir.

2.1.1.7.Şairin Halleri

Nurullah Genç birçok şiirinde kendi şairliği, duyguları ve düşünceleri hakkında bize bilgiler verir. Bu şiirlerinde adeta kendi dünyasını bize açmaktadır. Böylesi şiirlerinde bazen korkularından, bazen yalnızlığından bazen de kaçış ve ayrılıklarından bahseder.

“Cinnet” şiirinde şair ürküntü halindedir. “Korkuyorum; kâinat yıkılıyor gözümde / İntikam bulutları gecemde gündüzümde” diyen şair, intikamın peşinde olanlardan belli ki rahatsız olmuştur. Şairin gözünde canlanan yoksullukla geçen günler, onu psikolojik olarak germiştir. (MM, s.36) “Bodrum Katı” şiirinde de şair yalnızlıkla birlikte gelişen hüznün içinde kendisini görmektedir. “Gönlümün mahzenine çekildim; bin pareyim / Sevgiyi de, aşkı da unuttum, avareyim” (MM, s. 20) diyen şair yalnızlığını açığa çıkarmaktadır. Şair bir başına olmanın ıstırabını yaşamaktadır. Onun dünyasında var olan tek şey hüznüdür. Hüzün onun için gündüzden uzak, karanlık ve loş ortamdır. Şaire göre yalnızlığın en güçlü yaşayan kişi kendisidir. “Hüzün Mısraları” (MM, s.27) şiirinde şair, mutluluğun sembolü olan tebessümde uzaktır. Tebessüm onun için hayaldir. O, doğumdan kefenlenişe kadar hüzne dolanmıştır. Şairi böylesi güçlü bir hüzne bulayan şeyler “Atını meydana sürmüş sefalet / Her yüzde intikam gölgesi, nefret”, “Hakikati örtmüş yılan derisi / Yalan gönüllerin civan perisi” dizelerinde dile getirilen sefalet, insanlar arasındaki nefret ve yalanın her kesin dilinden düşürmediği şey olmasıdır. “Sessizlik” (MM, s.39) şiirinde de benzer bir duyuş vardır. Şair hayatının her anını sarmalayan sıkıntılardan mustariptir. “Görmedim bu isyankâr oyunda güldüğümü” diyen şair, mutluluk yüzü görmediğini dile getirmiştir. Şiirin ilerleyen mısralarında “Her adımda ruhumu bir yangına gönderdim / Her anımda yeniden seyrettim öldüğümü” diyen şair, hayatının her anının sıkıntılarla örüldüğünü mutluluk yüzü görmediğini, bütün bunların her an onun içim ölüm olduğunu söyler. Şairin benliği hüznle adeta tanışıktır. “Namluya Vur Düğümü” (MM, s.422) şiirinde de şair, hüznölüdür, karşısına çıkan engellerden mustariptir. Şair, ölüm ve birlikte gelen sıkıntıların hep kendisini bulduğunu söyler. Muhabbet adına hangi kapıyı çaldıysa kapılar yüzüne kapanır. Ona göre hayat, adeta kıştır. Şair bütün bunların onu kederlendirdiğini, hayattan soğuttuğunu söyleyip çaresinin de “Anlıyorum ki, yalnız özüm bana can olur” dizesinde bulur.

“Ben” (MM, s. 208) şiirinde şair kendisine dair geniş bilgiler verir. Genç, kendisini tarif ederken karamsarlığa dair ne varsa kendisinde olduğunu söyler. Kimi zaman “Sözünde durmayan celladın ipi”dir. Kimi zaman “Tanyerinde karanlık, ilkbaharda tipiyim”der. Şair, her nesnenin ilkbaharı olan gençlik ve dinçlikten uzak olarak kendini görür. O, “Yeşeren ekinlerin hazan çağı bendedir.” derken daha çok ölümü temsilen hazana yakındır. Genç, “Yalnız ihmal edilmiş duygular beni arar”

mısraında şiirin bütününe yaydığı duygusal yönünü bize açıklar. O, mutlu duygulardan çok karamsar duygularla tanışık olduğunu dile getirir.

“Ey Melal” (MM, s. 57) şiirinin “Ey ömrümü bir bahtın ucunda yakan melâl”, “Ey damar damar öfke, pıhtı pıhtı kan melâl” dizelerinde hüznün adeta kendisini yakıp yıktığını söyler. Şair hüznün onu kuşatmasından bıkmıştır. “Arzuhal” şiirinin “İtiraf Gazeli” adlı (MM, s. 78-79) şiirindeki: “Hüznümle, isyanımla hayal umutsuzdur ey” mısraıyla hüznü ve gelecekte umutsuz olduğunu, “Masiva mihverinde bunalan bir gölgeyim” mısraında dünyada bunalmış bir halde olduğunu, “Açıyor kapısını dört yanımdan sonbahar” dizesinde her tarafının sonbahar gibi olduğunu söylerken kendisine dair ipuçları vermektedir. Şair, “Efkarlı Bir Türkü” (MM, s. 93) şiirinde ruh dünyasını “Ruhumun inkisar dolu dünyası / Her sabah kararır, her akşam ağlar” şeklinde açıklar. Şair, şiirin ilerleyen dizelerinde bu kötü duruma bir son verme arayışında olacak ki: “Ey arzın göğünde açan menekşe / Sisler ortasında seni beklerim” dizelerini kullanır. Şair burada kendi durumunu “sisler ortasında” gibi belirsiz bir ifadeyle tanımlarken “menekşe” gibi mutluluğa ferahlığa yorumlanacak bir duruma ulaşmak istemektedir.

“Sitem” şiirinde şair sevgiye dair kendini anlatmayı tercih etmiştir. “Senin gülüşünle yaşadığımı” (MM, s.27) diyen şair, kendisini tümünden sevgiliye adadığını, bağladığını söyler. Şiirin devamında şair, sevgiliden aldığı ilhamla akşamı sabaha bağlar, sabah da onunla devam eder. Kısacası ona göre sevgi ve sevgili her anı kuşatmalı, insanı hayata bağlamalıdır. “Nugeyeva I” (MM, s.44) şiirinde “Gidişine ağıt oldu gözlerim”, “Göğsümde hasretinle sızlayan bir Dönenbay” diyen şair sevgiliden ayrı olanın zor olduğunu ve adeta ıstırap içinde olduğunu söyler. Şiirin ilerleyen bölümlerine “Bir başıma boşluğa veriyorum kendimi” dizesiyle devam eden şair sevgiliden ayrı olmanın kendisinde bir başı boşluk yarattığını adeta avare olduğunu söyler. “Suyun Yeniden Yorumlanması”nın “O Gölge” (MM, s. 53) şiirinde de şair yalnızlık halinden dem vurur. “Veremli bir tayfayım, martıyım bir başıma” diyen şair hasta ve bir başına olduğunu anlatır. Şiirin devamında şair kendisini yalnızlıkla beraber avare bir saka kuşu olarak görmektedir. “İzdüşüm” (MM, s.95) şiirinde şair, bugününü ve yarınını “çığlıklar duyuluyor” şeklinde niteledikten sonra kendisini “Bu şehirde çaresiz, o sokakta avare” görür.

Nurullah Genç, kimi şiirlerinde kaçış ve ayrılma haliyle karşımıza çıkar. “Hayal” (MM, s. 96) şiirinde şair, “vesvese karanlığı” dediği “korku, hüznün, kin ve ölüm” den kaçıp kurtulmak istemektedir.

“Işığın geldiği ülkeye doğru
Korkudan, hüzünden, kinden ölümden
Ruhunu arayan gölgeye doğru
Kaçıversem bütün hadiselerden”

“Dönüş” şiirinde şair, doğduğunda dünyanın “temiz, sessiz ve esrarlı” olduğunu, şimdilerde bunlardan eser kalmadığını; “kan, çılgılık ve yangının” dünyaya hâkim olduğunu, buradan ayrılmanın ve kaçışın zamanının geldiğini söyler. “Benim Şiirim” (MM, s.109-110) şiirinde şair dünyadan ve yaşamdan bıkmıştır. Şair kendisini, yaşlı bir şair, kimsesiz, yaralı, derbeder görmektedir. Yaşamdan bıkmış olan şair buradan kaçış ve ayrılığı arzulamakta ve ölümü şu dizelerle çağırmaktadır:

“Gel artık, bul beni ey sessiz ölüm
Adını yazıver dudaklarıma
Zaman kan süzüyor dudaklarıma
Hıçkırığa mahkûm biçare gönlüm
Haydi, takılıver ayaklarıma”

Şair, “Ya Ben Dünya İçin Fazlayım Ya Dünya Bana Göre Noksan” (MM, s.466) şiirinde mekândan ayrılığı veya kaçışı kendisiyle dünya arasında bir uyumsuzluğa bağlar. Şairin ak dediği kara, kara dediği ak çıkar. Toprak şairde yeşil, dünyalılarda sarıdır. Şairin tutkuları hayat verirken, onlar öldürüyor. Bütün bunlar şaire kaçışını arzulatan “Geçmeliyim; dağlar bekliyor beni” dizesini söyletir.

“Çilingirin Türküsü” (MM, s. 333-334) şiirinde şair, aşk kapılarını açıp içeri sızan bir çilingirdir. O, umutsuz gönüllere girmeye çalışan bir aşıktır.

“Ben bir çilingirim, açarım kapıları
Aynaları umutsuz kalplere girmek için
Geçerim en karanlık vadileri kendimle”

Şaire göre “kırk odalı bir köşkün içinde” olan sevgili, ulaşılması zor olsa da kendisi gönül kapılarını açan yetenekli bir çilingir olduğundan sevgilinin sevgisini elde edecektir.

2.1.2. Toplumsal ve Siyasi Konular

2.1.2.1. Batı Emperyalizmi ve Sömürü

Nurullah Genç, şiir kitaplarında özellikle de *Bilardo Telmihleri* adlı şiir kitabında Batı'nın "sömürü" ve "emperyalist" zihniyeti üzerinde durmaktadır. Batı ülkelerinin Afrika ve Asya ülkeleri ile Amerika kıtasında yüzyıllarca süren her türlü sömürü ve yayılmacı politikaları şiirin ana izleğini oluşturmaktadır. Şair, sömürü düzenini bir strateji oyunu olan bilardo temsiliinde ele almıştır. "Masa" şiirinde yadsınamaz bir sömürge tarihi olan Batılı devletlerin zihniyeti deşifre edilmiştir.

İşte bu korku kara yürekliilerin
Hakimiyet kurduğu menzildendir
İşte bu korku
Hilesiz kalmak
Parasız kalmaktan ağırdır" (BT, s.13)

Şiirin konusu sömürgeciliktir. Şiirdeki "kara yürekliiler" ifadesinde yüreği kara olan Beyaz Adam'ı yani sömürgecilik tarihi olan Avrupa ülkeleri kastedilmektedir. Yine "kara yürekliiler" "kara derililer"den çıkartılmış bir benzetmedir. Genç'e göre kara yürekli olan sömürgeci zihniyet, kara derilileri yani Afrika'yı olabildiğince sömürmüş, onlara korku salmıştır. Kara yürekli Avrupalıların, derisi gibi bahtı da kara olan Cezayir, Mısır ve Libya gibi yerlerde yıllarca sömürü hakimiyeti kurmuştur. Genç'e göre sömürgeci devletler sömürgelerini kaybetmenin korkusunu yaşamışlardır.

"Kralın Canı Sıkın" şiirinde genel olarak İngiliz sömürge zihniyeti sembollerle göz önüne serilmiştir.

"Canı sıkılıyor, topları getirin
Fildişinden, çekirdeğinden ateş
Terra Cognita'yı getirin bir de
Elmas gözlerini çıkarıp dünyanın
Bırakın kralın avuçlarına"

Şiirde kralın canının sıkılması, kralın arzularını, "toplar" ise coğrafi anlamda bir yer veya o yerin ekonomik bir değeri ima edilmektedir. Genç'e göre sömürgeciliğin sembolü kral, sömürgelerinden ekonomik değeri olan fildişini, Afrika ülkelerinden elması arzulamaktadır. Ayrıca "Terra Cognita" yani bilinmeyen, elde edilmemiş yerleri de kral arzulamaktadır. Şair kralın hırsının bunları elde etmekle de sınırlı kalmayacağını düşünmektedir. Şaire göre kral bunları elde edemeyince "İstakanın ucu

kadar / Yakındır dünyaya dokunmak / Yakındır vurulması mazlumlara dönüşen / Masum annelerinin” “Onlar çocuklarının öldüğü yerde / ölürlere ölmeden önce” dizelerinde ifadesini bulduğu gibi, kralın kan kusması an meselesidir. Kral “top veya ıstaka”ya yani silaha davranınca insanların öleceğini söyler şair. (BT, s.10)

Batı’nın emperyalist (yayılmacı) zihniyeti Genç’in şiirlerinde eleştirel bir üslupla örneklenmiştir. Avrupalılar coğrafi keşiflerle birlikte, dünya haritasını kendi aralarında parsellemişlerdir. Genç:

“Kralın canı sıkkın topları getirin
Hindistan’ı, Bermuda’yı
Barbados’u, Solomon Adalarını
Renkleri özürlü, çılgınlıkları, sevdaları
Afrika’dan, Amerika’dan yerliler
Toplayın getirin
Top’layın getirin”

dizlerinde kralın canının emperyalist bir arzuyla sıkkın olduğunu söylemektedir. Genç, şiirin ilgili bölümünde yayılmacı politikalarıyla “Güneşin Batmadığı Ülke” olan İngiliz Krallığı’nın zihniyetini açığa çıkarmaya çalışmaktadır. Kralın, Hindistan, Bermuda, Bardabos ve Solomon Adaları’nı emperyalist zihniyetiyle elde etmeye çalıştığını söyler. Bunları renklerinden dolayı “öteki” kabul ettiğini anlatır. Genç’e göre, kral ve onun zihniyetine çalışanlar, bu bölgeleri emperyalist anlayışlarıyla elde etmekle yetinmemiş; buralarda yaşayanları köle olarak kullanmayı da arzulamaktadır. Şair, şiirin son dizesinde “top’layın getirin” derken bu zihniyetin gerektiğinde en acımasız silahları kullanmaktan çekinmediğini söyler. (BT, s. 11)

“İstaka” şiirinde Genç, Batı zulmüne kimsenin karşı çıkmadığı, mazlumlara kimsenin yardım elinin uzamadığı mealinde dizeler sarf eder:

“Çekirdeğin kalbine vur bakalım
Mağmanın gözleri kanarsa, eyvah
O dumanlı o yaslı pencerenin
Hangi el uzanır pervazlarına
Hangi can paylaşır ahını senin” (BT, s.19)

şiirin ilerleyen kısımlarında “sömürgeci, emperyalist” zihniyetin hedefindekilerin tekrardan çekeceği acıya, ölüme ve gözyaşına dikkat çekilmiştir.

“Vur bakalım, topun gittiği yerden

Kimin şah damarı çatlayacak yeniden” (BT, s.19)

“Karot” şiirinde de kölelik ve acımasız sömürünün Afrika ve Asya toplumlarını “kuruttuğu” ve “kötürüm” bıraktığı dile getirilmiştir. Asya ve Afrika’yı bu hale getirenlere “zalim “vurgusu yapılmıştır.

“Kölenin kalbi yok öyle mi, zalim

Kökü bu yüzden mi kurudu Afrika’nın

Asya bu yüzden mi kötürüm şimdi” (BT, s.48)

Şiirin ilerleyen kısımlarında bu sömürü düzeninin kaynağının ten renginden geldiği bunun da anlaşılmasız olduğu dile getirilmiştir. Açıkça dile getirilmemiş olursa da beyaz ırkın tarif edilemez anlayışının sonunda gerçek sonla karışılacağı vurgulanmıştır.

“Derin bazen siyah

Bazen de kızıl

Esmer, beyaz, sarı; ne fark eder ki

Öğütülen beni âdemse, toprak

Doldurur gözünü doymayanların” (BT, s.49)

Genç, “Iskalamak” şiirinde emperyalist ve sömürgeci zihniyetin “Toprağını kirlettiler; suskunsun / Ateşe verdiler hayallerini / Mazlum kanı damlatarak suyuna/ Can zehriyle doldurdular havanı” derken bu zihniyetin Doğu toplumlarının zaaflarından hareketle başarılı olduğunu söyler. Doğu toplumlarının kendi elleriyle Batı’ya her açıdan teslim olduğunu belirtir.

“Iskaladıkça kendini

Ruhun başkasının avuçlarında”

(...)

Meğer bir çınarın yapraklarını değil

Köleliği seviyormuş ellerin” (BT, s.55)

Şair, “Kalbimin Hüsnüyusuf Mahrem Bahçelerinde” (MM, s. 283) şiirinde Doğu toplumlarının ölüme alışık olmasını, Batı toplumlarının haksız ve mutlu yaşamını konu edinmiştir. Genç:

“Solgun serin bir alev yayılıyor içime

(...)

Doğusunda pervasız kıyameti ölümün

Batısında bahçeler, haramiler, kırımlar”

mısralarında Doğu toplumlarının savunmadan yoksun insanların öldürülmelerinin sorumlularının bu kırımı yapan Batı toplumları olduğunu ifade etmektedir. Şaire göre, Batı toplumları Doğu’da topladıklarıyla haksız, haram bir refah içinde yaşamaktadır.

2.1.2.2.Ortadoğu ve Mülteciler

Nurullah Genç, şiirlerinde güncel olaylara değinmeyi ihmal etmemiştir. Uzun bir zamandır Ortadoğu’da devam eden çatışmalar, savaşlar ve bunlarla beraber ortaya çıkan mültecilik sorunu şiirlerinin önemli konularından olmuştur. Özellikle Irak’ta 1980’lerde başlayan ve devam eden Mısır, Libya ve özellikle Suriye’deki savaşlar ve istikrarsızlık ile mülteci dramı şiirlerinde önemli yer tutmuştur. Genç, şiirlerinde bu kaos ortamının Batı ülkeleri tarafından ekonomik kaygıları için yaratıldığını ima etmektedir. Genç, *Siyah Beyaz Tabletler* şiir kitabının giriş kısmında “yerin dibindeki suyun (petrol) kaynağını görenlerin öyküsünü dinle yurdum” (SBT, s.7) derken aslında Batı zihniyetinin arka planını bize açıklamaya çalışmaktadır.

Mülteci “kaçıp bir yere veya bir kimseye sığınma isteğinde bulunan” (Fidan vd,2002, s.2046) kimselere denir. Nurullah Genç, 2016’da ilk baskısı yapılan *Siyah Beyaz Tabletler* adlı kitabında dünyadaki özellikle de Ortadoğu coğrafyasındaki mülteci sorununa birçok şiirinde değinmiştir.

“Birinci Tablet” adlı şiirinde mülteci sorununa, mültecilerin tarumar olduğuna, her açıdan yıprandığına, daha fazla yol alamayacaklarına değinir:

“Göçmen kuşlar kaf dağına gider mi

Tarumar olanlar kıyam eder mi” (SBT, s.9)

Şiirin devamında savaşa veya insanların mülteci olmalarına neden olanları “cellat” gibi ölüm kusan bir ifadeyle tanımlar. Genç’e göre bu yapılanlar unutulmayacak ve bir yerlere not edilecektir:

“Kadınları mahkûm bir yolculuğa

Çıkartıyor, celladı yaşamının

Siyahı öpüyor avuçlarından

Başımı sallıyorum” (SBT, s.11)

Genç, “başım bir istila mezarlığıdır” derken Orta Doğu’nun varlıklarından dolayı, Batı toplumları tarafından istila ve ölümle tanışmasını anlatmaktadır. Bu drama maruz kalanların güçsüz olduğunu fakat inandıkları ve sırtlarını dayandıkları birinin

olduğunu ima ederken “gül olur avuçlarından / bedduaları toprağa düşer / mültecilerin, avarelerin” (SBT, s.12) dizelerini kullanır. Ona göre mültecilerin ahı bir gün tutacaktır.

Genç, Ortadoğu’nun şimdiki içler acısı durumunu şiiriyle dile getirmiştir. Bu bölgenin kadim kültürel geçmişini ve medeniyetin beşiği olduğunu anımsatacak ifadeler kurmuştur.

“Başımı sallıyorum yıldızlar kayıp
Başımı sallıyorum; sönüyor lamba
Gılgamış yurdunun ufuklarına
Karanlık çöküyor” (SBT, s.13)

Genç’e göre Gılgamış yurdu olan Mezopotamya bilim ve sanatta ünlü kişileriyle tanınmışken artık o yıldızlar kayıptır. Toplumlara rehberlik eden bu bölge artık karanlığa gömülmüştür.

Ortadoğu ve Afrika’daki yaşam şartları ve savaşlardan kaçan mültecilerin deniz aşırı ülkelere iltica ederken yaşadığı dram Genç’in zihin dünyasını oldukça kurcalamaktadır. Mülteciler, çoğu zaman can güvenliğinden yoksun deniz araçlarıyla Avrupa ülkelerine iltica etmektedir. Bu seyahatlerinde her gün insanlar denizlerde ölmektedir. Kimi deniz araçları günlerce limanlarda bekletilmekte içindekiler günlerce aç bırakılmaktadır. Genç, “Üçüncü Tablet” te dünya vicdanına seslenerek bunların tarihçiler tarafından kale alınıp alınmayacağını sorgulamaktadır:

“Duyar mı gurbette beni
Şiirin derdiyle yaşamayanlar
Bulur mu iltica denizlerini
Vak’anüvisleri hallerimizin” (SBT, s.23)

“Altıncı Tablet” te mültecilerin iltica ettikleri yerlerdeki toplumlara uyum sağlamadıkları söylenmektedir. Şaire göre, mültecilerin hayallerle dolu yolculuklarının hüsrarla sonlanmıştı. Kendi memleketinden göçmek zorunda kalanların başka yerlerde mutlu olmaları beklenemez. Genç, vatanından edilenlerin gidecekleri yerlerde hayatlarının ödünç bir hayat gibi olacağı ve onları mutlu edemeyeceğini düşünür.

“Yolcuların yolcu olmayanlardan
Niyedir küskünlüğü bunca
Bir hayalin en içli baharını umarken
Sığındığı yerde ölüyor insan

Ülkesinden kovulunca” (SBT, s.39)

Şair, “Beşinci Tablet”te Müslüman coğrafyasının parçalanmış durumda olduğunu söyler. Bunu fırsat bilenler her gün bu coğrafyayı türlü şekilde tahrip etmekte, silahlarıyla yıkıma uğratmaktadır. Batı ülkeleri ya da buna sebep olanlar, bütün bunları görmezden gelip Müslümanlara türlü türlü savaşlar başlatmaktadır. Bu zulmetten kaçanların ise denizlerde ve limanlarda ateş altına alındığını ya da denizin insafına bırakıldığını söylemektedir.

“İçimizde parelenmiş yeryüzü

Evimize yıldırımlar düşüyor

(...)

Gözlerinde perde taşıyanların

Ne fermanlar ettiğini

Hakkel yakın söyler size

Belki ateş limanları

Belki tutuşan deniz

Kaç uğruna kaç ülkeye

Bizi alıp gittiğini” (SBT, s.32)

Genç, şiirin ilerleyen bölümlerinde Batı’nın iki yüzlü ve ruhunu kaybettiğini söyler:

“En muamma kimsenin bilmediği

Besteleri ararken savruluyor

Garbın iki yüzlü peyzajlarında

Ruhunu kaybeden ses ressamı” (SBT, s.33)

Genç, “Altıncı Tablet” te Müslüman coğrafyasının aslında bir olduğu, bir çatı altında toplanması gerekse de şu an parçalanmış olduğu söylemektedir. Bu coğrafyada birlikteliğin olmadığı, her kafadan bir sesin çıktığı, sürekli kan ve gözyaşının olduğu dile getirilmiştir.

“Bağdat’ım Kahire’yim

Gözyaşıyım, Şam’dan Mekke’ye akan

İstanbul’um, Ankara’yım

Evrenin kanayan topraklarında

Başını kaybetmiş ana karayım” (SBT, s.37)

Şiirin devamında bütün bu olumsuz havayı dağıtacak “Uzat ellerini, bildiricin olsun / Bir kanadı sende / Birisi bende / Uçalım semaya doğru” dizeleriyle bir olmanın umudunun tükenmediği vurgulanmaktadır.

Ortadoğu Müslüman coğrafyasında 20. yüzyıldan başlayarak ve halen devam eden kaos ortamı Nurullah Genç’in duyarlılığının arttığı bir konudur. 20 yüzyılın başında diğer kıtalardan gelenler tarafından Ortadoğu’nun haritası yeniden çizilmiştir. Bu durum Müslümanların birliğini bozmuş, bununla kalmayıp bu coğrafyada yaşayan kardeş halkları birbirine düşman etmiştir. Yeniden şekillenen Ortadoğu Müslüman coğrafyasında ölümler, öldürülmeler hiç eksik olmamış günümüzde misliyle artmıştır. Genç’e göre bu Müslümanları tek başına bırakmak yalnız güçsüz bırakmaktan başka bir şey değildir.

“Ölüm bizde her gün kâmil
Ölüm her an bir vuslattır
Ölüm bizde oluk oluk
Kanla çizilen harita
Bir ümmetle uzlettedir.” (SBT, s.50)

Şair, şiirin devamında bu coğrafyada zindanlarda çürütülen, dahası öldürülenlerin adı farklı olsa da ortak kimliklerinin Müslüman olmaları olduğuna inanır. O, bu ölümlerin, yalnızlaştırılmaların asıl sebebini, Müslüman olmalarına bağlar.

“Ölüm bize kıtalardan
Bir yeraltı eceli mi
Ya Mustafa, ya Osman’dır
Ya da Adnan’dır zindanlarda”

Siyah Beyaz Tabletler kitabının “Dokuzuncu Tablet”i bereketli Mezopotamya coğrafyasındaki savaşların asıl sebebini Siyonist düşüncenin yönlendirmelerine bağlar. Şair:

“Mezopotamya’nın dumanlarına
Karışıyor İbrani metinleri
Bilgelerin kalemini kırıyor
Atlılar vurulmuş yol kenarında
Çoban kavalını rüzgâra vermiş
Tarih bile pusulayı arıyor” (SBT, s.56)

dizelerinden oluşan düşüncelerinde, “Medeniyetin Beşiği” olan ve verimli toprakları arasında bulunduğu iki nehir yoluyla bu medeniyeti diğer coğrafyalara yayan Mezopotamya’nın, yani Ortadoğu’nun “Bereketli Hilal’inin”; Siyonist düşüncenin yol gösterdiği güçlerce yıkılıp yakıldığı söylenmektedir. Buna Irak’ın işgali Suriye krizi örnek gösterilebilir. Peşi sıra bu kültür ve medeniyetin hafızaları olan kişi (alimler) ve kurumlar (kütüphane, okul vs.) yok edilmiştir. Müslüman ülkelerin orduları bozguna uğratılmıştır. İdareciler (çoban), sorumlu oldukları insanların bu felaketin insafına bırakmıştır. Ortadoğu’yu gerçekte yönlendirenler buranın yöneticileri değil, bu yıkımı getirenlerdir. Bu coğrafyada artık çobanın kavalı değil Siyonistlerin borusunun öttüğünü açıkça düşünmektedir.

2.2.Düşünce

Nurullah Genç’in şiirlerine düşünce penceresinden baktığımızda asıl yoğunluğun mistik ve hikemi düşünüşte olduğunu görmekteyiz. Bu durumun, onda varlık gösteren İslami, milli ve gelenekçi yapısından kaynaklandığını kolaylıkla söyleyebiliriz.

Nurullah Genç, 1980 sonrası gelişen şiirin din, gelenek ve milli olma etrafında şekillenen söyleminin bir temsilcisidir. Şairde İslami düşünüşün temelleri henüz çocuk denecek yaşta atılmıştır. Genç, verdiği bir röportajda köy odasındaki İslami öğreti geleneğini: “Herkesin yeri de aşağı yukarı belliydi. Otururlardı, akşam namazı kılınmış olurdu. Sonra rahmetli Rıza Amcam, Hasan Amcam ya da babam, dedemin işareti ile *Ahmediye*’yi ya da *Muhammediye*’yi alırdı. Efendimizin hayatını anlatan bir siyer alırdı eline. Altı yedi ay okunurdu.” (“Nurullah Genç: Yağmur’u Yazana Kadar Üç Ay Duvarlarla Konuştum”, 2019) şeklinde anlatmakla nasıl bir ortamda yetiştiğinin işaretlerini bize aktarmaktadır.

Şair; böylesi anlayış, duyuş ve yaşayışla olgunlaşan şiirlerini İslam mistisizmiyle yoğurmayı bilmiştir. Onun bu türden şiir anlayışı, şiir dünyasına yön veren geleneğin devamıdır.

Genç’in şiirleri düşünsel manada ağırlıklı olarak dini ve mistik bir özellik taşımaktadır. Bu mistik düşünüş, dinden ayrı düşünülmemiştir. Dinin izafe edildiği Allah kavramından bağımsızlaştırılmış mistisizmin aksine, “Allah’a karşı tapınma, Allah’a olan sevgi”dir. (Sunar’dan aktaran, Mehmet Soğukömeroğulları, 2012, s. 222). Zaten, “umumiyetle güzel san’atlar -pek tabii olarak onun kısımlarından olan şiir-

menşe'leri itibariyle, din ile çok alâkadardır: Oyunlar ve güzel san'atların başlıca şekilleri dinden doğmuş ve uzun müddet dini bir mahiyet muhafaza etmiştir.” (Köprülü,1999, s.50) Genç'in şiirlerinde de böylesi bir paralelde düşünüş görmekteyiz. Genç, düşünsel kaynağını din ve onunla alakalı unsurlardan alır. Kimi zaman doğrudan, kimi zaman da imgeler aracılığıyla dinsel öğelere yer verir.

Din ve mistisizm bağlamında, Genç'in şiirlerinde Allah, peygamber gibi dini kavramlar ile diğer dini motiflere sık sık rastlamaktayız. “Bir Saray” (MM, s, 14) şiirindeki “Efkârlı bir âleme sonsuzluğu veren Hû” ve devamındaki Allah ve ahireti çağrıştıran ifadeler dini bir düşünüşe bizi sevk eder. “Arzuhal” (MM, s.78-84) şiirinin “İntizar Gazeli” bölümünde “Akabesinde ömrüm bir iz bulandır içim”, “Feyz umduğu Ravza'ya mecnun olandır içim”, “Kevser diliyor, lakin yine insandır içim” dizeleri bizi İslami kavramlara yönelik düşündürür. “Yağmur” (MM, 85-92) şiirindeki şu mısralar: “Varedenin adıyla insanlığa inen Nur”, “bir güzide mektuptur, çağların ötesinden”, “Melekler sağnak sağnak gülümser maveradan” şiirdeki dini mistisizmi düşündürmesi bakımından Blanchot'nun özet ifadesiyle, “şiir düşüncenin yakınındadır.” (Maurice Blanchot'dan aktaran: Muhsin Şener, Şiirin Diyalektiği, 1996, s. 17) tespitine denk gelir. Genç'in böylesi şiirlerinde İslam mistisizmi, felsefik veya metafizik bir kimlikle karşımıza çıkar. Genç'in şiirlerinde böylesi bir yönelişe özellikle ilk dönem şiirlerinde sıkça rastlamaktayız. Onun ilk dönem şiirlerinde din ve dini mistisizm şiirini adeta sarmalamıştır. Sonraki dönem şiirlerinde din kaynaklı yapı nispeten zayıflamış ya da yeri geldiğinde bu mistik yönelişler imge şekline bürünüp okuyucuya sunulmuştur.

2.2.1.Aşk ve Dini Mistisizm

Nurullah Genç'in mistik sayılabilecek şiirleri iki kategoride ele alınabilir. Bunlardan ilki bilindiği üzere dini mistisizmdir. Diğerisi ise “...sevgilisine tapar derecede bağlı olan, karasevdaya tutulup deli divane olan, yemeden içmeden kesilip her anını sevgilisini düşünmekle geçiren, kendi varlığını sevgilisinin varlığında yok eden aşk mistiği”dir (Çetin, 2013, s. 31). Genç'in şiirlerinde her iki mistik düşünce yönelişlerine de yoğun olarak rastlamaktayız.

Onun aşk mistiği düşüncesiyle yazdığı şiirlerinin bazılarında âşık olunan kişinin ismi dile getirilir. “Bazen de Gözler” (MM, s. 15) şiirinde olduğu gibi, klasik doğu edebiyatında kendilerine özgü yerleri olan aşk hikâyelerinin ana karakterleri şiire malzeme olur.

“Sende Mecnun’dur zaman ve Leyla’dır denizler
Gülümse, tükenmeyen ah ü zarıma gözler” (MM, s. 15)

Şair, bu dizelerde Leyla ve Mecnun hikâyesindeki kişileri sembol olarak kullanmıştır. Ayrıca “Ne özge bir muamma, ne de mağrur büyüsün”, “Güneş gibi, ufkumda doğup da yanan gözler”, “Ruhumun yağmurunu içip de kanan gözler” dizeleri ile başkaca dizelerde sevgiliye olağanüstülük atfeder. “Yüzümde dalgalansın o simsiyah eteğin”, “Mehtabım yıldız gibi süsle kâküllerini”, “Koklayayım kalbimde yeşeren güllerini” dizelerinde ise, mistik bir söyleyişle kendini sevgilide eritme, bir olma hali dile getirilmiştir.

Genç’in aşk mistiği düşüncesiyle yoğrulan şiirlerinin bir kısmında ise sevgilide bir olma haliyle karşılaşırız. Şairin, “Rüveyda” (MM, s 176) şiirindeki kısmi alıntıda bunu rahatlıkla görmekteyiz.

“Adını söylemek istemiyorum
Rüveyda dediğim zaman
Anla ki, senin için yürüyor kelimeler
Çılgılığımın atar damarlarından

Hangi yıldızdır bilmem, gözlerin
Kayar da üzerime Rüveyda
Önce tuhaf bir deprem yayılır bedenime
Sonra açılır önümde ıstırap vadileri”

Şair, sevgiliyi hayatının merkezine koymuştur. Rüveyda ismiyle karşımıza çıkan sevgili, şairin birinci önceliğidir. Ona göre sevgili onu hayata bağlayandır. Onun yaşam sevincidir. O, sevgiliye duyduğu aşkın yüceliğini gözlerini yıldızlara benzetererek okuyucuya sunar. “Rüveyda’ya Ağıt” (MM, s. 181) şiirinde ise aşk mistiği, seven ve sevgili arasında mutlak bir bağlılığa işaret eder.

“Ben dilenci; sen sultan; sevgi dağıtan benim
Sen ılık; ben karanlık aydınlatan benim
Ben ölümüm; sen hayat; cana can katan benim
Sabah sende oluyor; güneşi tutan benim
(...)
Sen sevda yüklü bulut, göklerimin sahibi
Saklıyorum seni içimde bir tufan gibi”

Şair, bu şiirde ise seven ile sevilen arasında bir kıyaslama yapmaktadır. Genç’e göre sevilen yani âşık olunan kişi, iyiliğin, güzelin ve mutluluğun sembolü olan; ışıktır, sultandır, hayattır, sabahtır ve sevda yüklü buluttur. Oysa seven; iç karatıcı olan ile kötülüğün sembolü olan dilencidir, karanlıktır ve ölümdür. Buna rağmen seven fedakarlığın timsalidir. Genç’e göre seven bütün bu vasıflarına rağmen sevgi dağıtır, etrafına faydalı olur. “Arkasından Duyulan” (MM, s.299) şiirinde de tümünden aşka bezenme durumu okuyucuya sunulmuştur.

“Gitme ey gerdanlığı inci ve mercan olan

Ölümlü vakitlerde hayatıma can olan

Masiva denizinde kalanların feneri

Ayrılığı imtihan aşkı imtihan olan

(...)

Gitme ey mutluluğun tahtında hakan olan”

Şair, bu şiirde sevgiliye adeta yalvarmaktadır. Onu fiziği güzelliğiyle mükemmel olarak görmektedir. Ona göre sevgili ölüm gibi zor zamanlarda bile ona hayat olmaktadır. Genç, âşık olunanı, masiva yani “Allahtan başka her şey anlamında bir tasavvuf terimi”nin (Uludağ, 2003, s.76) bir parçası olarak görmekle sevgiliye yücelikle birlikte mistik bir özelliği vermiştir. Genç’e göre âşık olunanın yokluğu aşk hükümrancılığının sonu demektir. Bundan olsa gerek sevgilinin gitmemesi için elinden geleni yapma arzusundadır.

Genç, “Sitem” (MM, s.27) adlı şiirinde hayatta kalmışlığını ve zamanın farkında olarak yaşayışını sevgiliye bağlar.

“Benden anlamadın, şiirden anla

Senin gülüşünle yaşadığımı

Akşamı ettiğim senden kalanla

Sabaha seninle başladığımı

Benden anlamadın şiirden anla” (MM, s. 27)

Şairin “Senin gülüşünle yaşadığımı” dizesi ve devamında gelen dizelerde mistik düşüncenin ana malzemesi olan “kendini bir nesnede yok etme, bir olma” Bu tam da insanın bütün şuuruyla “kendisini üstün, seçkin, tapılası ve değerli niteliklere sahip olduğuna inanılan yüce bir varlıkta, düşüncede veya kavramda bütünüyle eritmesi, onda yok olması, kendini tamamen ona vermesi hali” (Çetin, 2013, s 31) olan mistisizmi ifşa eden düşüncesine eriştiğini görmekteyiz. Bu dizelerde şairin salt

dini/hakiki aşktan ziyade dünyevi veya metaforik (mecazi) bir aşktan esinlenerek mistik bir şiir iklimi kurduğunu görmekteyiz. Şair varlığın devamını bir adım daha ileri giderek sevgiliye bağlama gayretine girmiştir. Böylelikle sevgilinin varlığını veya varoluşunu olabildiğince yüceltmeye çalışmıştır. Benzer bir mistik duyusu “Nehirdi Aşka Hallaç” (MM, s. 410) şiirinde görmekteyiz. Adı geçen şiirde, şair, varlık ve yokluğunu(muzu) Hallaç’ın varlığı ve yokluğuna göre şekillendirmektedir. Olumsuz olanı yokluğa, şiirde açıkça verilmeyen ama çağrıştıran olumlu nitelikleri varlığa mal ederek durumu izaha çalışır. “Sen yokken ırmaklarım bilmezdi denizleri/Kalbimin otağına simsiyah damlardı su” ve “Sisli aşklar görürdüm ömrümün aynalarında” dizeleriyle yok olan ‘can’ın nelere mal olduğunu mistik bir söylemle dillendirir.

Nurullah Genç’in bazı şiirlerinde ise mistisizmin ana kaynağı olan dini mistisizmi şiirin düşünce dünyasına dâhil eder. “İslam inancı ise maddeyi, tabiatı, varlığı yani fiziği de insan zihni ve bilincini de belirleyen temel kaynağın Allah olduğunu söyler. Ne maddeye ne insan zihnine ve bilincine belirleyicilik ve kaynaklık hakkı vermez. Dolayısıyla ‘metafizik’ kavramı Müslümanların değil Batılıların meselesidir.” (Çetin, 2013, s.21) Genç’in İslam mistisizmini esas aldığı şiirlerinde, Çetin’in görüşüne paralellik görmekteyiz. Bu şiirlerde mistik düşüncü şiirin tümüne değil, ilgili bölüm veya ilgili mısraıyla okuyucuya sunar. Şair, “Çılgılık” (MM, s. 17) şiirinin bazı dizelerinde mistik düşüncü açık eder.

“Dinle, dudağıma dokunan damla
Bu ses, kulağıma kadar uzanan
O’nundur; göndermiş bir yıldırımla
Masmavi gökleri bürüyen anan

Dinle gül dalında bekleyen ozan
Ruhum da incecik bir dala konmuş
Beni bu dünyada bekleyen ezan
Söyle hangi zaman nerde okunmuş” (MM, s.17)

Şiirin her iki dördlüğünde de temel kaynağın Allah olduğuna işaret eder. Nurullah Genç’in şiirlerinde bu türden düşünsel boyutu yoğun olan şiirlere sıkça rastlamaktayız. Şair dördlükteki mistik havayı yavaş yavaş başlatır sona doğru Musavvir olan Büyük Yaratıcı’yı ima ederek “O’nundur; göndermiş bir yıldırımla” dizesiyle tamamlar. Şiirin sonraki dördlüğünde dini mistik anlamı, “Ruhum da incecik

bir dala konmuş”, “Beni bu dünyada bekleyen ezan” dizleriyle düşüncesini somutlaştırır.

Nurullah Genç’in şiirlerindeki yoğun mistik seslenişler, “Yağmur” (MM, s.85) şiirinde zirveye ulaşır. Genç, bu şiirin her bir yanına mistisizmin dini boyutunu çağrıştıracak ifade ve imgelere yer verir. Belirtilen naatta Hazreti Peygambere duyulan tarifsiz sevgi mistik boyutla okuyucunun karşısına çıkar.

“Vâredenin’in adıyla insanlığa inen Nur

Toprağı kirlerinden arındırır bir Yağmur

Kutlu bir zaferdir bu ebabil dudağında

Rahmet vadilerinden boşanır ab-ı hayat (MM, s. 85-92)

Benzer bir mistik düşünceyi, “Umut Gazeli” (MM, s. 81) şiirinde de görmekteyiz. “Gurbetin en çaresiz yollarında avare” / “Feyz umduğu Ravza’ya mecnun olandır içim”, “Müpteladır uhrevi hayalin burçlarına” / “Kerem ister, temaşa diler, ayandır içim” “Halvettedir, dergâhta tatlı bir andır içim”, “Veda etti çeşmeden akan melal suyuna” / “Kevser diliyor lakin yine insandır içim” dizelerindeki dini tasavvufi kelime ve ortam, okuyucu etkileyen mistik bir düşünüşe sevk eder. Şairin “İntizar Gazeli” (MM, s. 83) adını verdiği başka bir şiirinde de bu türden bir düşünüş karşımıza çıkar. Şiirde dini terminolojiye başvurularak şiirsel bir coşkunluk yaratılır. “Vahyin aydınlığında handan eyle yar beni”, “Arasat’ta bir tuba yaprağına sar beni” “Ahengiyle donanmak burcundayım Furkan’ın” dizelerindeki “Vahiy”, “Arasat” ve “Furkan” gibi *Kuran* terminolojisinden alıntılanmış sözcükler ile “aydınlık”, “tuba” ve “ahenk” gibi sözcükler arasında bir benzerlik ilişkisi kurulmuş; böylece şiire mistik bir hava getirilmiştir.

Genç, bazı mistik şiirlerinde ise hem biçim olarak hem de ezgi ve söyleyişte halk edebiyatı malzemelerini kullanır. Şair böylesi şiirlerinde düşüncesine kestirme yoldan anlatma yolunu seçer. Bu şiirlerinde dil oldukça sadedir. “Sevgi” (MM, s. 82) ve “Sevda” (MM, s.84) şiirleri böylesi bir düşünceden hareketle kaleme alınmıştır. Şairin yazdığı şiirleri, umumiyetle bize tasavvufi şiiri, özelde ise Yunus Emre’nin sufi düşüncelerini çağrıştıır.

“Senin ile senden yana

Döndü sevda ile kalbim

Dolup taşıtı kana kana

Kutlu nida ile kalbim” (MM s. 84)

Bütün bunlardan hareketle, aşk ve din temelli mistik düşüncesin Genç'in şiir evreni üzerinde etkisi olduğu söylenebilir. Genç'e göre aşk her daim yüce vasıflarıyla bilinmelidir. O şiirlerinde aşkı yüce bir kavram olarak kullanmıştır. Kimi zaman sevgili kimi zaman seven tasavvufi terimlerle yüceltilmiştir. Aşk mistiğindeki seven ve sevilen karşılıklı olarak birbirlerine hayat kaynağı olarak görülürler. Genç'in şiirlerindeki dini mistisizm tasavvufi öğelerle zemin kazanmıştır. Yine onun dini mistik şiirlerinde Allah, peygamber ve diğer dini kavramlar sıkça karşımıza çıkmaktadır.

2.2.2.İslami Duyarlılık

Nurullah Genç'in şiirlerine ideolojik şiir perspektifinden bakıldığında İslam ideolojinin ayırt edici emarelerine rastlanır. Şairdeki böylesi bir eğilim 1950'lerden sonra gözünü "büyük sanatkarlık"a diktiğini söyleyen Necip Fazıl Kısakürek'in "Anladım, sanat Allah'ı aramakmış / Marifet bu, gerisi çelik çomakmış" (Kısakürek, 1998, s.39) dizelerinde ete kemiğe bürünen, Cahit Zarifoğlu ve Sezai Karakoç'la da yeniden boyutlanıp daha da güçlenen bir söylemin devamıdır. İşte Nurullah Genç'teki ideolojik şiir söylemi bu kuşağın bir halkası olarak dile getirilebilir.

Şair, bu türden şiirlerinde ideolojik propaganda kısırlığına düşmez; radikalizmden uzak bir söylemi tercih eder. İdeolojik boyutu olan düşünceleri ifade ederken bunları sadece şiirin uygun yerlerine serpiştirmekle yetinmiştir. Böylelikle şiiri büsbütün ideolojik olana kurban edip araçsallaştırmamıştır. Aristoteles'in: "Koşulların emrettiği ve koşullara uygun olan şeyleri söyleme ile tartışma yetisi" olarak anladığı ve "başka zaman, politik ve retorik ödevini" (Aristoteles, 1987, s.26) oluşturduğunu söylediği poetik düşüncesini ve bu düşünceden türetililecek mesajları, Genç, şiirin asıl manasını bulduğu çağrışım ve sezgilerle iletmeye uğraşmıştır.

Genç'in İslami ideoloji perspektifinden yazdığı şiirlerinden biri "Dünya Söylesin" (MM, s. 66-67) adını taşıyan şiirdir. Genç, bu şiiri 28 Şubat sürecindeki sıkıntılı siyasi havadan dolayı yurtdışına çıkan Yaşar Kaplan için yazmıştır. Özelde Yaşar Kaplan için yazılmış olsa da şiir, içerik bakımından o dönemin bireysel özgürlükleri daraltıcı siyasi iklimini ve bu iklimin gittikçe sertleşen müdahaleci havasını eleştirir; buna karşı bir ideolojik atakla cevap verir. Tam da bu noktada Genç'in şiiri, Cevizci'nin ifadesinde dile getirdiği ve özetle "bir döneme ya da

toplumsal bir sınıfa özgü inançlar bütünü” (Cevizci, 1999, s. 448) anlamında kendini bulur. Bu minvalde kendisine ideolojik ve duygusal bir havza oluşturur.

“Ağıtlarla büyüdüğ
Anladık ki, ağıt çelikten bir bıçakmış
Ucunda korkuların zehirli pırlantası
Saplandı boşluğuna kalplerimizin
Koydular önümüze acıdan, ayrılıktan
Gözyaşından
Yalnızlığın pınarından
Şundan bundan derlenen ömrümüzü” (MM, s.66-67)

Genç, 28 Şubat sürecindeki uygulamaların içler acısı olduğunu, insanları ağlatmanın ötesinde feryatlarla bu uygulamalara karşı çıkmaya çalıştığını dillendirmeye çalışmaktadır. Belirtilen dönemde çoğu kişinin mağdur edildiği, kiminin işinden, kiminin okulundan olduğunu ima etmektedir. Kimisinin ülkeden ayrıldığını, kimisinin de tecride mahkûm edildiğini söylemektedir. Şiirde de belirtilen dönemdeki uygulamalar ideolojik bir söylemle eleştirilmeye çalışılmıştır. Şiirdeki ideolojik söylemin merkezini “Ağıtlarla büyüdüğ / Anladık ki, ağıt çelikten bir bıçakmış / Ucunda korkuların zehirli pırlantası / Saplandı boşluğuna kalbimizin” dizeleri oluşturur. Burada çarpıcı olan nokta şudur ki “Düşünce, metnin yazıldığı veya söylendiği anda mevcut veya hâkim olan güçlerin birlikte oluşturduğu ama bunların hepsinden farkı bir zevk ve anlayıştır. Metin söylendiği ve yazıldığı anda metnin bünyesine siner, onunla bütünleşir.” (Aktaş, 2009, s. 29) bir nevi hâkim güçlerin biçimlendirdiği bir sürecin bıraktığı izleri veya yan etkileri kaçınılmaz olarak taşıyan Genç’in şiirindeki düşünsel boyut, temelde şairin özgünlüğü, zevki ve anlayışı içerisinde yoğrulmuştur. Böylelikle Genç, düşünce unsurunu kendine şiirsel bir düzlemde okuyucuya sunmuş olur. Şiirin düşünce kökenli zoraki etkilere maruz kaldığı hatta çıkış noktasının düşünce olduğu yorumu doğru kabul edilse de okuyucunun düşünsel anlamdaki nihai beklentisi, şair tarafından olgunlaştırılan şiirsel malzemedir.

Genç’in şiirlerinde İslami söylemin bayraktarlığını yapan, adeta bu yolda söylem haline gelen ve böylesi bir düşünüşe sahip hemen hemen herkesin hafızasında kendine yer edinen yegâne şiiri kuşkusuz “Yağmur” (MM, s. 85-92) şiiridir. Genç, bu şiirinde diğer İslami şiirlerinden farklı olarak ideolojik söylemi anımsatan ifade ve

kavramları şiirin her bir tarafına başarıyla işlemiştir. Şiirden alınan “Vâreden’in adıyla insanlığa inen Nur / Bir gece yansıyınca kente Sibir dağından/ Toprağı kirlerinden arındırır bir Yağmur/ Kutlu bir zaferdir bu ebabil dudağından / Rahmet vadilerinden boşanır ab-ı hayat / En müstesna doğuşa hamiledir kâinat” dizelerdeki “Nur, kirlerden arındıran Yağmur, kutlu zafer, müstesna doğuş” gibi kelime ve kelime gruplarıyla İslam’ın doğru, yeni, baskın, üstün, diğerlerinden farklı ve müstesna olma özelliklerine vurgular yapılmıştır. Şiirdeki çağrışım ve sezdirme gizli bir karşılaştırmaya yardımcı olmuştur. Şiirin devamında “Yıllardır buz bulanık suları yudumladım / Bir pelikan hüznüyle yürüdüm kumsalları / Yağmur seni bekleyen bir taş da ben olaydım” dizelerinde İslami bir söylem takip edilmiştir.

Genç’in ideolojik şiirlerinin bazısında İslami ideolojiden öte İslami duyarlılıkla birlikte evrensel değerleri ima etmeye çalışan düşünceler çerçevesinde bir ideolojik yönelim görülmektedir. Şair, bu şiirlerinde mazlum ve mağdur edilmiş kesimlerin ıstırabını dillendirmekle birlikte insanlığa “düşünce” vurgusu yapar. Bu ayırımdaki şiirlerinde “ölümü tadan çocuklar”, “köle”, “Afrika” gibi göndermelerle modern çağın zihin dünyasına cevaplanması güç mesajlar vermiştir. Nurullah Genç’in bu tanımlamalarla kodlanan şiirlerinde çağdaş dünyanın halleri üzerinde yoğun ve bir o kadar ıstıraplı düşünmeye sevk ediliş görülmektedir. Şairin bu türden şiirlerinde, ideolojik unsurlar barındıran kısım şiirin belli bir bölümüyle sınırlandırılmıştır. Şair, çoğu zaman şiirin düşünce merkezini bir sözcük, sözcük grubu ya da bir dize üzerine yığarak çağrışım ve farkındalık yaratmaya çalışmıştır.

Nurullah Genç, “Ne Dünya Ne Gözlerin” (MM, s. 130) şiirinde her ne kadar sevgiliye hitaben bir şiir kaleme almış gibi görünse de “Kanatları efkârım dokunan / Martılar konuyor omuzlarıma / Sırtımda toprak kokan / Afrika’dan çalınmış elbisemle” dizelerinde Afrika’da yaşayan insanların yoksulluğunu ve bununla bizi düşünmeye sevk eden dramını dile getirmiştir. Şair, böylesi bir yönelişle okuyucuyu psikolojik olarak geren bir düşünceyle baş başa bırakır. “Kölenin İntihar Mektubu” (MM, s. 133), adından da anlaşılacağı üzere, “köle” “sömürü” gibi insanlık tarihinin veya insanlık halinin onaylanamaz realiteleriyle karşımıza dikilir.

“Darağaçlarından asılan kahkahalar

Bir deniz, bir girdap, ıssız kadınlar

Ölüm ve papatyalarla yarıyor öte güvercinleri

Gece kan döküyor parmak uçlarından katiller atlasına

Direnış saatleri yoksul ağıt alevleri

Kaçıncı kölenin intihar mektubudur bu
Kıpkızıl bir asuman sunarak ömrümüze
Kim bilir hangi duman bekleyecek

Ay doğunca, sarsacak esrarlı bebekleri
Kölenin intiharı düşecek ağıtlar defterinden”

Şimdi yalnız zincirler, zindanlar konuşuyor” (MM, s. 133)

dizeleriyle kölelik ve beraberinde insan sömürüsü düzenine uygun ifadelerle eleştirilerde bulunmaktadır. Şair “köle” özel bir vurguda bulunarak insanlar arası eşitlik kavramına ideolojik olarak değinmeye çalışmıştır. Şiirin devamında “intihar” ve “ağıt” ve “zincir” gibi sözcüklerle kölelik kavramını eşleştirerek şiirsel bağlamı güçlendirilmiştir.

Nurullah Genç’in “Ömrümün En Güzel Kapısı” (MM, s. 481) şiirinde ise dünyanın şiirdeki halini “Bizans’ın ölü kahkahaları/ Kırletmeseydi Akdeniz mavisini/ Böyle mi olurdu dünya” şeklinde dile getirerek Bizans’a bağlar. Böylelikle bilinçli veya tesadüfi bir ideolojik farkındalık veya hatırlatma yapar. Şair bunu yaparken kolektif bir düşünüş oluşturma gayreti güder.

2.2.3.Çocuk ve Yoksulluk Duyarlılığı

Nurullah Genç, şiirlerinde çocuklara da özel bir önem atfeder. Genç’in bazı şiirlerinde Çocuk ve yoksul duyarlılığı ideolojik bir düşünüşle belirir. “Kendimsi Şeyler” (MM, s. 477) adını taşıyan şiirinde bu türden bir kullanım vardır. Şiirdeki:

“Matemini çoğaltır şairlerin
O zavallı yoksullar için
Yaş döker ardı sıra
Çocukların sevinci
Bıyıkları zehir kokan, saçları boyalı
Avuçları siyah efendilerin
Ayaklarında ölür”

dizeleri yoksulluğa dair bir duyarlılığı ifade eder. Şair, yoksulluk çekenlerin ardında yaş döktüğünü bu durumun kendisini etkilediğini ifade etmektedir. Genç bu şiirde

çocukların kötü muameleye maruz kalmalarını bir şair olarak kabul etmez. Böyle bir durumu onu ve onun gibilerin acısını büyüttüğünü söylemektedir. Genç’e göre yetişkinlerin merhametten yoksun tavırları çocukların sevincini ağlamaya dönüştürmektedir.

Çocuklara yönelik baskı ve zulüm, dahası ölüm ve öldürme “Yanlış Anlaşılan Çocuklar Üzerine” (MM, s. 504) adlı şiirde:

“Onları birer tomurcuk gibi
Alıp koyarken şiirlerime
Evrenin çocuklarıydı aslında
Dudaklarına zehir damlatılan
Aldatılan oyuncaklar içinde

Gözlerinde buhurdan olurdu içim
İçimde öldürülen çocukların
Kanı tutuşurdu, yanardı, tüterdi”

dizeleriyle ideolojik bir kurguyla karşımıza çıkar. Genç, çocukları yeni açan bir tomurcuk olarak görmektedir. Ona göre sevgi ve ilgiye ihtiyaçları en fazla olanlar çocuklarıdır. Çocuklar onun için evrensel bir değerdir. Genç, çocukların yanlış yönlendirmelerle kimi zaman ölümlerle karşılaştığını, bunun onu derinden üzdüğünü söylemektedir. Şair, bu tür şiirlerinde ideolojinin asıl hareket noktalarından biri olan “toplumsal gerçekliği dönüştürme çabası içindedir.” (Somuncu, 2013, s. 76) Bu şiirde gerçek hayatta var olduğundan şüphe duyulmayan böylesi bir toplumsal gerçekliğin dönüştürülmesine dikkat çekilmiştir.

Şair, “Mağaradan Çocuklara Yansıyan I” (MM, s.645) şiirinde yerinden sürülmüş olan çocuklara değinir. Şair, “Yolunuzun üzerinde oyuncaklar / Karpuz kırmızısı / Ölüm siyahı” mısraında çocukların gördüğünde mutlu oldukları oyuncakların, bu çocuklar için ölümü çağrıştıran ifadelerde kendini bulduğunu söylemektedir. Şair, yerinden edilen çocukların aslında evde yaşaması gerekirken “Eflatun bir mağaradan / Âmâ gibi bakarken gözleriniz / Neden öyle yaşlanmışsınız” dizeleriyle çocuklara bu zulmün reva görülmesinin yanlışlığına vurgu yapmaktadır. Şair, çocukların yaşayacağı şartların bunlar olmadığına dikkat çekmektedir. Bu durumun çocukları derinden etkilediğini, ruhen çocukları çökerttiğini ifade etmektedir. Çocukların “Ecel kadar hüznü” olan hali şairi derinden etkilemektedir. Şaire göre bu

çocuklar için hayat “Belki de uykuyu hayat bellemişsiniz” dizesinde görüldüğü gibi uykuda gördükleridir. Çünkü uyanırken gördükleri bir kabustan başka bir şey değildir.

Şair, “Hatıra Defterinden” (MM, s. 512) şiirinde çocukları zor şartlarda yaşamaktan kurtarma arzusundadır. Onun çocuk duyarlılığı şiirlerinde çocuklar yerlerinden edilmişlerdir. Çocukların yaşadığı istenmeyen mekân “mağara”dır. Şair, çocukları layık olmadıkları yaşam alanı olan mağaradan kurtarma derdindedir. Şair bu arzusunu:

“Bir rüya görebilseydim, çocukları

Alıp götürürdüm mağaralardan”

dizeleriyle dile getirir. Şiirin devamında “Benim yolum diğerlerine yabancı / Sen bana yabancısın ey iklim” diyen şair, bu düşüncesinden dolayı kendisini çocukları zor şartlarda yaşamaya mahkûm eden, onları yerlerinden yurtlarından sürenlerden kendini ayrı görmektedir.

Şair, “Mağrur” (MM, s.460) şiirinde dünyada olup bitenlerden yeterince haberdar olduğunu söyler. O, bir çiftçiden daha fazla toprağı bir çobandan daha fazla mevsimleri bilir. Şair, ihanet etmeden yalan söylemeden de yaşanabileceğini bilir. Hatta “Güneşe dokundurarak yüreğini bilgiler / Görebilir mi kimsesiz çocukların / Çiçekleri koklayamadan öldüğünü” derken bilgelerin bile kimsesiz çocukların güzel günler görmeden ölmelerine kayıtsız kalmalarına bir anlamda itiraz eder. Kimsesiz çocukların yaşam şartları Genç’i derinden etkiler. O, çocuklara reva görülen böyle bir hayatı içine sindirmez.

Nurullah Genç’in şiirlerinde dikkat çekilen çocuk profili çoğunlukla mağdur edilmiş daha doğrusu bir tarafı eksik çocuklardır. Genç, çocukların bu yönüne vurgu yaparak okuyucunun dikkatini çekmektedir. Şair, “Mürit” (MM, s.449) şiirinde “Bir çocuğı gördüm oyuncaklarıyla / Annesinin ölümünden sonra / Babasının sevgisini arıyordu” mısralarıyla öksüz veya yetim çocukların sevgi tarafının eksik kaldığını çocukların bu halleriyle bir sevgi arayışı içinde olduğunu dile getirmektedir.

Şair, “Tenhasında Kuşlar Uçar” (MM, s. 289) şiirinde “Sevdayı yüreğine o simsiyah ekenler / İsyankâr bir yalnızlık verdiler çocuklara” diyerek sevgiyi kirlütenlerin, yüreğinde sevgi adına bir şey taşımayanların, geleceğin mirasçısı ve taşıyıcısı olan çocuklara elle tutulur bir şey bırakmadığını dile getirmektedir. Onların çocuklara bıraktığı geleceğe tutunmama adına her şeydir. Çocuklara yönelik gelecek

kaygısı “Ey Dost I” (MM, s. 120) şiirinde de karşımıza çıkmaktadır. Şair, dünyanın şimdiki halinden ürkmüştür. Genç:

“Ey dost, çocukların rüyalarından
Kulağıma çığlık sesi geliyor
Anaları umutsuz mu yarından
Babaları mucize mi bekliyor”

dörtlüğünde yarını emanet edeceğimiz çocukların kötü bir yarınla karşılaşacağını düşünmektedir. Ona göre anneler çocuklarının yarınlarından pek de ümitli değildirler. Onlar bu günkü şartlardan dolayı çocuklarının geleceğinden kaygı taşımaktadırlar. Şair, çocuklara iyi bir gelecek bırakmadığımız kanaatindedir. Onların geleceğinin yaşanılır bir gelecek olması içi bir mucizenin olması gerektiğini düşünür.

2.2.4.Didaktik Şiir

Nurullah Genç’in şiirlerinde didaktik unsurlara özellikle *Bilardo Telmihleri* şiir kitabında sıkça rastlamaktayız. Şair bu şiirlerinde özellikle Batı toplumlarına karşı nasıl davranmamız gerektiği yönünde yol gösterecek şekilde şiirler yazmıştır. Bunun yanında dünyanın geçiciliği, dünyada iyinin ve kötünün bir arada bulunurluğu hakkında da şiirleri vardır.

“Sarı Top” (BT, s.26) şiirinde şair, sarı topu bir sembol olarak kullanmıştır. Sarı top, bu şiirde dünyayı geçiciliğini temsil etmektedir. Ona göre sarı top hayatın son evrelerini temsil eden sonbahardır. Şair, insanların yarattığı olan evleri, sokakları, gökdelenleri ve başkaca her şeyi sarı topun dünyanın faniliğiyle eşleştirir.

“Bir sarı toptur dünya
Gelip geçer zamanın imbiğinden
Bir sarı toptur evler
Sokaklar gökdelenler
Toprağın fani misafirleri
Sapsarı rüyalar görürler bazen”

“Tutuş” (BT, s.30-31) şiirinde şair, “Köprüyü doğru kurmadan / Geçemezsin matem nehirlerini” derken zorluklarla başa çıkmak için tedbirli davranılması gerektiğini söylemektedir. Şiiri devamında bir işi doğru kavramadığında o işin insanın başına bela açacağını söylemektedir. Böylece insanın istediği sonuca varmayacağını ima etmektedir. Şiirin sonraki dizelerinde öğreticilik tavrı devam etmektedir.

“Sağlam tutmalısın hüznü ve aşkı
Sağlam basmalısın tozlu yollara”

Şair, “Duruş” (BT, s.32-33) şiirinin ilk dizelerinde “Tutuş” şiirindeki gibi tedbirli olmanın öneminden bahsettikten sonra, “Duruşu sağlam olanlar vardır / Eğilip bükülmezler örsünde acıların” diyerek karakteri sağlam insanların diğer insanlardan farklı olarak güçlü tarafları olduğuna vurgu yapmaktadır. Onların güçlü insanlar karşısında oturmuş bir karaktere sahip olduklarını söylemektedir. Şair şiirin “Kimin askerisin yürüyen adam / Uğrunda ölecek ne var dünyada / Mazlumlara saray kurandan başka” mısralarında zulme uğramış, zor durumda olan kimselere yardım edenler için her şeyin yapılabileceğini dile getirmektedir.

“Vuruş” (BT, s.34-35) şiirinin giriş dizelerinde şair, “Yanlış durursan göl kenarında / Yanlış dokunursun iğde dalına” derken olay ve durumlar karşısında olması gereken yerde ve pozisyonda olunması gerektiğini söyler. Şiirin devamında zor durumlarda zamanın iyi kullanılmasının hayati sonuçlar vereceğini vurgular. Şair, şiirin son bölümünde düşmanı az görmemek gerektiğini onu muhakkak doğru yerden vurmak gerektiğini söyler. Aksi durumda düşman yine sana zarar verecektir. Diğer taraftan dost olanlara asla zarar verilmemesi gerektiğini hatırlatır. Dosta zarar verildiği takdirde o dost olduğu için sana sadece kırgın olacak, sana zarar vermeyecektir. Asıl durdurulması gerekenin düşman olduğunu tembihledikten sonra aksi durumda:

“Ağlamalısın; çünkü bulutlar
Yağmur damlalarını akşamüzeri
Dul kalan kadınların yüreğinde
Acıyla doldurur”

dizelerinde görüldüğü gibi düşman kadınları eşsiz bırakacaktır. Bu dul kadınlar hayatlarını acılarla devam edecektir.

Şair, “Karot” (BT, s. 47) şiirinde kıskançlığın, çekememezliğin yanlış olduğunu “Senin olmayan dünya / Benim de olmasın diyorsun, belli” dizleriyle anlatmaya çalışmaktadır. Şiirin devamında:

“Oysa kaos budur
İntihar budur
İhtiras depreşir zulmü dağarcığında
Karanlıkta kara delikler açan
Karanlık budur”

derken kıskançlığın ve çekememezliğin doğuracağı sonuçları açıkça dile getirmeye çalışmaktadır.

“Üç Bant” (BT, s.50) şiirinde şair, başkaca bir öğretici yönüyle karşımıza çıkmaktadır. İnsanın doğru insanlarla birlikte olmasının önemini “Doğru adamlar oynamıyorsan, oyun / Aklın süzgecinden inerek yeryüzüne / Yıkar en güzel duvarlarını / Bilgelik evlerinin” dizeleriyle gözler önüne sermektedir.

2.4.Duygu

Nurullah Genç, Akbaş’ın da belirttiği gibi “samimiyet ve ihlasla okuyucunun kalbine seslenen bir şairdir.” (Akbaş,2013, s. 44-45) Genç’in şiirlerini duygu dünyası bakımından incelediğimizde çoğunlukla kötümser/ karamsar duygularla karşılaşmaktayız. Nurullah Genç’in şiirlerinde iyimser duygular çok az dile getirilmiştir. Şiirlerindeki duygu yoğunluğu çoğunlukla karamsar duygular şeklindedir.

2.4.1.Kötümser/Karamsar Duygular

Nurullah Genç’in şiirleri, duygu bağlamında irdelendiğimizde kötümser/karamsar duyguların, iyimser duygulara oranla daha yoğun olduğunu görmekteyiz. Genç, çocukluğundan itibaren hayatı her açıdan yoğun yaşamıştır. İnsanı mutsuz eden hayatın her türlü çilesiyle tanışmıştır. Hal böyle olunca Genç’in dünya algısı ölümün, hüznün, acının, ayrılığın, kederin, yalnızlığın, korkunun ve kaçışın olduğu yer olmuştur. Bu düşüncelerinden dolayı şiirlerindeki duygunun ağırlık merkezinde kötümser / karamsar duygular vardır.

Nurullah Genç’in şiirlerine karamsar duygular çerçevesinden baktığımızda kaçış ve korku duygularını barındıran şiirler çıkmaktadır. Genç’in kaçış duygulu şiirleri çoğunlukla içinde bulunulan ortamdan uzaklaşma hissinin barındırmaktadır. Şair, içinde bulunduğu ortamın değişmesini iyimser duyguların oluşmasına yormaktadır. Onun şiirlerindeki mekân değişikliği duygusal olarak moral vericidir. Genç’in şiirlerindeki korku, zihin dünyamızda korku çağrıştıran ifadelerin şiirde harmanlanarak verilmesiyle oluşturulmuştur. Şair, bu türden sözcükleri bir arda kullanarak şiirin bağlamına korkuyu işlemektedir.

2.4.1.1.Kaçış Duygusu

Nurullah Genç’in kötümser / karamsar duyguları baskın kıldığı şiirlerin büyük bir kısmında, “Realiteden kaçmak, gerçekten uzaklaşmak, yaşanan âlemden

memnuniyetsizlik, yani kaçış adı altında toplayabileceğimiz uzaklaşma hissi” (Erzen, 2008, s. 204) olarak dile getirilen eylemleri kendinde toplayan “kaçış” duygusu vardır. Kaçış duygusu şiirlerinde sık sık başvurduğu bir duygudur. Kaçış onun için korku, elem, acı, gibi insanda ruhî sıkıntı uyandıran, psikolojik dengenin altını oyan her ne varsa, onlardan kurtuluşun ifadesidir. Nurullah Genç, kaçıştan sonrasını kurtuluşa yorar; mutluluğa, saadete, ferahlığa, hayal dünyasına çıkış olarak görür. “Işığın geldiği ülkeye doğru/Korkudan, hüzünden, kinden, ölümden/Ruhunu arayan gölgeye doğru/Kaçırsam bütün hadiselerden” (MM, s. 96) dizlerinde hüznün, kin gibi duygulardan dolayı kaçmaya çalışır. Kaçış sonrası gidilecek yer olarak da “Işığın geldiği yer” gibi onu mutlu edecek bir mekân hayal eder.

Şair, iyimser duygulara dönüşecek bir kaçış arzular. Ümit, hasret giderme gibi duygular için kavuşulacak kaçışı arzular. Bazen de “Saadet Burcuna Çıkmak İsterim” (MM, s. 294) şiirinde olduğu gibi “Kurtulup pürtelâş yanılgılardan/Bir bulut, bir leylak, bir de kaderim/Her gece bir kandil yakmak isterim/Merdivenlerinden kasırgaların/Saadet burcuna çıkmak isterim” yanılgılardan uzaklaşıp, saadete erişmek için kaçışı arzular. Kaçışı haklı çıkaran bütün olumsuzluklar peyderpey daha olumlu makul kavramlarla değiştirerek ruhi mutluluğa ulaşmak ister. Genç’i kaçışa zorlayan ortamın bir adım sonrası, şiirde sık sık yinelediği “kurtuldum, kurtulup” gibi ‘kaçış’ın arzulanmış ifadelerdir. Genç “Hayal” (MM, s. 96) şiirinin şu dizelerinde de kaçışı işler:

“Adım adım aşkın yörüngesinde
Şahikaya gitsem meyhanelerden
O’nu bulsam sessizliğin sesinde
Bizarım köşklerden, viranelerden” (MM, s. 96)

Şair, içinde olduğu ortamda mutlu değildir. Onun içini kemiren, onu tedirgin eden bir şeyler vardır. Kısacası şair içinde bulunduğu durumdan memnun değildir. Şair bir arayış içindedir. Doruklarda, yücelerde olan “onu” aşk yörüngesi içinde aramaktadır.

Genç’in “Giderim” şiirinde olduğu gibi kimi kaçış motifli şiirlerinde, kaçış, zayıf bir bırakıp gitmeden çok yiğitçe bir edayla karşımıza çıkar. Bu şiirlerde kaçışın şairde uyandırdığı bıkkınlık aynı zamanda şaire bir haykırma cesareti vermiştir. Şair, böylesi şiirlerinde cesurdur. Ayrıca bu anlayışla ele aldığı şiirlerinde terk etme duygusunun hâkimiyetine de rastlanmaktadır.

“İçimde yorgun bir fırtına kopar

Bulutlarda şimşek çakar giderim
 Bitmeyen arzular yolumu kapar
 Cılgın bir sel gibi yıkar giderim” (MM, s. 121)

Genç’in kaçış ufku sınırsız olan mekanlardır. Ondaki kaçış sonsuzlukla örtüşen ya deniz ya gökyüzüdür. Nurullah Genç, kaçış duygusunu baskın olarak kullandığı şiirlerinin bazısında Serveti-i Fünûn şairleri örneğinde de görülen kaçış sonrası ilk durağını “deniz”de bulur. Deniz, nasıl ki Serveti-i Fünûn sanatçılarında özgürlük imgesine karşılık geliyorsa Nurullah Genç’te de aynıdır. Deniz ve samanyolu onun için uçsuz bucaksız olmakla adeta bir soluklanma, dinlenme, ferahlanma mekânıdır. Deniz ve samanyolu imgesi onda mutluluğa aralanan kapı olarak görülmüştür.

“Uyku, kelepçeni çıkar kolumdan
 Martılar bir deniz uzatsın bana
 Dudakları değsin dudaklarıma
 Bir şehla perinin samanyolunda” (MM, s.157)

dizlerinde “uyku” imgesiyle yaratılan olumsuz ortam, beraberinde “deniz” ve “samanyolu” kavramlarına yüklenen mutluluğa kaçışı yaratmıştır.

Şair, “Hayal” (MM, s. 96) şiirinde kaçışa konu olan mekâna karşılık “deniz”i silkinip kendine gelme mekânı olarak düşünmüştür.

Şair ayrıca duygu bağlamında kötümser ve iyimser duygular arasında bir kıyaslamaya da gitmiştir. Bu bağlamda kötümser duygu olarak tereddüt, vesvese ve ırmak arasında bir eşleştirme oluşturmuştur. İyimser duygu için ise deniz, düğün ve hayal arsında bir eşleştirme yapmıştır. Böylelikle deniz, düğün ve hayal, tereddüt, vesvese ve ırmağa karşı kullanmıştır.

“Tereddüt ırmağı kurusa bir gün
 Kurtulsam vesvese karanlığından
 Başlasa o eşsiz, ebedi düğün
 Bir denize varsam hayal çağında” (MM, s.96)

“Şehrayin Şarkıları” (MM, s. 163) şiirinde de Fecr-i Âti sanatçılarının denize, sebeplere dayanarak kaçışını hatırlatır.

“Aşka özgü zakkum bahçelerinde
 Gene acılarla kalıyorum ben
 Deniz ölesiye yakın ayaklarıma

Ey ülkemin pusatsız kahramanları” (MM, s. 163)

Kaçış ve deniz arasındaki kuvvetli bağın sevgili imgesiyle işlendiği şiiri “Gitmeliyim Seninle Buralardan” (MM, s.296) adını taşır. Bu şiirde de şair kötümserliğe konu olan ortamdan kaçışı planlar. Bu planın varış noktası mutluluk kaynağı olarak kabul edilen, sevgiliyle imgelenen denizdir.

“Şarkıları artık duyamıyorum
Öyle tutkunum ki denizlerine
Ardımdan ağlatarak kabartma resimleri
Gideceğim buralardan seninle” (MM, s. 295)

Şair kaçış- deniz ilişkili şiirlerinde, denizi hep olması gereken mekân olarak tasvir etmiştir. Deniz, onun için saadet, huzur kaynağıdır. Bunu çoğu zaman imge düzeyine indirir. İnce bir söyleyişle, çağrıştırmak okuyucuya iletmek ister.

2.4.1.2.Korku Duygusu

Nurullah Genç’in şiirlerindeki karamsar/ kötümser duyguların başka bir yönü de “korku” etrafında gelişen duygulardır. Onun şiirlerinde korku duygusu açık seçik değilse de bu, okuyucuya imalar yoluyla sezdirilir. Şair, korku duygusunu yaratırken kimi zaman “Elveda Çiçekler” (MM, s. 146-147) şiirinde olduğu gibi “dev” ve benzeri mitolojik varlıklardan yararlanarak evhamlı bir ortam yaratır. Genç, korku duygusunu şiire işlerken okuyucunun yüreğinin teline dokunmak için betimleme ve öyküleme cümleleriyle korku sahnelerini yaratmaya çalışır. Bunu yaparken sözcük seçimine de azami özen gösterir. Okuyucuyu korku duygusuyla sarmalamak için söz konusu duyguya verecek sözcükleri kullanır. Şair “Elveda Çiçekler” şiirinden alınan:

“Devler kan kırmızı çayını demler
Çılgınlık geliyor kâşanelerden
Ellerimi parçaladı kalemeler
Bizi de mi avcı sanıyor kuşlar” (MM, s. 146)

mısralarında korku etrafında şekillenen duyguyu oturtmak için efsane ve masallarda kullanılagelen “dev” sözcüğünü kullanarak şiirin bağlamına ürperti yaymak istemiştir. Şair şiirin aynı dizesinde “kan kırmızı” söz grubuyla devle şiire giriş yapan korkuyu daha da pekiştirmiştir. Verilen şiirin ikinci dizesinde devin zihindeki korkunç yüzüne “çılgınlık” sözcüğüyle destek çıkmaktadır. Şiirin son dizesindeki “avcılar”

sözcüğe kuşların bakışıyla olumsuz bir çağrışım yaratarak şiirdeki korkunun olgunlaşmasına yardımcı olmuştur.

Korku duygusuyla desteklediği temalarda korkunun anlamı gereği, karamsarlık ve kötümserlik ifade etmektedir. “Cinnet” (MM, s.36) ve “Sonlayamadığım” (MM, s.307) şiirleri böylesi bir açıklamaya örnek gösterilebilecek şiirlerden sadece bazılarıdır. “Sonlayamadığım” (MM, s.307) şiirinde şair ayrılık temini işlerken söz konusu temin hususiyetleri gereği, şiirin kimi yerlerine korku duygusu yaratacak ifadeleri serpiştirir. Hal böyle olunca korku tadı şiire peyderpey yayılmış olur.

“Bir sisler ormanında kaybolur kalbin yolu
En yaralı duygular iner darağacından
Tükenmeyen elmalar düşürürken sofraya
Göğsünde bir cinnetin ayak sesleri duyulur
Ayrılık her sonbahar alevlenir saçından” (MM, s. 307)

Şiirde kendisine yer bulan “Bir sisler ormanında kaybolur kalbin yolu” dizesinde seçilen kelimelerin her biri söz konusu duygunun oluşmasına zemin hazırlamaktadır. “Bir sisler ormanı” derken “orman” sözcüğünü belirsiz ve karamsarlıkla nitelemek için “bir sisler” ifadelerini seçer ki bu da ifadeye korku, karamsarlık gibi duyguların sinmesi için yeterlidir. Yine şiirin devamında “darağacı” sözcüğünü tercih ederek daha önce yaratılan karamsar havayı biraz daha koyulaştırır. Nitekim darağacı sözcüğü bile kendi başına okuyucuda yeterli ürküntüyü yaratacak enerjiye sahiptir. Şair korku duygusunu şiirin içine yaymak için “cinnet” sözcüğü ve devamında gelen sözcükleri kullanır. Böylece korku duygusunun şiirin en derinine işlemesini sağlamıştır.

Şair, şiir aracılığıyla biz okuyucuları korku duygusunun baskın olduğu ruhsal betimlemeyle karşı karşıya bırakır. Korku duygusunu içeren şiirlerinde söz konusu duygunun kapılarını aralamak için “korku, intikam, yılan, cin, kudurmak, cinnet, şeytan” gibi anahtar sözcükleri kullanır.

“Korkuyorum kâinat yıkılıyor gözümde
İntikam bulutları gecemde gündüzümde

Duyuyorum göğsümde bir yılan ıslık çalan
Duyuyorum sesini alçaldıkça alçalan

Cinleri görüyorum bin türlü, gözleri al
 En yanık havasını çalıyor şimdi kaval
 Çiğniyor bedenimi cinnetin katsayısı
 Katedralden bakıyor asrın kabadayısı” (MM, s.36)

Şair, korkuyu salan bazı somut veya soyut varlıkların olduğunu söylemektedir. Korkuyu şiire yayan bu tehdit şaire yöneliktir. Şairde ortaya çıkan korku, boyutlu bir korkudur ki şair bunu kâinatın yıkılmasına benzetmiştir. Şairde ortaya çıkan korku gittikçe büyümektedir. Kimi zaman yılanın sinsi sesi olurken kimi zaman da korkunun bir başka yönü cinler olmaktadır. Şaire göre gittikçe boyutlanan ve korkunun zirvesine oluşan bu duydu onda artık cinnet düzeyindedir. Genç’in korku duygusunu kullanarak hayat verdiği şiirlerinin bazısında, ölüm korkusu, evham kaynaklı korkuların izlerini görmek mümkündür. Onun şiirlerinde ölümün yarattığı korku duygusu, basit bir ölümden çok, acıklı bir ölüm şeklinde belirir. Şair, şiirde olması gereken ürpertiye yakalamak için ölüm duygusunu en acıklı halleriyle biz okuyuculara sunar. Onun şiirlerindeki ölüm duygusunun gerçekleşme şekli; “intihar, urgan ve cinnet” gibi ürperti ifade eden sözcüklerle karşımıza çıkar.

“Bir kadın o simsiyah evin bir köşesinde
 Beddua urganıyla asar kaygılarını
 Çocukların yüzüne bakınca afet olur
 Taze bir gelin gibi boğar duygularını” (MM, s. 311)

Evham kaynaklı korkular Genç’in birkaç şiirinde kendine yer bulmuştur. Genç, bu duygunun baskın olduğu şiirlerinde kuruntulu, kararsız ve halüsinasyonlu bir hal sergiler. Kaynağı belirsiz korkular şiirdeki duyguya hâkim olur. “Ağlayan Deniz” (MM, s. 260) şiirinde şair bir rüyada gördüğünü dile olumsuz bir durumdan hareketle bazı izlenimlerini bize aktarır. Şiirin ilgili bölümünde bu izlenimler ruhsal sıkıntılara dair düştür ibrettir. “Rüyamda ağlayan bir deniz gördüm/Bütün sahilleri uzakta kalmış/ Ve bütün gemiler uykuya dalmış/Martıları yorgun ve sessiz gördüm” dizelerinde görüldüğü gibi şair “ağlayan”, “uzakta kalma” ve “yorgun, sessiz” sözcükleriyle şiirin bağlamına korkuyu yaymıştır.

Nurullah Genç, “Kalbimin Hüsnü Yusuf Mahrem Bahçelerinde” (MM, s.283) adlı şiirde de rüya halinden bahseder:

“Solgun serin bir alev yayılıyor içime
 Sisli, derin bir rüya görüyor kaldırımlar

Doğusunda pervasız kıyameti ölümün

Batısında bahçeler, haramiler, kırımlar” (MM, s. 283)

Bu alıntıda da şair evhamlı duygularla kuşatılmıştır. Şairin “solgun serin bir alev yayılıyor içime” dizesi olumsuzluk dolayısıyla korku duygusu taşımaktadır. Sonraki dizede kaldırımların rüya göreceğine yer verilmiştir. Bu ancak kuruntu olabilecek bir durumdur. Ayrıca dizede “Sisli” ifadesi şiirin ilgili dizesine belirsizlik anlamı katmıştır. Şair, şiirin devamında da aynı yönde ifadelerle yer vererek şiirdeki evhamlı duyguyu güçlendirir.

Nurullah Genç, evham kaynaklı kimi korku şiirlerinde yoğun bir ürpertiyle karşımıza çıkar.

“Ecza kokar toprağa girenlerin nefesi

Ölüm değilse nedir üstümüze dünyanın

Uzun bir zelzelede yıkılan meyhanesi

Mumyalanmış çehreler vuruyor pencereme

Pembe siyah bir tacı giymek üzeredir zaman

Bir akrep gözleriyle kırsa da aynaları.” (MM, s.317)

Şair şiirdeki korkuyu şiirin ilk mısraından başlayarak oluşturmaya çalışmaktadır. Şiirde geçen “toprağa girenler” ifadesi korku duygusu için bir giriş sayılabilir. Şiirin devamında geniş bir hayal dünyasından hareketle korku sahneleri yaratılmıştır. “Mumyalanmış çehreler vuruyor pencereme” dizesiyle şiirdeki korku, etkisinde kalınmış film sahneleri gibidir. Şiirin sonraki mısralarından birinde “Bir akrep gözleriyle kırsa da aynaları” ifadesi, şairdeki evhamlı ortamın boyutlarının ne derecede artırıldığını anlatması bakımından dikkatimizi çekmektedir.

Nurullah Genç’in şiirlerindeki korku duygusu kimi zaman bireysel kimi zaman da toplumsal özellikler taşımaktadır. Genç, şiirlerine korku duygusunu yaymak için bazı şiirlerinde ölüm veya ölümü çağrıştıran ifadeler kullanmaktadır. Bazı korku duygulu şiirlerinde ise vahşi hayvanları, devleri ve cinleri kullanmayı tercih etmiştir.

2.5.İmge

İmge, dış gerçeklikten duyu organları yoluyla alınan malzemenin insan zihninde amaçlı bir biçimde işlendikten sonra yeni ve farklı bir boyut kazandığı öznel bir süreçtir. (Karadeniz ve Duran Oto, 2017, s.29) Nurullah Genç, şiirlerinde okuyucuya alabildiğine imgeler sunar. Şair, kendi yaratısı olan imgeleri kullanarak

ayrıca hayret ve ürperti uyandırır. Okura özgün bir hayal dünyası, çağrışımlar ve betimlemeler eşlik eder. Onun imgeleri yukarıda da ifade edildiği gibi yeni olduğundan dil ve tasavvur ölçeğinde okura yepyeni imkânlar sağlar.

Nurullah Genç'in şiirinde imge anlamı yoğunlaştırır. Genç de imgenin "her şeyden önce dilin farklı bir biçimde kullanılması" (Karaca, 2010,399) olduğunu bilir. Genç'in şiirinde anlamı daha da açan imgeyle karşılaşırız. O kendi ifadesiyle şiiri kapalı kapılar ardından kurtarmaya çalışır. Kendisiyle yapılan bir söyleşide: "Şiirin çağrışım gücü dediğimiz şey odur. İmge dediğiniz işte o. Sizi olanın dışında bir yere taşır imge. O açıdan da farklıdır. Şimdi bunu ille böyle kapalı kapılar ardında yapmaya gerek yok. Şiirde sehl-i mümteni diye bir kavram vardır. Kolay ama tekrarı mümkün olmayan... Sözü öyle bir söylersiniz ki hem kolay olur hem ezberlenebilir." ("Nurullah Genç İle Söyleşi", 2019) demektedir.

Nurullah Genç, imgeyi şiirde çağrışım gücü olarak görür. Ona göre imge, okuyucuya adeta bir el feneri gibi yol açar, ışık huzmesiyle sonuca götürür. Nurullah Genç'e göre şiir anlaşılmayacak bir şey değildir. İmge de şiirin fark edilmesini çabucak anlaşılmasına yardımcı olur. Genç şiirsel anlamda imgeyi bir maden ocağında parlayan bir taş benzettir. Böylelikle şiirlerinde okuyucunun imge fobisini kırmaya çalışır.

Nurullah Genç de birçok şair gibi şiirindeki hayal dünyasını, anlamı, heyecanı ve çağrışımı belirgin ve güçlü kılmak için bazı şiirsel malzemeler kullanmıştır. Genç, "anlam genişlemesiyle, bireyin zihinde beliren bir resim, bir kavram, bir fikir, bir izlenim gibi anlamlar kazanmış, daha sonra da yazın bağlamında, söz sanatı, özellikle de eğretileme ya da benzetme için kullanılır olmuş." (Salman, 2004 s. 65) olan imgeleri kullanmıştır. Genç'in şiirlerinde imgeye yönelmesi, şairliği gereği, okuyucunun zihninde oluşturmak istediği görüntüler ve çizimlerden ileri gelir. Genç, bunları çarpıcı ve özgün hale getirmek için imgelere başvurur. Böylelikle şiirinin anlam yönüne yeni eklemelerde bulunmuştur. İmgelerin kullanılmasıyla Genç'in şiir dünyası anlamsal ve düşünsel manada kendine yeni bir çeşni kazanmıştır.

Genç'in şiirlerinde divan şiirine özgü mazmunlar kullanılmışsa da bunlar imge bağlamında şiirlerinin genel karakteri değildir. Sadece birkaç şiirdeki kullanımlardan ibarettir. Onun asıl imgeleri, modern zaman imgeleriyle bire bir örtüşmektedir. Bunlar bireysel, özgün ve bakirdir. "Dünya Söylesin" (MM, 66-67) şiirinin şu dizelerinde:

"Gölgesinde doğduk papatyaların

Hayal dilberinin تنها elleri
 Okşadı ruhumuzu yeryüzü kundağında
 Ağıtlarla büyüdü
 Anladık ki, ağıt çelikten bir bıçakmış
 Zincirler erittik sevginin sıcaklığında
 Huridir, yüzünde bir demet, bize ölüm
 Irmak olup kavuşur bir gün denize ölüm” (MM, s. 66-67)

Şair şiirde birçok imge kullanmıştır. “Hayal dilberinin تنها elleri / Okşadı ruhumuzu yeryüzü kundağında” dizelerinde yeryüzü ile kundak arasında soyut bir ilişki kurarak imgenin “Başka bir nesneye atıfta bulunan, fakat bir canlandırma, gösterme olarak kendi başına da dikkat isteyen bir nesne.” (Wellek, Warren 2013 s. 216-217) tanımlarıyla özdeşleşir. Nurullah Genç, “Huridir, yüzünde bir demet, bize ölüm” dizesinde huri ve ölüm sözcükleri arasında ödünç bir alışveriş yaparak okuyucuyu düz bir anlamdan sıyrarak hayali ve düşünsel bir âleme götürür. Yine “Anladık ki, ağıt çelikten bir bıçakmış” dizesinde ağıt ile çelik bir bıçak arasında bağ ve benzerlik yoluna gidilmiştir. Böylelikle şiire, orijinal bir imge dünyası kazandırmıştır.

Nurullah Genç, şiirlerinde sürekli değişen ve her defasında okuyucuya yeni bir zihinsel düşünüş veya tasarım sunan imgeler kullanmıştır. Şair “Saadet Burcuna Çıkmak İsterim” (MM, s.294) şiirinde alınan aşağıdaki dizelerinde:

“Şimdi beyaz bir hayal seninle yolcuğum
 Kanatlanır da bir gün
 Fezaya götürür izlerimizi” (MM s. 294)

Sevgiliyle olan yolculuğu “beyaz bir hayal”e benzeterek hayali bir görüntü yaratmıştır. Şairin yarattığı imgenin de yardımıyla şiire düşsel bir izlenim vermiştir.

Aşağıdaki şiirde ise olumsuz bir çağrışımla başlayan şiirin ilgili bölümü imgelerin yarımıyla olumlu bir duruma dönüşmüştür.

“Tabut bir elbise gibi üstümde
 Yüreğim bir orduyu diriltirken yeniden
 Birer birer dikeceğim bahçeme
 Masallarda kalan, kutsal çiçekleri” (MM, s. 295)

Burada şair “tabut” ve “elbise” arasında bir çağrışım yaratır ki, bu kefeni/ölüm elbisesini çağrıştıran olumsuz bir durumdur. Oysa şiirin devamında “ölüm” çağrışımının tam aksine, “Yüreğim bir orduyu diriltirken yeniden” ifadesiyle

okuyucunun zihninde müthiş bir manevrayla hayata dönüşü simgeler. Böylece imgenin taşıdığı anlam, okuru ölümden alır; dirilmeye götürür.

“Ayrılığın Arkasından Duyulan” (MM, s. 299) şiirinde de şair benzetme yoluyla imgeler yaratmıştır. “Masiva denizinde kalanların feneri” dizesinde sevgili ve fener arasında benzetme yoluyla bir çağrışım yaratmıştır. Bu çağrışım sevgiliye yönelik fenerin yol göstericiliği yönünden dolayı övgü dolu bir çağrışımdır. Şair, şiirin başında ve sonunda vurgu ve dikkat çekmek için övgü içeren imgeler kullanma gereği görmüştür, çünkü şair şiirin devamında “kadehimde ıstırap”, “Boynumda kelepçeli bakışların urganı” ve “Üzerimde acılar kumaşının yorganı” dizelerinde zor durumda olduğunu, yardıma ihtiyacı olduğunu ima etmiştir. Dolayısıyla onu bu zor durumdan kurtaracak kişiye şiirin sonunda da “Gitme, ey mutluluğun tahtında hakan olan” dizesinde sevgili mutluluk tahtının hakani olarak imgeleyerek kurtarıcı özelliğiyle sevgiliyi donatmıştır.

Nurullah Genç’in şiirlerinde “dağ” ve “çeşme” imgesine sık sık rastlamaktayız. Şair bu durumu doğduğu köyün doğal ortamına bağlamaktadır. “Evin hemen karşısında çeşme, çeşme de dağın eteğinde. Dağın dibine dikilmiş bir köy düşünün, köyün belki de dağa en aşına evi benim doğduğum evdi. Yani kapısından çıktığım anda dağı görürdüm. Onun için şiirlerimde de dağ imgesi bir hayli fazladır. Çeşme imgesi bir hayli fazladır” (“Nurullah Genç: Yağmur’u Yazana Kadar Üç Ay Duvarlarla Konuştum”, 2019) demiştir.

Şairin şiirlerini incelediğimizde “dağ” ve pınar (çeşme) imgeleri ve sembollerıyla karşılaşmaktayız. Şairin “dağ” ve “çeşme” imgelerini kullanmasının sebebi doğduğu köyün doğal yapısıdır. Etrafı dağlarla çevrili bir köyde doğan şairin hayal dünyasını seslendiren söz dağarcığı, gerçek dışı değil; yaşanmış bir dünyadan gelir. Zihin dünyasında önemli bir yer edinen bu imgeler, şairin şiirlerinin ekseriyetinde karşımıza çıkmaktadır. “Gittin Dağlara Baktım Siyahtı” (MM, s. 670) şiirindeki “Yerkabuğu delindi; dağlar yuttu kalbimi” dizesinde “dağ” sözcüğüyle bir kişileştirme oluşturmakla şiirde imge yaratmıştır. “Bade” (MM, s. 698) şiirindeki “Bir kalbin dağlarından doğuya gidiyorum” yine dağ imgesini kullanmıştır. “Gelmesem” (MM, s. 685) şiirinin “Dağlar senin o rüya gözlerine eğilir” dizesiyle kişileştirme yoluyla imge yaratılmıştır. Şair “Ay anam” (MM, s. 620) şiirinde de bu tavrını sürdürüp “Bir uzan da, üstüme çöken dağları kaldır” derken de dağ imgesiyle karşımıza çıkmıştır.

“Akşam” (MM, s. 28) şiirinde de şair dağ imgesini kullanmıştır. “Akşam” şiirinden alınan:

“Akşam bir dağ perisi, yollarımdan aşıyor

Saçından süzülüyor yıldız çağlayanları”

dizelerinde de şair “dağ”ın içinde kendine yer edindiği bir imgeyle karşımıza çıkmaktadır. Şair bu şiirde de akşamla dağ arasında bir benzerlik ilgisi kurarak imge aratmıştır. Şiirin devamında verilen “Saçından süzülüyor yıldız çağlayanları” dizesinde hem imge vardır hem de bir önceki dizedeki imgeyle bağlantılı olarak zihnimizdeki “dağ perisi”ne yeni bir hayali görüntü olan “Saçından süzülüyor yıldız çağlayanları” imgesini eklemekle ilk imgeyi daha da güçlendirmiştir.

Nurullah Genç, şiirlerinde dağ imgesini sıkça kullandığını dile getirmiştir. Genç’in şiirlerinde dikkatimizi çeken bir diğer önemli nokta şairin dağla ilintili olarak “kan dağı” imgesini sıkça kullanmasıdır. Nurullah Genç, Mağaralar I (MM, s. 29) şiirinde “dağ” imgesinin de içinde olduğu korku duygusunun yoğun olduğu bir çağrışımla karşımıza çıkmaktadır.

“Korkunç bir heyulada gömüldükçe derine

Kapandım kan dağının hayalet evlerine”

Şiirin verilen dizelerine anlam yönünden baktığımızda iyimser bir tabloyla karşılaşmamaktayız. Şair şiiri “heyula”, “korkunç” “derine gömülmek” gibi sözcüklerle karamsar bir tabloya teslim ederken “dağ” sözcüğüne “kan” ifadesini ekleyerek okuyucunun zihninde şiirin bağlamına uygun bir imge yaratmıştır. Böylece “kan dağı” imgesi şiirde yaratılmak istenen tablonun önemli unsurlarından olmuştur.

Genç’in “kan dağı” imgesini kullandığı diğer şiiri “Mağaralar II” (MM, s. 29) adını taşımaktadır. Şair bu şiirde:

“Yıldızlar uçuşurken baharında göklerin

Her gece kan dağında bir asır kadar derin”

mısralarında şair okuyucunun hayal dünyasında yine “kan dağı” imgesi yaratmıştır. Şair kan dağı mekânı olarak imgeleştirdiği yerde bir asırdan fazladır yavaş yavaş devam eden ve gittikçe alevlenen hicranlı duygular arasındaki savaştan bahsetmektedir. Genç, burada dağı okuyucunun zihninde kanlı bir imajla vererek duygular arasındaki çekişmenin ne kadar çetin olduğuna vurgu yapmıştır.

Genç’in “kan dağı” imgesini son olarak kullandığı şiiri “Mağaralar V” (MM, s. 33) adını taşımaktadır. Şair bu şiirde “kan dağı” imgesini barındıran “Mağaralar I”

ve “Mağaralar II” şiirlerine gönderme yaparcasına “kan dağı” imgesinin taşıdığı anlam ve bağlama son verme niyetindedir. Şair bu şiirde diğer iki şiirde “kan dağı” imgesi etrafında şekillenen uğursuzluğun bitmesini istemektedir. Şiirdeki böylesi bir anlam şiirin:

“Yeter yeter sömürdün yere gömül kan dağı
Vahşiliğin gönlüm sessizce yıkan dağı”

dizelerinde “yeter yeter” ikilemesindeki özel vurgudan şairin “kan dağı” imgesinin son üç şiirde yarattığı olumsuz havanın yok olmasını istediğini anlamaktayız.

2.5.1.Benzetme ve Kişileştirme

Nurullah Genç, şiirlerinde kişileştirme ve benzetmeler kullanarak imgeler elde etmiştir.

Genç’in şiirlerinde imgelerin çoğunlukla olumsuz ifadelerle kullanılması tesadüfi bir durum değildir. Onun imgelerinin asıl dayanağı kuşkusuz şiirlerinde kullandığı temalardır. Ölüm, hüznün, yalnızlık gibi olumsuzluğa işaret eden temalar paralelinde imgeler yaratmıştır. “Ölüm Noktürnü” şiirinin

“Süründü yıllar yılı karanlık köşelerde
Benim gibi kıvrandı kahra dayandı ölüm

Her akşam tufanında harap oldu güneşim
Gece baygın bir rüya gündüz hülyaydı ölüm

Sensizliğin en ağır fermanıydı içimde
Dudaklarımda sızan bir damla kandı ölüm

Ölüm seni sevmektir bir celladın elinde

Bilmem hangi yürekte böyle sultandı ölüm” (MM, s. 358)

dizlerinde “ölüm” kavramı etrafında şekillenen tema/konu bağlamında ölümle anılan ve çağrıştıran birkaç imgeyi kullanmıştır. Şair bazen benzetme (Gece baygın bir rüya gündüz hülyaydı ölüm, Bir damla kandı ölüm, Sultandı ölüm); bazen kişileştirme (Benim gibi kıvrandı kahra dayandı ölüm) sanatlarını kullanarak “ölüm”ü olumlu/olumsuz ve sürekli değişiklik gösteren imgelerle yepyeni kıyafetlere

bürümüştür. Bütün bunlar şairin bu husustaki şairlik zekâsının göstergesi olarak dile getirilirse yanlış olmaz.

“Nikap” (MM, s. 722) şiirinde şair için “ağaçlar boynu bükük”tür. Güneş konuşur “Sarı bir yaprak gibi / Düşüp avuçlarına sorardı: Ölüm nedir” diye sual eder.

“Kesif” (MM, s. 717) şiirinde şair ruhu için “göz ilahileri söyleyen”, “bir seher vakti gözlerini yumdu”, “güneşin battığı yerde uyandı” der. Şiirin ilerleyen dizelerinde şair için gölgeler “rüzgâr gülleri “yaslı”dır. “İnfilak” (MM, s.713) şiirinde “Şimdi bir yanardağ gibidir kuşlar” diyen şair, kuşlar ile yanardağ arasında bir benzerlik yaparak imge yaratmıştır.

“İslah” (MM, s. 712) şiirinde şair, “Gel de kapat dalgın pencereleri” der. Aynı şiirde gecenin perdesi vardır. Sokaklar, odalar buhurdanlıklar unutkandır. Bir parça tuz, bir bardak su ve aynalar sessizce yaklaşır.

“Firuze” (MM, s. 707-708) şiirinde atlar için, “gülümseyip buğday tarlarına diyen şair, yollar için “öyle yar kokulu, öyle pervasız/ ellerimi sulara götüren” der. Şiirin devamında “yeni bir kubbeyi yapıyor” olan zamandır.

“Ebru” (MM, s. 706) şiirinde su coşkunu ve mağrurdur. Renkler ise gülmektedir. Şair, bu ıssız yer olarak tarif ettiği yerdeki şiirin, beyaz bir yol bulup göklere çıkacağını söyler.

“Duvak” (MM, s. 703-704) şiirinde pencere “Kerem’in ahıyla tutuşup yanmış”tır. Pencerenin “Kırılan camları Aslı’yı arar” durumdadır. Bu arayış içinde şairin ruhu “alevden bir fanus içinde”, yüzü “bin parçaya bölünmüş ayna”dır.

“Yalnızlığımdır” (MM, s. 660) şiirinde şairin yalnızlığı, bir rüya mahşerinde kanat çırpın güvercinin tüylerinden yerlere sızandır. Şairin yalnızlığı denizin verdiği resmin arkasına şiirler yazandır.

“Muamma” (MM, s. 659) şiirinde şair yangını “bir volkanın yüreğinden kopan / azgın bir ejder” gibi bir benzetmeyle karşımıza çıkarmaktadır. Şair, gökkuşağının çıkmasını yağmur göz kırpması olarak yorumlar. Şaire göre sevgilinin gitmesiyle karayel hüznlenir bulutlarla ağlaşır. Şiirin devamındaki hüznle şair, “Keskin kılıç öfkeyle boynuma iner gibi” derken kılıcın inmesini insana özgü öfkeyle eşleştirir.

“Korkunun Günlüğü” (MM, s. 649) şiirinde şair “Gözerim penceredir dağlar ardında kırık” der. “Babalar Güzeline Mersiye” (MM, s. 621) şiirinde babasına “Yetim kalmış çiçekler sana meftun bakardı” der.

“Su Yangını II” (MM, s. 613-614) şiirinde şair için yaşanan ortam, alevleri ağlayan bir yangındır. Günlerin boynu bükük, ay yaralıdır. Hüzün ateştedir ve elleri yakmaktadır.

Şair, “Saka Kuşu Ağdı” (MM, s. 581) şiirinde yurdu kökleri kurutulmuş, dalları koparılmış gecenin ortasındaki bir ağaç olarak görmektedir. Şiirde oluşturulmuş olan hüzün ortamından güç alan gökyüzü toprağa bakarak ağlamaktadır.

“Hala Uyuyor Musun” (MM, s. 564) şiirinde şair, şiirdeki şaşırtma ortamına dikkat çekmek için “Taşlar bile uyandı, hala uyuyor musun” der.

“İstaka” (BT, s.19) şiirinde pencere “yaslı”dır.

“Üçüncü Tablet” (SBT, s.23) şiirinde erkeklerin “kemikleri ağlardı.” Kitabeler çığlık atmaktadır. Mendiller ağlamaktadır. “Beşinci Tablet” (SBT, s.31) şiirinde inleyen “taşlar”dır.

2.5.2. Alışılmamış Bağdaştırma

Şiir dili düzyazıdan farklı olarak çağrışım gibi özelliklere sahiptir. Şiir dilini düzyazıdan farklı kılan özelliklerden bazıları benzetmeler, bağdaştırmalar, mecazlardır. Alışılmamış bağdaştırmalar, bağdaştırmaların bir çeşidi olup “duyduğumuzda ilk anda bizi irkilten, ‘acaba yanlış mı anladım?’ gibi bir düşünceye yönelten bağdaştırmalardır ki, kimi zaman bize komik gelir. İşte bu yadırgama, bağdaştırılan öğelerin anlam açısından birbirleriyle uyuşmamalarından doğar” (Aksan, 1998, s.203)

Nurullah Genç, şiir türünün özelliklerinden olan bağdaştırmaları şiirlerinde kullanmıştır. O da çoğu şair gibi okuyucuyu şiirin ürperten dünyasına çekmek için şiirin bağdaştırma özelliğinden faydalanmıştır.

“Rüya” (MM, s.727-728) şiirinde şair, bir perinin ellerinde uyanmayı arzulamaktadır. Bir kumrunun kanadında geceyi dağların yamacına taşımak istemektedir. Kalbini sur kapılarında dilendirmektedir.

“Pervasız” (MM, s.725) şiirinde korkular sevgiliyi rüzgarla aldatır. Sevgilinin bahçesinde mevsimler savrulur. Tohum bazı topraklara kalbini açar bazısına açmaz. Şair, alevin onun da ruhuna dokunmasını ister. Hicran yokuşları yüreğinin taşından oyulmuştur.

Şair, “Oya” (MM, s.723) şiirinde “İplik iplik çözüp yalnızlığımdan / Tertemiz yıkasan gözyaşlarınla” demekle alışılmamış bağdaştırma örnekleri vermiştir. Şiirin

ilerleyen dizelerinde şair, sevgiliden yoksun olarak kendini yıllarca dokuduğunu söylemektedir.

“Nikap” (MM, s.722) şiirinde perdeler zülüflüdür. Sevgili yüzünde bir rüya kilidi taşımakta göğün bilinmeyen katında saçını taramaktadır.

Şair “Bâde” (MM, s.698) şiirinde “Bir kalbin dağlarında doğuya gidiyorum” der.

“Harflerin Simyası” (MM, s.691) şiirinde sevgiliyi bekleyen ölüm bir sükût zindanıdır. Sevgilinin titreyen canı yerlerde, yüzü rüzgarlıdır. Aynı şiirde en dikkat çekici ve hayalleri zorlayan bağdaştırma ise “korkunun dudakları” ifadesinde kendini bulur.

“Can Gazeli” (MM, s.686) şiirinde şair, sevgiliyi hüznün mehtabından geçirmiştir. Başka bir dizede şair, sevgiliyi yıllarca ateşinde kavrulduğu bir evin gazabından kaçırmaktadır.

“Sine Paramparça Su Buzbulanık” (MM, s.684) şiirinde sevgili, mahkûm adamların gözbebeklerinden ihanet toplamaktadır. Şiirin devamında karayelin dilinden kan damlamakta yalnızlığın gözlerinde kervan yürütülmektedir.

“Muhali” (MM, s.650) şiirinde şairin dudakları, yaralı bir makberin kanıyla yıkanmıştır. Ölüm, göz nuruyla yıkanmıştır.

“Umuttepe Kardelen” (MM, s.580) şiirinde gölge, keklik bakışlıdır. Şiirin ilerleyen dizelerinde şair “İklimin dudakları çatlamıştır her yerinden” der. Zaman, dağların sinesine elini uzatmaktadır.

“K Şiirleri” (MM, s.520) şiirinde sevilenin gözlerinden mavi buzlar sarmaktadır.

Şair, “Yanlış Soruların Şiiri” (MM, s.480) şiirinde sevgilinin yüzünde karanlığın ayak izleri olduğunu söyleyerek bir bağdaştırma yapmıştır.

“Elma” (MM, s.457) şiirinde bakışlar susuzdur. Şiirin devamında şair, Özdemir şahsına hitaben, kalemi gökyüzüne batırarak tarihi yaz der. Şiirin son dizesinde “Perdeler kalkacaktır göveren (yeşeren) kalbimizden” demekle kalbe perdeli ve yeşeren bir özellik vermekle bağdaştırma yapmıştır.

“Kralın Canı Sikkın” (BT, s.9-12) şiirindeki “Elmas gözlerini çıkarıp dünyanın”, “Saçlarından kıvılcımlar süzülür”, “Renkler özürlü, çığlıkları, sevdaları” ve “Kölelerin yırtılan gözleri” dizlerde alışılmamış bağdaşıklıklar vardır. “Masa” (BT, s.13-15) şiirindeki alışılmamış bağdaşıklık “kanlı bir dünyanın damarları” dizesinde vardır. “Somaki” (BT, s.22-23) şiirinde ruhların buzları çözülmüştür. “Efekare” (BT, s.66)

şiiirinde “Gözleri eriyip aktı yollara / Atların başını vuran celladın” dizlerinde” gözler erimiş ve akmış olarak hayal edilmiş böylelikle bağdaşıklık yaratılmıştır.

“Birinci Tablet” (SBT, s.9-13) şiirinde mağara, “gözleri olmayan”dır. Yürek, “yedi katlı”dır. Şair, “Beşinci Tablet” (SBT, s.31-33) şiirinde gönlündeki tespih tanelerini kırmıştır. Denizler, tutuşmuştur. Kelimelerin kıyısı kanamıştır. “Sekizinci Tablet” (BT, s. 49-51) şiirinde harita, kanla çizilmiştir.

2.6.Anlam

Nurullah Genç’in şiirlerine anlamın güçlüğü ve sadeliği bağlamından baktığımızda, şiirlerinin bir kısmının anlamsal zorluğunun “anlaşılmaz, anlamsız şiir” tanımına gerek kalmadan anlaşıldığını söyleyebiliriz. “Efkârlı Bir Türkü” nün (MM, s.93); “Hicranname” (MM, s.113); “Kopardın” (MM, s.117); “Elveda Çiçekler” (MM, s.146); “Rüveyda” (MM, s.176); “Haticeyle Horasan Konuşması” (MM, s.259) gibi şiirleri bu kategoriye dahildir.

Şiirde şairin okuyucuya vermek istediği mesajlar mensur eserlerde olduğu gibi ilk elden ulaşılan, bir çırpıda kavranan nitelikte değildir. Şiirdeki anlamsal çağrışımlar çoğu zaman okuyucuyu yoran, onu düşünceye sevk eden mahiyettedir. Nurullah Genç’in şiirlerinin çoğunluğu yukarıdaki ifadeye paralel özellikler taşımaktadır. Bu şiirlerinde şiir türünün doğası gereği imge, imajlar ve söz sanatlarını kullanarak şiirin anlaşılmasına bir nebze de olsa yoğunluk ve derinlik katmıştır.

Nurullah Genç, yukarıda bahsi geçen “dini, ideolojik” kavramlarının her ikisine de örnek olabilecek şiirler yazmıştır. Şairin “Umut Gazeli” (MM, s. 81) ve “Çılgılık” (MM, s.17) gibi şiirlerinde böylesi bir anlam yoğunluğuyla kaşımıza çıkar. “Çılgılık” şiirin son dördüğünden alınan “Beni bu dünyada bekleyen ezan/Söyle hangi zaman, nerde okunmuş” (MM, s.17) dizeleri İslam dinine özgü “ezan” kavramına yer vermekle şiire dini bir çağrışım yaratmıştır. Genç’in “Umut Gazeli” şiiri de bu kategoride ele alınabilir. Şair bu şiirin hemen hemen her bölümüne İslam dinine özgü kavramları şiire malzeme olarak alır. Genç, “Umut Gazeli”nin:

“Akabesinde ömrün bir iz bulandır içim

Zamanın ilmeğinde mahsur kalandır içim”

Mısralarında “Akabe” sözcüğüyle “Mekke’nin Akabe mevkiinde, 621-622 yıllarda Medineli Müslümanlarla Hz. Peygamber arasında yapılan ikili anlaşma” (Önkal, 1989, s.211) olarak bilinen tarihi olayı hatırlatmıştır. Genç, şiirin devamında:

“Gurbetin en çaresiz yollarında avare
Feyz umduğu Ravza’ya mecnun olandır içim”

Dizeleriyle Ravza-ı Mutahhara olarak bilinen “Mescid-i Nebevî içinde Hz. Peygamber’in kabri ile minberi arasındaki bölüm.” (Bozkurt, 2007, s.475) kutsal bölüme atıfta bunarak şiire dini bir hava vermiştir.

Nurullah Genç, şiirinin anlam penceresindeki genel özelliği anlamın yoğun ve karmaşık olduğudur. Onun şiirleri de birçok şairin şiiri gibi akıntıya ters yüzmek gibidir, anlaşılması için özel bir çaba gerektirir. Şairin bu ayırımdaki şiirlerinde anlam, sanatsal ve imgesel bir perdenin arkasından okuyucuya sunulur. Genç’in çoğu şiirini gerçek anlamda okumak, anlamına erişmek için ciddi bir şiir kültürüne sahip olmak gerekmektedir. Yeri geldiğinde tarihsel kişilikleri, olayları, olguları bilmek, bu şiirleri anlamak için elzemdir. Çoğu şiirinde Doğu edebiyatının müstesna hikâyesi olan Leyla ve Mecnun hikayesinden alıntılar yapar.

Nurullah Genç, şiirinin anlamsal yönünü okuyucuya ilk tanışmasında teslim etmez; onu zihnen yorduktan sonra hakkını verir. Genç’in şiirinin anlaşılmasını zorlaştıran özellikler ise şunlardır: Yeterli manada söz dağarcığı, yerinde kullanılan söz sanatları ve imgelerdir.

2.6.1. Metinlerarası Etkilenme

Bütün sanat dalları dünyanın var oluşundan bugüne, bir önceki kuşağın birikimlerini kullanarak ilerlemişlerdir. Şiirde de böyle olmuştur. Edebiyat bilimindeki metinlerarasılık “kabaca iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi olarak anlaşılmalıdır.” (Aktulum, 2000, s. 17) Başka bir ifadeyle “Sanat yapıtı, diğer sanatsal yapıtları ile ilişki içinde, onlar özelindeki çağrışımlarla algılanır.” (Şklovski’den aktaran, Todorov, 2008, s.57) denmesi doğru olur. Nurullah Genç de diğer sanatçılarda olduğu gibi az çok bazı dönem ve sanatçılardan etkilenmiştir. Onların birikimlerini kendisine rehber edinmiştir.

Genç’in metinlerarası ilişkiler bağlamında ele alınacak şiirlerinde sözcük veya sözcük grubu benzerliği ve içerik örtüşmesine rastlamak mümkündür. Bazı şiirlerindeki etkilenme söyleyişteki mutlak benzerlikle dikkatleri üzerine çekmeyi başarır.

Nurullah Genç’in metinlerarası etkilenme bağlamında ele alacağımız şiirlerinden biri “Ateşin Yurdunda Leyla Arayan Bir Yiğit Kalbin Baygın Sesidir”

(MM, s.386-388) adını taşıyan şiiridir. Bu şiirde etkilenme hissi uyandıran kısım şiirin ilk bölümünün sonunda yer alan “Ateş-i sûzân mısın” tamlamasıdır.

“Ay ışığında lale mi
Baharımın başladığı an mısın
Ciğerimde hasretinle büyüyen
Her yalımı şarkılarda inleyen
Ateş-i sûzân mısın” (MM, s. 386)

Genç’in “mısın” soru edatıyla teyit etme amacı güden üslubu ve “ateş-i sûzân” kelime grubu 18. yüzyıl Divan şairlerinden Nedim’in şiire ilgisi olan hemen hemen herkes tarafından bilinen “mısın kâfir” redifli şiirine bazı açılardan benzerlik taşımaktadır. İki metin arasındaki benzerlik şiir geleneğinin realitesi gereği olarak halefın öz malıdır. Nitekim Bloom’un “kendilerinden sonra gelenler bilgideki ilerlemelerini ölü şairlere borçlu olsalar da bu bilgi yine de haleflerin yaratacağıdır; yaşayanlar tarafından yaşayanların ihtiyaçları uyarınca yaratılmıştır.” (Bloom, 2008, s. 59) demekle etkilenmenin sanatsal aktivitelerde doğal bir akış olduğu tezi oluşmaktadır. Bu bağlamda Nurullah Genç’in şiirlerinde de Bloom’un tarifine uygun izlere rastlamaktayız. Genç’in şiiri ile Nedim’in söz konusu şiiri arasındaki etkilenme izleri şiirin devamında da görülmektedir.

“Tahammül mülkünü yıkdın Hülâgû Han mısın kâfir
Aman dünyâyı yakdın âteş-i sûzan mısın kâfir

Kız oğlan nâzı nâzın şeh-levend âvâzıâvâzın

Belâsın ben de bilmem kız mısın oğlan mısın kâfir” (Macit, 2012 s. 275)

beyitlerinden anlaşılacağı üzere şiirdeki etkilenme sadece “ateş-i sûzân” kelimesinden ibaret değildir. Eğer benzerlik sadece bu terkiplerle sınırlı kalmış olsaydı belki tesadüfi bir benzerlik denilebilirdi. Oysa Nedim “ateş-i sûzân” ve başkaca ifadeleri “mısın” edatıyla onaylama anlamı sezdirecek bir şekilde kullanmıştır. Benzer durum Nurullah Genç’in şiirinde de “Baharımın başladığı an mısın / Ateş-i Sûzân mısın” şeklinde kendini gösterir. Böylelikle denilebilir ki Nurullah Genç’in ilgili şiiri; kelime, anlam ve vurgu bakımından Nedim’in söz konusu gazelinde izler / etkiler taşımaktadır.

Nurullah Genç’in şiirlerinde etkisine rastladığımız başka bir şair de Necip Fazıl Kısakürek’tir. İki şairin “Aynı dünya görüşünün insanları olmaları da bu etkiyi çoğaltmıştır.” (Yıldırım, 2014, s.24) Nurullah Genç şiirlerinde anlam, düşünce hatta

dizedeki sözcük dizimi ile vurgu bağlamında Necip Fazıl'dan yoğun etkiler taşır. İkili arasındaki derin bağı Nurettin Durman şu çarpıcı ifadelerle dile getirir: “Ah şiirine gelindiğinde biraz durmak gerekiyor: ‘Cellat vur boynumu tükensin sızı.’ okuyorsunuz. Dimağınızda bir tat, belleğinizde bir haykırış. Çokça Necip Fazıl bu hayıflanacak yüksünecek bir vaziyet değildir elbet.” (Durman, 2014, s.24) Onun İslami duyarlılıkla yazdığı şiirlerinde Necip Fazıl Kısakürek'in düşünsel anlamda etkisi vardır. Nitekim Genç, Necip Fazıl'ın önderliğini yaptığı bir kuşağın temsilcisidir. Biz çalışmamızda Genç'teki Necip Fazıl etkilerini umumiyetle kelime ve kelime grubu düzeyinde irdelleyeceğiz.

Nurullah Genç'in “Seni Düşününce İstanbul'da” (MM, s. 378) şiirinde Necip Fazıl etkisi kelime düzeyinde belirir. Bu şiirin ikinci ve üçüncü dörtlüklerinde Necip Fazıl'ın “Canım İstanbul” şiirinin izlerine rastlamaktayız.

“Çamlıca'da ağlayan bulut, ardında yine
Üsküdar her mevsimin renginde seni arar
 Atlısını unuttur bakınca güldüğüne
 Taksim yine hüzünlü Karaköy viranedir
 Sana doğru büyüyen coşkusu bebeklerin
 Annelerin güneşi arayan kalbindedir.” (MM, s.378)

“Boğaz gümüş bir mangal kaynatır serinliği
Çamlıca'da yerededir göklerin derinliği
Her akşam camlarında yangın çıkan **Üsküdar**

Yedi tepe üstünde zaman bir gergef işler!
 Yedi renk, yedi sestten sayısız belirişler
 Eyüp öksüz Kadıköy süslü moda kurumlu” (Kısakürek, 1998, s. 167-168)

Şiirler arasındaki bu benzerlikler için halefe hitaben Karaburgu: “Selefinin şiirini en ince ayrıntısına kadar inceler, onu çözümler ve selefinin şiirinden kendisine bir şiir yaratır.” (Karaburgu, 2013, s.3) demektedir. Her iki şiirin ilk bölümleri arasında kelime düzeyinde paralel kullanımlar söz konusudur. İlk bölümlerdeki “Çamlıca, Üsküdar her akşam, mevsim” gibi kelimelerde sözcük düzeyinde benzerlikler vardır. Şairlerden biri “her mevsim” diğeri “her akşam”ı tercih etmiştir. Nitekim her ikisinde de zaman kavramı manasına gelecek sözcükler kullanılmıştır. Necip Fazıl'ın “Eyüp

öksüz Kadıköy süslü Moda kurumlu” dizesindeki İstanbul ilçelerinin vasıflarına karşılık Nurullah Genç “Taksim yine hüzünlü Karaköy viranedir” şeklinde bir benzerlikle dizesini tamamlar. Çok boyutlu bütün bu benzerlikler iki şair arasındaki sanatsal ve düşünsel yakınlığa işaret eder. Todorov da metinlerarası böyle bir etkilenmeyi ‘intihalden’ çok ‘diyalog’ olarak tanımlar” (Todorov’dan aktaran Uçan, 2003, 64).

Nurullah Genç’in Necip Fazıl Kısakürek’in etkilerine rastladığımız başkaca bir şiiri “Bodrum Katı” (MM, s.20) adlı şiirdir. Bu şiirle Kısakürek’in “Muhasebe” (Kısakürek, 1998, s.402-404) şiiri arasında bazı benzer kullanımlar görmekteyiz. Genç’in bu şiirinde Kısakürek’in etkisi yoğun olarak görülmesi de Kısakürek’in üslubunun izlerine henüz ilk dizelerde rastlamak mümkündür. Necip Fazıl’ın:

“Ben artık ne şairim ne fıkra muharriri!

Sadece beyni zonk zonk sızlayanlardan biri” (Kısakürek,1998, s.402)

dizelerine karşılık Nurullah Genç:

“Ne bayram misafiri, ne düğün gölgesiyim

Şu koskoca âlemde yalnızlığın sesiyim

Meçhul bir ıstırapın kurbanıyım boşlukta

Bir bodrum katındayım esrarlı bir boşlukta” (MM, s.20)

dizelerini kullanır. Her iki şiire benzerlik/ etkilenme bağlamında baktığımızda ilk iki dizeler arasında anlamsal benzerlikler olduğunu görmekteyiz. Necip Fazıl Kısakürek’in “Muhasebe” şiirinde kullanılan ve dizeyi anlamca olumsuz bir çağrışıma dönüştüren “ne....ne” bağlacı Nurullah Genç’in “Bodrum Katı” şiirinde de aynı anlam ve görevde kullanılmıştır. Necip Fazıl şiirinin son dizesinde kendisini “beyni zonk zonk sızlayan biri olarak tanımlarken Genç, kendisini benzer bir anlamda “yalnızlığın sesi” ve “esrarlı bir boşlukta” olarak tanımlar.

Nurullah Genç’in “Sertan’la İstanbul Konuşması IV” (MM, s. 544) şiirindeki ses ve söyleyiş tarzı, Necip Fazıl Kısakürek’in özellikle hece ölçüsüyle yazdığı üsluba oldukça yaklaşmıştır. Genç’in “Açıyor kapısını ıstırap aynaları” dizesiyle Kısakürek’in “Atıyor sızılarını, çıplak duvarda nabzı” (Kısakürek, 1998, s.161) dizesindeki söyleyiş tarzı birbirine uymaktadır. Bu benzerlik, Kısakürek’in şiirinde, eşya zaman ve mekân gibi varlıklara sıklıkla yüklediği insani nitelemelerle daha da

belirginleşir. Genç'in aynı şiirindeki "Âvâre limanlar" ile Kısakürek'in "Serseri kaldırımlar" (Kısakürek, 1998, s. 157) örneklerinde olduğu gibi. Ya da Genç'in "Göge bakan körlerin uykusunda" dizesiyle Kısakürek'in "Gözsüz görüyorum rüyada nasıl?" (Kısakürek, 1998, s.16) dizeleri eşleştirilebilir. Genç'in bu şiirdeki sözcük seçimi, ses ve söyleyiş tarzındaki yakınlığı göstermektedir. "serseri, girdap, uyku, ayna, deniz, gölge ve sonsuzluk" gibi kelimeler Kısakürek'in şiir dağarcığında da kullanılmaktadır.

Kısakürek'in şiirinin biçimsel unsurları ile içerdiği fikir ve anlam Genç'i etkilemiştir. Genç'in "Sertan'la İstanbul Konuşmaları IV" şiirindeki "Yedikule'yi hâlâ kanatıyor çığlıklar" (MM, s. 544) dizesi Kısakürek'in "Canım İstanbul" (Kısakürek, 1998, s.168) şiirindeki "Hâlâ çığlıklar gelir Topkapı Sarayından" dizesindeki üslubu, ses ve söyleyiş tarzını, kelime dağarcığını, eski zamanları, geleneği ve tarih bilincini bütün olarak almıştır.

Nurullah Genç'in şiirlerinde Cahit Sıtkı Tarancı'nın izlerine de rastlamak mümkündür. İki şair arasındaki benzerlik çok yoğun ve boyutlu değildir. İki şair arasındaki halef-selef ilişkisi sadece bir şiirde görülmektedir. Bu etkileşim veya benzerlik Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Talihsiz" (Tarancı, 2015, 36) şiiri ile Nurullah Genç'in "Dünya Söylesin" (MM, s.66) şiirleri arasındadır. Her iki şiirin teması da dünyanın acılarla dolu varlığıdır. Dünyaya ayak basan insanoğlunun ıstıraplı hayatının başlama macerası şiire konu ve tema olmuştur. Benzerlik barındıran her iki şiirde de şairler gergin, mutsuz ve huzursuzdur. Acılarla bezenmiş hayata duyulan negatif bakış her iki şiirde de hemen göze çarpar. Cahit Sıtkı Tarancı'nın "Talihsiz" şiiri "bir huzursuzluğun şiiri'dir. Şair dünyadan zevk alamaz durumdadır ve kaosa sürüklenmektedir. Ona göre bu dünyaya gelmek bile kaybedişin sebebidir. Kendini "Bir gecenin susuzluk mahsulü", dünyayı bir "iğneli beşik" olarak algılayan şair, adeta kundaksız uyumaya terk edilmiş, korumasız kalmıştır." (Karabulut, 2011, s.976) Böylesi bir tespit Nurullah Genç'in "Dünya Söylesin" şiiri için de söylenebilir. Her iki şair de dünyaya "pişmanlık merhabasını" "kundak" sözcüğüyle temsile çalışmıştır. Tarancı'nın "Kundaksız uzatıldın iğneli beşiğine / Ve böylece Azrail / İstirabı mıhladı küçücük benliğine." dizelerinin paralelinde bir söyleyiş Genç'te "Koydular önümüze acıdan ayrılıktan / Gözyaşından / Yalnızlığın pınarından / Şundan bundan derlenen ömrümüzü" dizelerinde kendini bulur.

Nurullah Genç ile Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın şiirleri arasında da bir etkileşimden bahsetmek mümkündür. Genç'in "Efkârlı Bir Türkü" (MM, s. 93) şiiriyle

Bölükbaşı'nın "Uçun Kuşlar" (Uçman, 1986, s. 52) şiiri bu etkileşimin yoğun olarak hissedildiği şiirlerdir. Her iki şiir de dörtlüklerle ve hece ölçüsüyle yazılmıştır. Her iki şair de şiirlerinde özgürlüğün önemine vurgu yapmaktadır. Bölükbaşı "Uçun kuşlar uçun! doğduğum yere" derken ve şiirin bağlamında kuşları tutsaklığa karşıt olarak özgürlük timsali olarak görmektedir. Genç de "Uçun nazlı kuşlar, hürriyet sizin" mısraında kuşları hürriyet timsali olarak görmektedir.

Nurullah Genç'in "Benim Şiirim" (MM, s. 110) adlı şiirindeki "Bulsam Kafdağı'nın eteklerini / Başımı çevirip gitsem mi, bilmem" dizelerinde beliren ve "bilmem" ifadesiyle vurgulanan tereddütlü ve kararsız durum Bölükbaşı'nın "Uçun Kuşlar" şiirindeki "O çay ağır akar yorgun mu bilmem / Mehtabı hasta mı, solgun mu bilmem? / Yaslı gelin gibi mahzun mu bilmem?" (Uçman, 1986, s. 52) şiirinde görülen ve vurgulanan tereddüt ve bilinmezlik barındıran dizeleri andırır.

2.7.Sembol ve Motifler

Sembol "Bir düşünce, fikir ya da nesnenin yerini tutan, bir kavramı veya bir düşünceyi belirten gözle görülür ve anlamı bilinir işaret. Bir anlam, nitelik, soyutlama ya da nesneyi göstermek, ifade etmek için kullanılan sözcük" tür. (Cevizci,1999, s.765)

Nurullah Genç şiirlerin de sembol ve motifleri sıkça kullanmıştır. Genç'in efsanelere konu olan Kafdağı ve Zümrüdüanka sembolleri, aşk hikayeleri sembolleri, dini temelli semboller, Orta Asya Türklüğü sembolleri, Batı tarihi semboller ve şiir ve müzik kişilikleri sembolleri olarak sınıflandırılabilir.

Nurullah Genç, "Klasik kozmos anlayışlarında arzı çevrelediği kabul edilen efsanevî dağ" (Demirci, 2001, s. 144) olan Kafdağı'nı şiirlerinde kullanmıştır. Şair doğu edebiyatında eskiden beri mesnevilerde sıkça kullanılan bu mekânı kendi şiirlerinde uygun gördüğü zaman kullanmıştır. Klasik Doğu edebiyatında "Ferîdüddin Attâr, *Mantıku't tayr* adlı eserinde Kafdağı'na ve sîmurga ulaşmak isteyen kuşların yolculuğunu "hikmetin bulunduğu uzak ülke" sembolizmi çerçevesinde işlemiş, Fırdevsî'nin *Şâhnâme*'si ve *Bin Bir Gece Masalları*'nda da aynı konu ele alınmıştır." (Demirci, 2001, s.145) Nurullah Genç de şiirlerinde yaklaşık olarak on yerde Kafdağı efsanevi mekanını sembol olarak kullanmıştır. Nurullah Genç, "Alınan Bir Kanarya" şiirinde:

"Hafif dalgın görünsem, indirir kirpiğimi

Gamzeleri usulca dökülür üzerime

Ben mi anlamıyorum onun ne dediğini

O mu hep Kafkağı'ndan bakıyor gözlerime" (MM, s.267)

dizleriyle edebiyat tarihinde yer edinen Kafkağı kavramını şiirinde sembol olarak kullanmıştır. Şair, ayrıca sevgilisinin onu anlamamasından noktasında tereddütlüdür. Şair, bu şiirde sevgilisinin durumunu "Kafkağı'ndan bakmak" deyiimiyle örtüşen "kibirli olma, herkese yukarıdan bakma" anlamında da vurgulu bir gönderme yapmaktadır. Bunu Kafkağı'nın erişilmez, yüceliğiyle bir bağlantı kurarak anlatmaya çalışmaktadır. Böylece sevgilisinin dörtlükte anlatılan durumuyla, Kafkağı'nın efsanelere konu olan soyut ve ulaşılmaz olma özelliği sembolize edilmiştir.

Nurullah Genç, şiirlerinde Kafkağı sembolünü kullanırken kavramın tarihsel arka planına uygun cümlelerle şiirini yazmıştır. "Benim Şiirim" (MM, s.109-110) adını taşıyan şiirinde:

"Bulsam Kafkağı'nın eteklerini

Başımı çevirip gitsem mi, bilmem"

Dizlerinde Kafkağı'nı sığınılacak, medet umulacak yer olarak göstermiştir ki: "Araplar'ın "anka", İranlılar'ın "simurg", Türkler'in "zümrüdüanka" diye adlandırdıkları kuşun dağın tepesinde köşke benzeyen bir yuvada yaşadığı, insanlar gibi düşünüp konuştuğu, kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yaptığı ileri sürülmektedir." (Demirci, 2001, s.145) İfadesinden de anlaşılacağı gibi Kafkağı'na gidenlerin sıkıntılardan kurtulacağı görüşünden hareketle Genç de Kafkağı'nı bu bağlama uygun olarak şiirinde kullanmıştır.

"Tenhasında Kuşlar Uçan" (MM, s.289) şiirinde Kafkağı sembolünün bilinmezlik, korku, karamsarlık ve tarihteki tartışmalı varlığına vurgu yaparcasına: "Korkuya gülümsüyor Kafkağı'na gidenler" demiştir. Bu şiirde Kafkağı'na gidenlerin hem "korku", hem de "gülümseme" ile karşılaşacağı ihtimali üzerinde durulmaktadır. Nitekim "Taberî'ye göre Kafkağı parmağı saran yüzük gibi arzı çevrelemekte ve onu sabit tutmaktadır; ona ulaşmak için dört ay süren karanlık bir mesafeyi kat etmek gerekmektedir." (Demirci, 2001, s.145) bu süre içinde birçok olumsuz durumla karşılaşma ihtimali vardır. Ayrıca belirtilen yere varıldığında birçok mükafatla da karşılaşma ihtimal de vardır.

Nurullah Genç, Kafkağı ile aynı bağlamda kullanılagelen Zümrüdüanka sembolünü de birkaç şiirinde kullanmıştır. Ahmet Talât Onay Zümrüdüanka için:

“Yüzü insan yüzüne benzermiş. Boynu çok uzunmuş, tüyleri renk renk imiş. Vücudunda otuz kuşun renk ve alameti varmış. İnsan ve hayvanlardan kaptığını parçalamış.” (Onay,2004, s. 102-103) tanımlamasını kullanmıştır. Genç, “Namluya Vur Düğümü” (MM, s.422-423) şiirinin:

“Zümrüdüanka yine kırıyor kanadını
Suyu çağırıversem imdadıma kan olur
Yiğitler Kafdağı’nda kanatıyor adını”

dizelerinde Zümrüdüanka ve Kafdağı sembollerini kullanmıştır. Zümrüdüanka kuşunun bu şiirdeki bağlamı olumsuz çağrışımlarla ortaya çıkmıştır. Burada Zümrüdüanka sembolü, Onay’ın tanımlamasındaki insan ve hayvanlara zarar verme özeliğini çağırıştırır cinstendir.

Nurullah Genç, şiirlerinde Doğu edebiyatının önemli aşk hikayelerinin kahramanlarını da sembol olarak kullanmıştır. Genç, Leyla ve Mecnun, Kerem ile Aslı, Ferhat ile Şirin, Yusuf ile Züleyha ve Hz. Süleyman ile Belkıs hikâye kahramanlarını kullanarak okuyucularına bu hikayeleri hatırlatmıştır.

“Leylâ ve Mecnun’un hikâyesi gerek mecaz ve mazmunlar vasıtasıyla gerek müstakil mesnevi konusu olarak Türk edebiyatında çok ilgi görmüştür. Aşkın ve âşıklığın sembolü olarak özellikle şiirde sıkça anılan” (Pala, 2003, s.161) Leyla ve Mecnun sembollerine Nurullah Genç de sıkça başvurmuştur. Nurullah Genç, şiirlerinde en fazla Leyla ve Mecnun sembollerini kullanmıştır. Genç, şiirlerinde Leyla ve Mecnun hikâye atıflarını yirmi kadar yerde kullanmıştır. Şair, İskender Pala’nın da ifade ettiği gibi, Leyla ve Mecnun mesnevisi sembollerini diğer şairler gibi çokça kullanmıştır. Kimi zaman sadece Leyla, bazen sadece Mecnun, bazen de hikâyenin her iki kahramanını aynı şiirde hatırlatmıştır.

Genç’in Leyla ve Mecnun sembolleri özenle seçilmiştir. Bu semboller/motifler kendi şiiri için çok önemli vurgulara sahiptir. Ayrıca belirtmeliyiz ki Leyla ve Mecnun mesnevisindeki aşk kavramının yüceliğinin boyutlarının anlaşılması için de çok önemlidir.

Genç, “Mağaralar II” (MM, s.30) şiirinde “Her kayadan bir Leyla, Leyla’dan bin macera” dizesiyle yine Leyla ve Mecnun mesnevisindeki Leyla sembolünü kullanır. Bu sembol de söz konusu mesnevinin maceralarla dolu içeriğine gönderme yapmaktadır. Nurullah Genç’in şiir dünyasında aşk ve sevgili kavramları çoğunlukla

Leyla tarihi kişiliğiyle bütünleşmiştir. Genç, aşk içerikli şiirlerinde Leyla kişisine sembol bağlamında değinir. Nurullah Genç'in şiirlerindeki Leyla sembolleri “Vakitsiz Şimşek” (MM, s.63-64) şiirinin:

“Rüyalarımda

Sinemalarda Leyla arayan”

mısralarında olduğu gibi kimi zaman mekanlar modern dünya yaşantısıyla özdeşleşmiştir.

Nurullah Genç, Leyla ve Mecnun mesnevisini sembollerini kullandığı şiirlerinin birkaçında hem Leyla hem de Mecnun kişilerini kullanır. Şairin “Bir Ceylan Yüreğinden” (MM, s.72) şiirinin “Rüzgâra verir toprak tohumlarını/ Bir Mecnun bir Leyla'yı anlatır çöllere” böylesi kullanımın olduğu şiirlerden biridir.

Nurullah Genç, “O ve Ben” (MM, s. 263) şiirinde Leyla ve Mecnun sembollerini kullanarak bizleri zihinsel olarak bu hikayeye götürür. Şiirdeki:

“O ve ben, yeryüzünde su ve toprak gibiyiz

Halimiz biraz Mecnun, biraz Leyla sayılır”

dizeleriyle şiirdeki kişiler ile Leyla ve Mecnun mesnevisindeki sembol karakterler arasındaki gibi bir bağ bir benzerlik oluşturmaya çalışmıştır. Nasıl ki Mecnun, Leylasız; Leyla, Mecnunsuz yaşayamadıysa şiirdeki karakterlere de böyle bir benzerlik sağlamaktadır. Şiiri devamında:

“İkimiz de mahzunuz, dalgın ürkek ve sessiz”

dizesiyle Leyla ve Mecnun mesnevisi boyunca mutluluk yüzü görmeyen efsanevi karakterlere göndermede bulunarak bu benzerliği biraz daha güçlendirilmiştir.

Nurullah Genç, Ferhat ve Şirin hikayesindeki karakterleri sembol olarak kullanmıştır. “Ferhad hakkında tarihlerde rivayet edilen hususlar, onun su yolları yapmakta mahir bir mühendis olduğu ve Şirin’e âşık olarak ona kavuşmak için dağları deldiğidir.” (Timurtaş, 1997, s.482) Nurullah Genç, “Gün Doğdu Gül Üşüdü” (MM, s.256) şiirinde “Kalbini yine mi dağlara vurdun” dizesiyle ismini anmasa da hikâyenin Ferhat karakterini güçlü bir şekilde okuyucuya hatırlatır. “Dağlara vurdun” sembolüyle Şirin için külünkle dağı delmeye çalışan Ferhat kastedilmiştir. Genç, şiirin devamında “Dağı eriterek ve ağlayarak / Kalbinde Şirin’e saraylar kurdun” dizelerinde dağı eritme sembolüyle bin bir cefayla dağı delen Ferhat kastedilerek emeğinin karşılığının Şirin’in gönlünde saraylara değer olduğu imasında bulunmuştur.

Nurullah Genç, Ferhat ve Şiirin hikayesindeki sembol karakterleri okuyucularına aktarırken “Nağmeleri Doruklardan Yayılan” (MM, s.318) şiirinin:

“Bir yanda buluntu sevgililer ormanı
Diğer yanda dağ ve Şirin
Birisi aldatır masum fotoğrafları
Diğeri dağların kapı aralığında
Geçer sonsuzluğun ırmaklarına”

Bölümünde olduğu gibi Şirin’in aşkıyla diğer aşkları karşılaştırır. Şair, bu şiirde Şirin’in aşkının yüceliği ve sonsuzluğunu mesnevide geçen “dağ” gibi güçlü kavramı kullanarak sağlamlaştırmıştır. Diğer aşkları ise “aldatma” kavramıyla kullanarak değersizleştirir.

Kerem ve Aslı hikayesine ait sembollere de Genç’in şiirlerinde rastlamaktayız. Nurullah Genç, şiirlerinin dört kadarında bu hikâyedeki karakterleri kendi şiirinde sembol/motif olarak kullanmıştır. Bu hikâye “İsfahan şahının oğlu diye gösterilen Aşık Kerem ile bir Ermeni keşişin kızı olan Aslı” (Banarlı,2001, s.729) arasındaki geçen aşk hikayesidir. Nurullah Genç’in şiirlerinde hikâyenin Kerem adlı kahramanını sembol olarak ilk “Şehrayin Şarkıları” (Son şarkı)” (MM, s.169) şiirinde kullanmıştır. Genç, şiirin “Mecnun’la Kerem’le buluşacağız /Bu çaresiz derdi konuşacağız” dizelerinde Kerem ve Mecnun sembolünde bulunmuştur. Şiirin verilen kısmının ikinci dizesindeki “Bu çaresiz derdi konuşacağız” mısraı da hikâyeye atıfta bulunmaktadır. Nitekim Kerem ile Aslı hikayesinin sonunda “Halep Paşasının emriyle Aslı’ya kavuşan Kerem tam onunla evlenecekken bir keşişin büyüüne kurban gider” (Banarlı, 2001, s.730) ve hikâye sonlanır.

Nurullah Genç, aşk hikayeleri kaynaklı semboller içinde Leyla ve Mecnun’dan sonra en fazla Yusuf ve Züleyha mesnevisindeki karakterleri sembol olarak kullanmıştır. Nurullah Genç, on kadar şiirinde bu mesnevideki kişileri sembolleştirmiştir. Bu mesnevi dini ve aşk konulu bir mesnevidir. Genç “Kan Çölünün Issız Vahalarında” (MM, s.293) adlı şiirinin:

“Kervan eski günlerin huzmeleriyle dolu
Hâlâ Yusuf soluğu yayılıyor öteden
Kim bilir neresinden geçiyor ipek yolunun

Kardeş hatırasıdır kuyularda dirilmek

Yükselir sarayların burcunda kahkeşanlar

Yarınsız bir kralın tahtında öldürülmek”

mısralarının hemen hemen hepsinde söz konusu mesneviyi anımsatacak özelliklere semboller kullanmıştır. Birinci dizedeki “Kervan” sembolü kendi başına “Bir kervan gelmiş, sucularını suya göndermişlerdi. Sucu kovasını kuyuya salınca, "Müjde! Müjde! İşte bir oğlan!" dedi. Onu alıp bir ticaret malı olarak sakladılar. Oysa Allah, onların yaptıklarını biliyordu.” (Yusuf,12/19) ayetindeki ifade paralelindedir. Devamındaki dizelerden birinde geçen “Kardeş hatırasıdır kuyularda dirilmek” de Yusuf’un kardeşleri tarafından kuyuya atılmasının sembolize eder.

Yusuf ve Züleyha sembolünün kullanıldığı bir diğer şiir “Ben Bir Rüya Kızıyım” (MM, s. 349) adlı şiirdir. Şair bu şiirde de hem mesnevi kahramanlarının isimlerini zikretmiş hem de mesnevinin içeriğine değinerek söz konusu sembolü/motifi güçlendirmiştir. Şiirin: “Gözyaşlarım Yusuf’tur kuyusunda ömrümün” dizesinde “Yusuf” sembolüyle zor durumda olduğunu belirtmeye çalışır. “Gözyaşı” sözcüğüyle “Onlardan yüz çevirdi ve "Vah! Yûsuf'a vah!" dedi ve üzüntüden iki gözüne ak düştü. O artık acısını içinde saklıyordu.” (Yusuf, 12/84) ayetindeki üzüntü veya ağlama anlaşılmaktadır. Şiirin devamındaki “Züleyha bir kölenin gönlünde hazan olur” dizesinde “Züleyha” sembolü ve “köle” derken Hz. Yusuf sembolize edilmektedir.

Nurullah Genç, şiirlerinde İslam tarihinden alınan olayları kullanarak da semboller yaratmıştır. Bilindiği üzere “10 Muharrem 61 (10 Ekim 680) Cuma günü, Peygamberimiz Hz. Muhammed’in torunu Hz. Hüseyin, beraberindekilerle Kerbela’da şehit edildi. Şair “Ve” (MM, s.196) şiirinde “Ve ölmüştür evimiz/ Ve uygarlıktır bela/Ve her yurt bir Kerbela” dizeleriyle “İslam tarihinde belki eşi görülmemiş vahşetlerden biri olarak ifade edilebilecek olan bu büyük facia” (Okumuş, 2010, s. 167) ve trajik olaya değinmiştir. Şiirde geçen “Kerbela” ifadesi şairin şiirde kullandığı bir sembol/motiftir. Şair, şiir ve Kerbela olayı arasında muhteva olarak da bir birliktelik sağlamıştır. “ölmüşüz” ve “bela” sözcükleriyle aynı zamanda Kerbela sembolü güçlendirilmiştir.

“Nuyageva I” (MM, s.44) şiirinde şair:

“Gidişine ağıt oldu gözlerim nuyageva

Gözlerim karışıyor taş rengi yosunlara

Göğsümde hasretinle sızlayan bir Dönenbay”

dizeleriyle Nayman Ana efsanesindeki efsanevi Dönenbay kuşunu sembol olarak kullanılmıştır. “Bu kuş mankurt oğlun Nayman Ana’yı öldürdükten sonra ona babasının kim olduğunu hatırlamasını telkin eden efsanevi kuştur.” (Teke, 2016, s.52) Şair, şiirde efsanenin içeriğine uygun olarak Nayman Ana’nın oğlunu kaybedişine paralel bir anlatımı okuyucuya sezdirmektedir.

Genç aynı şiirin devamında Orta Asya Türklüğüne ait bir diğer efsanevi karakter barındırılan Rayman Ağa efsanesindeki Rayman Ağa ve Begimay sembollerini kullanmıştır.

“Bir Raymalı -Ağa heyecanıyla

Bir Begimay görüyorum ufukta”

dizeleriyle Cengiz Aytmatov’un *Gün Olur Asra Bedel* romanında da anlatılan “Yaşlı ozan Raymalı Ağa ile genç bir kız olan Begimay’ın aşk hikayesi” (Teke,2016, s.52-53) olarak bilinen efsaneye değinmiştir. Genç, buradaki karakterleri birer aşk sembolü olarak kullanmıştır.

Genç, şiirlerinde tabiat ve hayvan sembol ve motiflerini de kullanmıştır. Deniz, dağ, güneş, gül, kuş, yılan gibi semboller Genç’in şiirlerinde karşılaştığımız motiflerdir.

“Dünya Söylesin” de şair, “İrmak olup kavuşur bir gün denize ölüm” (MM, s.67) derken denizi sonsuzluğun sembolü, diğer alemin sınırsız varlığı olarak görür. “Hayal” şiirinin “Bir denize varsam hayal çağında” (MM, s.96) ve “Ne dünya Ne Gözlerin” şiirinin “Denizi düşler ya insan” (MM, s.131) serzenişleriyle denizi kaçış noktası, sığınılacak bir mekân ve mutlu olacağı bir liman olarak görür. “Bayram” şiirindeki “Kapanırsa göğü inciten yaram / Suları gülümser bu son denizin” mısralarında deniz yaşanan son durak, mekân ve ortamdır. Şair için deniz “Düşlerimiz Yalandır” şiirinde geçmişte yaşanmış olan yoğun bir o kadar lezzetli, şimdiyle kıyaslanamayan hayattır. (MM, s.149)

Gül, mutluluğun, iyi günün hatırlanması, nezaketin hediyeinin sembolüdür. “Yankı ve Hüzün” şiirinde şair “Ben sana korkuyla, hüznle geldim / Sen bana yağmurla, gülle yöneldin” derken gülü hüznün karşıtı, hüznü dağıtan, nezaket ve neşe olarak görür. Şair “Kopardın” şiirinin:

“Gönlümde ruhunla her gün yeşeren

Göğü yıldız yıldız önüme seren

Aynasında yalnız seni gösteren

O güzel, bembeyaz gülü kopardın” (MM, s. 117)

mısralarında gülü sevgilinin aşkına dair sembol olarak görmüştür. Sevgiliyi çağrıştıran her şeydir onun için gül. Gül, şair için “Mahzun Biten bir Şarkı” şiirinde de yüreğini süsleyen, sevgili sembolüdür. “Törenler” şiirinin “İçimde göçünü gördüm kuşların / Dikenler üşüştü gül pazarına” (MM, s. 24) mısralarında divan şiirindeki bülbül gül sembollerine benzemektedir. Divan şiirinde bülbül kuşu güle aşıktır. Gül karşılık vermez, dikenler bu aşka engel olup bülbüle batar. Bülbül ile gül arasındaki ilişki aşk sembolüdür. Genç, şiirde kuşların yani aşığı sembolize eden kavramın göçtüğünü, dikenlerin -ki düşmanın sembolüdür- sevgili sembolü olan güle dadandığını, onu kuşattığını söylemektedir.

Kuşlar istedikleri yere uçabilme özelliklerinden dolayı şiirde ve sanatın diğer dallarında çoğu zaman özgürlüğü sembolize ederler. Kuşlar özellikle de güvercinler eski çağlarda haberleşme aracı olarak kullanılmıştır. Kuşların bu özelliği kuşların haber getirip götürme sembolü olmalarını sağlamıştır. “Mahrem” şiirinde “Köye selam götürün Kars’ın beyaz kuşları” (MM, s.8) derken şair kuşların haber sembolü olarak kullanmıştır. Genç, “Efkârlı bir Türkü” adlı şiirinde “Uçun nazlı kuşlar, hürriyet sizin/ Kendi zincirimin esiriyim ben” (MM, s.93) derken Rıza Tevfik Bölükbaşı’nın “Uçun Kuşlar” şiirinde olduğu gibi kuşları özgürlüğün ve zarafetin sembolü olarak kullanmıştır. “Turna, Halk şiirinin, aşkın müjdecisi, habercisi kuşlarındandır” (Zariç, 2019, s.169) Genç, “Seni Çağırışım Boşuna Değil” şiirinde “Kanatları çiçek turnalarla gel” mısraında turnanın haber getirip götürme sembolünü kullanarak sevgilinin kendisine ve haberlerine ulaşmak istemektedir. Genç, burada sevgiliye mümkün olan en hızlı yolla ulaşmak için turna sembolünü kullanmayı tercih etmiştir.

3.BÖLÜM

3.1.Dil

Nurullah Genç, dil unsurunun bütün olanaklarını kullanmıştır. Genç'in şiir dilinde safha safha ilerleyen, zamanla kemale eren bir süreç söz konusudur. Akbaş'ın deyişiyle (Akbaş, 1999 s. 42-43), Genç'in "şiirlerinde kullandığı dil, ilk şiirlerinden itibaren kademe kademe yoğrulmuş, olgunlaşmış bir dildir."

Şiirlerindeki dilin olanakları 1980'li yıllarda yazılan şiirlerinde farklı, 1995'ten sonra yazdığı şiirlerinde çok daha farklıdır. Şiirlerindeki dilin yetenek dönüşmesi son dönem şiirlerinde daha da güçlenmiştir. Nurullah Genç dili, şiiri sahnelemenin elemanlarından biri olarak kullanır. Dili önemser; şiirin dille olgunlaşacağını bilir. "Şiirin sözcüklerle örülen bir dil sanatı olduğunu gösteren Nurullah Genç" (Zariç, 2014, s.11) şiirinde Türkçenin bütün kıvraklığıyla karşımıza çıkar. Şiirde oluşturulmak istenen ortam ve anlama birinci elden yardımcı olacak vurgu ve tonlamaları dilin üstün maharetini kullanarak yapar. "Bırak da, böyle bitsin bu günahkar serüven/Bırak da kurtarayım bu emanet sarayı/Yeter intiharınla oyduğun yüreğimi" (MM, s. 181) dizelerinde şair şiirsel anlamda okuyucu üzerinde etki bırakmak ve okuyucunun dikkatini çekmek için "bırak da" ifadesiyle şiirdeki vurguyu sağlamıştır.

Kelime seçiminde üstünkörü değildir. Bir parnasyen titizliğiyle dizeleri süsler. Fakat bütün bunları yaparken de okuyucu kitlesini göz ardı etmeyecek bir dili tercih eder. Onun şiir dili şairanelikten uzak, halka yakındır. Dil sanatını halktan yana kullanmayı bilmiştir. Böylece şiirsel duygu anlamında zaten halka yakın olan şair dille de bunu daha da pekiştirmeyi başarmıştır. Şairin naif şiir dili okuyucuyla duygusal bağını epeyce kuvvetlendirmiştir. O, şiir dilini okuyucunun gönlüne hitap etmede kullanılacak bir enstrüman olarak algılar.

Şair, her ne kadar şiir dilinde sadelikten yana tavra sahip olsa da okuyucunun buna aldanmaması gerekmektedir. Şairin "Kralın Canı Sıkkın" (BT, s.9-12) şiirindeki "Elmas gözlerini çıkarıp dünyanın", "Saçlarından kıvılcımlar süzülür", "Renkler özürlü, çılgınlıkları, sevdaları" ve "Kölelerin yırtılan gözleri" dizelerde olduğu gibi şiirlerinde sıkça kullandığı imgelerin anlaşılması okuyucuda bir şiir bilgisi gerektirmektedir.

Şairin dili kimi zaman manevra yaparcasına başka bir dünyaya dönüşür. Bu şiirlerinde şiirin konusuna göre kelime seçimine gider. Bu türden şiirleri çoğunlukla dini temalı şiirlerdir. Kendine özel kodları olan şiirlerdir. "Yağmur" şiiri (MM, s.85-

87) böylesi örneklemeye layık bir şiidir. Şair bu şiirde her okuyucunun bilmediği bazı yer isimleriyle Arapça kelimeleri sık sık kullanır.

Genç, şiir dilinin okuyucudaki etkisini artırmak için ses ve sözcük tekrarlarına sıkça yer verir. Genç, şiirsel müzikaliteyi yakalamak için uygun sözcükleri seçmede mahirdir. Özellikle sözcük tekrarları bu hususta onun vazgeçilmezidir.

Nurullah Genç, şiirini okuyucu kitlesine göre düzenlememiştir. O şiir okuyucuları arasında eğitilmiş, eğitimsiz gibi bir ayırıma mahal verecek hiçbir tasarrufta bulunmamıştır. Hatta bütün okuyucularının rahatlıkla okuyup anlayacağı bir dili seçmiştir. “Hayatımızın sıradan sözcükleriyle bir evren yaratan şair, bunu bildiğimiz enstrümanlar ve bildiğimiz sözcüklerle gerçekleştirmiştir.” (Dinç, 2013 s.9) Şiir okuyucusunun lehine olan bu tavrı şiirlerinin hemen hemen hepsinde görmek mümkündür.

Nurullah Genç’in dilindeki çeşitlilik, kaynağını mekânsal değişime borçludur. Nitekim Genç, ilk çocukluk yıllarını Erzurum’un bir köyünde geçirmiştir. Köy hayatında da köy odalarında oluşturulan edebi ortamda dikkatli bir dinleyici olmuş, alınması gereken malzemeyi almıştır. Gençlik yıllarında Erzurum, sonra İstanbul ve Ankara onun dilini beslemiştir.

Genç, hayat serüveninde edindiği dil malzemesini kendine özgü dokunuşlarla şiirin “Kurmaca, keyfi, eşdeğersiz.” (Ülker, 2013, s. 55-56) olma yönünü göz önünde bulundurarak şiirinde kullanmıştır. Nurullah Genç de bütün şairler gibi şiirdeki sözdiziminde gündelik dilin kurallarına bağlı kalmamıştır. “Şiir dilinin dilsel normdan sapması.” (Stankiewicz, 1980, s.546) genel kabulü onun şiirlerinde de vazgeçilmez bir durumdur. Devrik cümle kullanımı bu bağlamda onun şiir dilinin iskeletini oluşturur: “Ara sıra annem beni /Bekletirdi duraklarda” (MM, s. 254) “Çoktan beri kaldırıp atmıştın ufukları/ Meraklı göl kuşları ötüyor seherinde” (MM, s. 291). Mısralarında devrik cümle kullanarak şiiri düz bir anlatımdan kurtarmıştır. Böylece okuyucunun şiiri anlaması için şiiri biraz kurcalamasına olanak verilmiştir.

3.1.1.Dil sapmaları

Nurullah Genç, şiirlerinde dil sapmalarına sıklıkla başvurmamıştır. Onun şiirindeki sapmaların, İkinci Yeni şiirindeki sapmalarla karşılaştırıldığında, sayıca az olduğu görülür. Nurullah Genç’in şiirindeki dil sapmaları, Nurullah Çetin’in *Şiir Çözümleme Yöntemi* (2013) adlı kitabında yaptığı tasnife göre incelenecektir. Fakat

Genç'in şiirindeki sapmalar, söz konusu tasnifteki başlıkların sadece bazılarına uygun düşer. Genç'in şiirlerindeki sapmaların yoğunluğu "Yazım Sapmaları" başlığının "Özel isimleri küçük harfle başlatmak" alt başlığında kendini gösterir. Bunun dışında onun şiirinde "Küçük harfle başlaması gereken kelimeleri büyük harfle başlatmak" ve "Ses Sapmaları" örneklerine de rastlamaktayız.

Nurullah Genç'in şiirinde birleşik yazılması gereken sözcüklerin ayrı; buna karşın ayrı yazılması gereken sözcüklerin birleşik yazılması türündeki sapmaları da görmek mümkündür:

"Kal dediğim akşamdan beridir pârepâre

Vefasız bir kalp için ölüyorum gün be gün" (MM, s. 558)

"Yanılgı" şiirinden alınmış yukarıdaki bölümde de şair "günbegün" pekiştirme sözcüğünü "gün be gün" şeklinde ayrı yazarak bir sapma örneği vermiştir. Şair, bu sözcüğü "Gözlerin Çağırıyor Beni" (MM, s. 640) ve "Gelmeyeceğim" (MM, s.672) şiirlerinde de ayrı yazarak dil sapması tavrını devam ettirmiştir. Genç, "Takıyor Boynumuza Kırmızı Urganları" (MM s.320) adını taşıyan şiirinde ise 'günbegün' sözcüğünü bugünkü imla kurallarına uygun olarak 'günbegün' şeklinde yazmıştır. İkinci Yeni şiirindeki sapmalar için Karaca şu noktaya dikkatimizi çeker: "Bütün bu örnekleri, alışılmış bir şiir dilini bilinçli bir biçimde bozma çabası olarak değerlendirebiliriz." (Karaca 2010, s.208) Nurullah Genç'in şiirinde aynı kelimenin iki farklı yazımına rastlanması, Genç'in kasıtlı bir tavra sahip olmadığının açık bir göstergesidir.

"Hayat bir meddücezir; aşık kutsal bir hamal

İstila tavşanları korkutuyor **günbegün**

Ayrılık siperinde yalnızlığın dili lal

Garip bir oyuncağı oluyoruz ölümün" (MM, s.320)

"Gelmeyeceğim" (MM, s.672) şiirinde başka bir sapmaya daha tesadüf edilir.

Bu da ayrı yazılması gereken "gül fidanı" sözcüğünün bitişik yazılmasıdır.

"Erimeye bırakarak **gün be gün**

Bir elimde kırık bir **gülfidanı**" (MM, s.672)

Şairin şiirlerinde rastladığımız bu türden diğer sapma örneği de aşağıya çıkarılmış olan şiirde görüleceği üzere "samanyolu" sözcüğünün yanlış olarak "saman yolu" biçiminde yazılmasıdır.

"Güneş senden doğmalı, sende batmalı akşam

Sende yürümeliyim **saman yolunu** sessiz” (MM, s. 429-431)

Genç, “Bu Şehir” (MM, s. 654-655) şiirinde kendinden önceki sözcüklerden ayrı yazılan “mi” sözcüğünün yazımında bir sapma yapmıştır. Şair “mi” sözcüğünü “değil” sözcüğüyle bitişik yazarak “mi” edatına ek görevini vermiştir. Böylelikle bir yazım sapması meydana gelmiştir.

“Girdiğim her sarayda başıma çöktü tavan

Değil mi ki, dokundum esrarına korkunun” (MM, s. 654-655)

Nurullah Genç, dış sapma olarak tabir edilen kullanımlara şiirinde yer vermiştir. Genç’in şiirinde dikkatimizi çeken en önemli dış sapma örneği “biçim açısından şiiri düzyazıdan ayıran en önemli özellik, her dize başının böyle büyük harfle yazılmış olmasıdır.” (Özünü,1982, s.77-85) kuralının ihlalidir. Onun şiirindeki dış sapma örnekleri yukarıda adı geçen şairlerin şiirlerinde görüldüğü kadar değildir. Ayrıca İkinci Yeni şairlerinde görüldüğü gibi bir tavır olarak da görülmemelidir. Genç’in şiirinde dize başını küçük harfle başlatma sapmasına örnek kullanım on iki şiirde görülmektedir. Bu şiirlerin bazısında söz konusu sapma örneği bir sözcükle sınırlıyken bazı şiirlerde ise iki sapmaya kadar çıkmaktadır.

Nurullah Genç’in *Mahrem ve Münzevi*’de topladığı şiirlerinde görülen ilk dış sapma örneği “Mağaralar II” (MM, s.30) şiirinde görülmektedir. Şiirin ilgili bölümü olduğu gibi aşağıda gösterilmiştir.

“**neden** bizi kimsesiz bırakarak çocuğum

sırt çevirdin dünyanın o tatlı demlerine?”

Oysa ben ram olmuşum bütün elemelere” (MM, s, 30)

Şiirin üçüncü ve dördüncü dizeleri küçük harfle başlatılmıştır. Küçük harfle başlatılan dize başları yeni bir cümle değil, var olan bir cümlenin -doğrudan anlatımın- devamıdır. Bu bakımdan, yukarıda gördüğümüz şiir, Genç’in şiirinde görülen diğer dış sapmalardan ayrılır.

Nurullah Genç’in şiirlerinde görülen diğer dış sapma örnekleri aşağıda gösterilmiştir.

“**endamin** her sabah iner toprağa” (MM, s.331)

“**kainat** sarayında bahr-ı devransın güzel” (MM, s. 538-540)

“**münzevi** şiirlerin yağmuruyla tutuştum” (MM, s.546)

“**ücra** tepelerine varmalısın umudun “(MM, s. 578)

“**gördüm** ki, yârini arayan sesler

her yerde ram olmuş onun sesine” (MM, s. 600-601)

“**dağılan** bir yuvanın başını bekleyen kuş” (MM s. 626)

“**geçerken** bir kalbin o nârin” (MM, s. 682)

“**bir** veda karanfili bağışlayıp zamandan” (MM, s. 698)

“**bir** yağmurla düşer avuçlarıma” (MM, s. 706)

“**duyulan** o yanık hicranlı ses” (MM s. 708)

“**insanlar** geldi duyulmamış ülkelerden

sonbaharın sabahında durdular” (MM, s 709)

Nurullah Genç’in şiirinde en fazla sapma örneğini özel isimlerin küçük harfle başlatılmasında görmekteyiz. Yazımda “özellik” bildiren bir ismi büyük harfle başlatmak bilinegelen önemli bir yazım kuralıdır. Fakat Nurullah Genç bu ihlale sıkça gitmiştir. Şiirde özel bir ismi küçük harfle başlatmak “onun sanıldığı kadar özel olmadığını, onun sıradan olduğunu, değersiz olduğunu” anlamlarına yorulur. Yalçın’a göre: “Sapma, rastgele bir yanlış değil, istenerek yapılan bir yanlış” (Yalçın, 2003, s.106) olarak görülmelidir. Nurullah Genç’in şiirlerinde görülen özel isimlerin küçük harfle başlatma sapma örneklerinin bir kısmının istenerek yapılan sapmalar olduğunu söyleyebiliriz.

Şair “Titreyen her kandilin yerinde bir **süreyya**” (MM s. 206)

“İçimde nehir nehir akıyor şimdi **selda**” (MM s. 261)

“Hayal yurdunda **leylâ** külbe-i ahzan olur” “Yıkanır **nil** nehrinin sularında sevgiler” (MM s.349)

“Şah **cihan**’ın, Ey **Hindistan**” (MM s. 679)

“Hala bir **çin** filmi oynamaktadır” (MM, s.170)

“Nûn **kafdağı** ararken çölde kum kanda inat” (MM, s. 371)

“Sen yokken hayat yine dâre çekti **hallac**’ı” (s. MM,415)

“Ruhumun eşmesii **nil** kılan, **hazar** kılan” (MM, s. 437)

“Masallardan kurtaralım **simurgu**” (MM, s. 521)

“Bir tarafımda **üsküdar** sahillerinde mahzun/ Bir yanımdan **beyoğlu** siyahıdır görünen” (MM, s. 541)

“Yine de zehir sızdı toprağına **asyanın**” (MM, s. 555)

“Sırlarla doludur **osmanlı** beyi” (MM, s. 561) sözcüklerini de küçük harfle başlatarak sapma yapmıştır.

“Fransız Sokağı’nda Bir Akşamüstü” (MM, s. 677) adlı şiirde yazım sapması anlamında farklı bir durumla karşı karşıyayız. Nurullah Genç, bu şiirde dört defa “Fransız Sokağı” tamlamasını kullanmıştır. Birinci ve üçüncü kullanımlarda doğru olarak “Fransız Sokağı’nda” şeklinde yazılmıştır. Genç, ikinci ve dördüncü kullanımlarda tamlamayı yanlış olarak “Fransız sokağı’nda” şeklinde yazmayı tercih etmiştir.

Bu yazım sapmasında dikkate değer bir diğer husus ise “Fransız sokağı’nda” formatıyla yazılan tamlamada da ‘sokak’ sözcüğüne getirilen ekin özel isme gelen ek gibi kesme imi ile ayrılmasıdır.

Genç’in bu yazım sapmalarında, belirtilen özel isimlerin sanıldığı kadar özel olmadığını, onun sıradan olduğunu, değersiz olduğu gibi bir amacı taşıdığını söyleyemeyiz. Nitekim bu özel isimlerin büyük kısmı dini ve milli değer taşıyan sözcüklerdir. Fakat aşağıda gösterilecek yazım sapmasında diğerlerinden farklı olarak bu amacı taşıyabileceğini söyleyebiliriz.

“Vermedin bir siyah fotoğrafını

Ya da bir hatıra parmaklarından

Beni bir kaygısız **neron** mu sandın

Hangi düşmanımın sözüne kandın” (MM, s. 168-169)

“Son Şarkı” adını taşıyan şiirden alınmış olan bu bölümde şair, Roma İmparatoru Neron’u şiirine konu edinir. Şiirde ince bir sezile de olsa imparator Neron’u kaygısızlıkla itham eder. Böylece onun sanıldığı kadar özel olmadığını, sıradan olduğunu ima eder.

Tarih, büyük Roma yangınının (M.S. 64) arkasındaki en büyük şüpheli olarak Neron’u kaydeder. Sanata, tiyatroya ve sahneye düşkün olduğu bilinen Neron’un aynı zamanda görkemini beğenmediği Roma’yı kendi beğenisine göre yeniden inşa etmek istediği için şehri kundakladığı rivayet edilir. Bu büyük felaketi de gülümseyerek kaygısızca ve büyük bir vurdumduymazlıkla seyrettiği söylenir.

Bütün bunlara İmparator Neron’un narsist kişiliği eklenince, şiirde siyah fotoğrafını vermeyen sevgilinin ‘beğenilmeme’ korkusu anlaşılır ki şair, bundan alınmıştır. Sevgilisinin onu; kendini beğenmiş, kaygısız, vurdumduymaz diye düşünmüş olmasına gönül koymuştur.

Genç'in, şiirlerinin bir kısmında küçük harfle başlaması gereken sözcükler saygı göstergesi olarak büyük harfle başlatılmıştır. Genç'in şiirlerinde görülen bu türden kullanımlar aşağıda gösterilmiştir.

“Sensiz yolcu hüsranda, yollar gider geriye

Hastayım **Efendim**, al beni içeriye

“Dermanına muhtacım ey **Hekimler Hekimi**” (MM s.59-60)

Şair bu şiirinde Allah'a bir münacatta bulunarak, Allah'ın Şafi (şifa veren/iyileştiren) özelleştirerek büyük harfle yazar. Yani, birer cins isim olan ilgili sözcükleri, büyük harfle başlatarak onları vurgular, onların özel olduğunu ima eder.

“Çağırın Ayışığını” şiirinde ise yazım noktasında bir tutarsızlık görülmektedir. Şair şiirin birçok yerinde ‘çağırın’ sözcüğünü kullanarak ona bir vurguda bulunur. Fakat dizenin ilk sözcükleri hariç bütün ‘çağırın’ sözcüklerini küçük harfle başlatmasına karşın,

“Rüveyda’yı çağırın

Çağırın ayışığını

Rüveyda’yı **Çağırın**

Reva mı beni böyle kurşunlamak derinden” (MM, s. 184-185)

Son dizedeki ‘çağırın’ sözcüğü, dize ortasında olmasına karşın büyük harfle başlatılmıştır. Şiirin bütününe bakıldığında şiirin “Rüveyda” ve ‘Çağırın’ sözcükleri üzerine bina edildiğini görmekteyiz. Şiirde dize ortasında büyük harfle başlatılan “Çağırın” sözcüğü şiirin son “Çağırın” sözcüğüdür. Bundan hareketle diyebiliriz ki şair, özellikle vurgulamak üzere böyle bir kullanımı yeğlemiştir. Aksi durumda şairin anlaşılması zor, çelişkili bir tasarrufta bulunduğu kanaati oluşur.

Şairin vurguladığı, önemsedığı için büyük harfle başlattığı sözcüklerin yer aldığı diğer şiirleri ise şunlardır:

“İstanbul’un **Dumanlı** yollarında (MM, s. 217)

“Dudaklarda **Müslüman** bir fısıltı.” (MM, s 220-221)

“Yine aynı sarhoşluk **Kehkeşanlar** uğruna” (MM, s. 235-240)

“Cenin buz, **Anne** sonsuz yanardağlar içinde” (MM, s. 321)

“Kanadı kırık **Eskiden** kuşun” (MM, s.403)

“Ayışığı ruhumda filizlenen ay **Anam**

Kendi karanlığımda kaybolmuşum vay anam” (MM, s. 619-620)

Son şiir olan “Ay Anam” (MM, s 619) şiirinde, şair, benzer bir sapmayı uygular. Genç, “Anam” sözcüğünü bu şiirde sekiz dizeden oluşan bentlerin tümünde sadece yedinci bentte büyük harfle başlatır.

3.1.2.Ses Sapmaları

Nurullah Genç’in şiirlerinde görülen ses sapmalarının sayısı sınırlıdır. Genç’in şiirlerinin birkaçında ünlü düşmesi yoluyla ses sapması yapılmıştır. Genç’in şiirlerinde de rastladığımız tür kullanımlarda bazen şiiri hece ölçüsüne uydurma gayreti vardır. Genç, bazı kullanımlarında böyle bir tasarrufta bulunmayı bir nedene bağlamaz. Şair, aşağıda gösterilen örneklerde de görüleceği gibi, kimi yerde halk şiiri veya halk söyleyişini şiirine çekmek için böylesi örneklerle başvurur. Genç’in ünlü düşmesi mevzuunda kullandığı kelimeler sınırlıdır. Bunlar “n’olur, üzre ve şi’r” sözcükleridir. Şair bu sözcükleri bu kullanımlarıyla birkaç kez kullanır. Söz konusu kullanımlar aşağıda gösterilmiştir.

“Sitem etmeyin **n’olur**

Gökyüzünü ben vurmam” (MM, s. 128)

“Düşme bebek ağrılarım olursun

Ardın sıra çek beni de **n’olursun**”

Şair, bu şiirlerde doğru yazımı “ne olur”, “ne olursun” şeklindeki sözcüklerin ikinci hecesini düşürerek ‘n’olur”, “n’olursun” haliyle bize sunmuştur. Şair bu kullanımı şiiri hece ölçüsüne uydurmak için yapmıştır.

“Hangi şakayık söyleyecek şarkıların

Delirmek **üzre** olduğunu kuytularda” (MM, s.473)

“Taşlar bile gözyaşı düğümlüyor zamana

Çatlamak **üzre** göğre rüya taşıyan atlar” (MM, s.135)

Burada da şair şiiri hece ölçüsüne uydurmak için aslı ‘üzere’ olarak bilinen sözcüğün ikinci hecesini düşürerek ses sapması yapmıştır.

“Eski ihtişamı yok fener alaylarının

Ufuklarda **şi’rini** okuyorum yarının”

Nurullah Genç, şiirin hece ölçüsünde birlikteliği sağlamak için “şiir” sözcüğündeki ikinci heceyi düşürmüştür. Bu, halk şiirinde de sıkça rastladığımız bir

durumdur. Şairler hece ölçüsündeki hece sayısını eşitlemek için gerektiğinde sözcüklerden uygun olanının bir hecesini düşürme yoluna başvurlar. Genç de böyle yaparak bir nevi halk şiiri geleneğine dikkat çeker. Kendi şiirinin de Halk şiiri kaynağından maya aldığını, ona yabancılaşmadığını belirtmeye çalışır.

Nurullah Genç'in şiirlerinde ünlü ekleme yoluyla oluşturulmuş şiir örneklerine fazlaca yer vermemiştir. Genç, güncel yazım kılavuzunda yeri olmayan bu türden bir tasarrufa sadece "İşhan Kilisesi Beş Kilometre" (MM s.220-22) adını taşıyan şiirde yer vermiştir. Genç'in şiirinde de rastlanılan bu türden bir kullanım "kullanılmayan herhangi bir sesbiriminin ya da değişik bir ses biriminin, kullanılmakta olan bir sesbiriminin yerine konulmasıyla yapılır"(Özünü, 2011, s.144) tespitinde somutlaşır.

"Mazhar rehberidir bu garip yolculuğun

Ekrem **espirinin** dokunmayanı" (MM, s. 221)

Şair, Latince'den Anglo-Franco diline "spirit" olarak geçen, bu dillerden de Türkçeye "espri" olarak alınan "espri" sözcüğüne 'i' sesi ekleyerek bir ses sapması yaratmıştır.

Nurullah Genç'in şiirinde yöresel ağız özellikleri, şiire damgasını vuracak düzeyde kullanılmamıştır. Yöresel ağız özelliklerini barındıran sözcüklere sadece üç şiirde, toplamda dört defa rastlamaktayız. Şair, "Elma" (MM, s. 457), "Takıyor Boynumuza Kırmızı Urganları" (MM s.320) ve "Sen Geliyorsun" (MM s. 496) adlı şiirlerin aşağıya çıkarılmış olan bölümlerinde bu türden bir sapma yapmıştır.

"Toplayalım göklere şehla bakan

Âdemin ellerinden

Perdeler kalkacaktır **göveren** kalbimizden" (MM, s.457)

Şair, şiirin son dizesinde Türkiye Türkçesi ağızlarında "sebze ekilen yer, yeşillik" anlamalarına gelen "göveren" sözcüğünü kullanarak bir sapma yapmıştır. Genç'in bu bağlamdaki sapmaları, şairlik içtenliğinin şiire tecellisi olarak yorumlanabilir.

"**Bazan** şehir fışkırır papatya köklerinden

Bazan deli gömleği giyer sulara kuğu

Kin süzülür baharın yorgun iliklerinden

Yayılır yeryüzüne nefretin soğukluğu" (MM, s.320)

Nurullah Genç bu şiirde de Erzurum ağzında bazen sözcüğüne karşılık gelen “bazan” sözcüğünü kullanarak yöresel bir dil sapması yapmıştır. Şair, şiirde böyle kullanımlara başvurarak şiirin toplumcu olma vazifesine bir nevi göndermede bulunur.

Ayrıca, “Sen Geliyorsun” (MM, s. 496) şiirinin bir bölümünde Türkiye Türkçesi ağızlarında nişanlanmış kız, sevgili anlamlarına gelen “yavuklu” ifadesini kullanarak bir sapma yapmıştır. Böylesi içten ifadeler için Doğan Aksan “bir yandan konuşulan dilin doğallığı, bir yandan da kişilerin bölgesel ağızlara olan bağlılığı yansıtılmış olur.” (Aksan, 1993, s. 178) yorumunu yapar.

“Sen tüm sokaklarda geçmişsin meğer

Bir asker ağlıyor bir kenarda sessizce

Yavuklusunun adını unutmuş gözlerinde” (MM, s. 496)

Nurullah Genç’in şiirlerinde sözcüğün bünyesinde yer alan asıl ünlünün başka bir ünlüyle değiştirilmesiyle oluşan sapmalara yer verilmiştir. Genç’in şiirlerinde diğer ses sapmalarında olduğu gibi ünlü değişikliklerine de sadece birkaç yere rastlamaktayız. Bunlar:

“Islaklığı sanadır **ahimin** efgânının

İçimde hicranınla tutuşuyor nağmeler

Sendendir eskimeyen cevheri efkârımın” (MM, s. 91)

Yukarıdaki şiirde ünlü değişikliği sözcüğün kökünde değil, sözcüğe getirilen ekle yapılmıştır. Şair, ‘ah’ sözcüğüne ünlü uyumuna uygun olarak, iyelik ‘ım’ ve ilgi ‘ın’ getirmesi gerekirken, bunları ‘imin’ şekliyle yazarak sapma yapmıştır.

“Ey **çıban yıldızı**

Rüzgârı bile ürküten sızı

Siperler kazmalıyım

Şamdanları karartan yüreklere” (MM, s.211)

Genç, doğrusu “Çobanyıldızı” olan bu sözcüğün ilk hecesi olan ‘o’ sesini “ı” sesine tercih ederek “çıban yıldızı” şeklinde yazmıştır. Nitekim biliyoruz ki, ‘çıban’ vücudun belirli yerlerinde iltihaplanmayla kendini gösteren sızılı bir rahatsızlıktır. Şair ilgili dörtlükte de sızıdan bahsetmektedir. Böylelikle şairin “Çobanyıldızı” yerine “çıban yıldızı” kullanımını tercih etmesini, şiirin bütününe yaydığı psikolojik duruma bağlayabiliriz.

Şair bir iki şiirde daha ünlü daralmasına konu olan bir sözcüğün yazımında sapma yapmıştır. Bilindiği üzere ünlü daralması; “e, a” geniş ünlüleri “-yor” ve “y”

ekleriyle bir araya geldiğinde “**e, a**” ünlüleri “**ı, i, u, ü**” ünlülerine değişir. Yalnız bu kuralın bazı istisnaları da mevcuttur. Bu istisnalardan biri de “de-” fiiline gelen “y” ünsüzünün sözcüğün bünyesindeki geniş ünlüyü yazımda daraltmayacağıdır. Nurullah Genç, “Azığını Tüketmiş Bir Yolcuyum Belli ki” (MM, s. 676) ile “Cezbe” (MM, s. 699) şiirlerinde “deyip” sözcüğünü “diyip” kullanımıyla yazarak bariz bir sapma örneği vermiştir.

“Su, su **diyip** düşeyim çöllerin dünyasına
İste, kölesi olup bir ölüm hallacının
Gireyim gül bilmeyen devlerin rüyasına” (MM, s. 676)

“Pervaneler tutuşmuş yine yorgun ve öksüz
Haydan gelen hû **diyip** dönüyor pencereden” (MM, s.699)

Nurullah Genç şiirlerinde abartılı bir şekilde ses sapmaları kullanmamıştır. Onun şiirlerinde rastladığımız ses sapmalarının bir kısmı şiiri hece ölçüsüne uydurma gayretinden ötürüdür. Şair bazı şiirlerinde kullandığı sözcüklerin yazı dili kullanımlarını değil yöresel ağızlardaki kullanımlarını tercih ederek sapma yapmıştır. Kimi zamanda yabancı dillerden dilimize geçen yazımları halen de karıştırılan sözcüklerde sapma yapmıştır.

3.1.3.İkilemeler

Nurullah Genç’in şiirlerinde kullandığı ikilemelere baktığımızda Çoraklı’nın aşağıya çıkarılmış olan ifadesinde dile getirdiği türden ikilemeleri rağbet etmediğini görmekteyiz. Genç, ikilemelerini seçerken “ikilemeyi meydana getiren sözcüklerin yerleri değiştirilemez, bazıları ise yalnız başlarına kullanılamazlar.” (Çoraklı, 2011, s. 54) tespitinden farklı olarak sözcüğün veya sözcüklerin anlamlı olmasına ve yalnız başlarına kullanılabilmelerine özen göstermiştir. Bu durum şairin şiirlerinin anlaşılması konusunda okuyucuya yardımcı olmuştur. “Şehrayin Şarkıları” (MM, s.163-170) şiirinin “1. Şarkı” ve “Son Şarkı” bölümlerinde kullandığı ikilemeler buna örnek gösterilebilir.:

“Nağmelerin ateşinde parlayan
Kuşlar **bölük bölük** hayatıma giriyor
Bütün çığlıkları kuşanmış ölüm” (MM, s. 164)

“Yine **sessiz sessiz** ağlamaktadır

İssızlığa kurşun sıkan tabyalar” (MM, s. 170)

Bu ikilemeleri oluşturan sözcüklerdeki “bölük” ve “sessiz” sözcüklerini ikilemeden ayırabildiğimizi, yalnız başlarına anlamlı olduklarını rahatlıkla söyleyebiliriz. Bu durum, yukarıda da ifade ettiğimiz gibi, Genç’in şiirlerindeki ikilemelerin karakteristik özelliğidir.

Türkçede ikilemeler birkaç çeşidiyle kullanılır. Bunlar aynı sözcüğün, anlamsız iki sözcüğün, biri anlamlı biri anlamsız iki sözcüğün art arda tekrar edilmesi şeklindedir. Nurullah Genç’in şiirlerinde en çok kullandığı ikileme çeşidi “ikilemelerde kelimeler aynen tekrarlanabileceği gibi bunlar belli kurallar dâhilinde belli seslerin tekrarlanması sonucunda da yapılabilir” (Atmaca ve Kral, 2015, s. 195) görüşüne paralel olarak aynı sözcüğün art arda tekrar edilmesine dayanan ikileme çeşididir. Genç ikilemelerin geriye kalan türlerini ya bir iki kez kullanmış ya da hiç kullanmamıştır. O şiirlerinin hemen hemen hepsinde aynı sözcüğün tekrarına dayanan ikileme çeşidini kullanmıştır. Bazen bu tür ikilemeyi aynı şiirde birden fazla kullandığı da olmuştur. Fakat burada dikkat edilmesi gerekli olan husus “ardı ardına tekrarlanan sözcükler her zaman ikileme kabul edilmez. Tekrarlanan sözcükler sözdizimi bakımından ayrı bir görevde ise böyle bir grubun ikizleme sayılmaması tabiidir. Laf lafı açar, Daldan dala konar, örneklerinde olduğu gibi” (Ağakay, 1953, s. 189) tespittir. Biz de Genç’in şiirindeki ikileme türünün yoğunluğunu bu tespiti göz önünde bulundurarak belirledik.

Şair, şiirdeki anlama dikkat çekmek ve anlamı baskın kılmak için aynı sözcüğün tekrarına dayandırdığı ikilemelerinde kullanım sıklığını bir veya birkaç sözcükle sınırlamaz. İkilemeleri barındıran şiirlerinde şiire farklı bir katmak için çoğunlukla farklı ikilemeleri kullanır. Genç’in şiirlerinde kullandığı ikilemleri aşağıda verildiği gibi örnekleyebiliriz:

“Haykırışlar umudum, hezeyanlar eserim

Ağıtlar yakar bana bülbüller **birer birer**

Siyahlara bürünür öldüğümde laleler” (MM, s. 33)

“Ağlama duvarı değil ki bu kalbim

Bir köprüdür **kıvrım kıvrım** uzanır

Yana götürecek yolların evrenine” (MM, s. 70)

“Benimdir **iplik iplik** çözülen bu kalp

Bu kalp bir ihtilal okyanusudur” (MM, s. 171)

Nurullah Genç şiirlerinde çok az sayıda zıt kelimelerden oluşan ikilemelere yer vermiştir. Genç’in bu türden şiiri bir iki şiiri geçmez. Bu ikileme türüne örnekler aşağıdaki iki şiirde görülür. Her iki şiirde de “gece gündüz” zıtlık ikilemesi kullanılmıştır.

“Muhabbet fedaisi, yiğit, cihangir soylu

Göklere yönelirdin **gece gündüz** susardın

Zamana defineler verip mekânı sardın” (MM, s. 621)

“Bir dağ başı bilirim duman duman ayrılık

Bir nehir **gece gündüz** akar toprağımızdan

Suyunda kaybederiz suyunu denizlerin” (MM, s. 701)

Nurullah Genç şiirlerinde ikilemelerin her türlüsüne yer vermemiştir. Onun şiirlerinde yoğun olarak kullandığı ikilemeler aynı sözcüklerin tekrarına dayanan ikilemelerdir. Genç birkaç şiirinde ise zıt anlamlı ikilemeleri kullanmıştır.

3.1.4. Söz dağarı

Nurullah Genç’in şiirlerinde kullandığı kelimelerin büyük bir bölümü, günümüz Türkçesinde kullanılan kelimeler oluşturur. Şiirlerinde makul ve makbul düzeyde Arapça ve Farsça kelimelere yer vermiştir. Genç’in şiirlerindeki Arapça ve Farsça kelime yoğunluğu elbette tesadüfi değildir. Nurullah Genç, “Gülnâre” şiirinde oluşturduğu kelime dağarcığı ile yine ortak geçmiş üzerinden bağ kurma çabasını göstermektedir. Kullanılan kelimelerin bir kısmının Arapça ve Farsça olması kurulmak istenen bağlantının sadece ırk üzerinden yapılmadığını, aksine ortaya konan ortak kültürel miras üzerinden olduğunun göstergesidir.” (Hüküm, 2011, s. 86) Muhammet Hüküm yerinde bir tespit ile bu türden bilinçli kullanımlara vurgu yapmak için “Gülnare” şiiri üzerinden bir genelleme yapmıştır.

Şair, Arapça ve Farsça kelimelerin Türkçeye mal olanlarını tercih etme gayretindedir. Şiirdeki etkinin boyutlarıyla alakalı olsa gerek, bazen Türkçe karşılığı olan sözcüklerden, yabancı olanlarını tercih eder. Örneğin “İnliyor Kanda Yüzün” (MM, s. 425-426) şiirinin bir dizesinde “Devâsa hasretinle kuruyan okyanusun” ifadesini kullanır. Bu dizede “devasa” sözcüğü yerine Türkçe karşılığı olan “çok

büyük” ifadesi de kullanılabilirdi. Fakat bu şiirin yukarıda ifade edildiği gibi okuyucuda bırakacağı etkinin boyutlarıyla alakalı bir tasarruftur.

Nurullah Genç şiirlerinde belli başlı kelimeleri sıkça kullanır. Şairin sıklıkla kullandığı aşağıda verilen kelimeler, Genç’in şiirindeki ana atmosferi oluşturmada önemli görevler edinir. Bu kelimeler, Genç’in şiirleri okunmaya başlar başlamaz okuyucunun dikkatini çekmeye başlar. Genç’in sıklıkla kullandığı kelimeler söz konusu olunca okuyucunun karşısına sırasıyla ölmek fiilinden türetilen sözcükler, hüznün, ateş ve alev sözcükleri çıkar. Genç, bu sözcükleri kullanarak şiirinde karamsar, mutsuz ve umutsuz bir atmosfer oluşturur. Şair, özellikle ölüm ve hüznün sözcüklerini çoğu şiirinde kullanır. Onun şiir dilinin merkezinde bu iki sözcük yer alır. Genç, ölüm sözcüğünü sayıca hüznün sözcüğünden daha fazla kullanmıştır. Fakat şiirde oluşturduğu vurguya baktığımızda, okuyucu üzerinde hüznün sözcüğünün etkisinin ölüm sözcüğüne nispetle daha belirgin olduğunu görmekteyiz.

Şair, “Tenha Hıçkırıklar” (MM, s.538-540), “Su Yangını II” (MM, s.613-614), “Duvak” (MM, s. 703-705) adlı şiirlerinde olduğu gibi, aynı şiirinde yukarıda adı geçen sözcüklerin tümünü beraber kullanmıştır.

“Tutuşan saçlarından **ateş** akar gecenin
Alamaz göklerinden kimse rüyanı senin

Bu sevdalı arzu hal arşa dayansın güzel
Belki bir gün ahınla **alevlenir** gölgeler

Sensiz kalan saraylar, münzevi; ruhuma bak
Mor bakışlı bir **ölüm**, yaralı kuş ve leylak
“**Hüznün** var yandığımız günün arifesinde
Terazinin vefayı arayan kefesinde” (MM, s.540)

Nurullah Genç, “Kırmızılar Padişah ve Sultan” (MM, s.363); “Eşsiz Bir Akşama Şiir” (MM, s. 364-365); “İçimden Al Bu Sevdâ Mahşerini” (MM, s. 406-408); “Namluya Vur Düğümü” (MM, s.422-423); “İnliyor Kanda Yüzün” (MM, s. 425-426); “Çağır Bütün Şairlerini Yeryüzüne” (MM, s. 523-524); “Vera’nın Gözlerinde Mevsimler” (MM, s.617-618); “Bu Şehir” (MM, s. 654-657); “Kesif” (MM, s. 716-718) gibi şiirlerinde ise yukarıda adı zikredilen sözcüklerden sadece üçünü kullanmayı tercih eder.

Fakat şiirlerinde partner olarak görüp şiirdeki temayı çevresinde ördüğü yegâne sözcükler “öl- “fiili ile “hüzün” sözcüğünden türetilen sözcüklerdir. Bu şiirlerde yeri geldiğinde söz konusu sözcükleri aynı şiirde birkaç kez kullanarak, şiiri belirtilen sözcükler üzerinde yükseltir. Böylelikle yukarıda adı geçen dört sözcük özelinde de bir seçime gitmeyi dener. Şair seçimini bu bağlamda hüznün ve ölmek sözcüğünden türetilen kelimelerden yana kullanır. Böyle bir tasarrufta bulunarak, vermek istediği duyguyu etkili kılarak, pekiştirerek verir. Dolayısıyla bu iki sözcükle bağlantılı olan karamsar havayı şiire yayar.

3.2.Üslup

Nurullah Genç de diğer şair ve yazarlar gibi kendine özgü bir üslûba sahiptir. Duygularını kendine has bir anlatış tarzı ile okuyucuya sunmuştur. Onun üslubu durağan, tekdüze bir üslup değildir. Zamanla gelişip olgunlaşan bir üsluba sahiptir. “Nurullah Genç, kendine has üslubuyları dikkat çekmiş önemli bir şahsiyettir. İlk şiirlerinde arabesk bir söyleyiş, ölçü, kafiye ve rediflere olan aşırı düşkünlük, zamanla yerini yoğun bir lirizme bırakmıştır.” (Kotan, 2015, s.24) Genç’te okuyucuyu alıp götüren, kendine bağlayan ve çoğu zaman coşkun olan bir üslubun zamanla geliştiği görülür. Üslup şaire mal edilen, onun mührünü taşıyan bir yapı arz eder. Başkalarını yineleyen, bununla meşgul olan bir sanatçının üslubundan bahsedilemez. “Şairin asli görevi söyleneni tekrar etmek değil, ona yeni bir dil kazandırmak, yeni bir anlam yüklemek, yeni bir ruh inşası meydana getirmektir. Nurullah Genç, hemen bütün şiirlerinde böyle değişiklikler ve orijinal terimler kullanmaktadır. Bu tarz, onu hususileştiriyor ve şiirine kalıcı bir üslup kazandırıyor” (Subaşı, 2014, s. 29)

Nurullah Genç’in şiirlerindeki üslûp türlerini Nurullah Çetin’in “gerçeküstü üslup, hiciv üslubu, hitabet üslubu, iç konuşma üslubu, karşılıklı konuşma üslubu, lirik üslup, mizah üslubu, övgü üslubu, soyutlama üslubu, şaşırtma üslubu, tasvirî üslup, yakarış üslup ve yalın üslup” (Çetin, 2013, s. 199-233) tasnifine göre inceleyeceğiz.

3.2.1.Üslup Türleri

Nurullah Genç, kendi mührünü taşıyan üslubunu eserlerinde çeşitlendirerek okuyucuya sunmuştur. Onun şiirlerinde kullandığı üslup, dar kalıplarda sıkışan Divan şiirinin “sâde üslûp, orta üslûp, süslü üslûp ve âlî üslûp” (Coşkun, 2010, s. 72) gibi eserleri temsilde yetersiz olan bir üslup tasnifiyle değerlendirilemez. Genç’in şiirleri,

temelini Batı şiirinden alan, modern dünyada kabul gören üslup türlerine göre tasnif edilebilir.

3.2.1.1.Hiciv Üslubu

Nurullah Genç, şiirlerinde hiciv üslubunu çok kullanan biri değildir. Şairin sadece birkaç şiirinde hiciv üslubunun baskın ve hissedilebilir olduğunu gözlemlemekteyiz. Bunlar, “Dönüş” (MM, s.108); “Kopardın” (MM, s. 117); “Bileydim Layık Olmadığını” (MM, s. 209) ve “Ömrümün En Güzel Kapısı” (MM, s.481) adlı şiirleridir.

Şair, “Dönüş” şiirinin ilk bölümünde hayatımızı sürdürdüğümüz âlemi kirleten, yaşanamaz duruma sokan her şeyi hicveder bir üslupla karşımıza çıkar:

“Bu gökler ben doğarken temizdi; dönüyorum
Yeryüzü esrarlıydı, temizdi; dönüyorum
Usul usul sıyırıp kan kokan elbisemi
Yüreğimin efsunlu diyarını bırakıp
Ağlayanlara sundum zehir dolu kasemi” (MM, s. 108)

Genç, yukarıdaki şiirde dolaylı olarak “temiz” olan gökleri her bakımdan kirleten, kana bulayan ve “esrarlı” yeryüzünü sırlarından arındıran her kim ve neyse, onlara karşı “dönüyorum” tavrını alır. Böylece dönmesine neden olan “kişinin ya da toplumun ayıp ve kusurlarını sayıp dökerek” (Okay, 1998, s.447) şiirine hicvedici bir rota çizmiş olur. Bununla okuyucuda “lekelenmiş” olunduğu izlenimini verir. Şiirin ahenk unsurları hicvedilecek şeyin tesirini daha pratik yapar. Şiirin devamında da bu tavrını sürdürür.

Şairin hiciv üslubunun izlerini taşıyan ikinci şiiri, “Kopardın” (MM, s. 117) adını taşır. Genç, bu şiirinde bir kişiyi yaşattığı olumsuzluklara karşılık hicveder. Aşağıdaki dörtlükte görüleceği gibi, hiciv üslubu şiirin bütün dörtlüklerine yayılmıştır. Şiir, bir bütün olarak bu üslupla yazılmıştır. Şair, “bıraktın, kopardın, yaydın” sözcükleriyle hiciv üslubunu sağlamlaştırmıştır.

“Bir kahr çölüne bıraktın beni
Merhamet dilenen eli kopardın
Yaydın üzerime yalan gölgeni
Gölgeni bekleyen yolu kopardın” (MM, s. 117)

Nurullah Genç'in şiirlerinde görülen diğer hiciv üslubu örneği, "Bileydim Layık Olmadığını" (MM, s. 209) adını taşıyan şiiridir. Bu şiir bir pişmanlığın ürünüdür. Şair, bu şiirinde, bilinmeyen bir kişiyle olan beraberliğinden duyduğu pişmanlığı anlatır. Şiirde görünür olan pişmanlık, sebeplere dökülünce hicivci bir yapı arz eder. Şair, pişmanlığının hemen akabinde kuvvetli bir hiciv üslubuna döner. Şiirde vücut bulan hiciv üslubu, bilinmeyen kişinin ikiyüzlülüğüne yöneliktir.

Şairin "bileydim layık olmadığını, yürür müydüm yollarında, sen biraz tereddüt, biraz kan ve gurur, acılarla beslenen bir zakkum çiçeği..." gibi sözcük ve sözcük gruplarını tercih etmesi, şiirin hiciv üslubunu desteklemektedir.

"Ömrümün En Güzel Kapısı" (MM, s. 481) adını taşıyan şiirin bazı bölümleri de hiciv üslubuyla yazılmıştır.

Belirtilen şiirde, "Bizans'ın ölü kakhahaları / Kirletmeseydi Akdeniz mavisini / Böyle mi olurdu dünya" mısraları dünyanın kirlenmesini Bizans'a bağlamaktadır. Hal böyle olunca şiirin ilgili bölümleri Bizans'a yönelik açık bir hiciv görünümünü kazanmıştır.

Genç hiciv üslubunu kullandığı şiirlerinde, yeryüzünün insanlar tarafından tahrip edilmesi, kirletilmesi ve yaşanamaz hale getirilmesinden şikayetçidir. Şair bazı hiciv üsluplu şiirlerinde âşık olunanın onu terk etmesini, yalnız bir başına bırakması sitem ifadeleriyle dile getirir. Kimi hiciv üsluplu şiirlerinde ise Batı toplumunun dünyayı yaşanamaz hale getirmesini eleştirir.

3.2.1.2.Hitabet Üslubu

Nurullah Genç'in hitabet üsluplu şiirlerinde temel gayesi etkili olmaktır. Elinden geldiği kadar okuyucunun beğenisini kazanmak ister. Bunun için hitabetin "akıcı ve açık şekilde söz söyleme" (Göçgün, 2006, s. 85) özelliklerinden şiirlerinde faydalanmıştır. Bunlar yeri geldiği zaman uygun ünlemler, dikkati çeken emir ifadeleridir.

Nurullah Genç'in bu türden şiirlerinin sayısı beş kadardır. Onun şiirlerindeki hitabet gücü yoğun olmasa da üsluba dair bir fikir verir. Genç'in hitabet üsluplu şiirlerinde, hitabeti sağlayan ifadeler şiirin bazı bölümlerine düzenli olarak serpiştirilmiştir. Böyle olunca okuyucu, hitabetin coşkunu şiirin her bir tarafında görür. Genç şiirlerinde "ey" nidasıyla veya emir cümleleriyle hitabet üslubunu yakalamıştır. Onun hitabet üslubuyla yazılmış olan şiirleri, "Çılgılık" (MM, s 17); "Ey

Melal” (MM, s. 57-58); “Yankı ve Hüzün” (MM, s. 77) ve “A Sinan” (MM, s. 663) adlarını taşır.

Genç’in “Çılgılık” (MM, s. 17) şiirinde muhatabı toplum değildir.

“Dinle dudağıma dokunan damla
Bu ses, kulağıma kadar uzanan
O’nundur göndermiş bir yıldırımla
Masmavi gökleri bürüyen anan

Pencere utanma kaldır perdeyi
Kaldır da, gönlümü ikna edeyim
(...)

Dinle, gül dalında kükreyen ozan
Ruhum da incecik bir dala konmuş”

hitap edilenler “damla, pencere ve ozan”dır. Genç’in bu üslupla kaleme aldığı şiirlerinde, hitabetin asıl gayesi olan kitleleri harekete geçirme yönü yoktur.

Şair, hitabet üsluplu şiirlerinde bir farkındalık oluşturmaya çalışır. Şiirde ilk dörtlükte varlık olarak telakki edilen “damla” ifadesine yönelik emir cümlesiyle kurulu bir hitap söz konusudur. Şair, ikinci dörtlükte “pencere”yi kendine muhatap seçer. Bu dörtlükte “pencere”ye insani özellikler izafe edilir. “Pencere”ye yönelik hitabın neticesi, şairi bir şekilde mutluluğa veya amacına eriştirir. Şair üçüncü dörtlükte de onu mutlu edecek, huzura kavuşturacak, bir şeylerin arayışındadır. Bu arama faaliyeti, ozanın şahsına hitapla başlatılmıştır.

“Ey Melal” (MM, s. 57-58) şiirinin değişik yerlerine “ey” nidasını serpiştirerek şiire kısmi de olsa bir hitabet havası vermiştir. Genç, şiirin ilk bendinin ilk dizesinde “Ey hüznün ötesinden içime bakan melal”; ikinci bendin ortalarında, “Ey ömrümü bir bahtın ucunda yakan melal”; üçüncü bendin başında, “Ey damar damar öfke, pıhtı pıhtı kan melal”; dördüncü bendin ilk mısraında, “Ey gönlünü bir damla suya bırakan melal”; beşinci bendin üçüncü mısraında, “Ey dünyama ırmaklar misali akan melal” şeklinde seslenir. Şiirin altıncı bendin ilk dört mısraı ise yoğun bir hitabet üslubuyla son bulur. Şair burada beşinci bentteki hitabet cümlesi hariç, diğer bentlerdeki hitabet dizelerini “Ey hüznün ötesinden içime bakan melal”; “Ey ömrümü bir bahtın ucunda yakan melal”; “Ey damar damar öfke, pıhtı pıhtı kan melal”; “Ey gönlünü bir damla suya bırakan melal” sırasıyla okuyucuya sunmuştur. Böylece

şiiirdeki hitabet unsurlarını bir arada kullanmış ve şiiirin asıl özünün hitabet olduğunu bir bakıma okuyucuya sezdirmiştir.

“A Sinan” (MM, s. 663) şiiirinde hitabet üslubunun coşkunun, hararetli yönlerini görmemekteyiz.

“Ne gizli, ne aşikar, muammayız a Sinan

Ya aykırı gözleriz, ya âmâyız a Sinan

(...)

Ten yurdunda bir garip maverayız a Sinan”

Şair, yumuşak bir edayı, okuyucunun içini okşayan, naif bir hitabet üslubunu tercih etmiştir. Dize sonlarında “a Sinan” ifadesiyle bir hitabet çağrışımı yapılmıştır. Bu samimi ve mütevazı bir hitaptır.

3.2.1.3.İç Konuşma Üslubu

Nurullah Genç’in şiiirlerinde en çok kullandığı üslup türü iç konuşma üslubudur. Şair şiiirlerinin büyük bir bölümünü bu üslupla kaleme almıştır. İç konuşma üslubuyla yazdığı şiiirlerinin bir kısmında, ikinci bir kişiye yönelik duygularını dillendirir. Bazılarında ise kendi duygu dünyasını herkesle paylaşabilecek şekilde kendi kendine hasbihal etmiştir.

Genç’in şiiirlerinde üslup türleri bağlamında asıl merkez iç konuşma üslubudur. “Özlem” (MM, s. 13) Şiiirde, monolog tekniğini tasvirlerle dile getirmiştir.

“Masmavi bir denizin ortasında ve kırgın

İçiyorum çöllerin bütün susuzluğunu

Damla damla kuruttu bu sevdâ ve bu yangın

Mendillerin gözümde bulduğunu” (MM, s. 13)

Genç, böylesi şiiirlerinde, iç dünyasını “düşündüğü ya da düşünmesi gerektiği, duyumsadığı özellikle duyumsaması gerektiği ve bu düşünceleri, bu duyumsamaları hep başkalarına açıklamak istemesi gerçeği” (Frederich Dürrenmatt, aktaran: İlknur Aydoğan, 2012, s.1) olan monolog yoluyla dile getirir. Bu serzenişler bir nevi şairi rahatlatır, şairdeki ruhsal sıkıntının dozajını azaltır.

Şairin iç konuşma üslubunu kullanarak yazdığı bir diğer şiiiri, “Bodrum Katı” (MM, s. 20) adını taşır. Genç tercih ettiği üslup bakımından “Ne bayram misafiri, ne düğün gölgesiyim/Şu koskoca âlemdede yalnızlığın sesiyim”; “Meçhul bir ıstırabın kurbanıyım boşlukta/Bir bodrum katındayım esrarlı bir boşlukta” dizeleriyle şiiiri

hasbihal özelliğine kavuşturmuştur. Şair, şiirde, iç konuşma üslubu kullanarak kendisini tarif etmeye çalışmıştır. Şair, şiirinde, monolog üslubunu kullanırken kendisine yönelik “yalnız”, “ıstıraplı”, “hüzünlü”, “bin pare” “avare” “boşlukta” gibi sözcükleri kullanmıştır. Böylelikle şiir, hüzünlü, mutsuz bir iç konuşma halini alır.

“Yüreğim Bende Değil” (MM, s. 137) şiirinde de benzer bir iç konuşma üslubu vardır. Genç, bu şiirinde de o anki ruh halini iç konuşma üslubunu kullanarak yansıtır. Fakat monolog nitelikli bu şiiri diğer şiirlerden ayıran özellikler vardır: Bu şiirdeki monolog bir muhatabı karşısına alarak gerçekleşmiştir. Böylesi bir monoloğa “soliloquy” denilir ki, “soliloquy doğrudan bir muhataba yönelenmiştir, konuşmayan bir muhatap” (Patrice Pavis. aktaran: İlknur Aydoğan, 2012, s. 2) karşımızdadır. Genç, “Seni gördükten sonra terk ettim aynaları/ Sanki çağırıyorsun kalbimi ufuklardan / Her sabah gemilerle açılıyorum sana/Her akşam parça parça dönüyorum sulardan” dizelerinde bir muhataba hitap eder; ama bu cevap almayan, karşısındakini konuşturmayan bir hitaptır. Bu bir nevi karakterin kendi başına konuşması olarak tanımlanırsa doğru olacaktır.

Nurullah Genç’in şiirlerinde görülen üslup türlerine bakıldığında şiirlerinin büyük bir bölümünün iç konuşma üslubuyla yazıldığı görülür. Genç, şiirlerinin tespit ettiğimiz yüz elliden fazlasını bu üslup türüyle yazmıştır.

3.2.1.4.Lirik Üslup

Nurullah Genç’in şiirleri lirik söylem açısından incelendiği zaman, hatırı sayılır sayıda şiire rastlamak mümkündür. Bu bolluk, Genç’in aşk konulu şiirlerinde göze çarpmaktadır. Genç’in bu türden şiir sayısına, lirik şiirin müzikal, coşkun tarifi yönünden bakıldığında sayı oldukça azalır. Şairin şiirlerinde lirik üslubun okuyucuyu alıp götüren akıcılığı ve kuvvetli kafiyesi için de aynı şeyler söylenebilir. Genç’in şiirlerinde lirik şiirin aşk, sevgi, ölüm ve ayrılık gibi temaları olsa da anlatıma gelince lirik üslup tavrı azalır. Bu durum elbette bütün lirik şiirleri için söylenemez. Şairin “Rüveyda”, “Yağmur” vb. başlıklı şiirlerinde lirik üslup ile şiirsellik dikkat çekicidir.

Genç’in “Yağmur” (MM, s. 85) şiirinin: “Vâreden’in adıyla insanlığa inen Nur/ Bir gece yansıyınca kente Sibir dağından/Toprağı kirlerinden arındıran bir Yağmur/Kutlu bir zaferdir bu ebabil dudağından” örnek olarak verilen dizelerinde şiirdeki konunun çekiciliği, anlatım kusursuzluğu, kelimelerin seçimi, kafiye örgüsü ve lirizmin vazgeçilmezi olan “kişisel duyguların içten geldiği gibi coşkulu ve etkili

bir biçimde anlatımı (Ersağdıç, 2011, s.4) lirik üslubun oluşmasına yardımcı olmuştur. Şair bütün bunları uyumlu bir şekilde şiirde bir araya getirmiştir. Bu şiirde, özellikle dize içi kelime uyumu lirik üslubun oluşmasında en önemli paya sahiptir. Nitekim şiirindeki: “Sensizlik depremiyle hancı düştü; han düştü / Mazluma sürgün evi zalime cihan düştü / Sana meftun ve hayran, sana ram olanlara / Bir bela tüneline ağır imtihan düştü” (MM, s. 87) dizlerini temel alırsak ilk dizde “düştü” sözcükleri hem bent boyunca kafiye hem de dize içi bir kafiye oluşturarak ahenge yardımcı olmuştur. Yine aynı dizde “han” sözcüğü iki defa tekrarlanarak lirik bir anlatımın oluşması sağlanmıştır. İkinci dizde şair “mazlum” ve “zalim” zıtlıklarını ve tek yüklemlilik bileşik bir cümleyi kullanarak şiirselliği yakalama yoluna gitmiştir. Şair, son iki mısra da aynı teknikleri kullanarak makul bir lirizm yakalamıştır.

Şairin “Rüveyda’ya Ağıt” (MM, s 181-182) adlı şiiri, Rüveyda’ya yönelik yazdığı diğer şiirler gibi lirik üslupla yazılmıştır. Şair, kurmaca bir duyuştan hareket etse de nihayetinde hisseden, her tarafını sarmalayan bir gerçeğe okuyucuyu sarmalar.

“Rüveyda” şiiri, aşk gibi bireysel bir konu etrafında örülmüştür. Şair, şiirde aşk acısı veya aşk yolunda karşılaşılan ıstırapı ifade etmektedir. Bunu yaparken de Diderot’nun “bütün bu lirik yaklaşımlar büyük birer büyü niteliği taşımaktadır.” (Özal, 2006, s. 37) tespitine paralel olarak okuyucu üzerinde derin bir etki bırakır.

Şiirin ilk bendindeki “Ben aziz değilim, hele gündüz değilim” dizesindeki “değilim” olumsuzluk sözcükleri şiire ilgi çekici bir değer katmıştır. Ayrıca şiirin her bir tarafında kullanılan “bir” sözcükleri şiire lirizm kazandırmıştır. Üçüncü bentteki “sen ve “ben” ve “s” sesi tekrarları şiire müzikal bir hava getirmiştir.

Nurullah Genç’in lirik üslupla kaleme aldığı şiirlerinin tümünde yukarıdaki paragrafta dile getirilen lirik şiir oluşturma teknikleri kullanılmıştır. Şair şiirlerine lirik bir hava vermek için dikkate değer olumsuzluk ifadelerini tekrarlar; müzikal söyleyişler, aşk gibi malzemeleri kullanır.

Şair diğer lirik şiirlerinde olmakla birlikte özellikle “Yağmur” ve “Rüveyda” şiirlerinde, tam da Cevad Memduh Altar’ın dediği gibi, “lirik edebiyatta, daha çok hayale sığmayacak kadar özgür davranışlarla da karşılaşmaktadır. Bazan son derece aşırı duygusallıktan beslenen hayalin, hiçbir sınır tanımadığı açıkça görülmektedir.” (Altar, 1996, s.34) Şiirdeki lirizmi aşırı duygusallık yoluyla kullanarak okuyucunun bam teline dokunur.

Yukarıda örnekleri verilen şiirlerinin dışında “Talan” (MM, s. 19); “Giderim” (MM, s.121); “Güvercin” (MM, s.34); “Nuyegeva” (MM, s.43); “Nuyegeva II” (MM, s. 46); “Düşlerimiz Yalandır” (MM, s. 49) gibi otuzu aşkın şiirini lirik üslupla yazmıştır.

3.2.1.5.Övgü Üslubu

Nurullah Genç’in şiirlerindeki övgü veya övgü üslubu on kadar şiirde kendini gösterir. Bunlar: “Rüveyda” (MM, s.176); “Rüveyda’ya Ağıt” (MM, s. 181); “Senin Gözlerin O’nun Gözleri” (MM, s.187-192); “Görürüm” (MM, s. 210); “Gülnare” (MM, s.239); “M. Akif İnan İçin (MM, s. 383); “Tenha Hıçkırıklar” (MM, s. 538-540); “Başlar ve Kuşlar” (MM, s. 673) ve “Jit” (MM, s.714) adlı şiirlerdir.

Şair, bu şiirlerde duygusallık yönü ağır basan bir övgüyü kullanır. Kimi zaman gerçek, dünyevi kişilere, kimi zaman da hayali veya temsili kişilere övgüler düzer. Genç’in şiirindeki övgü, Divan şiirindeki methiyeden kesin çizgilerle ayrılır. Onun şiirlerinde de “üslûp, sadece estetik açıdan bakılabilecek bir husus olmayıp psikolojik unsurların da dikkate alınması gereken bir yapıya sahiptir.” (Karabulut, 2012, s. 2) Genç’in şiirlerindeki övgü zoraki bir övgü olmayıp çok yönlü bir övgüdür.

“Rüveyda’ya Ağıt” (MM, s. 181-182) şiirinde şair, söz konusu övgüyü “Birinin iyi şeylerini söyleme” (Develioğlu, 2000, s. 598) yönünde kullanmayı tercih eder. “Sen sultan, sen ışık, sen hayat/ Sabah sende oluyor/Sen sevda yüklü bulut” dizelerinde Rüveyda kişisini güçlü benzetmelerle eşleştirerek ona açık bir methiye düzmektedir.

“Gülnare” (MM, s. 238-240) şiirinde geçen “Sana tutkun atlılar şimdi yorgun ve sefil/ Neredesin ey masallar ülkesinin son kız/Sensiz çöl, ıssızlığın kahrıyla zehirlendi/ Gözlerin binlerce yıl ötesinden yadigâr/ Neredesin ey Bakü’den Genç’den esen rüzgâr/ Çiçeklerin yurdunda yalnız senin kokun var” mısra ve deyişleri Gülnare şahsına yapılan övgüleri içermektedir. “M. Akif İnan İçin” şiirinin

“Sana yiğitliği öğreten hayal,

Uçmak neymiş gördün, aynalar neymiş,

İnan ki, hatıran bile yiğittir,

İnan ki şiirin kalbinde açar” (MM, s. 383)

dizelerinde M. Akif İnan’a yönelik övme tavrı “hatıran bile yiğit” ifadesi ve hemen devamındaki dizelerle birlikte daha da sağlamlaştırılmıştır. Bu dizelerde asıl malzemesi olan “övülen kişinin üstün nitelikleri, olumlu, güzel, değerli ve faydalı yanları, huy,

davranış ve sözleri üzerine vurgu yapılır.” (Çetin, 2013, s. 221) tanımlamasını tamamen olmasa da büyük oranda görmek mümkündür.

Nurullah Genç, övgü üslubunu kullandığı şiirlerinde kimi zaman gerçek kişileri, kimi zaman da hayali kişileri şiirsel gücüyle över. Genç’in övgü üslubuyla yazdığı şiirlerde genellikle takdir edilmeyi hak eden ve mazlum kişiler övülür. Onun şiirlerinde bazen de özlem duyduğu, aşk beslediği kavram ve olgular övgüyle karşımıza çıkmaktadır.

4.BÖLÜM

4.1.Ahenk

Nurullah Genç, şiiri nesirden ayıran ahengi oldukça önemsemiştir. Şiirselliğin en önemli malzemesi olan ahenk unsurlarını olması gerektiği kadar kullanmıştır. Onun şiirlerinde de diğer şairlerde olduğu gibi şiir dilini konuşma dili ve düz yazı metinlerinden ayıran en önemli özellik ahenktir.

Genç'in şiir dünyasında ahenk unsurları şiiri nesir dilinin her türlüşünden ayırarak musikiye yaklaştırır. Şair; ses ve kelime tekrarlarıyla, nakarat, vurgu ve tonlama gibi malzemeleri kullanarak şiirde olması gereken ahengi yakalamıştır. Ahenk müzikteki ezgiyle paralel bir görev üstlenir. Nasıl ki ezgisiz bir müzik parçası kulağa yeterli hazzı veremiyorsa onun bakış açısında ahenksiz bir şiir de dinleyende istenilen tepkiyi oluşturamayacaktır.

4.1.1.Ahengi Sağlayan Unsurlar

4.1.1.1.Ses Tekrarları

Nurullah Genç'in şiirlerinde şiirsel ezgi bağlamında ünsüz harflerin tekrar edilmesi olan aliterasyon önemli bir yer alır. Şiirlerinde düzenli ve bilinçli bir şekilde aliterasyona başvurmuştur. Genç'in şiirlerinde ünsüz ahengi birkaç harfte belirir. Genç'in şiirleri ünsüz ahengi açısından incelendiğinde, “b”, “k” ve “r” seslerinin tekrarlarına odaklanıldığı gözlenir. Şair yeri geldiğinde “h” “g” “s” sesleriyle de aliterasyon yapar. Fakat şiirindeki aliterasyonun asıl malzemesi “b”, “k” ve “r” sesleridir.

Genç'in şiirinde aliterasyona konu olan sesler ikiye ayrılır. Bunlardan birinci grupta yer alanlar, dizeyi başlatan sözcüğün ilk sesleridir. İkinci grupta yer alanlar ise dize içindeki sözcüklerin ilk harfleri ve ilk harfler dışında kalan ses tekrarlarıdır. Genç'in şiirlerinde aliterasyona konu olan sesin tekrarı çoğunlukla üç tekrardan ibarettir. Fakat kimi şiirlerinde ünsüz tekrarının frekansı dört veya beş ya da daha fazla olabiliyor. Bu durum şairin bazı ses tekrarının aliterasyondaki gücünün farkında olmasından kaynaklanır. Böylelikle bazı seslere tekrar bakımından fazlaca yer vermiştir. Bunların şiirlere göre dağılımı aşağı yukarı aynı olsa da durum yukarıda ifade edildiği gibidir.

Nurullah Genç'in şiirlerinde ünsüz ahengine en fazla konu olan ses “r” ünsüzüdür. Onun hemen hemen bütün şiirlerinde “r” ünsüzünün tekrarına rastlamak

mümkündür. Genç'in şiirlerindeki "r" tekrarı gerek "b" gerekse "k" tekrarında olduğu gibi dize başı veya sözcük başı tekrardan oluşmaz. O, şiirlerinde "r" sesinin tekrarını sözcük içi kullanımla sınırlandırmıştır. Belirtilen ünsüzün tekrar yoğunluğunun olduğu bentlerde tekrar sayısı genellikle onun altına inmez. Bazı bentlerde "r" sesinin tekrar frekansı yirmili sayıları da aşar. "Tanyerine Mihengini Bıraktım" (MM, s. 399-401) şiirinin sadece üçüncü bendinde yirmi altı kez "r" ünsüzünü tekrarlamıştır. Aynı şiirin diğer bentlerindeki "r" tekrarları da azımsanmayacak sayıdadır.

"Derdini karanlığa bırakan yıldızların
Yüzün girer her gece rüyalarına birden
Bakışların çıkarır mumyaları kabirden
Yolcuları menzile ulaştırır izlerin
Ne diye bir infilak arıyor kanda cellat
Şimdi son bir nehirdir damarlarımda hayat" (MM, s. 399-401)

"Acze Düştüyse Güneş" (MM, s. 418-419) şiirinde "b" ünsüzü, ikinci dörtlüğünde dize başlarında üç, dize içinde bir defa tekrar edilmiştir. "Söylenmemesi Gereken Şiiri" (MM, s.366-367) adlı şiirinde de beş dizenin başında "**B**izim"; "**B**iliyorum"; "**Bu**"; "**B**iliyorum"; "**B**ir" "b" seslerini tekrar etmiştir. Şair aynı sesi altı kez de dize içinde tekrar etmiştir.

Şair, "Günün Mönüsü" (MM, s.517) adını verdiği şiirinde ise; "**b**ilir, **ba**şına, **b**üyüdüğü, **bir**, **bir**, **bardak**, **bu**, **bir**, **başka**, **bahar**, **bu**" gibi sözcüklerin dışında toplamda yirmi bir sözcüğün ilk harfi "b" sesiyle başlatılmıştır. Böylece şiirdeki aliterasyonla bir ahenk sağlanmıştır. Şair istediği musikiyi "b" sesinin tekrarıyla şiirin her tarafına yaymıştır. Benzer bir örneği "Çile" (MM, s. 701-702) şiirinde de görmekteyiz. Nurullah Genç, bu şiirinde elli üç sözcüğün ilk harfini "b" sesiyle başlatarak aliterasyon yapmıştır. Yine, "İçimden Al Bu Seveda Mahşerini" (MM, s.406-407) adlı şiirde sözcük başı "b" tekrarının kırk dokuz kez yapıldığını görmekteyiz. "Üsküdar, Deniz ve Sen" (MM, s.653) şiirinin üçüncü bendinin bütün dizeleri "b" ünsüzüyle başlar. Şair, bu türden tekrarları şiir içine düzenli olarak yaymaz. Bazı dizelerde aliterasyona konu olan sesin tekrarı bir defa ile sınırlıyken bazı dizelerde ünsüzün tekrar frekansı üç veya dörde çıkartılır.

Genç'in şiirlerindeki aliterasyonun omurgasını oluşturan bir diğer ünsüz "k" sesidir. Genç'in şiirlerinde "k" sesi "b" ve "r" sesiyle birlikte en fazla kullanılan ünsüzdür. "Paylaşabilir Misin" (MM, 335-339); "Ateşin Yurdunda Leyla Arayan Bir

Yiğit Kalbinin Baygın Sesidir” (MM, s. 386-388); “Ben Dermanı Sen Olan Hastalığın” (MM, s. 464); “Sen Şimdi Yürü Kendinle” (MM, s.478); “Çağır Bütün Şairlerini Yeryüzünün” (MM, s. 523-524); “Fetret Zamanlarıdır” (MM, s. 546); “Başlar ve Kuşlar” (MM, s.673); “Nehirdi Aşka Hallaç” (MM, s.410-411) adlı şiirlerinde “k” ünsüzü kelime başın tekrarında birkaç defa kullanılmıştır.

“Paylaşabilir Misin” (MM, s. 335-339) adlı şiirin sekizinci bendinde art arda gelen şu sözcüklerdeki: “**K**araya, **K**anıyla, **K**urşunlanan, **K**apanan gelen dizelerin ilk sesi olan “k” ünsüzleri gösterilebilir.

Tasnifin ikinci ayırımı olan dize içinde art arda gelen sözcük başı “k” sesine “**K**anadı kırılan bir keleşi” (MM, s.387) dizesi örnek gösterilebilir. Genç, bu tür bir uygulamayı aynı şiirde sadece bir kez yapar. Yani, aynı şiirde birden çok dizede bu tür bir tasarrufta bulunmaz. Konunun diğer örnekleri şunlardır: “Yolumu **k**esiyor karanlığın korkunç haramileri” (MM, s. 464); “**K**aderinle **k**ederinle **k**avganla” (MM, s.478); “**K**onup **k**onup **k**alkıyorlar **k**irpiklerine” (MM, s. 523-524); “Aldırma **k**anatları kırıktır **k**uzgunların” (MM, s. 546); “**K**anatlarına **k**atran bulaştıysa **k**aknüsün” (MM, s.673).

Nurullah Genç, şiirdeki ahengi güçlendirmek için ahengi sağlayan bütün unsurları kullanmaya çalışmıştır. Ses tekrarlarını kullanırken de geleneği göz ardı etmez. O da diğer birçok şairin gibi okuyucunun kulağında diğer seslere oranla daha çok etki bırakacak “k”, “r”, “b” ünsüzlerini kullanmayı tercih etmiştir.

4.1.1.2.Kelime Tekrarları

Nurullah Genç’in şiirlerinde kelime ve ifade tekrarları ahengini şiire yayılmasında önemli bir işlev görmektedir. Genç, şiirin tema ve konusuyla ilintili kelime ve kelime gruplarını tekrar etmiştir. Genç için de “yerine göre konusunu mümtaz hale getirmek amacı ile fikrinin kılavuzluğunu yapan bir kelimeyi tekrarlamaktadır.” (Ahmet Caferoğlu’ndan aktaran, Tunca Kortantamer, 1993, s. 321) demek doğru olur.

Nurullah Genç’in şiirlerinde kelime tekrarları konusunda dikkat çeken en önemli unsur, “bir” sözcüğünün tekrarıdır. Genç, şiirlerinde “bir” sözcüğünün tekrarına sürekli başvurur. Bunu kimi zaman art arda gelen mısra başlarında, kimi zaman rastgele kullanımla mısralar arasında yapar. Bunun en açık örneği, hiç kuşkusuz “Aslı Bir Yasemindir İçimdeki Gecenin” (MM, s. 235-238) adlı şiiridir. Şair, bu şiirde

sözcüğün dizedeki kullanım yerine bakmaksızın otuz altı defa “bir” sözcüğünü kullanmıştır. Bunun dışında “Gülnare” (MM, s.239-240) şiirinde aynı sözcüğü on altı defa tekrar etmiştir. “Operada Kuşlar Ölür Ansızın” (MM, s. 627) şiirinin birinci bendinde on defa “bir” sözcüğünü, “Ararım Elleri” (MM, s. 507) şiirinde “eller” sözcüğünün ekli hallerini yedi defa tekrarlar.

Şair, “Rüveyda’ya Ağıt” (MM, s.181-182) şiirinde ahenk yönünü “sen” ve “ben” sözcükleriyle örmüştür. Genç, “sen” ve “ben” sözcüğünü bu şiirin ilgili bendinde her dizeye yayarak şiirin ahengini tamamlama çalışmıştır.

“**Senin** gözlerin dram; oysa ağlatan **benim**
Ben dilenci; **sen** sultan; sevgi dağıtan **benim**
Ben ölümüm; **sen** hayat; cana can katan **benim**
 Sabah **sende** oluyor güneşi tutan **benim**
 Soran **ben**; sorulan **sen** kabirde yatan **benim**
Sen sevda yüklü bulut, göklerimin sahibi
 Saklıyorum içimde **seni** bir tufan gibi” (MM, s. 181)

Şiirlerinde çapraz tekrarlamayı “Kopardın” (MM, s. 117) şiirinde: “Yaydın üzerime yalan **gölgeni/ Gölgeni** bekleyen yolu kopardın”; “Sulara Karışıp Akmak İsterdim” (MM, s. 291) şiirinde: “Ey şair gözü yaşlı bir gülü dahi **tutma/ Tutma** ki karışmasın duygularına hile” ; “Yâr Kokusu Yayılısın Diye Kaldırımlara” (MM, s 310) şiirinde : “Saki seni de mi vurdu **bu kurşun /Bu kurşun** hayatın küskün şarkısı”; “İmrenir Sana Zakkum” (MM, s.440) şiirinde “Yanan dudaklarında kararıyor **çiçekler/Çiçekler** şimdi senin inkisarını bekler” ; “Ayrıntılar” (MM, s.531) şiirinde : “Harf tutuştu beynimde sanki, rakam **tutuştı / Tutuştu** neyim varsa elimde avucumda”; “Üsküdar, Deniz ve Sen” (MM, s.653) şiirinde: “Sen hangi okyanusun sultanısın **ey peri /Ey peri**, bir dokunsan ruhumun denizine” ; “Düşkırıklığı” (MM, s. 687) şiirinde ise : “Alıp götürdü benden seni bütün **gemiler / Gemiler** gözlerimden akanı görmediler” şeklinde kullanmıştır.

Genç’in şiirlerinde bir kelimedenden oluşan mısra başı kelime tekrarı örnekleri bulunmaktadır. Bu şiirlerinde yeri geldiğinde bir iki defa, bazen de aynı sözcüğün on defaya varan mısra başı tekrarına yer verir. Nurullah Genç’in şiirlerindeki bir kelimelik mısra başı kelime tekrarı örneklerinde, “bir” sözcüğünün tekrarı bir hayli fazladır. Şair bu başlığa örnek gösterilebilecek çoğu şiirlerinde tekrara konu olan sözcük olarak “bir” sözcüğünü tercih eder. Genç, “Nuyegeva II” (MM, s. 47); “Suyun Yeniden

Yorumlanışı” (MM, s. 56); “Sürgün Şehzadenin Hıçkırıkları” (MM, s. 151); “Bir Hayal ve Bir Kadın” (MM, s. 262); “İnanmıyorsan” (MM, s. 340); “Yetmediyse” (MM, s. 475); “Belki” (MM, s.664); “Bir Yıldıza Bakarken Söylenen” (MM, s. 671) şiirlerinde “bir” kelimesinin tekrarını yapmıştır.

4.1.1.3.Mısra Tekrarı

Mısra tekrarı şiirdeki ahengi ve müzikaliteyi daha da güçlendirmek için kullanılan bir tekniktir. Mısra tekrarı “nakarat” ve “ters çevrilmiş mısra” olmak üzere iki şekilde ortaya çıkar. Nurullah Genç’in şiirlerinde “ters çevrilmiş mısra” kullanımına rastlamadık. Ancak “nakarat” şeklindeki tekrarlara sık sık tesadüf edilir.

Nurullah Genç’in şiirlerinde nakaratlı dize kullanımı azımsanmayacak kadar fazladır. Şair, toplamda kırk şiirinde nakarat olarak adlandırılabiliriz dizelere yer vermiştir. “Ateşin Yurdunda Leyla Arayan Bir Yiğit Kalbinin Baygın Sesidir” (MM, s. 386-388) şiirinde ise bentlerin arasında yer alan dörtlük tekrarına yer vermiştir. “Sukut-u Hayal” (MM, s. 207) ile “Rüveyda” (MM, s.176-180) şiirlerinde art arda gelen iki dizelik nakaratlara yer vermiştir. “Bodrum Katı” (MM, s. 20) şiirini beyitlerle yazmış olup ikinci ve altıncı beyitler birebir tekrarlardan oluşmaktadır.

Nurullah Genç’in şiirlerindeki nakaratlı dizeler, şiir içinde muhtelif yerlerde yer almaktadır. Şairin nakarat barındıran kırk şiirinin yirmi yedi tanesinde nakarat dizeleri şiir içinde kendine yer bulur. Nakarat dizelerini aynı şiir içinde bazen bent içi dizelerde, bazen bir bendin son dizesinde, bazen de bendin ilk dizesinde kullanır. Şiir içinde kendine yer bulan nakarat dizeleri çok nadir olarak belli bir düzen gözetilerek konumlandırılır. Şair, bir bendin sondan üçüncü dizesi nakarat dizesi ise; başkaca bir bendin aynı dizesinde de aynı nakarata yer verir. Bu tür şiirlerinin sayısı çok azdır. Nurullah Genç’in “şiir içinde” nakaratlara yer verdiği bazı şiirlerine örnekler aşağıda gösterilmektedir. “Nugeyeva II” şiirinin

“Doruktan uzattıkça mercan bakışlarını

Bazen güneşe bakan gülleri hatırlarım

Doruktan uzattıkça mercan bakışlarını

Bazen soylu bir kapı açılır rüyalarımda

Doruktan uzattıkça mercan bakışlarını” (MM, s. 46-47)

dizelerinde görüldüğü gibi “Doruktan uzattıkça mercan bakışlarını” dizesini ahengi güçlendirmek için nakarat olarak kullanmıştır.

“Sevmek Güzel Zamanlarda” (MM, s. 145) şiirinde ise nakarat dizelerine sadece birinci bentte yer verir. Bu şiirde birinci dize ile beşinci dizeler birbirinin tekrarıdır.

“Bir garip narçiçeği simsiyah gecelerde

Mahzun yıldızlar gibi inerek bulutlara

Bir garip narçiçeği simsiyah gecelerde” (MM, s. 145)

Genç, bazı şiirlerinde ise aynı şiir içinde iki farklı nakarat dizesi kullanır. Bu şiirlerden biri “Şehrayin Şarkıları (I. Şarkı)” (MM, s. 163-165) adlı şiirdir. Bu şiirin birinci ve üçüncü bentlerinde “Erzurum garında banklar üstünde” beşinci bendinde ise, “Erzurum garında gece yarısı” dizeleri nakarat olarak kullanılmıştır. Bu özelliği taşıyan bir diğer şiiri, Şehrayin Şarkıları (Son Şarkı)’dır. (MM, s. 168-169). Genç bu şiirde ise “Erzurum garında banklar üstünde” ve “Ey Mona Lisa’nın kıskandığı el” dizelerini şiirin muhtelif yerlerinde tekrarlayarak nakarat meydana getirmiştir.

4.2.Şekil

4.2.1.Geleneksel Yerli Nazım Şekilleri

Geleneksel nazım şekillerinden kasıt, Divan ve Halk şiiri nazım şekilleridir. Nurullah Genç şiirlerinde hem halk edebiyatı hem de Divan edebiyatı nazım şekillerine yer vermiştir. Bu anlamda, Genç için geleneklerine bağlı yerli ve milli şair demek doğru olacaktır. “Nurullah Genç şiiri hem şekilde hem de muhtevada kendini gösteren bir yerliliktir. Onun şiirini okuyanlar Türk şiirinde tarih boyunca kullandığımız nazım şekillerini kullandığını görecektir” (Özçelik, 2014, s.3)

Nurullah Genç’in şiirleriyle divan şiirini ortak bir paydada buluşturan en önemli unsurlardan biri de nazım şekilleridir. Özellikle beyitlerle kullanılan nazım şekilleri bu ortak paydanın çekirdeğini oluşturur. Halk şiiri için ise durum farklıdır. Genç’in şiiriyle halk şiiri tema, konu, anlam ve şekil birlikteliği gibi geniş bir yelpazede birleşirler.

4.2.1.1.Halk Şiirinden Alınan Nazım Şekilleri

Halk şiiri geleneği ile Divan şiiri geleneği, Nurullah Genç’in şiirinde önemli bir yere sahiptir. O bu iki kaynaktan elinden geldiği kadar beslenmiştir. Nurullah Genç’in şiirleri Halk şiiri nazım şekilleri açısından incelendiğinde özellikle dörtlüklerle kurulan nazım şekilleri görülmektedir. Sayıca az da olsa Genç’in şiirlerinde halk şiirinde sıkça rastlanan “koşma” türüne benzer şiir örnekleri vardır. Bu

benzerlik tesadüfi değildir. Nitekim Genç, Âşık edebiyatının halen bütün coşkunluğuyla devam ettiği bir coğrafyada doğup büyümüştür. Özellikle Erzurum gibi bu geleneğin merkezi olan bir yerde yaşamış olması, bu etkiyi anlaşılır kılar. Genelde Halk şiiri, özelde ise Âşık şiiri nitelikleri Genç'in şiir evrenine derinlemesine nüfuz etmiştir.

Genç'in şiirlerinde Âşık edebiyatının izlerini sürecektir olursak, “koşma” nazım biçimiyle karşılaşılır. Genç, bu geleneğin en lirik türü olan koşmalara birçok bakımdan benzeyen şiirler yazmıştır. Koşma nazım biçiminde 11’li hece ölçüsünü ve duraklarını göz ardı etmeyen birkaç şiiri vardır. Şairin, “Arayışın Türküsü” (MM, s.25); “Talan” (MM, s.19); Giderim (MM, s.121); “Kopardın” (MM, s. 117) ve “Ay Gülüm” (MM, s. 189) adlı şiirleri “koşma” türüne birçok bakımdan benzemektedir. Özellikle şiirlerdeki lirik üslup, hece sayısı, duraklar ve kafiye şeması şiirlerini koşma türüne yaklaştırmıştır.

“İpissiz, kupkuru, nihandır dışım
İçimde ipekle sararım seni
Gönülden yanmışım ve inanmışım
Her gün saatimde kurarım seni

Hayalin, rüyanın firarındayım
Revnaklı mevsimler diyarındayım
Mercan renkli bir göl kenarındayım
Kuştan karıncadan sorarım seni (MM, s.25)

Genç, koşma olarak kabul edebileceğimiz bazı şiirlerinde de 11’li hece yerine 14 ile 8’li hece ölçülerini kullanır. Bu şiirlerde şiiri yine iki durak olarak dizer. Kafiye dizilişinde de koşmadan farklı bir hareket gözlenmez. “Mahzun Biten Bir Şarkı” (MM, s.186); “Beyaz Bir Ölüm” (MM, s. 688) ve “Sarsıntı” (MM, s. 80) şiirlerinde 14’lü heceyi kullanır. “Sezgi” (MM, s.82) ile “Sevda” (MM, s.84) adlı şiirlerde ise 8’li hece ölçüsü ve 4+4 duraklarını kullanır.

4.2.1.2.Divan Edebiyatı Nazım Şekilleri

Nurullah Genç'in şiirlerinde Divan şiirinin modern izlerine tesadüf edilir. Onun Divan şiirinden esinlenerek yazdığı şiirlerde, içerikten çok, şekil olarak Divan şiirine benzerlik görülmektedir. Genç'in şiirinde nazım birimi olarak beyit, nazım

biçimi olarak da gazel ve mesnevi örneklerinin bulunması, divan şiirinden şekli unsurlar bakımından etkilenmesini ve gelenekçi yönünü göstermektedir.

Nurullah Genç'in gazel olarak adlandırabilecek böylesi bir izlenim ve yapı arz eden on bir şiiri mevcuttur. Şairin gazel olarak kabul edebileceğimiz şiirlerinin tümü 14'lü hece ölçüsü ve beyitlerle yazılmıştır. Gazel statüsünde ele aldığımız şiirlerin hepsinde aşk konusu vardır.

“Vahyin aydınlığında handan eyle yar beni
Ayaklarım cilvekar olsa da uyar beni

Belki son durağından geçince ten yurdumun
Mecuplar lahikası bir garip yazar beni

Ahengiyle donanmak burcundayım Furkan'ın

Bir damlacık deryayım, neylesin mezar beni” (MM, s. 83)

şiir altı beyitten oluşmaktadır. Bu da gazelin asgari beyit sayısı olan beşten fazladır. Kafiye örgüsü ve konusu bir gazel için gerekli olan şekliyledir. Sadece aruz vezni göz ardı edilerek yazılmıştır. Bu yeterlilikler şairin gazel diyebileceğimiz şiirlerinin hepsinde mevcuttur.

Genç'in, gazelin Divan şiirindeki kurallarını ihlal eden birkaç gazeli vardır: “Aydın Güle Serenadı” (MM, s.244) sadece dört beyitten oluşarak en az beş beyit olma kuralını ihlal eder. “Müpteladır Gemiler Benim Denizlerime” (MM, s.393) ise gazelin en fazla on beş beyitten meydana gelme kuralını on altı beyitten oluşmasıyla ihlal eder.

Şairin başkaca birkaç şiiri içerik ve şekil bakımından gazele benzese de bu gazellerde ilk beyit kendi arasında kafiyeli olma kuralını ihlal eder.

4.2.2.Serbest Nazım Şekilleri

Nurullah Genç'in *Mahrem ve Münzevi*'de topladığı şiirlerinden on tanesi üçer bentten oluşmaktadır. Bu şiirlerin beş tanesinde bentlerin sadece dize sayısı eşittir. Üçlükler şeklinde yazılmış olan şiirlerin kafiye ve ölçüsünde bir bütünlük ve düzen yoktur.

Genç'in yazdığı ilk üçlük “Aşk İpek Bir Karanlıktır” (MM, s. 286) adını taşıyan şiirdir. Şairin diğer üçlükleri “Aşk İsyankâr Bir Korkudur” (MM, s.306); “Arıbeyi Konunca Ruhun Zümrüt Taşına” (MM, s.312); Aşk Veremli Bir Türküdür” (MM,

s.316); “M. Akif İnan İçin” (MMs.383); “Günün İlanı” (MM, s. 505); “Yol Durumu” (MM, s. 573); “Böcek ve Ten” (MM, s. 624); “Düşkırıklığı” (MM, s. 687) ve “Vuslat” (MM, s. 736) adlı şiirlerdir.

Şair, aşağıda gösterilen “Düşkırıklığı” şiirinde olduğu gibi, bu şiirlerin bir kısmında hece ölçüsüne ve düzenli bir kafiye örgüsüne riayet ederken bazısında ise sadece bentlerdeki dize sayısının eşit olmasını önemsemiştir.

“Aynalar en bitimsiz gecesidir bir aşkın	a
Sevdiğim her sûretin hayali bin bir yara	b
Bak, yine düşman oldum seninle aynal ara	b
Niye seyran eyledin ruhumu bir kuleden	c
Alıp götürdü benden seni bütün gemi ler	d
Gemiler gözlerimden akanı görmed iler	d
Düşler yurdunu yıkan son melike sen misin?	e
İncindi bak ufuklar, bulutlar, yol ve ırmak	f
Haykırmak istiyorum şimdi, yalnız haykı rmak ”	f

Serbest nazım şekilleriyle oluşturulmuş dörtlüklerde ise adından da anlaşılacağı gibi, bentler dört dizeden meydana gelmektedir. Genç’in dört dizeli bentlerle yazılmış olan şiirlerinde, çapraz uyak, sarma uyak, koşma gibi düzenli nazım biçimleriyle yazılmış olan şiir örneklerine rastlanır. Bunlarla birlikte, serbest nazımı esas alan dört dizeli bentlerden oluşan şiirlerine de yeterince rastlanır. Nurullah Genç’in *Mahrem ve Münzevi*’de topladığı şiirlerinin on bir tanesi serbest nazım şekillerinden dörtlülerin hususiyetlerini taşır. Bu şiirler, “Yüreğim Bende Değil” (MM, s. 137); “İnsan Mağarasında” (MM, s. 141); “Ansızın” (MM, s. 250); “Demirciye Mektup” (MM, s.268); “Ölü ve Gözü Yaşlı Bırakır Çocukları” (MM, s.311); “Geceme Bir Ay Gibi” (MM, s. 360); “Tehdit” (MM, s.585); “İstila” (MM, s.586); “Bağışla Beni Kölem” (MM, s. 607); “Son Yangın” (MM, s. 632); “İnce Cam Kırıkları Üzerindedir Kalbin” (MM, s. 635) adlı şiirlerdir.

Dörtlüler şeklinde tertip edilmiş olan bu on şiir farklı kitaplarda yer almış olsa da tümü xaxa, xbx, xcxc, xdx kafiye örgüsü ve 14’lü hece ölçüsüyle yazılmıştır. Bu nitelikli şiirlerin sekiz tanesi birkaç bentten oluşurken, “Demirciye Mektup” (MM, s.

268), “Tehdit” (MM, s. 585) ve “İstila” (MM, s. 586) adlı şiirler ise bir bentten oluşmuştur.

“Bir karınca ayağı kırıyor yüreğimi	x
Zencefil yaprağında büyüyor kutlu şafak	a
Umarsızca yürüyen çekirgeler sessizce	x
Geçiyor penceresimin önünden ağlayarak	a

En deli küheylanlar ufuklarda arıyor	x
Yağmur damlalarının erittiği taşları	b
Gölgeler kan döküyor insan mağarasında	x
Avcılar kanadıyla aldatıyor kuşları” (MM, s. 141) b	

“İnsan Mağarasında” (MM, s. 141) şiiri şekil bakımından incelenecek olursa, eşit düzenli serbest nazım şekillerinde aranan ana öze –ölçü, kafiye ve bentlerdeki dize sayısı eşitliğine- riayet edildiği görülür. Şiirin bütün dizelerinde 14’lü hece ölçüsü kullanılmıştır. Kafiye şekillenmesinde ise bentlerin 1-3. mısrai bağımsız, 2-4. mısrai ise kendi arasında kafiyevidir.

Beşliler olarak tabir edilen ‘Eşit Düzenli Serbest Şekiller’ Genç’in şiirlerinde yedi şiirde kendine yer bulmuş nazım şekilleridir. Bu şiirlerden ikisi dikkate değerdir. Bunlar, “Sitem” ve “Kapattığın Kapılar Ardında Üveyikler” adını taşıyan şiirlerdir. “Sitem” şiiri sadece bir beşlikten oluşmaktadır. Aşağıda gösterdiğimiz “Kapattığın Kapılar Ardında Üveyikler” adını taşıyan şiirde ise ikinci bendinin ilk dizesi kafiye örgüsüyle uyumlu değildir.

“Bin bir gece kuşları nefesinde yanıyor	a
Bir gönül rüzgârıyla nazlanıyor kirpikler	b
Şiir ateştir; dilin damarları kanıyor	a
Kapattığın kapılar ardında üveyikler	b
Saçlarında süzülen sulara yıkanıyor	a

Umarsız serzenişler gecesinde yaşamak	x
Ölmektir; yürü şimdi, çölde seraba sığın	c
Zifiri karanlıkta cam yeşili ve mağrur	d
Bir nehir, kıyısında ağlıyor yalnızlığın	c
Kimse bilmez ki ölüm hangi tenhada durur	d

Genç'in beşli olarak kabul ettiğimiz şiirlerinden "Sitem" (MM, s.25) "Ağla" (MM, s.105); "Dönüş" (MM, s.108); "Ey Dost 1" (MM, s.118) "Selam" (MM, s.395-397); "Kapattığın Kapılar Ardında Üveyikler" (MM, s.628); "Hüzzam Yangınları" (MM, s. 629) Şair beşlilerinde 11'li ve 14'lü hece ölçüsünün dışına çıkmamıştır.

SONUÇ

Nurullah Genç, şiir dünyasıyla 1980 sonrası Türk şiirinde yeni bir soluk olmayı her açıdan başarmıştır. Genç, şiir için yeterli ortamın olduğu bir köyde yetişmiştir. Büyükbabası Bekir Ağa'nın okumanın beraberinde getireceği kaçınılmaz verimleri çocuklarına ve çevresine nasihat ve telkin edici tavrı, bu küçük Anadolu köyündeki kültürel dokuyu değiştirmiştir. Babası ve amcasının şiire vakit ayırmaları, Genç'in şiir anlayışının gelişiminde ilk önemli izler olarak kalır. Nurullah Genç, Erzurum'un uzun kış gecelerini, daha çok babası Seyfullah'ın köy odasında yakın çevresindeki insanlarla birlikte düzenlediği şiir sohbetleriyle geçirmiştir. Genç, bu sanat ortamında yakınlaştığı şiire, iç evreninde derin bir yer açmıştır.

Nurullah Genç'in şiiri kaynağını bilhassa Türk-İslam edebiyatından almaktadır. Divan şiirinin içerik ve biçimlerini kendi şiirleriyle modernize etmiştir. Yetiştigi çevrenin İslami hassasiyete sahip olması ve Genç'in de bunu özümsemesi, Divan şiirine bu bağlamda samimi duygular beslemesine sebep olmuştur. Cumhuriyet döneminden günümüze değişerek gelen modern Türk şiirinden de biçim, içerik ve imge bağlamından istifade etmiştir.

Türk şiirinde özellikle 1950'lerden sonra yeniliklere öncülük eden şair ve hareketlerden beslenmiştir. Kendisine yakın gördüğü Necip Fazıl Kısakürek, Sezai Karakoç, Cahit Zarifoğlu gibi benzer poetik duruşa sahip sanatçılardan etkilenmiştir. İkinci Yeni şiir topluluğunun Türk şiirinde çığır açan farklı duyuş, düşünüş ve imgelerinden yeri geldiğince beslenmiştir. Batı şiiri ile Uzak Doğu şiiri kimi zaman Genç'in şiir referanslarının bir diğer cephesidir. Genç'in şiiri son dönem şairlerimizde de görüldüğü üzere tema, konu ve imge çeşitliliği açısından değişik şiir kaynaklarından etkilenmiştir.

Nurullah Genç'in şiirlerinde aşk, ölüm, hüzn, hayal ve yalnızlık gibi konular ağırlıklı olarak işlenmiştir. Naif ve güler yüzlü kişiliğiyle bilinen şair, şiirlerinde hiç beklenmedik bir şekilde kederle okurun karşısına çıkar. Genç'in ilk dönem şiirleri, karamsar bir havanın hâkim olduğu şiirlerdir. Hüzn ve yalnızlık gibi olumsuz duygularla çevrelenmiş olan ilk şiirleri, şairin bir başına yaşadığı, ailesinden uzakta kaldığı dönemlerin bir nevi yansıması olarak değerlendirilebilir.

Nurullah Genç, dikkatli okuyucusuna şiirlerinde bir ıstırapının olduğunu her fırsatta sezdirmiştir. Bu ıstırap, çoğu kez umuda dönüşme emareleri gösteren bir ıstırap olarak ifade etmek doğru olacaktır. Onun hüzn, yalnızlık ve ayrılık konulu şiirleri

aynı zamanda içinde hayallerini de barındırır. Hüzün içerikli şiirlerinin nihayeti hayallerle biter. Şair, aşk temasını estetik bir anlayışla kimi kez sevgiliye duyulan aşka, kimi zaman vatan aşkına, kimi zaman da rahmani şiir kutbu söylemine kaynaklık eden ilahi aşka dönüştürür.

Nurullah Genç, aşk ve hüzün çevresinde gelişen temaları diğer temalara oranla daha fazla kullanmıştır. Genç'in seçtiği temalar, birbirine karşıt olan temalar değildir. Muhteva olarak benzeşen temalar üzerinde yoğunlaşmıştır. Genç'in şiirinde temaların ekseriyeti, şairlik yeteneğinin ortaya çıkmasını tetikleyecek, şairlik becerisini besleyecek, şairin çözüm yollarını aradığı temalardır. Nitekim Genç şiirinin acı, keder, ayrılık ve vatan özlemi ile vatan sevgisi gibi insan psikolojisini zorlayan ve belki de yaşama mecburiyetinin tedirgin eden zor zamanlarıyla beslendiğini her fırsatta dile getirmiştir.

Nurullah Genç'in şiir muhayyilesinde vatan kavramı çift başlı olarak tezahür eder. Ondaki vatan hem bin yıldan beridir Türklerin vatanı olan Anadolu hem de Türklerin iptidai dönemlerden beri asıl vatanları olan Orta Asya topraklarıdır. Şair birçok şiirinde bu iki vatana duyulan sevgi ve özlemi yüceleştirerek okuyucuya aktarır.

Nurullah Genç, şiirinin düşünce bağlamındaki temelini sevgi beslediği Doğu kaynaklarıyla inşa etmiştir. Nurullah Genç'in şiirleri düşünsel bağlamda asıl yoğunluğunu mistik ve hikemi düşünüşten almaktadır. Şiirlerinde belirginleşen böylesi bir tutumun çıkış noktası, şairde varlık gösteren İslami, milli ve gelenekçi yapıdır. Şair şiirinin düşünsel kaynaklarının başına ya da ilk sırasına Anadolu coğrafyasında yaşayan herkesin beslendiği Anadolu kültürünü asıl kaynak olarak koymuştur. Ayrıca Batı ve Doğu kaynaklı düşünsel yapılar şiirin fikir cephesini meydana getirir. Genç için özellikle İslam kültür ve medeniyetiyle ilişkilendirilen fikir hayatı ayrı bir önem arz etmektedir.

Nurullah Genç'in şiir tasavvurunda İslami düşünüşün temelleri henüz çocuk denecek yaşta atılmıştır. Genç, doğduğu ve ilk çocukluğunu yaşadığı Horasan'ın Pinaduz köyünde İslam kültür ve medeniyetinin içinde yetişmiştir. Bu kültürden beslenmiş, bu inanç ve kültüre katkıları olmuş biridir. Nurullah Genç'in şiirlerinde din ve mistisizm mevzuunda, Allah, peygamber gibi dini motiflere sık sık rastlamaktayız. İslam mistisizmi, onun şiirlerinde felsefi veya metafizik bir kimlikle karşımıza çıkar. Buna özellikle ilk dönem şiirlerinde sıkça rastlamaktayız. Sonraki dönem şiirlerinde

din kaynaklı yapı nispeten zayıflamış ya da yeri geldiğinde bu mistik yönelişler imge şeklinde okuyucuya sunulmuştur.

Nurullah Genç, dünya görüşünün kesiştiği ve sayıları hakikaten azımsanmayacak birçok şair gibi şiirin varlık anlayışı özelinde düşünsel kaynağını tasavvuf edebiyatının Yunus, Mevlâna gibi öncülerinden esinlenmiş olan bir kuşağın temsilcilerindendir. Genç'in şiirlerinde bu yönde izlere sıkça rastlamaktayız. Nurullah Genç'in varlık anlayışını özetlemek gerekirse doğanın kendisi sahibi olan Allah'ın yani, tasvir edenlerin en güzelinin büyük sanatıyla kuşattığı yapıttır. Sanatsal aktiviteler ise tabiatın birebir yansımasıdır. Genç'in sık sık dile getirdiği gibi insan yeryüzünde özgür değildir. İnsan doğum ve ölüm arasındaki zamansal ve mekânsal mesafeye bağlı ya da ikisi arasında kısıtlı bir varlıktır. Ona göre insan, varlığın asıl kaynağının Allah olduğuna kanaat ettiği zaman; yani, Allah'a kulluk ettiği zaman özgür olur. Allah, Nurullah Genç'in şiirlerinde varlığın tecellisi ve kesin kaynağı olarak görülmektedir. Varlığı ve mahiyetini ele alan şiirlerinde bu yönde güçlü vurguya sahip dizelere tesadüf edilir. Nurullah Genç'in varlık anlayışında Hazreti Peygamber önemli bir yere sahiptir.

Genç, şiirlerinde okuyucunun gönlüne hitap eder. Duygusal anlamda okuruyla güçlü bir birliktelik kurar. Genç, şiirinin merkezine insani duyguları başarıyla işlemekle şiirdeki gücünü artırmıştır.

Şiirlerinde hem iyimser hem de kötümser/karamsar duygularla karşılaşmaktayız. Genç, çocukluğundan itibaren hayatı her açıdan yoğun yaşamıştır. İnsanı yıpratın hayatın her türlü çilesiyle tanışmıştır. Hal böyle olunca Genç'in hayal dünyası ölümün, hüznün, acının, ayrılığın, kederin olduğu yer olmuştur. Böylesi bir dokudan dolayı şiirlerindeki duygunun ağırlık merkezine kötümser/karamsar duygular yerleşmiştir.

Gerçekten uzaklaşmak, yaşanılan alemden duyulan memnuniyetsizlik beraberinde korku, elem ve acı gibi insan psikolojisini bozan duygulara dönüşür. Bütün bu öncüller Genç'in şiirlerinde “kaçış” duygusunun olgunlaşmasına zemin hazırlamıştır.

Nurullah Genç'in dilinde kademe kademe yol alan, zamanla olgunlaşan bir gelişim görmektedir. Şiir sanatının kelimelerden gücünü aldığı bilincinde olarak sözcük seçimiyle birlikte, sözcüklerin şiirde örülmesinde de son derece titiz davranır. Genç, dilin olanaklarını kullanarak şiiri oluşturmaya çalışır. Şiirlerinde dili kullanma

becerisi ilk dönem şiirlerinde nispeten zayıfken 1995'ten sonra yazdığı şiirlerinde dilin gelişimi anlamında bir sıçramaya tanıklık edilir. Olgunlaşma dönemi şiirlerinde dili kullanma becerisini sanatsal faaliyetinin merkezine çekmiştir. Şiirlerindeki dilin dönüşmesi son dönem şiirlerinde daha da güçlenmiştir. Nurullah Genç dili önemser; şiirin dille olgunlaşacağını bilir. Şiirde oluşturulmak istenen ortam ve anlama birinci elden yardımcı olacak vurgu ve tonlamaları sık sık kullanır. Şiirlerinde dil sapmalarına rastlanır. Kimi zaman ses sapmaları da yapmıştır.

Nurullah Genç'in sanatına önemli özelliklerinden bir diğeri de özgün bir üslûba sahip olmasıdır. İmgelerle gönül dünyasında helecana gelen duyguları kendine has bir anlatıyla okuyucuya sunmuştur. Sürekli devinim izlenimi veren, okuyucuda ürperti yaratacak derecede güçlü bir üslupla karşımıza çıkmıştır. Nurullah Genç, zamanla gelişen bir üsluba sahiptir. Genç'in üslubunda da zamana yayılan bir gelişim görülmektedir. Genç'te okuyucuyu alıp götüren, kendine bağlayan ve çoğu zaman coşkun bir söyleyiş görülür. Genç'in üslubunda başkalarını yineleyen, onların üslubuna bağımlı olacak derecede kendi sanatına taklidin gölgesini düşüren bir eğilim görülmemektedir.

Genç'in şiir evreninde vurgulanmaya değer bir diğer ayırım, ahengi yakalama başarısıdır. Onun şiirinde de ahenk unsurları çoğu şairde olduğu üzere şiiri nesir dilinin her türlüşünden ayırır. Ses ve sözcük tekrarlarıyla, nakarat, vurgu ve tonlama gibi ahengin asli unsurlarını kullanarak şiirde olması gereken ahengi yakalamıştır. Çoğu şiirinde ahenk unsurlarını kusursuz denilebilecek ölçüde kullanmıştır. Bu şiirlerinde şiirin temel amaçlarından biri olan ürpertiye uyandırmak için kelime grubu, kelime ve ses tekrarları gibi ahenk unsurlarından büyük yardım almıştır.

Nurullah Genç'in halktan biri olması, bunu sanat eserlerinde hissettirmesi, günlük ve sanat hayatındaki mütevazı kişiliği, 80 kuşağı Türk şiirine yönetilen "halktan ve toplumdan kopuk ve gündelik dilden uzak" gibi ağır eleştirilerin dışında tutulmasını gerektirir.

Politikadan uzak kimliğine rağmen, dini ve milli konularda göze çarpan bir duyarlılığa şiirlerinde yer vermiştir. Denilebilir ki, Necip Fazıl Kısakürek'in metafizik/mistik duyuş ve düşünüşünü estetik ölçütlerinden ödün verilmemiş saf şiirinin içerisinde eriterek bıraktığı birikimi, söylemsel düzeyde izleyen Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu gibi bir yol izlemiştir.

Nurullah Genç, yazdığı şiirlerle çağdaş Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olmayı başarmıştır. Şairin zamana yayılan bu başarısında, yoğun şiir okumaları ve kendine has yeteneğiyle birlikte özellikle yüzyıllardan beri Anadolu coğrafyasında serpilmiş şiir kültür ve geleneğinin etkisi ve katkısı yadsınamaz. Nurullah Genç, sanatsal aktivitelerinin yanında, naif kişiliğiyle de gönüllerde mühim bir yer edinmeyi başarmıştır.

KAYNAKÇA

- Ağakay, M.A. (1953). İkizlemeler Üzerine. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S.16, 189-191.Erişim Bilgisi
http://tdk.gov.tr/dosyalar/TDD/1953s16/1953s16_03_M_A_AGAKAY.pdf
 [Erişim Tarihi: 3 Nisan 2016].
- Akbaş, A. V. (1999). Hicranı Arayan Bir Hayal Bekçisi. *Düş Çınarı Dergisi*, S.14, s.42-43.
- Akbaş, A. V. (2013). Nurullah Genç'in Şiirlerine Dair Bazı Notlar. *Nurullah Genç Armağanı*, s.21.
- Aksan, D. (1993). *Şiir Dili Türk Şiir Dili*. Ankara: Arkadaş Kültür Merkezi.
- Aksan, D. (1998). *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilimi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aktaş, Ş.(1993). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*. Ankara : Akçağ Yayınları.
- Aktaş, Ş. (2009). *Şiir Tahlilleri Teori Uygulama*. Ankara : Akçağ Yayınları.
- Aktulum. K. (2000). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Altan, M. (2014). Kuyusunda Gökyüzü Mayalanan Şair; Nurullah Genç. *Edebiyat Bülteni*, Sayı:12, s. 9-10.
- Altar, C. M. (1996).*Sanat Felsefesi Üzerine*. İstanbul : Yapı Kredi Yayınları.
- Anonim, (2013). Şair Nurullah Genç: "Dünyaya Gözümü Şiirler Açtım". [online].
<https://www.star.com.tr/kultur-sanat/sair-nurullah-genc-dunyaya-gozumu-siirle-actim-haber-731512/>[Erişim Tarihi: Kasım 2016].
- Arslanbenzer, H. (2012). *Neo-Epik Şiir*. İstanbul: Okur Kitaplığı.
- Atmaca, E. ve Kral, Ö. F. (2015). Kazak Türkçesindeki İkilemelerin Sınıflandırılması. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 4/1, 194-213. Erişim Bilgisi
http://www.tekedergisi.com/Makaleler/1811708485_15atmaca.pdf [Erişim Tarihi: 3 Mayıs 2018].
- Avcu, İ. (2011). Katherine Mansfield'in Öykülerinde Yazınsal İzlenimcilik. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Erzurum.
- Aycı, M. (2014). Bulutlu. *Edebiyat Bülteni*, S: 12, s. 36.

- Aydoğan, İ. (2012). Dramatik Yazın Tarihinde Monologun Dönüşümü ve Bernard Marie Koltes Tiyatrosundaki İşlevi. Kadir Has Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İstanbul.
- Banarlı, N.S. (2001). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Bezirci, A. (2003). *Orhan Veli Yaşamı, Kişiliği, Sanatı, Eserleri*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Bozkurt, N. (2007). “Ravza-ı Mutahhara”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 34:475, İstanbul: TDV yayınları.
- Bulut, H. (2018). Nurullah Genç’i Bilardo Telmihleri Kitabında bir Alegori Olarak Bilardo. *Kesit Akademi Dergisi*, S.14 s. 289-295.
- Cevizci, A. (1999). “İdeoloji”, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları, s.448.
- Cevizci, A. (1999) “Sembol”, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yayınları, s.765.
- Coşkun, M. (2010). Nesrin İnşası: Düzyazıda Dil, Üslûp ve Türler. Aynur, H. vd. (Ed.). *Üslûp Çalışmaları Üzerine* s.72-83. İstanbul: Turkuaz Yayınları.
- Çakmak Çelik, N. (2019). Nurullah Genç: Yağmuru Yazana Kadar Üç Ay Duvarlarla Konuştum [online]. <https://www.yenisafak.com/hayat/nurullah-genc-yagmuru-yazana-kadar-3-ay-duvarlarla-konustum-3495399> [Erişim Tarihi:10 Ağustos 2019].
- Çetin, N. (2013). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap Yayınları.
- Çetin, N (2012) “Metafizik” Meselesini Sorgulamak, *Bizim Külliye*, S: 50, s. 20-27.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin Tahlillerine Giriş / I Şiir*. Ankara : Akçağ Yayınları.
- Çoraklı, Ş. (2001). Türkçenin Yaratma Gücü: İkilemeler (I). *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 17, 53-60. Erişim Bilgisi [http://www.turkiyatjournal.com/Makaleler/252329685_T%3%9cRK%3%87E'N%4%b0N%20YARATMA%20G%3%9cC%3%9c%20%4%b0K%4%b0LEMELER%20\(I\).pdf](http://www.turkiyatjournal.com/Makaleler/252329685_T%3%9cRK%3%87E'N%4%b0N%20YARATMA%20G%3%9cC%3%9c%20%4%b0K%4%b0LEMELER%20(I).pdf) [Erişim Tarihi : 26 Ekim 2019].
- Demirci, K. (2001). “Kafdağı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 24:144-145, İstanbul: TDV yayınları.
- Deveci, N. (2015). Nurullah Genç İle Söyleşi [online]. <http://www.keskedergisi.com/nurullah-genc-ile-soylesi/> [Erişim Tarihi :13 Ağustos 2019].

- Develioğlu, Ferit. (2000). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dilçin, C. (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara : Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dinç, A. (2013). Hülya Şairi. *Nurullah Genç Armağanı*, s.9.
- Doğan, M. N. (2000). *Fuzulî Leylâ ve Mecnun*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Durman N. (2014). Nurullah Genç'in Şiirleri: "Yağmur ile Rüveyda". *Edebiyat Bülteni*, Sayı:12, s. 25-26.
- Enginün, İ. (2004). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ersağdıç, Y. (2011). *Lirik Soyut Söylem*. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İstanbul.
- Erzen, M. (2008). Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun Şiirlerinde Yalnızlık, Kaçış ve Yabancılaşma. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S.4, 203-217. Erişim Bilgisi
http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt1/sayi4/sayi4pdf/erzen_melih.pdf
 [Erişim Tarihi :6 Nisan 2016].
- Fedai, C. (2018). İsmet Özel'in Şiirlerinde 1965-1975 Dönemi Siyasi Olayları ve Halka Bakış. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Sayı: 2. s. 375-397.
- Fidan, vd. (2002). *Örneklerle Türkçe Sözlük*. C. 3, Ankara : Milli Eğitim Basımevi.
- Genç, N. (2014). *Mahrem ve Münzevi*. İstanbul : Timaş Yayınları.
- Genç, N. (2015). Poetik Soruşturma. *Bizim Külliye*, Sayı: 65, s. 95.
- Genç, N. (2016). *Siyah Beyaz Tabletler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Genç, N. (2017). Şiirin Şeytani Karanlığı[online]. *Fikriyat*,
<https://www.fikriyat.com/yazarlar/nurullah-genc/2017/07/12/siirin-seytani-karanligi> [Erişim Tarihi: 28 Ağustos 2019].
- Genç, N. (2018). *Bilardo Telmihleri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Göçgün, Ö. (2006). Atatürk, Edebiyat ve Hitabet Sanatı. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, S.655,76-91. Erişim Bilgisi
http://tdk.gov.tr/dosyalar/TDD/2006s655/2006s655_09_O_GOCGUN.pdf
 [Erişim Tarihi: 20 Temmuz]
- Hüküm, M. (2011). Şiirin Millî Bütünleştiriciliği ve Nurullah Genç'in "Gülnâre" Şiiri Üzerine Bir İnceleme. *Kilis 7 Aralık Üniversitesi. Sosyal Bilimler Dergisi*, S.1, 82-89. Erişim Bilgisi

- <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kilissbd/issue/45263/566909> [Erişim Tarihi: 17 Eylül 2017].
- Kaplan, M. (2000). *Şiir Tahlilleri I*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kaplan, M. (2006). Tanpınar'ın Şiir Dünyası. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karaaslan vd. (2017). 80 Kuşağı Kendi Şiiri Yerine İkinci Yeni'yi Sahiplendi[online]. <http://www.arkakapak.com/80-kusagi-kendi-siiri-yerine-ikinci-yeni-yi-sahiplendi/> [Erişim Tarihi: 16 Temmuz 2019].
- Karabulut, M. (2011). Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiirlerine Psikanalitik Bir Yaklaşım. *Turkish Studies*, s, 6/3. 973-988. <http://www.turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=2257> [Erişim Tarihi: 4. Ekim 2018].
- Karabulut, M. (2012). Edebî Metinlerde Dil ve Üslûp İncelemeleri ve Edip Cansever'in Dil ve Üslûbundaki Psikolojik Unsurlar. *VII Uluslararası Dil Kurultayı*, Erişim Bilgisi <https://docplayer.biz.tr/17892011-Vii-uluslararasi-turk-dili-kurultayi.html> [Erişim Tarihi: 22 Aralık 2018].
- Karaburgu, O. (2013). "Etkilenme Endişesi" Bağlamında Namık Kemal ve Abdülhak Hamit Tarhan Üzerine Bir Değerlendirme. *Turkish Studies*, S,8/9. 1745-1750. Erişim Bilgisi http://www.turkishstudies.net/turkishstudies?mod=tammetin&makaleadi=&makaleurl=959387568_102KaraburguO%C4%9Fuzhan-1745-1750.pdf&key=16626 [Erişim Tarihi: 8 Temmuz 2018].
- Karaca, A. (2010). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara : Hece Yayınları.
- Karadeniz, M. ve Duran Oto, E. (2017). Cemal Süreyya Şiirinde Kadın İmgesinin Görünümleri. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, S, 2/. 28-45.
- Kısakürek, N. F. (1998). *Çile*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kortantamer, T. (1993). *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*. İstanbul : Akçağ Yayınları.
- Kotan, Y. (2015). Nurullah Genç'in Şiirlerinde Dinî Unsurlar. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi: Erzurum.
- Macit, M. (2012). *Nedim Divanı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mevlânâ, (2000). *Mesnevî-i Şerîf*. Çeviren: Prof. Dr. Âmil Çelebioğlu. C1, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

- Okay, M.O. (1998) “Hiciv”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 17:447, İstanbul: TDV yayınları.
- Okumuş, E. (2010). Kerbela: Hz. Hüseyin’le Randevu. Yıldız, A. Ve Aksu, A. (Ed.). *Çeşitli Yönleriyle Kerbela* s.165-174. Sivas: Asistan Yayıncılık.
- Onay, A.T. (2004). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Önkol, A. (1989). “Akabe”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C.2:211, İstanbul: TDV yayınları.
- Özal, A. C. (2006). İformel Sanat Bağlamında Lirik Soyut Yaklaşımıyla Wolfgang Schulze. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi: İzmir
- Özçelik, M. (2014). Nurullah Genç’in Şiiri. *Edebiyat Bülteni*, Sayı:12, s.2-3.
- Özünlü, Ü. (1982). Şiir Dilinde Sapmalar, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S.368, 77-85. Erişim Bilgisi
http://tdk.gov.tr/dosyalar/TDD/1982s368/1982s368_03_U_OZUNLU.pdf
[Erişim Tarihi: 9 Ekim 2017].
- Özünlü, Ü. (2001).*Edebiyatta Dil Kuramları*. İstanbul : Multilingual Yayınları.
- Pala, İ. (2003). “Leyla ve Mecnun”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 27:161, İstanbul: TDV yayınları.
- Salman, Y. (2004). İmge, Zor Yakalanır Bir Görselleştirme. *Kitap-lık Dergisi*, Sayı: 74, s. 64.
- Soğukömeroğulları, M. (2012). Yahya Kemal'in Şiirlerinde Dini, mistik ve Metafizik Öğeler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 1, 218-245.
http://www.tekederjisi.com/Makaleler/178898249_15SO%c4%9eUK%c3%96MERO%c4%9eULLARI.pdf [Erişim Tarihi: 22 Aralık 2018].
- Somuncu, S. (2013). Türk Romanına Yönelik Bir Söylem Çözümlemesi: Bilgi – İktidar – İdeoloji. Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi: Ankara.
- Stankiewicz, E. (1980). Dilbilim ve Şiir Dilinin İncelenmesi. Çeviren: Ahmet Kocaman, *Türk Dili Dergisi*, S.348,545-555, Erişim Bilgisi
http://tdk.gov.tr/dosyalar/TDD/1981s348/1980s348_01_E_STANKIEWICZ.pdf
[Erişim Tarihi: 13 Mart 2016].
- Subaşı, M. İ. (2014). Paranın Üstünde Oturan Derviş. *Edebiyat Bülteni*, Sayı: 12, s.29.

- Şengül, S. (2016).1980 Kuşağı Türk Şiirine Eleştiriler. *The Journal of Academic Social Sciences Studies*, S. 56, 317-323.Erişim Bilgisi
https://www.academia.edu/30714706/1980_Kuşağı_Türk_Şiirine_Eleştiriler.pdf [Erişim Tarihi: 27.09.2019].
- Tarancı, C. S. (2000). Otuz Beş Yaş. İstanbul: Can Yayınları.
- Teke, T. (2016). Cengiz Aytmatov'un "Gün Olur Asra Bedel" Romanı İle Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun "Yaban" Romanlarında Halk Edebiyatı ve Folklor Unsurları. *Bartın Üniversitesi Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E- Dergisi*, Sayı 1, s. 46-64.Erişim Bilgisi
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/217533>[Erişim Tarihi:2 Ekim 2019].
- Timurtaş, F.K. (1997). *Makaleler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Todorov, T. (2008). *Poetikaya Giriş*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Uçan, H. (2003). *Edebiyat Bilimi ve Eleştiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Uçman, A. (1986) *Rıza Tevfik*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Uludağ, S. (2003) "Mâsivâ", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 28:76, İstanbul: TDV yayınları.
- Ülker, T. (2013). Nurullah Genç'in Şiirlerinde Göz İmgesi. *Nurullah Genç Armağanı*, s.55-56.
- Ünal, H. (2014). *Tahlil, Tahrip, İnşa*. Ankara: Hece.
- Yalçın, M. (2003). *Şiirin Ortak Paydası*. İzmir : Dokuz Eylül Yayınları.
- Yıldırım, A. (2013). Türk Şiirinde 1980 Kuşağı'na Dair. [online].
<http://www.artfulliving.com.tr/edebiyat/turk-siirinde-1980-kusagina-dair-i-552> [Erişim Tarihi: 21.08.2019].
- Yıldırım, H. (2014).Nurullah Genç'in Şiir Anlayışı.*Edebiyat Bülteni*, Sayı:12, s.23-24.
- Yıldırım, H. (2014). *Mahrem ve Münzevi Hüzün*. Çorum: Bir Medya.
- Zariç, M. (2014). Nurullah Genç'in Birkaç Deli Güvercin'i Üzerine Notlar. *Edebiyat Bülteni*, Sayı: 12, s. 11-13.
- Zariç, M. (2019). *Sezai Karakoç*. İstanbul: Akademik Kitaplar.
- Warren, R. , Wellek A. (2013). *Edebiyat Teorisi*. Çeviren : Ö. Faruk Huyugüzel. İstanbul : Dergâh Yayınları.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Emin OĞUL
Uyruğu : T.C.
Doğum Yeri ve Tarihi : Diyarbakır 29.01.1980
Telefon : 05065355489
Faks :
e-mail : tornesadik@gmail.com

EĞİTİM

Derece	Adı, İlçe, İl	Bitirme Yılı
Lise	: Ziya Gökalp Lisesi, Yenişehir, Diyarbakır	1998
Üniversite	: Dicle Üniversitesi, Sur, Diyarbakır	2004
Yüksek Lisans	: Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sur, Diyarbakır	2006
Doktora	:	

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görevi
2007-2010	Hani Lisesi	Öğretmen
2010-2015	Yolaltı Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi	Öğretmen
2015-	Bağlar Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi	Öğretmen

UZMANLIK ALANI: Yeni Türk Edebiyatı

YABANCI DİLLER: İngilizce