

**CENGİZ BEKTAŞ'IN HAYATI, SANATI
VE ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ**
Saliha YILMAZ
(Yüksek Lisans Tezi)
Eskişehir, 2020

**CENGİZ BEKTAŞ'IN HAYATI, SANATI
VE ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ**

Saliha YILMAZ

T.C.

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ESKİŞEHİR

2020

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Saliha YILMAZ tarafından hazırlanan Cengiz Bektaş'ın Hayatı, Sanatı ve Şiirlerinin incelenmesi başlıklı bu çalışma / / 2020 tarihinde Eskişehir Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, Jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Üye

(Danışman)

Üye

Üye

Üye

ONAY

..... / / 2020

Enstitü Müdürü

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin / projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını, bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Saliha YILMAZ

ÖZET

CENGİZ BEKTAŞ'IN HAYATI – SANATI VE ŞİİRLERİNİN İNCELENMESİ

YILMAZ – Saliha

Yüksek Lisans, 2020

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

Danışman: Doç. Dr. Soner AKPINAR

Cengiz Bektaş'ın hayatı, sanat hakkındaki düşünceleri ve şiirleri üzerine bugüne kadar ayrıntılı bir çalışma yapılmamıştır. Bu çalışmada, Türk Şiirinin önemli bir ismi olmasına rağmen değerlendirme noktasında geride kalan Cengiz Bektaş'ın hayatı, sanat hakkındaki düşünceleri ve şiirleri ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Çalışmanın amacı Cengiz Bektaş'ın sanatı ve şiirleri bakımından Türk edebiyatındaki yeri gösterilmeye çalışılarak, şiirlerinin epistemolojik, tematik ve estetik yapısını belirlemektir. Şairin şiirlerinde kullandığı yöntemler, şiirlerini nasıl estetize ettiği, yapılandığı ve şiirlerinde nasıl bir tematik yapı ortaya koyduğu tespit edilmiştir.

Şiir metinleri çok anlamlı ve çok katmanlı yapılar arz ettiği için anlamın açık bir şekilde ortaya konabilmesi adına eklektik yöntem tercih edilmiştir.

Çalışmanın giriş bölümünde 1950 sonrası Türk Şiiri ve bu dönemde Cengiz Bektaş'ın tutumu gösterilmeye çalışılmıştır.

“Hayatı” bölümünde Cengiz Bektaş'ın biyografisi sırasıyla çıkartılarak, yaşam öyküsünün sanatına olan etkileri yansıtılmıştır.

İkinci bölümde şairin sanat, edebiyat ve şiir hakkındaki düşünceleri çeşitli başlıklarla incelenmiştir. Bektaş'ın aynı zamanda şiir ve mimarlığın ortak yönlerinden yararlanarak sanatını nasıl temellendirdiği ele alınmıştır.

Üçüncü bölüm olan ana bölümde en çok kullanılan temalar tespit edilmiş ve şairin bu temaları ele alış şekli belirlenmiştir. Bu bölümde şiirlerin ahengi ve şekli belirlenerek şairin şiirlerinde dil ve anlatımı kullanım şekli gösterilmiştir.

“Sonuç” bölümünde ulaşılan bilgiler birbirleriyle bağlantı kurularak, Cengiz Bektaş'ın şiirlerinin ve şairliğinin Türk şiirindeki yeri açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cengiz Bektaş, Şiir, Edebiyat, Sanat.

ABSTRACT

EXAMINATION OF THE LIFE, ART AND THE POMS OF CENGİZ BEKTAŞ

YILMAZ – Saliha

Master, 2020

Turkish Language and Literature Department

New Turkish Literature Field

Thesis Advisor: Doç. Dr. Soner AKPINAR

No detailed study has been done on Cengiz Bektaş's life, thoughts and poems about art. In this study, Cengiz Bektaş, who remained at the point of evaluation although she is an important name of Turkish Poetry, her life, thoughts and poems about art were examined in detail.

The aim of the study is to determine the epistemological, thematic and aesthetic structure of her poems by trying to show her place in Turkish literature in terms of Cengiz Bektaş's art and poems. It is determined that the methods used in the poetry of poet, how he aesthetizes, constructs his poems and reveals thematic structure in his poems.

Since poetry texts present very meaningful and multilayered structures, an eclectic method was preferred in order to reveal the meaning clearly.

In the introduction part of the study, Turkish poetry after 1950 and the attitude of Cengiz Bektaş were tried to be shown in this period.

The biography of Cengiz Bektaş, in "Her Life" section, is drawn out in order and her effects on the art of her life story are reflected.

In the second part, the poet's thoughts on art, literature and poetry are examined under various titles. How Cengiz Bektaş also based his art by making use of the common aspects of poetry and architecture is discussed.

In the main part, which is the third part, the most used themes have been determined and the way the poet handles these themes has been determined. In this section, the harmony and form of the poems are determined and the way the poet use language and expression in his poems.

The information reached in the "conclusion" section is linked to each other, and the place of Cengiz Bektaş's poetry and poetry in Turkish poetry was opened.

Key words: Cengiz Bektaş, Poem, Literature, Art.

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	xi
ÖNSÖZ.....	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI

1.1. Doğumu, Ölümü, Çocukluğu, Ailesi ve Yetiştirme Tarzı	3
1.2. Eğitimi	4
1.2.1. İlköğretim, Lise ve Edebiyata Yöneliş Yılları	4
1.2.2. Üniversite	5
1.3. Sanat Çevrelerine Girişi ve Gelişimi	6
1.4. Evliliği	8
1.5. Ödülleri	8
1.5.1. Mimarlık Yarışmalarında Kazandığı Ödüller	8
1.5.2. Mimarlık Yarışmalarında Jüri Üyelikleri	9
1.5.3. Mimarlık Dalı Dışında Aldığı Ödüller	9
1.5.4. Açtığı Sergiler	9
1.5.6. Konferansları	10
1.5.6. Radyo Konuşmaları	10
1.5.8. Üye Olduğu Kurumlar	11

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT, EDEBİYAT VE ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

2.1. Toplumcu Sanat ve Siyaset İlişkisi	16
2.2. Şiir Nedir?	20

2.3. Şiir ve Esin	21
2.4. Sanatta ve Şiirde Evrensellik	22
2.5. Çeviri Şiire Yaklaşımı ve Çeviri Anlayışı	23
2.6. Şiir ve Kent.....	25
2.7. Şiir ve Mimarlık.....	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM30

ŞİİRİ

ŞİİRLERİNDE TEMA

3.1. Mevsimler.....	30
3.1.1. Sevmeye Zamanı / Güz	31
3.1.2. Toprağın Gizlenmiş Hâli / Kış	33
3.1.3. Tazeleyen Bahar.....	35
3.2. Bir Şeyin Her Şey Olduğu Doğa / Durmadan Akan Doğa	37
3.3. En Güzel Deniz: Akdeniz.....	41
3.4. Sevgi.....	45
3.5. Yaşamı Anlamlandıran / Aşk.....	47
3.6. Hasret	50
3.7. Sığınacak Bir Liman: Umut	53
3.8. Zincirlerin Kırılması / Direnme	56
3.9. Mutluluk Simgesi / Ev	57
3.10. Huzurun Adı / Barış	59
3.11. Emegin, Emekçinin Oylumu / Kentler	61

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

AHENK VE ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

4.1. Ritim.....	64
4.1.1. Vezin.....	64
4.1.2. Kafiye ve Redif	66
4.2. Armoni.....	72
4.2.1. Aliterasyon.....	73
4.2.2. Asonans	77

4.3. Yineleme Grupları.....	81
4.3.1. Ön Yineleme.....	81
4.3.2. Art Yineleme	85
4.3.3. Bağlaç Yinelemesi	88
4.3.4. Ek Yinelemesi	90
4.3.5. Kıvrımlı Yineleme	94
4.3.6. Tırmanma	96
4.3.7. Çok Ekli Yineleme.....	98
4.3.8. İkilemeler	99
4.3.9. Zıt Yapılı Yineleme	100
4.3.10. Zıt Paralel Yineleme	102
4.3.11. Sözcük Yinelemesi	104
4.3.12. Metinsel Yineleme	105
4.4. Nazım Birimi	106
4.5. Nazım Biçimleri	110
4.5.1. Geleneksel Nazım Biçimleri.....	110
4.5.2. Serbest Nazım Biçimleri	112
4.5.3. Eşit Düzenli Biçimler	112
4.6. Düzyazı Şiirleri.....	112
4.7. Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri.....	113
4.8. Kırık Dize Düzeni	113
4.9. Somut Şiir.....	115
4.10. Hacim Bakımından Şiir	116
4.10.1. Kısa Şiir.....	116
4.10.2. Uzun Şiir	117
4.11. Dil ve Anlatım	117
4.11.1. Sözcük Kadrosu	117
4.12. Dize ve Cümle Yapısı.....	121
4.12.1. Dize Yapısı	121
4.12.1.1. Tek Sözcüklü Dizeler	121
4.12.1.2. Dize Bölme	121
4.12.1.3. Dizelerde Ayraçlar	122

4.12.1.4. Dizelerde Kısa Çizgi.....	123
4.12.2. Cümle Yapısı	123
4.13. Anlatım Teknikleri	126
4.13.1. Konuşma Dili.....	126
4.13.1.1. Rahat ve İçten Söyleyiş.....	127
4.13.1.2. Argo ve Küfür	128
4.13.1.3. Deyimler.....	129
4.13.1.4. Atasözleri	131
4.13.1.5. Kısa ve Eksilteli Anlatım.....	131
4.14. Öyküleme	133
4.15. Betimleme	136
4.16. Sıralama.....	139
4.17. Diyalog.....	142
4.18. Sapmalar	143
4.18.1. Yazımsal Sapmalar	144
4.18.2. Ses Bilimsel Sapmalar.....	147
4.18.3. Sözcüksel Sapmalar	148
4.18.4. Dilbilgisel Sapmalar	150
4.18.5. Anlamsal Sapmalar	151
4.18.6. Lehçe Sapmaları.....	153
SONUÇ.....	154
KAYNAKÇA	156

KISALTMALAR

a.g.m.	:	Adı geçen metin / adı geçen makale
a.g.e.	:	Adı geçen eser
AÜDTCF	:	Ankara Üniversitesi Dil-Tarih ve Coğrafiya Fakültesi
bkz.	:	Bakınız
ev.	:	Çeviren
haz.	:	Hazırlayan
s.	:	Sayfa
TDK	:	Türk Dil Kurumu
vd.	:	ve diğeri
vb.	:	ve benzeri
YKY	:	Yapı Kredi Yayınları

ÖNSÖZ

Bu incelemede, Cengiz Bektaş'ın 1950'de yazın hayatına girmesi ve 1950'li yıllarda Türk şiirindeki poetik yapılar tespit edilerek, şairin şiirlerinin temasını belirlemeyi hedefledik. Bu çalışma, Cengiz Bektaş'ın *Kişi* (1964), *Yeryüzünün Yüreği* (1978), *Yer Deli Gök Deli* (1979), *Zeytinli Fırın Sokağı* (1981) adlı şiir kitapları, deneme ve incelemeler, söyleşiler, makale ve kitap örneklerini içermektedir.

Cengiz Bektaş'ın Türk edebiyatındaki yeri bugüne kadar detaylı bir şekilde incelenmemiştir. Çalışmamızda Bektaş'ın kullandığı temalar, şiirlerini yapılandırma şekli ve şairi Türk şiirinde özgün kılan unsurlar belirlenmiştir.

Çalışmamızın giriş kısmında Cengiz Bektaş'ın ilk yazılarını yayımlamaya başladığı dönem olan 1950 ve sonrası Türk edebiyatını temel hatlarıyla belirtmeye çalıştık. Garip Akımı, Türk şiirinin modernleşme sürecindeki II. Yenicilerin aksiyonları üzerinde durularak Bektaş'ın Türk şiirine olan katkıları belirlenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde Cengiz Bektaş'ın hayatı detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Şairin sanat hayatına nasıl adım attığı ve sanat çevrelerinden nasıl etkilendiği belirtilmiştir.

İkinci bölümde şairin sanat, edebiyat ve şiir hakkındaki düşünceleri çeşitli başlıklarla sunulmuştur.

Ana bölüm olan üçüncü bölümde şairin şiirlerinde en çok kullandığı temalar sınıflandırılarak, şiirlerinin ahenk, şekil, dil ve anlatım özellikleri örneklerle birlikte gösterilmiştir.

Sonuç bölümünde Cengiz Bektaş'ın şiirlerini oluşturan temel özellikler, elde edilen veriler tekrardan ele alınmıştır. Buna ek olarak Bektaş'ın Türk şiirindeki yeri gösterilmiştir.

Kaynakça bölümünde ise çalışma boyunca yararlanılan kaynaklar sunulmuştur.

Çalışmam süresince engin bilgisini ve desteğini esirgemeyen sevgili, değerli danışmanım Doç. Dr. Soner AKPINAR'a teşekkür ederim.

Saliha YILMAZ

Eskişehir, 2020

GİRİŞ

1950 yılında ilk şiirini yayımlayan Cengiz Bektaş Cumhuriyet Dönemi şairi olarak değerlendirilir. Öz ve biçimde yeni arayışların olduğu 1950 ve sonrası dönem etkisini devam ettiren Garip Akımı ve onlara tepki olarak çıkan İkinci Yenicilerin hüküm sürdüğü bir dönemdir.

1940 sonrası eser veren sanatçılar Cumhuriyet'in getirdiği etkilerle daha toplumsal bir yapı teşkil ederler. "1940 sonrasında şiiri nazmın kolay yardım öğelerinden uzakta tutmak isteyen, daha halkçı ve gerçekçi yönle adanan, daha özgür niyetler yeniliği görülür" (Mutluay, 1976: 265).

1950'li yıllarda Cumhuriyet eğitimi alan ve bu ilkeleri hala kullanan şairler vardır. Bu dönemde geleneksel yöntemlere Nâzım Hikmet ve Garip Akımı karşı çıkmışlardır.

Garipçiler, ilk çıkışlarını Garip adlı kitapla 1941 yılında gerçekleştirmişlerdir. Bu kitapta, grubu oluşturan Orhan Veli Kanık (1914-1950), Oktay Rifat Horozcu (1914-1988) ve Melih Cevdet Anday'ın (1915) şiirleri ve Orhan Veli'nin önsözü bulunmaktadır. (Sazyek, 1992: 53). Garip Akımı, yerleşik bütün şiir anlayışlarına meydan okuyan, vezin ve kafiyeyi reddeden, bütün söz oyunlarının karşısında olan (Enginün, 2001: 80) bir harekettir.

Garip Akımına damgasını vuran Orhan Veli vezin kafiyeyi reddedip, şiiri sokağa taşımıştır. Şiirde gündelik dili kullanan şair Modern Türk şiirinde yeniliğin önünü açmaya başlamıştır.

Orhan Veli öldükten sonra Melih Cevdet Anday akımdan ayrılmış, Oktay Rifat Horozcu da İkinci Yenicilere dâhil olmuştur. Böylelikle Garip Akımı dağılmıştır.

Cengiz Bektaş şiir babam dediği Fazıl Hüsnü Dağlarca dışında hiçbir akıma ve şaire bağlı değildir. Fazıl Hüsnü Dağlarca *Havaya Çizilen Dünya* şiir kitabı ile kozmik âlem ve onun gizlediği şiir ile "gerçek-üstücülük" akımının moda haline getirdiği, serbest çağrışım yolu (Kaplan, 1990: 139) metodunu bulmuştur.

Garip Akımından sonra ortaya çıkan İkinci Yeni Kuşağı “Garipçilerin karşı oldukları pek çok ögeye sahip çıkan; onların savundukları birçok ögeyi ise reddeden, örneğin imgeyi öne çıkararak, çağrışımgücü ve ses değeri yüksek kelimelerle kurulu, edebi sanatlarla, şairane duyusu ve söyleyişlerle donatılmış şiirlerle kendini ortaya koyan bu yeni anlayış, özcü ve image’ci bir şiir kuşağının oluşmasına zemin hazırlayan etkenlerden biri olur (Akkanat, 2002: 59).

1955-1965 yılında *Yeditepe* dergisinde şiirlerini yayımlayan İkinci Yeni hareketinde İlhan Berk (d.1916), Turgut Uyar (1927-1985) ve Cemal Süreya (1931-1989) öncüler olarak görülmektedir. (Enginün, 2001: 108).

Garip Akımı ve İkinci Yeni’den etkilenmeyen Bektaş’ta toplumcu şiirin izleri görülür. Toplumcu şiir denince akla ilk gelen Nâzım Hikmet’tir. “Nazım Hikmet’in şiirinin düşünsel arka planını ve ideolojiklerin yapısını sosyalizm belirlerken, şiirinin yapısal ve poetik boyutlarını da başlangıçta Rus fütürizmi ve bir ölçüde de konstrüktivizm hazırlar (Kahraman, 2000: 40).

Toplumcu gerçekçi şairler, Türkiye’de sosyalist gelişmeye paralel etkinlikte bir edebiyat ortamı oluşturulmasını, bireyci özellikleri ağır basan biçimci, kapalı, edilgen edebiyat anlayışından, toplumcu, etkin bir edebiyat anlayışına (Çetin, Gülendamlar, Narlı, 2009: 257) geçilmesi gerektiği düşüncesini benimsemişlerdir.

Şiirlerinde topluma karşı duyarsız kalamayan Bektaş’ın sanat anlayışı Nâzım Hikmet’in sanat anlayışıyla yakınlık gösterir. Nâzım’a göre sanat eseri halkın acısına, öfkesine, umuduna, sevincine ve hasretine tercüman olmalıdır. (Bektaş, 2016c: 11). Bektaş için sanatın ve sanatçının topluma karşı sorumlulukları vardır.

1950 sonrası dönemin cereyanlarına baktığımızda diyebiliriz ki Cengiz Bektaş hiçbir akıma bağlı kalmamıştır. Kendi açtığı yolda yürüyerek geleneksel Türk şiirinin yöntemlerini reddetmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

HAYATI

1.1. Doğumu, Ölümü, Çocukluğu, Ailesi ve Yetiştirme Tarzı

Cengiz Bektaş, (26 Kasım 1934)'te Denizli'de doğmuştur (Bektaş, 2002a: 28). Annesinin adı Ayşe Bektaş, babasının adı Halil Bektaş'tır. Cihan Bektaş ve Ceylan Bektaş onun hayatta kalan erkek kardeşleridir.

Esnaflık yaparak geçimini sağlayan Halil Bektaş 7 yıl Manisa'da askerlik yaptıktan sonra, arkadaşlarından kuyumculuk mesleğini öğrenir. Bunların yanı sıra otelcilik, Çocuk Esirgeme Başkanlığı, Kızılay Başkanlığı da yapmıştır. Cengiz Bektaş, babasının çok az uyuduğunu ve çok çalışkan olduğunu söyler (Yılmaz, 2019). Şair yöresinin ana-babalarıyla hep övünür, çünkü bu anne ve babalar yemeyip, içmeden çocuklarını okutmuşlardır (Bektaş, 2007a: 125). “O,okuma yazma bilmezdi. Günceyi ben okurdum ona. Bildiğincesini de anam öğretmişti. Okuma yazma bilmeyen babam, bütün çocuklarını okutmuştu. Beni yurtdışına bile yollamıştı...” (Bektaş, 2007a: 125) diyerek babasına olan hayranlığını dile getirir.

Bektaş'ın çocukluğu Denizli'de Çaybaşı Mahallesinde geçer. Onun için Denizli, cumbalı sokaklarıyla, Çaybaşı Camisiyle, Değirmenönüyle, yeşillikleriyle, hayal gibi bir şehirdir. Bu mahallede büyük bir bahçe içinde büyük bir evde otururlar. İklimin uygunluğundan dolayı bahçelerinde hemen her meyve ağacının ve kendilerine yetecek sebzenin olduğunu söyleyen Bektaş, Denizli'nin özellikle Kaleiçi, camileri, Meserret Kahvesi, İncirlişar gibi yerlerini unutamaz. Yine kendisinin hafızasında önemli bir yer edinen bir diğer mekân sahibi babası olan “Bizim Sinema Aile Bahçesi”dir. Yazları tiyatroların da geldiği mekânda Burhanettin Tepsi, Muammer Karaca gibi isimleri seyretme şansı bulmuştur. Bu vb. sanatçıların yine babasının sahip olduğu otelde kalıyor olmaları da birçoğu ile tanışabilmesini sağlamıştır (Bektaş, 1996a: 91-92-93). Şair (20 Mart 2020)'de İstanbul'da ölmüştür.

“Domatesler, patlıcanlar, biberler sulanırdı. Kıyılarında fesleğenler, güller, karanfiller, sardunyalı, naneler açardı. Fesleğenleri çocuk başını okşar gibi okşar, kokusunu içinize çeker, suyun akışına dalar gidersiniz. Abdest bile alınacak denli temizdir sular. İçinde kazayakları salınırdu yemyeşil. En çok suyla oynadım ben çocukken...” (Bektaş, 2001a: 76).

Bektaş'ı Denizli'ye bağlayan sadece onun görsel güzelliği değildir. Denizli onun için günümüzde kaybettiğimiz insanlık değerleriyle de örnek bir şehirdir. Çocukluğunda Denizli'de sokak kapılarının kilitli olmadığını, komşuların ihtiyaç dâhilinde içeriden bir şeyler alıp, işlerini bitirdikten sonra geri getirdiğini söyleyen şair (Bektaş, 2012a: 28) günümüz dünyasında üreten değil, tüketen bir toplum olduğumuz için manevi değerlerimizin yok olduğuna inanır. İşte bu yitirilen değerleri Denizli'de bulur. Çocukluğunda Denizli'de musluğu açık bıraktıklarında ya da elektriği söndürmeyi unuttuklarında sorgulandıklarını, ayıp olur düşüncesiyle sokağa yiyeceklerle çıkamadıklarını söyleyen şair, tok gözlü olarak yetiştirilmek istedikleri için en varlıklı ailelerde bile yılda en fazla bir elbise diktirildiğini hatırlamaktadır (Bektaş, 2011a: 93). İnsanlık değerlerinin unutulmadığı ortamlarda çocukluğunu geçiren Bektaş, annesiyle olan anısını “Altı-yedi yaşlarındaydım belki. Annem pişirdiği yemekten bir sahana koyup, üzerini kapatıp, bana uzatmıştı:-Kokusu gitmiştir. Canları çeker. Bunu komşuya götür. “Annemin selamı var” de (Bektaş, 2011b: 14) diyerek anlatır. Şair çocukluğunda en çok “Hepimiz insanız! sözünü duyduğunu söylemektedir (Bektaş, 2004a: 20).

1.2.Eğitimi

1.2.1.İlköğretim, Lise ve Edebiyata Yöneliş Yılları

Cengiz Bektaş, İlkokulu dördüncü sınıfa kadar Denizli Gazi İlkokulu'nda, beşinci sınıfı İstanbul Şehzadebaşı 56.İlkokul'da okumuş, ortaokul ve liseyi İstanbul Erkek Lisesi'nde bitirmiştir (Yılmaz, 2019). Şair o yıllarda Gazi İlkokulu'ndan ve hocalarından korktuğunu söylemektedir. İlkokul kapısının büyük olması sebebiyle çocuk olan Bektaş'ın içeriye yardım almadan girememesi ve hocaların tokat atması okulu korkuyla hatırlamasına sebep olmuştur (Bektaş, 1990a: 43). Mimar Bektaş, kendisi gibi başka çocukların da okuldan korkmaması için 1963 yılında İngilizler

adına bir ilkokul yapar (Bektaş, 1990a: 43).Çünkü ona göre okul sevilmesi gereken bir yerdir.

Şairin edebiyata olan ilgisi çocukluk yıllarında ninesinden öğrendiği Yunus Emre şiirleriyle başlar (Bektaş, 2011c: 32). Yunus'un yalınlığı daha sonra Bektaş'ın şiirlerine de etki edecektir. Bektaş'ın, lise yıllarında şiire olan ilgisi artmıştır. Lisedeki edebiyat öğretmeni Bektaş'daki şiir yazma yeteneğini fark eder. Marş yarışmalarına gönderdiği şiirlerle şair birinci olur (Yılmaz, 2019). Şairin şiire olan tutkusunu Âşık Veysel ile olan anısından öğrenmekteyiz:

“Âşık, Ankara'ya bir gelişinde Tecer'in sofrasındadır. Yenilip içilirken Tecer bir ara Âşık'ın yanına gelip sorar:

-Nasılsın Âşık? Yanıt şöyledir:

-Ben yiyip içiyorum, iyiyim de, saz acından ölüyor.” Ben de şiire aç kalmayın diyorum. Ülkemiz şiirsiz kalmasın. İnsanlık şiirsiz kalmasın (Bektaş, 2011c: 33).

Bektaş, on beş yaşından beri yazma eylemiyle uğraşmıştır. O, yazmak için yazmadığını, yazarken bir şeyler öğrendiği için yazdığını söyler. Onun amacı söylemek zorunda olduğu düşünceleri iletmektir. Çünkü toplumla konuşabilmenin yolu yazmaktan geçer (Bektaş, 2011a: 23).

1.2.2. Üniversite

Cengiz Bektaş üniversite sınavında hem İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisini hem de İstanbul Teknik Üniversitesi'ni kazanır. Bu iki okul arasından DGSA'yı seçer. Ona göre mimar ancak böyle bir ortamda yetişmektedir (Bektaş, 2016a: 44). Çünkü bu ortamda heykel, resim, iç mimari, eski sanatlar bölümü ve halıcılık, kilimcilik gibi el sanatları dersleri vardır (Bektaş, 1987c: 82). Şair, akademide okuma isteğini şöyle anlatır:

“Aranızda bir sınıf arkadaşım var. Belki anımsar, belki anımsamaz. Çok sevdiğimiz bir hocamız, bir ağabeyimiz vardı: Muhlis Türkmen. Akademi'ye başladığımız ilk günlerde sınıfta sormuştu, başka okulu kazanıp da burayı yeğleyen var mı diye. Ben el kaldırmıştım“Nereyikazandın?”“Teknik Üniversite'yi” Bütün sınıf arkadaşlarım

kahkahalarla gülerek “İTÜ”yü kazanmış da buraya geliyor” diye alay etmişlerdi. Belki ben de bugün anlattığımca bilincinde değildim işin. Belki de çok daha özel nedenlerim vardı.Ama inanıyordum ki iyi bir mimar, öteki dallarla iç içe yetişir” (Bektaş, 1987c: 82).

Üniversite eğitiminin yarısını DGSA’da tamamladıktan sonra, Münih (Almanya) Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümüne başlayan (Bektaş, 2002a: 28) yazar, teknik üniversiteye dışarıdan gelip bir üst sınıfa alınan ilk yabancı öğrencidir (Yılmaz, 2019). Münih Teknik Üniversitesi’nde eğitimine devam eden Bektaş, hem çalışıp hem okuyarak başarılı bir öğrenci olur. Aşırı çalışmadan zafiyet geçirdiğini belirtir (Bektaş, 1987c: 83).

Bektaş, Almanya’da okulu bitirir bitirmez Prof. Hassenpflug adlı hocasının karşısına çıkar ve Almanya’da renk sevgisini unuttuğunu, içten gülmediğini söyler. Hocası Bektaş’a Branca adlı bir mimarı önerir. Branca dışında Prof. Angerer adında başarılı bir mimar vardır. Bu iki mimar bir yarışmayı kazanırlar ve uygulama tasarımını yürütmek için bir çalışma takımı kurarlar. Bektaş’ı bu takıma davet ederler. Bu teklif ile Bektaş mimarlıkta önemli başarılarla adım atmış olur (Bektaş, 1987c: 83).

Bektaş’ın en çok etkilendiği hocaları Sedad Hakkı Eldem ve Münih Teknik Üniversitesi’ndeki Prof. Weber’dir (Bektaş, 1999a: 183). “Ben yanlışlarımı hep başkalarının sırtından öğrendim. Kendi ilk yapılarımı kırkımdan sonra gerçekleştirdim.” (Bektaş, 1999a: 183) diyen Weber gibi Bektaş da meslekteki yetkinliğe hemen ulaşamayacağını düşünür. Şair, işlikte ve Münih Teknik Üniversitesi’nde Prof. Werner’in şehircilik kürsüsünde bir doktora üzerinde çalıştıktan sonra Alman Şehircilik Akademisi’nin ilk şehircilik kursunu bitirir (Bektaş, 1987c: 84).

1.3. Sanat Çevrelerine Girişi ve Gelişimi

Bektaş’ın mimarlık serüveni ilkokulun sonuna doğru “Çocuk Haftası” dergisinde yayınlanan ilk çizgisiyle başlar. Çizmek onun hayatında önemli bir eylemdir (Bektaş, 2017: 10-15). Lise yıllarında arkadaşı Sungur İncesulu ve

kendisine “mimar” adının takıldığı ve bu durumdan hoşlandığını söyleyen (Bektaş, 1987c: 81) şair, hayalindeki mimarlığı şöyle ifade etmektedir:

“Mimarlık neydi benim için? Ne düşünüyordum mimarlık denilince? Söyleyeyim: Mimarlığı, bugün bizde geçerli kavramlarla, şehircilikle mimarlık arasında bir şey olarak düşünüyordum. Köşebaşında görkemli bir yapı yapacağım, herkes görüp beğenecek diye bir düşünüm yoktu. Düşlerimde bir şeyler yapıyordum, o yaptığım şeylerin içinde insanlar buluşuyorlar, konuşuyorlar, eğleniyorlar, müzik dinliyorlar, tartışıyorlar. Alışveriş... “Mimarlık” deyince hep böyle bir şeyler düşündüm. Toplumun ortak kullanım alanları...” (Bektaş, 1987c: 81).

Bektaş’ın, Alexander Von Branca’dan ve Angerer’den etkilenmesi mimarlık anlayışına yön vermiştir. 1956-62 yılları şairin Almanya’da bulunduğu usçuluğun hâkim olduğu yıllardır. 1960 devrimi sonrası Türkiye mimarlık ortamına giren Bektaş’ın düşüncelerinde tıpkı şiirlerinde olduğu gibi toplumsallık ağır basar (Bektaş, 2001b: 14-29). “Bir şeye pek çok gözle bakabildik. ‘Petek Göz’ dedim ben buna” (Bektaş, 2011ç: 24) diyen Bektaş, hayata mimar ve şair gözüyle bakar. Bu durum onun sanat dünyasında hem mimar hem de şair olarak tanınmasına yol açmıştır.

Bektaş edebiyat dünyasına 1950’de bir Denizli gazetesinde yazdığı köşe yazıları ile girer (Bektaş, 2016b: 24). Akademinin ilk yılında Bedri Rahmi’nin jüride bulunduğu bir şiir yarışmasında aruzla yazdığı şiirle onuncu, serbest vezinle yazdığı şiirle birinci olmuştur. “*Bizi ayıran duvarlar/ Bizden yolumuzun çatalı/ Elimizle konmuş zorluklarımız/ Kayanın çiçeklendiği ilde dış dişeyiz.*” dördlüğü Bektaş’ın Almanya’dan yollayıp Türkiye’de Fazıl Hüsni Dağlarca’nın *Türkçe* dergisinde yayımladığı ilk şiirinden bir dördlüktür (Bektaş, 2001c: 40).

1950’lerin sonunda Münih’te doktora çalışmasına kaynak aramak için Enstitü betikliğine giden Bektaş, Nâzım Hikmet’in *Taranta Babu* adlı betiğini görür ve betiği eline alınca heyecanlanır. Çünkü Bektaş’ın kuşağı-1930’lu doğumlular – Nâzım’ın eserlerinden pek haberdar değildirler. O dönemde Nâzım Hikmet sadece komünist olarak bilinir (Bektaş, 2016c: 59). Bu metinle karşılaşmak sanatçının sanat anlayışını derinden etkileyecektir.

1.4. Evliliği

Bektaş, ilk evliliğini iç mimar olan Bedia Hanım ile yapar. Cengiz Bektaş ve Bedia Hanım'ın evlilikleri biter. Birinci ve ikinci evliliği bittikten sonra şair 1983 yılında şimdiki eşi olan Üsküplü Gönül Hanım ile evlenir. Bektaş eşiine aynı zamanda Türkçeyi de öğretir. Eşiyle birlikte bir yaz okulu kurarlar. Bedia Hanım'dan olan çocukları Memet ve Sıla, Gönül Hanım'dan olan çocukları Burak ve ağıl'dır (Yılmaz, 2019).

1.5. Ödülleri

1.5.1. Mimarlık Yarışmalarında Kazandığı Ödüller

1. Münih (Almanya) Öğrenci Kenti, Mansiyon.
2. Schwyz (İsviçre) Ulusal Bankası (Alexander Baron V. Branca ile birlikte), Üçüncülük.
3. Lizbon Türk Büyük Elçiliği, Üçüncülük.
4. Bonn Türk Büyük Elçiliği, Birincilik (Uygulandı).
5. Kabil Türk Büyük Elçiliği, İkincilik.
6. Toprak Mahsulleri Ofisi Gn. Müdürlüğü, Birincilik (Uygulandı).
7. Türkiye ocuk Esirgeme Kurumu Anafartalar ocuk Sarayı, Birincilik.
8. Halk Bankası Genel Md. Mansiyon.
9. Ankara Orduevi Sineması, Mansiyon.
10. İzmir'de Sosyal Sigortalar Kurumu için büro, arşı, sinema, tiyatro, lokanta Üçüncülük.
11. İmar İskan Bakanlığı Yapı Malzemesi Lab., Üçüncülük.
12. Emekli Sandığı Maçka İst. Oteli, Satın alma.
13. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Atatürk, Mansiyon.
14. Hatay Fuar ve Eğlence Sitesi, Mansiyon.
15. Varşova Türk Büyük Elçiliği, Üçüncülük.
16. Brezilya Türk Büyük Elçiliği, İkincilik.
17. Zonguldak Teknik Okul Kampüsü, İkincilik.
18. Sofya Türk Büyük Elçiliği, İkincilik.

19. Bakırköy, İstanbul İhtiyarlık Bakım Yurdu, Birincilik (Uygulama başlıyor).
20. T.C. Merkez Bankası Denizli Şubesi, Birincilik (Uygulama başlıyor).
21. Conkbayırı, Çanakkale Mehmetçik Park Anıtı, Mansiyon.
22. Kapıkule Gümrük Tesisleri, Üçüncülük.

1.5.2. Mimarlık Yarışmalarında Jüri Üyelikleri

1. Ankara Tandoğan Alanında Öğrenci Yurtları.
2. Ankara Gölbaşı Polis Enstitüsü yapıları.
3. Çorum Hastanesi.
4. Zonguldak Toplum Polisi Eğitim ve Yatakhane yapıları.
5. Türkiye Orta Doğu Amme İdaresi Genel Müdürlüğü yapıları.
6. İzmir Toplum Polisi Eğitim ve Yatakhane yapıları (Başkan).
7. Ankara Gölbaşı Ruh Sağlığı Sitesi (Başkan).
8. Ankara Devlet Arşiv Sitesi.
9. Samsun Belediye Sarayı.

1.5.3. Mimarlık Dalı Dışında Aldığı Ödüller

1. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi şiir yarışmasında birincilik (1954).
2. Türk Dil Kurumu Ödülü (Mimarlık konularındaki denemeleri için) (1968).
3. T.R.T. şiir başarı ödülü (1971).
4. T.R.T. kısa metrajlı film başarı ödülü, (Attila Tokatlı, Özay Gönlüm ile birlikte) Bu filmde, bir küçük kentte kentleşme sorunlarına değinilmektedir (1971).

1.5.4. Açtığı Sergiler

1. Varto depremi sonuçlarını gösteren fotoğraf sergisi, Ankara (1966).
2. “Mimarlığımız Dün Bugün Yarın” sergisi. Fotoğraf ve projelerle yapıtlar tanıtılarak 12. yüzyıldan çağımıza dek Türk Mimarlığı 95x95 cm. büyüklüğünde 50

pano ile tanıtılmış, Türkiye Mimarlığının geleceği konusundaki düşünceler açıklanmıştır.

1.5.6. Konferansları

1. Prof. Scharoun (1967).
2. Türk Mimarlığında Hacım (1967).
3. Danimarka Mimarlığı (İnceleme gezisi ardından) (1968).
4. Mimarla Toplum Arasındaki İlişkiler (1968).
5. Mimar Sinan (1969).
6. Mimar Sinan'ı Algılamak (1969).
7. Mimar Sinan'ın Ortamı (1970).
8. Mimarlığımız 1970 (1970).
9. Mimarlıkta Ulusallık (1970).
10. Expo 70 (İnceleme gezisi ardından) (1970).
11. Mimarlığımızın Geleceği (1971).
12. Türk Evleri (1971).
13. Münih Olimpiyat Yapıları (İnceleme gezisi gözlemleri, Mart 1972'de verilecek)
14. 1968 Türkiye Devrimci Eğitim Şurasında "Türkiye'de gerekli olan yeni eğitim kurumları ve mimarlık eğitimi" konulu bildiri.
15. 1969 Türkiye Mimarlık Seminerinde mimarlığın bugünkü sorunları üzerine bildiri.

1.5.6. Radyo Konuşmaları

1. Sanatta Batılılaşma.
2. Köye Dönük Sanat.
3. Toplumcu Sanat.
4. Koca Sinan (1969).
5. Koca Sinan (1970).
6. Koca Sinan (1971).
7. Mimarlıkta Ulusallık.

1.5.8. Üye Olduğu Kurumlar

1. T. M. M. O. B.
2. Türkiye Mimarlar Derneği (İki yıl yürütme kurulunda çalıştı).
3. Koca Sinan Komitesi (İki yıl yürütme kurulunda çalıştı).
4. İst. Teknik Üniversitesi Şehircilik Enstitüsü Danışma Kurulu.
5. Türk Dil Kurumu.
6. Uluslararası Sanat Tenkitçileri Derneği.

1.6. Şiir Kitapları

1. Kişi (1964).
2. Mor (1974, 1986, 1998, 1999).
3. Akdeniz Dört Kişiydiler Bir De Ben Ustalarım (1975, 1981, 1984).
4. Yeryüzünün Yüreği (1978).
5. Yer Deli Gök Deli (1979, 1980).
6. Zeytinli Fırın Sokağı (1981).
7. Güz Ey (1983).
8. Fide (1987).
9. Onu Birden (1990, 1992).
10. Dışların İçi (1994).
11. Su Belleği (1998).
12. Su Gölgesi (2001).
13. Sevgi Alnımın Teri (2003).
14. Yapısı Yüreğin (2005).
15. Dün Bugün (2006).
16. Doğuran Doğurtan (2008).
17. Can Suyu (2013).

1.7. Çeviri Kitapları

1. Sapho Şiir Çevirileri (Azra Erhat'la birlikte, 1978, 1983, 1999).
2. Tılsımlı Kedi (Grimm Kardeşler'den Masallar, 1981, 1982).

1.8. Çocuk Kitapları

1. Koca Rıza (1981, 2003, 2011).
2. Ebemevi (1989, 2005).
3. Usta ile Çırak (1989).
4. Sevgiyle Yap (1990, 2002, 2011).
5. Çağıl Nasıl Mavi Oldu (1995, 2005).
6. Kuş ile Kuş Çocuk Şiirleri (2011).

1.9. Deneme- İnceleme Kitapları

1. Mimarlıkta Eleştiri (1967, 1995, 2001).
2. Bedri Rahmi Nakışlı Bir Deneme (1975, 1984, 2014).
3. Benim Oğlum Bina Okur (1980, 1995, 2002).
4. Duvarları Dışı da Senin (1982, 1987, 1991, 1995, 2002).
5. Yuva mı Mal Mı (1983, 1995, 2002).
6. Kimin Bu Sokaklar Alanlar Kentler (1987, 1996, 2002).
7. Kültür Kirlenmesi (1995, 1996, 2003).
8. Kent (1995, 1996, 2003).
9. Ev Alma Komşu Al (1995).
10. Hoşgörünün Öteki Adı Kuzguncuk (1996, 2003).
11. Bak Bak Desinler (1998).
12. Kentli Olmak ya da Olmamak (1999, 2004).
13. Akdenizli Ozanlar (1999).
14. Barış Sofrası (2001).
15. Yaşama Kültürü (2003).

16. Kendini Tanı (2007).
17. Sevgiyi Paylaşalım (2007).
18. Kentini Yaşamak (2007).
19. Gelecek Biziz (2007).
20. Her Şey Bir İnsanı Sevmekle Başlar (2011).
21. Aigina, Poros, Hydra, Midilli, Sakız (2011).
22. Sevgidir Her İşin Başı (2011).
23. Denizli (2011).
24. İstanbul (2011).
25. Kültür Vatanımız (2011).
26. Sevgi Örülünce Yapıda (2011).
27. Anadolu'lu İnsan Olmak (2011).
28. Köpeksiz Köy (2011).
29. Anlamıyorlarsa Anlatamıyorsun (2011).
30. Sabır ile Koruk (2011).
31. Kent-Kültür-Demokrasi (2011).
32. Bu Ezgi Kimin? (2012).
33. Yaz Okulları (2013).
34. Doğaya Uyumlu Mimarlık (2013).
35. Rodos (2013).
36. Mimar Sinan Yazıları (2013).
37. Yaşanası Kent (2013).
38. Mimar Nedir, Mimar Ne Yapar? (2013).
39. Nâzım Hikmet'in Mimarlığa Bakışı (2016).

1.10. Derleme

1. Koca Sinan (1968).

1.11. İnceleme Kitapları

1. Halk Yapı Sanatından Bir Örnek: Bodrum (1979, 1983, 1996, 2013).

2. Antalya Evleri (1980, 2005, 2013).

3. Babadağ Evleri (1987, 2005, 2013).

4. Şirinköy Evleri (1987, 2005, 2013).

5. Akşehir Evleri (1987, 2013).

6. Koruma Onarım (1992, 2001).

7. Kuşadası Evleri (1992, 2005, 2013).

8. Mimarca Mermer (1993, 2005).

9. Türkevi (1996, 2008, 2013, 2014, 2016).

10. Selçuklu Kervansarayları (1999).

11. Halk Yapı Sanatı (2001).

12. Kuşevleri (2003, 2004).

13. Saim Bugay (2005).

14. Karacasu Evleri (2008, 2013).

15. Kayaköy/ Tersane (2008, 2013).

16. Şirince/ Tirilye (2008, 2013).

17. Afrodisyas (2008).

18. Ayvalık (2009, 2013).

19. Manisa Evleri (2009, 2013).

20. Herkes İçin Kent (2009).

21. Cumartesi Buluşmaları (TMMOB Mimarlar Odası, 2010).

22. Kuzguncuk (2011).

23. Güre (2013).
24. Füreyâ Koral ile Söyleşi (2013).
25. Azra Erhat Mektupları-1 (2013).
26. Afrodisyas (İngilizce, 2013, 2014).
27. Bir Yerli Olmak (2014, 2015).
28. Azra Erhat Mektupları-2 (2015).
29. Amerika Katlar Savaşı (2015).
30. Toz Ahşap Cam (2015).
31. Kültürümüzün Oylumları (2015).
32. Kıyılarımızı Yağmalayanlar (2015).

İKİNCİ BÖLÜM

SANAT, EDEBİYAT VE ŞİİR ÜZERİNE DÜŞÜNCELERİ

Cengiz Bektaş'ın, mimarlık, sanat, edebiyat ve şiir hakkındaki düşüncelerini yetmiş beşe yakın düzyazı kitabında buluruz. Özellikle *Yaşama Kültürü* (2003b) adlı kitabında şiir ve mimarlığın ortak ve farklı taraflarını gözler önüne serer. O,diğer düzyazı kitaplarında ise mimarlık, kültür, kent ve onun için önemli olan “insan ve toplum” kavramlarına eğilir. Bunların ötesinde Bektaş, kitaplarının genelinde mimarlığı ve edebiyatı, şiiri birbirinden ayrı tutmayarak kendi şiir anlayışına dair bilgilere de yer vermektedir.

Bektaş'ın sanat, sanatçı, şiir ve şair hakkındaki düşüncelerini tasnif etmek onun sanatını açıklarken faydalı olacaktır:

2.1. Toplumcu Sanat ve Siyaset İlişkisi

Cengiz Bektaş “sanat”ın anlamını, -daha çok toplumla ilişkilendirerek- yeni kavramlar üretebilmek, geleceğe umutla bakabilmek ve toplumun yaralarını sarabilmekte bulur. Toplum acı çekerken, bir taraf beyazı, bir taraf siyahı yaşarken, savaşlar, ölümler, açlık vb. adaletsizlikler boy gösterirken sanatın hayatı toz pembe olarak görmesi beklenemez. Sanat ile toplumu birbirinden ayrı görmeyen Nâzım Hikmet'in bu konudaki görüşü Bektaş'ın düşünceleriyle örtüşür niteliktedir:

“En geniş manasıyla hangi şartlar dâhilinde ve bu sosyal şartların hangi sınıfı, ferdî, ruhi, tezahürlerinde “sanat sanat içindir” iddiası ortaya atılır ve sanatkâr, bu iddianın peşinde koşar? Ve hangi sosyal, ferdî, ruhi şartlar ve sebeplerle sanatkâr,“sanat gaye için” bayrağını çeker? Sosyal muhitiyle, sosyal sınıfıyla, tezat içine düşen sanatkârda “sanat sanat içindir” noktai nazarına rastlarız. Aksi takdirde “sanat gaye içindir, “cemiyet içindir” görüşü ile atılır. Ben kendi sosyal sınıfı muhitimle tezat halinde değilim. Bundan dolayı da “sanat sanat için değildir!” diyorum” (Bektaş, 2011c: 35-36).

Bektaş için sanat, insan ve toplum için en doğru rehberdir. “Gerçek sanat-sanatçı, halkın aydınlığı, güzel geleceği için sorumluluk duyar.” (Bektaş, 2007b: 154) diyen Nâzım Hikmet gibi Bektaş da “gerçek sanat, toplumun önünde olacak, daha iyi, daha mutlu bir yaşamın, daha insancıl, daha barışçıl bir ortamın yaratılması

için öncülük yapacaktır” (Bektaş, 2011b: 65) der. Genel olarak Bektaş insan-toplum ve sanat üçlüsünü birbirinden ayırmadığı için sanatını da bu unsurlar etrafında şekillendirmektedir.

Sanat bir gaye için, toplum için yapılmalıdır diyen Nâzım Hikmet gibi, Bektaş da “Mimarlık toplumun aynasıdır derler... (Onun için) O aynada gördüklerimi söylemek zorundayım” (Bektaş, 2011d: 90) diyerek sanat toplum için yapılmalıdır görüşünü benimser. Bektaş bütün sanat dallarının toplumla bütünleştirilmesi gerektiğine inanır. Sanatı toplumdaki ayrı düşünmeyen şair, siyaseti de sanattan ayrı düşünmez. “Örneğin ozan, yasa, sansür, şu bu dinleyemeyecektir kendi sanatının evreninde. Bir biçimde özü koyacaktır ortaya” (Bektaş, 2016c: 28) diyen Bektaş için şair, şiirini yazarken korkusuz olmalıdır. Bunu “Yanıbaşımızdakiler” şiirinde dile getirir:

“Rakıları söz belleyenler. Dostluk sürüleri, çanak yalayıcılar; bizi onlardan çok siz aldattınız. Kimden kime paylananlar, Troya atları, yordakçılar. Kültür soyguncularının piçleri.Çorağa, çatlağa bir avuç su bile olamıyanlar” (Bektaş, 1978: 12).

Korkusuz olması gereken sanatçıya bu yolda büyük görevler düşmektedir. Çünkü sanatçı toplumun rotasını en iyi belirleyendir. Bektaş’a göre birey hem kendisi için hem de ortamı için mücadele etmelidir. Ortamı için savaşmayan kimse kendisi için de savaşmayacaktır. Bu konuda özellikle sanatçı, yazar ve ozan gibi yaratıcı kişilerin daha duyarlı olması gerektiğini vurgulayarak (Bektaş, 2007c: 145) günümüzdeki bazı aydın görünümülülerin ortamı için savaşmak yerine sadece şikâyet ettiklerini söyler. Onların işi eskinin izini sürmektir.

Sanatçının toplumu için sorumluluk sahibi olması gerektiği düşüncesini kendi hayatına da yansıtan yazar, sanatçının toplumu aydınlatması, insanlara umut aşılması ve dayanışmayı gerçekleştirebilmesi gerektiğine inanır. O, politik fikirlerini özgürce söyleyebilmelidir:

“TYS’nin içinde yer alan yazarların değişik, ayrı politik görüşleri var. Ama bunu TYS ile hiçbir zaman karıştırmadık. TYS’nin politikaları emekten yana, Türkiye’den yana, ülkeden yana. Sendikamız her zaman örgütlülüğü savundu. Mahkemeye gitti, yönetim yakıldı, görünür görünmez kimi baskılar altında kaldı. Ama amaçlarından hiçbir biçimde caymadı. Gereğini de hep yaptı” (Bektaş, 2004b: 11).

Bektaş'ın savunduğu siyaset, kendi fikirlerini dayatmaya çalışan, çıkara dayalı, ideolojik bir siyaset değildir. TYS'nin amacında da belirttiği gibi Bektaş, halkın mutluluğu için, geleceği için sesini duyurmaya çalışan bir öncüdür. O, politik görüşlerini toplumun yaralarını sarmak için kullanır. Bunu ise bildiğimiz anlamdaki siyasetin aksine kırmadan, dökmeden yapar.

Sanat-şiir ve siyaseti birbirinden ayırmayan Bektaş'ın yakındığı bir diğer konu ise düşünceyi dile getirme özgürlüğüdür. Tarih boyunca düşüncelerini apaçık bir şekilde dile getiren yazarlar ve şairler hor görülmüş, sürgün edilmiş ve hatta bazılarının kitapları yasaklanmıştır. Fikirleriyle insanlığı aydınlatmaya çalışan bu yazarların adları tarihin arka sayfalarında gizli kalmıştır. Sanat ve siyaset ilişkisini en doğru kuran şairlerden birinin Nâzım Hikmet olduğunu düşünen Bektaş'ın konuyu derinleştirmek adına Nâzım Hikmet'le ilgili düşüncelerine de bakmak gerekir.

Edebiyatın yapı taşlarından biri olarak gördüğü Nâzım Hikmet'in yaşadığı dönemde komünist olmanın vatan hainliğiyle eşdeğer olduğunu dile getiren Bektaş, 1935 yılında basılan *Taranta Babu* adlı eserin 30 yıl yasaklı kaldığını söyler. Ona göre edebiyatımız açısından değerli olan böyle bir eserin yasaklanması büyük bir kayıptır (Bektaş, 2016c: 60-61).

Bektaş, Nâzım Hikmet gibi toplumu için savaşım verenler arasında Pir Sultan Abdal, Yunus Emre ve Mimar Sinan'ı da görmektedir. Pir Sultan Abdal ve Yunus Emre'nin toplumun dertlerini anlatabilmek için yazdıklarını, Mimar Sinan'ın ise yapılarını toplum için yaptığını (Bektaş, 1976: 6) söyler.

Bektaş, düşünceyi dile getirme özgürlüğünün kısıtlı olduğuna inandığı ülkemizde aynı zamanda demokrasinin de sıkıntılı olduğunu söyler. Sanat, edebiyat, hukuk, eğitim vb. alanlarda oluşan demokrasi boşluğu aydınları, siyasetçileri rahatsız etmesi gerekirken aksine onlar bu durum için herhangi bir önlem almamaktadırlar. Bektaş, demokrasinin doğru anlaşılması için öncelikle parti içi demokrasinin sağlanması gerektiğini düşünür (Bektaş, 2015a: 16). Ona göre demokrasi eksikliği ülkemizde ciddi sıkıntılar oluşturmaktadır.

Bazen uyuşup bazen uyuşmasa da yazın ve siyasetin birbiriyle bağlantısı olduğunu düşünen Bektaş, politika ile uyuşan gruba Yahya Kemal'i, politikaya karşı

çıkan gruba ise Nâzım Hikmet'i koyar (Bektaş, 2002b: 121-122). Yahya Kemal'in "Endülüste Raks" şiirini örnek gösteren şair "Guernica günlerinde İspanya'da faşistlerle Cumhuriyetçilerin ara yerinde "zil, şal, gül demekle yetinebilmek için sonuna dek politikanın içinde olmak gerekmez mi? " (Bektaş, 2002b: 121-122) diyerek statükocu politikaya paralel olarak değerlendirir. Ona göre Yahya Kemal döneme ve bulunduğu ülkeye uygun olan bir politika benimser. Politikanın karşısında yer alan grubu temsilen Nâzım Hikmet'in "Kerem Gibi" şiirini örnek gösterir:

"Ben yanmasam

sen yanmasan

biz yanmasak,

nasıl

çıkar

karan-

-lıklar

aydın-

-lığa...

Hava toprak gibi gebe.

Hava kurşun gibi ağır.

Bağır

bağır

bağır

bağırıyorum.

Koşun

kurşun

erit-

-meğe

çağırıyorum" (Hikmet, 2018: 23)

Bektaş Yahya Kemal'den sonra Garipçiler ve İkinci Yenicilerin de belirli bir politikanın peşinden gittiğini düşünür. Ona göre İkinci Yeniciler halkı göz ardı ederek apolitik duruşlarıyla statükodan yana tavır sergilemişlerdir (Bektaş, 2002b: 122).

Verilen örneklerin aksine hiçbir akıma bağlı olmayan yazar 1960'lı yıllarda bütün politik olaylara karıştığını bunu yaparken de kendine göre ilkelerinin olduğunu ve insanların acı çekmesine dayanmadığını dile getirir (Bektaş, 1996b: 52).

Bunların ötesinde Bektaş'ın politika anlayışı biraz daha farklıdır. Edebiyatın gelecek için yapılan bir tasarım işi olduğunu söyleyen yazar örnek olarak Yunus'un şiirlerini gösterir. Ona göre Yunus Emre'nin şiirlerindeki sevgi saptama değil bir tasarım işidir. Ayrıca Bektaş, yazında bilgi, açıklık, anlatabilme ustalığı, sorumluluk, haksızlığa karşı duyarlı olma vb. özellikler bulunduğu takdirde politikanın yapılacağını savunmaktadır (Bektaş, 2002b: 124).

2.2. Şiir Nedir?

Bektaş için şiir “bir içerik, anlam sanatıdır” (Bektaş, 2007b: 155). Şiirde önemli olanın içerik olduğunu (Bektaş, 2007b: 155) söyleyen şair salt biçimciliğe karşıdır. Ona göre biçim sadece bir kabuktur. O kabuğun içi boşsa, özü yoksa o şiirin bir değeri yoktur.

Ona göre şiirdeki öz ve anlam fazla sözcük kullanmadan, yalınlıkla ortaya çıkarılır. Ninesinden dinlediği Yunus Emre şiirleriyle büyüyen şaire göre Yunus'un şiirlerini özgün kılan “sözcük tutumsallığı”dır. Örnek olarak da Yunus'un aşağıdaki şiirini verir:

“Az söz erin yüküdür.

Çok söz hayvan yüküdür

Bilene bu söz yeter

Sende güher var ise” (Bektaş, 2003b: 122)

Şiirin yalın bir dille ifade edilmesinden sonra bir anlam sanatı olduğunu kanıtlayan ikinci öge ise sözcük seçimidir. Çünkü Bektaş'a göre şiir sözcüklerle yaratılmaktadır (Bektaş, 2011e: 120).

2.3. Şiir ve Esin

Tarih boyunca sanatta, edebiyatta ve birçok alanda şairlerin rehberi olan esin, şairin hafızasında ya bir anda belirir ya da herhangi bir olay, nesne, kişi vb. ögelerin çağrışımıyla oluşur. Bektaş için esin, çağrışım yoluyla veya bir anda kağıda dökülerek yazılan bir formül değildir. Onun esin hakkındaki düşüncelerinin dönüm noktası Sait Faik Abasıyanık olmuştur. Sait Faik'ten öğrendiği salt bakmak eyleminin görmek olmadığı düşüncesi Bektaş'ın doğaya farklı perspektiflerden bakmasını sağlamıştır (Bektaş, 2007c: 135-136). Görmek eylemi bilinçli farkındalıkla gerçekleşir. Bu sebeple esin, Bektaş için çevreye bilinçli olarak geniş bir açıyla bakabilmektir. Şairin şiirlerinde doğadaki her bir ögeye bu gözle yaklaşması düşüncelerini kanıtlar niteliktedir.

Şairin toplumuyla iç içe yaşaması (Bektaş, 2016ç: 52) gerektiğini düşünen yazar için esin 'insan'dır. Çünkü O, Sait Faik'ten bakışın 'insan'a dönük olması (Bektaş, 2007c: 135) gerektiğini öğrenmiştir:

“Utançlarımız örtülerle yıllardır.

Alanlarında duvar бүğüne

Neden körlük bir gün yakınlığımız muta

Duruşunuz bunca kişinin yoluna

Neden ayıramamak günü günden” (Bektaş, 1990b: 14)

Gelecek kadar geçmişe de önem veren Bektaş için esin 'gelenek'tir. Onun şiirlerinde geçmişin izlerini görürüz, fakat bu iz geçmişin tekerrürü olmak yerine geleneğin çağa uydurulması şeklinde karşımıza çıkar. Bektaş şiirlerinde Mimar Sinan, Yunus Emre, Homeros ve mitoloji kahramanlarını çağa uyarlayarak yansıtmıştır.

Görüldüğü üzere Bektaş'ın şiirleri bildiğimiz anlamdaki bir esinlenme sonucunda ortaya çıkmaz. Onun için esin doğaya bilinçli bir şekilde bakmaktır, insandır, gözleme dayalı yaşanmış olan herşeydir. Geçmişini unutmayan bir gelecektir.

2.4.Sanatta ve Şiirde Evrensellik

Bektaş, mimarlıkta, şiirde ve sanatın her alanında evrenselliğe inanır. “Kültür de, sanat da evrenseldirler... Ne kültürün ne de sanatın “ulus” u olabilir” (Bektaş, 2012b: 36) diyerek sanatın ve kültürün evrensel boyutlarına vurgu yapar. Şair 1961 yılında, Ranchamp'da, Tanrı Evi adlı bir yapıda bir gece yarısı yapayalnız kalır. Bir ozanın yapı araçlarıyla yazdığı şiirinin içine aktığını duyar ve heyecanlanır (Bektaş, 2001ç: 25).Bir Türk olarak Bektaş'ın Fransızlar'a ait bir yapının içinde heyecanlanması, şiirin ve sanatın evrensel boyutunu ona hissettirir ve bu hisler “Le Corbusier” şiirinde mısralara dökülür.

Şair, şiirde ve sanatta evrenselliğe olan inancını“Bir Eski Sinan” şiirinde de ele alır:

“Hermogenes

Yağmuru seviyordu

Islak kokusunu toprağın

Durup saçağın altında

Apollon'un iyon bakışı

Otları seviyordu

Hermogenes

Tapınağın kolanlarından iç sırayı kaldırdı

Daha çok insanla

Paylaşmak için yağmuru” (Bektaş, 2016d: 18)

“Yalancı Dipteros” tasarımı (planı) bulan, uygulayan vatandaşımız Hermogenes'in bu davranışı bize, Ayasofya ile Süleymaniye arasındaki gerçek

ayrımın ne olduğunu anlamaya götürüyor” (Bektaş, 2016d: 18) diyen şair, o tarihlerde Ayasofya’nın içine halkın giremediğini, oysa Süleymaniye’nin içine hiçbir fark gözetmeksizin her türlü insanın girebildiğini söyler (Bektaş, 2016d: 18).

Yukarıdaki örneklerde de gösterildiği gibi Bektaş, tek bir ulusa seslenen bir yapıt veya şiirin evrensel olamayacağına inanır. Çünkü ona göre evrenselliğin yolu sanat eserleriyle tüm insanlığa seslenmekten geçer.

2.5. Çeviri Şiire Yaklaşımı ve Çeviri Anlayışı

Farklı kültürleri bir araya getiren edebiyat dünyasında ismini bildiğimiz veya bilmediğimiz birçok değerli eser bulunmaktadır. Bu eserlerin bazıları dilimize aktarılırken bazıları da çevrilmediği için çoğu zaman okuyucusuyla buluşamamaktadır. Cengiz Bektaş Türk edebiyatı ve kültür dünyasına bir şiir ve bir masal çevirisi ile katkı sağlamıştır. Bunlardan biri Azra Erhat’la birlikte çevirdiği *Sapho* adlı şiir kitabı ve diğeri Grimm Kardeşler’den çevirdiği masal kitabı olan *Tılsımlı Kedi*’dir. Bu eserlerle Bektaş, Alman ve Yunan kültürlerini edebiyatımıza tanıtmıştır.

Bir şiirin bir dilden başka bir dile aktarılıp aktarılmayacağı, edebiyat dünyasında süregelen bir tartışma konusu olmuştur. Paul Valery’in Vergilius’u Fransızcaya çevirdiğini, Cahit Sıtkı Tarancı’nın Baudelaire’nin ve Verlaine’in şiirlerini Türkçeye çevirdiğini (Bektaş, Erhat, 1999b: 21) söyleyen Bektaş’ın çeviri konusundaki düşünceleri olumludur. Şairin çeviri hakkındaki düşüncelerini *Sapho* şiir çevirisi kitabından detaylı olarak öğrenmekteyiz:

“Başka kümeler içindeki diller arasında çevirinin zorluğu önemli kavram ayrımları var çünkü. Bir Akdenizli’nin, bir kuzey Avrupalı’nın söylediklerini kendi dilinde eş söyleyişlerle karşılayabilmesi çok zor ya da tersi” (Bektaş, Erhat, 1999b: 21) diyen şair *Safo* şiir çevirilerinde bunu bir örnekle gösterir:

(Uyandırcı)

“*Ansızın altın sandallı tan beni*” (Bektaş, Erhat, 1999b: 85)

Bektaş,” “Sandal” ın Türkçesini bulamadık, kayık anlamına değil de ayağa giyilen anlamına olduğunu belirlemedik” (Bektaş, Erhat, 1999b: 85) diyerek başka dildeki kelimelerin birebir Türkçeye aktarılması işinin zor olduğunu vurgulamış olur. Bazı eserlerin çevrilirken yitirildiğini bazılarının da kazanıldığını (Bektaş, Erhat, 1999b: 22) söyleyen şair,“O zaman nasıl tanıyacaktık Homeros’u Baudelaire’i?” (Bektaş, Erhat, 1999b: 22) diyerek şiirin çevirisinin yapılması gerektiğini düşünür. Çünkü bir kültür başka bir kültürü çeviri sayesinde tanıyabilecektir. Bektaş’a göre “şiirler dilden dile yansıtılmalı, aktarılmalı. Ama çok titiz, araştırmacı bir tutumla yapılmalı bu iş” (Bektaş, Erhat, 1999b: 22).

22

(*çekerken yazgı kurasını*)

“*Altıntaşlı Afrodit keşke keşke*

Bu düşseydi benim de payıma” (Bektaş, Erhat, 1999b: 90-91)

Bu şiirin çevirisinde Bektaş ve Azra Erhat “yazgı kurası” sözcük öbeğini Türk ve Yunan kültürlerine göre karşılaştırmışlardır. Erhat bu kelimeyi şöyle açıklar: Bizdeki inanca göre yazgı sözcüğünün yanında kader sözcüğü de tercih edilir, fakat Yunan kültüründe yazgı kura çekilerek oynanan bir çeşit oyun (Bektaş, Erhat, 1999b: 90-91)’dur. Görüldüğü üzere çevrilen kelimenin, çevrildiği kültürü de yansıtması gerekir. Bektaş ve Erhat’ın çeviri sırasındaki uyguladıkları tekniğe bakmamız çevrilen kelimenin kültür açısından ne kadar önemli olduğunu anlamamıza fayda sağlayacaktır:

“Çeviri yaparken bir yöntem uyguladık. Biliyorsunuz ben şiirleri, Almanca çevirilerden okuyordum önce. Sonra gördüm ki yetmiyor. Almancalarını okumak. Çünkü bu yoldan, şiirin gerçek söylemek istediğini anlamıyordum da başka bir şey anlıyordum; Almancanın bana söylediğini anlıyordum. Sonra siz, her Yunanca sözcüğün altına Türkçesini yazıyordunuz. Okuyordum, gene pek çok şey anlaşılıyordu. Ama siz o sözcükleri kullanarak olayı, Safo’nun, Yunanca’nın, söylemek istediğini anlattığınızda; asıl yaşam, duygu, dile getirilmek istenen şey ortaya çıkıyordu” (Bektaş, Erhat, 1999b: 42).

Sonuç olarak Bektaş’a göre çevirinin dilden çok anlam ve kültür aktarımı olduğunu söyleyebiliriz.

2.6. Şiir ve Kent

Bektaş' a göre şiir varoluşu sorgulayan bir araçtır. İnsanlaşmanın mekânı olan kente şiir gözüyle bakıldığı zaman bu sorumluluğa dönüşür ve böylelikle sorgulama eylemi gerçekleşmiş olur (Bektaş, 2003b: 94).Şiir ile kenti birbirinden ayırmayan şair Türk edebiyatında kent üzerine yazılmış şiirler aracılığıyla yaşamın sorgulandığını tespit eder: “*Git bu mevsimde, grup vakti Cihangir'den bak!/Bir zaman kendini karşısındaki rüyaya bırak!/Başkadır çünkü bu akşam bütün akşamlardan*” (Bektaş,2003b: 99) diyen Yahya Kemal'in Üsküdar üzerinden, İstanbul'un bir yönünü gösterdiğini söyler” (Bektaş, 2003b: 99).

Bektaş, Orhan Veli'nin “İstanbul'u Dinliyorum” şiirini de bu manada önemser.

Bektaş bu şiirlerin ötesinde Tevfik Fikret'in “Sis” şiirini ise yalnızca çiçek ve böcekten bahsetmeyen çevre bilinciyle, kent üzerinden tarih sorgulaması olarak yazıldığını dile getirir (Bektaş, 2003b: 96).

Çeşitli şairlerin kente bakışlarını yukarıdaki şiirlerle gösteren Bektaş'ın şiir gözüyle kente bakışı nasıldır? O, kente biraz daha farklı bakmaktadır. Denizli'de bir yapı yaptıklarını ve köyden gelenlerin bu yapı için çalıştıklarını, alın teri döktüklerini (Bektaş, 2003b: 113) söyleyen şairin şiir ve kent ilişkisi “Grev Çiftetellisi Laodicea'nın” ve “Mostar” şiirlerinde poetik olarak da karşımıza çıkar.

2.7. Şiir ve Mimarlık

Her bir sanat dalının kendine özgü özellikleri olsa da farklı gözlerle bakıldığında birinin diğerinin devamı olduğu görülür. Bir şeye pek çok gözle bakabildik (Bektaş, 2011ç: 24) diyen Bektaş da şiir ve mimarlığın birbirini tamamlayan ilkelere sahip olduğunu söyler. Biçim işlevi izler ilkesi Bektaş'ın hem şiirde hem de mimarlıkta kullandığı ortak bir ilkedir. O, bu ilkede biçimin dışlanmadığını ve iç-dış uyumunun önemli olduğunu vurgular (Bektaş, 2016c: 17). Bir yapı veya şiir ne sadece özdür ne de sadece biçimdir. İkisinin de birlikte doğru kullanılması gerekir. Bektaş'ın benimsediği ilke Nâzım Hikmet'in düşünceleriyle paralel niteliktedir. Nâzım Hikmet'in bu konudaki düşüncelerini öğrenmek Bektaş'ın

uyguladığı formatı anlamamıza fayda sağlayacaktır. Nâzım Hikmet, özden şekle doğru gidilmesini ve bu aşamada şekille muhtevanın birlikte kullanılması gerektiğini söyler. Asıl burada belirleyici olan unsurun isemuhteva olduğunu vurgular (Bektaş, 2016c: 17).

Bektaş da Nâzım Hikmet gibi mimarlıkta özden biçime doğru gidilmesi gerektiğini savunur. Mimarlıkta iç dış uyumunu, özden şekle nasıl gidildiğini Selçuklu ve Osmanlı yapılarını karşılaştırarak anlatan şair, Selçuklu Mimarlığında kubbenin içinin dıştan belli olmadığı, fakat Osmanlı Mimarlığında için dıştan okunduğunu söyler (Bektaş, 2016c: 18). İçin dıştan belli olduğu yapıya örnek olarak Süleymaniye Camisi’ni verir. Süleymaniye ve Selimiye Camisi’ni inşa eden Mimar Sinan, Bektaş için mimarlık tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Ona göre Sinan’ın yapılarının içine girildiğinde hissedilen sıcaklık, aynı zamanda yapının dışından da hissedilmektedir.

Peki Bektaş, özden şekle doğru giden iç dış uyumunu şiirlerinde nasıl göstermektedir? O, şiirlerinde muhteva ile şeklin birbirinden ayrılmadığını, muhtevanın kendi şeklini belirledikten sonra dışa vurduğunu (Bektaş, Erhat, 1999b: 21) söyler. Bu düşüncesini “Kendi Gibi” şiirinde somutlaştırır:

*“Sevgi örülünce yapıda
İç dış birdir işte böyle
Hayrettin
Mimar
Kendi gibi
Bir insan gibi”* (Bektaş, 2007a: 109)

İnsanın özünde yer alan sevgi şiirin geneline yayılmış ve MimarHayrettin’in yaptığı yapıda ifadesini bulmuştur.

*“Oturdum deniz soframa
Bir yanım zeytin
Bu yanım*

*Deniz soframa oturdum
Çoluk çocuk bağırsı çağrısı
Bir yanım balık*

Bu yanım

*Oturdum soframa deniz
Musa geçmiş ortasından*

Odysseus

*Bunlarda neyin nesi
Söylenceler ülkesi
Paldır küldür zaman*

*Ellerimi daldırdım suya
Bitiştirdim avuçlarımı
Kutsadım özgürlüğü
Bir avuç suda*

Buyrun oturun soframa” (Bektaş, 1998a: 14)

“Buyrun” şiirinde Bektaş insanlığa olan çağrısı ile özden biçime doğru giderek iç dış uyumunu sağlamıştır.

Bektaş’a göre şiir ve mimarlığın benzer noktaları vardır. Şiir de mimarlık da gelenele iç içedir. “Sanatlar arasında Çin setleri yoktur. Yalnız kendi edebiyatımın değil Doğu ve Batı edebiyatının bütün ustalarını usta bildim” (Bektaş, 2016c: 12)

diyen Nâzım Hikmet gibi Bektaş da geleneğin önemine vurgu yapar. Fakat Bektaş'ın gelenek anlayışı biraz daha farklıdır. "Türkçede 'gelenek' sözcüğü, bugüne gelmek fiilinden gelir" (Bektaş, 2012a: 50). "Geleneğin gelenek olarak sürebilmesi için bize dek gelmesi gerekir. Bize gelecek ki bizim de geleneğimiz olacak. Yoksa Fatih'in şalvarından bana ne..." (Bektaş, 2015b: 220) diyen Bektaş'a göre geçmiş yada başka kültürü olduğu gibikopyalamak gelenekten kopukluktur. Çünkü asıl yaratıcılık geçmişten alıp, geleceği sürdürebilmekte yatar.

Bektaş'ın önem verdiği 'gelenek' kavramı yaşamı sorgulamada en önemli araçlardan birisidir. Ona göre şair ya da mimar gelenekle çağdaşı harmanlayarak yaşamı sorgular. Mimar Sinan Selimiye Camisine özel bir oyuk yaparak bu oyuga eski çağ kolonunu yerleştirir. Böylece bu camide eski ve yeninin izleriyle yaşam sorgulanmış olur (Bektaş, 1988: 11). Görüldüğü gibi Sinan yapıtını geçmişle bağını koparmadan yapar, bunu yaparken de çağdaştan faydalanmayı ihmal etmez.

Şiir ve gelenek ilişkisini de poetik malzeme haline getiren Bektaş'ın sadece düzyazıları değil "Sayısız Gül Döker Yapraklarını" ve "Sisipus" şiirlerinde de geleneğe dair düşüncelerinden izler bulmak mümkündür.

Bektaş, "Şiirin de, mimarlığın da yapıları vardır. Her şeyden önce de bu yapı yerli yerine oturmalı, sağlam olmalıdır... (İşte bu bağlamda şiirin de bir mimarlığı vardır. Ya da Mimarlığın şiirine de bu yoldan gidilir.)" (Bektaş, 2003b: 87) diyerek Mimar Sinan'ın Şehzadebaşındaki yapısında mimarlık ve hüznün olduğunu söyler. Süleymaniye'de Kanuni, Mihrimah'da ise bir kadın aşkı vardır. Çünkü Sinan kişilik kavramını bir bütün olarak simgeleştirmiştir (Bektaş, 1991: 23).

Mimarlıktaki yapı "Buyruk" adlı şiirde de görülmektedir:

"Zincire vururlarmış karasevdayı

Güneşin battığı yerde

Bir türküdür bizde su sesidir

Çiçektir güldür fesleğendir

*Bin yıllardır Anadolu'da
İnsan insan bakmaktır doğaya*

*Sevmek aşmaktır kuralları
Yeniden yaratmaktır insanı
Mimarbaşı*

Kur sevginin yapısını” (Bektaş, 1990b: 177)

Bektaş, şiir ve mimarlığın bir diğer ortak noktasını her ikisinin de ritme sahip olması olarak düşünür. Mimarlıkta ışığın ve zamanın, şiirde dilin ve zamanın ritimleri olduğuna inanır (Bektaş, 2003b: 84). Mimarlıkta ışığın ritmi yapısının görselliğidir. Yapının iç ve dış yüzeyindeki renklerin uyumudur. Mimarlıkta zamanın ritmini ise Mimar Sinan'ın yapıtlarında görmekteyiz. Bir yapıda zamanın ritmini yakalayabilmenin yolu ise geleneği özümsemekle olur. Mimar Sinan Selimiye Camisinin kuzeybatı köşesine bir niş yapar. Bu nişe eski çağ kolonunu yerleştirerek bütün zamanları gözler önüne serer ve böylelikle zamanın ritmini yakalamış olur (Bektaş, 1988: 11).

Şiirde dilin ritmi ahenk, ses tekrarları, kafiye vb. değerlerle ölçülür. Şiirdeki zamanın ritmi ise tıpkı mimarlıkta olduğu gibi gelenekle eşdeğerdir. Geleneğin etkisiyle hem geçmiş, hem şimdiyi, hem de geleceği şiirin bütününde görebiliriz. Bektaş, zamanın ritmini “Yüreğimizde Olduk Olası” şiirinde göstermektedir:

Bektaş için şiir ve mimarlığın birbirinden beslenen iki kaynak olduğu açıktır. Özü olmayan bir şiir ya da bir yapı Bektaş için sadece bir gösteriştir, çünkü iç yoksa dış bir maskedir, aldatır. Oysa Bektaş için gerçek şiir ya da yapı aldatmayandır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ŞİİRİ

ŞİİRLERİNDE TEMA

Cengiz Bektaş'ın şiirlerine baktığımızda en çok yer alan temalar: Güz, Kış, Bahar, Doğa, Akdeniz, Aşk, Hasret, Umut, Direnme, Sevgi, Ev, Barış ve Kentler'dir. Doğa şiirlerine çok fazla yer veren şair mevsimleri de doğadan ayrı tutmaz. Hayata güzel bakan Bektaş için sevgi ve aşk şiirlerinin de önemi büyüktür.

3.1. Mevsimler

Dört mevsimi birbirinden ayrı tutmayarak her mevsimde yaşamın güzel taraflarını gören ve gösteren Cengiz Bektaş için mevsimler, mutluluk ve yaşam sevinci veren değerlerdir.

Bektaş, mevsimlere doğanın insanda bıraktığı olumlu etkiler üzerinden yaklaşır. Onun gözünde doğada olumsuz olan hiçbir şey yoktur. Bu sebeple onun şiirlerinde her mevsimin ayrı bir güzelliği vardır. Mevsimler Bektaş için yaşamın yorumlanmış şeklidir.

Cengiz Bektaş, özellikle *Güz Ey* kitabında mevsimleri daha yoğun bir şekilde ele almıştır. Dört bölümden oluşan *Güz Ey*' de şairin kendisini ve çevresini mevsimler aracılığıyla yorumladığını görmekteyiz.

Kışın olumsuzlanması, sonbaharın melankolisi gibi mevsimlere dair kalıplaşmış özellikler Bektaş'ın şiirlerinde çok fazla görülmez. Kişiliği şiirlerine yansıyan şair için bütün mevsimler eşittir. Ona göre kış ve güz mevsimi de bahar gibi neşe verir. Onun için mevsimlerin sıcak ya da soğuk olması belirleyici bir etken değildir. Önemli olan kişinin doğanın bir parçası olan mevsimlere bakış şeklidir.

3.1.1. Sevme Zamanı / Güz

Mevsimlerin en hüznüsü olan güz, yaprakların sararıp döküldüğü, ardından doğanın ölüme hazırlandığı kışın habercisidir. İnsan ömrünün son demlerinin yaşandığı, sevgiliden ayrılışı simgeleyen güz mevsimi çoğu şair tarafından öteden beri kederin ifadesi olmuştur.

Türk şiirinde güz denilince akla verem hastalığı gelmektedir. Yaprakların sararıp solması gibi vereme yakalanan bir kişi de günden güne eriyip solar. Abdülhak Hâmid Tarhan, Tevfik Fikret'in "Âveng-i Şuhûr"un'da, hüznün şairi olarak bildiğimiz Ahmed Hâşim'in "Hazân" şiirinde ve Cenâp Şehâbeddin'in "Berk-i Hazân", "Temâşâ-yı Hazân" ve "Elhân-ı Hazân" şiirlerinde hastalıklı bir gam mevsimi olan güz, Yahya Kemal'in Sonbahar şiirinde ise ömrün sonunu ifade eder (Scholar.Google.com.tr/, (Çevirimiçi), 17.10.2020). Kısacası Türk Edebiyatının geneline baktığımızda güz mevsiminin hüznü, ölümü, hastalığı ve ayrılığı çağrıştırdığı tespit edilmiştir.

Cengiz Bektaş'ı da yukarıda bahsettiğimiz geleneğin içine dâhil edebiliriz. Onda güz sadece yaprakların sarardığı, mevsimsel değişimin olduğu bir süreç değildir. Şair, fiziki, coğrafi, iklimsel yönünden ziyade güz mevsiminin çağrışım alanıyla, sembolik yapısıyla ilgilenir. Aşağıdaki "Güzü" şiirinde güz geçen zamanın, yorgunluğun, geçmişe olan özlemin, sevginin ifadesidir:

*"Dağı koyağı güzü
İnsan coğrafyamdan
Yorgun argın geldim*

*Sevgine başımı koyacağım
Dokun ama
konuşma
Koyduğun noktadan
Geçmese de doğrular*

Çocukluk sularım

Başım sevginde” (Bektaş, 1983:15)

Bektaş aşağıdaki “Güz Ey” şiirinde geçmişteki bir sevgiliye olan özlemine dile getirir. Şair hüznün mevsimi olan günde sevgiliyi düşünür. Onu lotus çiçeğine benzeter. Lotus çiçeği bu şiirde güzün simgeleri. Çamurlu alanlarda yetişen bu çiçek güzdeki çamurlu toprağı hatırlatır. Bataklıkta yetişen lotus bitkisinin kendisini temizlemesi gibi güz mevsiminde yağın yağmurla birlikte doğa da temizlenmiş olur:

“Ellerini işledim bugün

Bir lotus tutan

Taşa

Parmakları su ve toprak

Sarı yaprakları

Ve doğayı aralayarak

Seni özledim taşta

Havvadanberi” (Bektaş, 1983: 17)

Kişiliğinin mevsimlere yansıdığını söylediğimiz Bektaş, güne doğadaki güzellikleri görerek, yaşama sevinciyle merhaba diyerek yaklaşır. Klasik anlamdaki hüznün göstergesi olan güz Bektaş şiirlerinde kabuk değiştirir. Onun şiirlerinde güz mevsimi genel olarak hüznün değil neşenin göstergesidir. Türk şiirinde olumsuz bir şekilde tasvir edilen güz mevsimi şairin şiirlerinde olumlu bir hava yaratmıştır:

“Sesin alınımın teri

Gün bitimi

Yasemin kokusu

Mor titreşimi

Sevişmelerin köyü (Bektaş, 1983: 14)

Denizimi bağladım binek taşına

Sokağıma hep hoş geliyorum

Merhaba

Merhaba” (Bektaş, 1983: 18)

Türk şiirinin genel seyrinden yola çıkarak güz mevsiminin hüznü, ölüm ve hastalığı ifade ettiğini söyleyebiliriz. Cengiz Bektaş'ta ise güz hüznü yanında yaşama sevincini de barındırır. O, güzü sevinçle karşılar. Güz şair için sararan yaprağın içinde temizlenen topraktır. Lotus çiçeğidir.

3.1.2. Toprağın Gizlenmiş Hâli / Kış

Kış mevsimi tabiatın inzivaya çekiliş sürecidir. Bazı şairler için hayatın durduğu bir mevsimken, kimi şairler için de karın altındaki güzelliklerin görüldüğü bir mevsimdir. Kış tabiat tasvirlerinde Türk şiirinin başından itibaren önemli yer tutar.

Klasik Türk şiirinde kış ve kar kavramları hava şartlarından dolayı olumsuz karşılanmıştır. Bu dönemde kış genel olarak durağandır. Divan şiirindeki şitaiyye geleneği Servet-i Fünun döneminde Cenâp Şehâbeddin'in "Elhân-ı Şita" gibi şiirleriyle zirveye çıkar. Tevfik Fikret'in "Karlar" şiirinde ise kış mevsimi dönemin olumsuz havası hissettirilerek tasvir edilir. Sonraki dönemlerde Yahya Kemal'in "Kar Musikileri" ve Nâzım Hikmet'in "Karlı Kayın Ormanında" adlı kış şiirlerinin gurbeti temsil ettiğini görürüz. Ahmet Muhip Dıranas "Kar" şiiriyle yalnızlığı ifade ederken Attila İlhan da "Kar Kasidesi" şiiriyle kışı anlatmaktadır (Aslan, 2013: 2,10). Bunların dışında Türk Edebiyatında pek çok şair tarafından kışı anlatan şiirler yazılmıştır.

Genel hatlarıyla kış mevsiminin şairlerin gözünde nasıl olduğunu göstermiş olduk. Cengiz Bektaş'ta "kış" teması klasik şiirde olduğu gibi olumsuzluk ifade etmez. Şair soğuk hava koşullarına rağmen kışı sever. Bektaş için kış mevsiminde tabiat yaşamaya devam eder. Bütün mevsimlere eşit mesafede bakan şair için bahar neyi ifade ediyorsa kış da öyledir. Aşağıdaki "Kışlar" şiiri kıştaki mutluluğun remzidir. Sardunyalı pencerede dursa bile o, çocuklar gibi mutludur:

"Sardunyalı pencerede

Camların kışı

Direniorum teke tek

Güvercin telâş

Dönüyor

Dönüyorum çevremde

Ellerimi açıp iki yana

Çocuklar gibi

Güvercinler içine” (Bektaş, 1983: 21)

Şairin aşağıdaki “Kış” şiirinde baharın geleceğine dair umudu olduğunu görmekteyiz. Bahar gelecektir ve topraktaki gizlenmiş olan güzellikler ortaya çıkacaktır. Bektaş için kış diğer mevsimler gibi umuttur, doğanın güzelliğidir. Onun şiirlerinde kış uyumaz. Şair bu mevsimde topraktaki gizlenmiş doğurganlığı görür. Kış mevsiminde olumsuz olarak görülen sis kavramı Bektaş için bir güzellik unsurudur. Bu mevsimin şairin gözünde doğanın ölümü olarak algılanmadığını “topraktaki bakışı” ifadesinden anlarız. Akdeniz’in simgesi olan zeytini kış şiirlerinde tasvir etmesi onun kışa olan olumlu yaklaşımının bir diğer göstergesidir.

“İncecik sis

Bakışı toprağı

Kış

Gözleri

Gizlenmiş

Zeytin dallarına

Yaşadığımız

Alan boyu hançer

Gör ki

Böyle bakışı yerin

Dişiliği

Döllenmişliği” (Bektaş, 1983: 23)

Kışın soğuktan buğulanan cama güneş çizen şair baharın yaklaştığına tabiatın tekrar dirileceğine inanır. Bektaş için “sokak uyanacak” ve sıcak günler gelecektir:

“Kalktım

Cama güneş çizdim

Varıp bir yerlere ağaç diksem

Bitirecek kendini kış

Sokağım uyanınca

Güneşlerim camlarda” (Bektaş, 1983: 22)

Örneklerden de anlaşılacağı üzere Cengiz Bektaş’ın şiirlerinde karamsar bir kış tasvirine rastlanmamıştır. Tabiatın ölümü, soğuk hava, yaşamın dört duvara sığdırılması, tarımdaki verimin düşmesi, buzlanma ve hava kirliliği gibi sebepler kış mevsiminin genel olumsuzluklarıdır. Bektaş’ın şiirlerinde ise kış bilinenin aksine mutluluğun ve güzelliğin dışa vurmuş şeklidir.

3.1.3. Tazeleyen Bahar

Bahar, Divan şiirinde bahariyye geleneğinden günümüze kadar pek çok şair için coşturucu bir tem olmuştur. Mutluluk getirme özelliğine sahip olduğunu bildiğimiz bu mevsimde sular çağıldar, güneş tatlı bir sıcaklık hissettirir. Doğa üzerindeki ölü toprağı atar ve yenilenir. Cengiz Bektaş’ta bahar çiçeğin, ağacın, suyun, toprağın, rüzgârın, ateşin kısacası doğanın uyanışıdır. Onun için bahar bir nevruz gibidir. Şair rüzgârla, toprakla, suyla, ateşle konuşur. Doğayla iletişim halinde olmak onu mutlu eder:

“Rüzgâra söyledim

Söylemeliydim

Toprağa söyledim

Söylemeden edemedim

Suya söyledim

Eğildim de

/ Kendimi bile görmedim

Ta yüzüne söyledim

Hepimizin ortasında

Yakılan ateşe

/ cadı kazanı ateşine

Gözümü kırpmadan söyledim” (Bektaş, 1983: 37)

Bektaş'ta kış ya da güz mevsimi ne ise bahar mevsimi de aynıdır. Mutluluğun, neşenin kaynağı olan bu mevsim şairde olumlu bir etki bırakmıştır. Aşağıdaki “Güneşe” şiirinde baharın gelmesiyle doğadaki her şey hareketlenir. Bektaş baharın gelişini bayramlıklarını giyen çocuklar gibi coşkuyla karşılar. Şair için bahar, aynı zamanda doğanın ve insanın kirlerinden arınmasını ifade eder. Baharda tüm güzellikler gün yüzüne çıkar. Bu sebeple bahar coşkunun dışa vurumudur.

“Bir su dökünüp o sabah

Lavanta bohçalardan

Bayramlıklarımızı giyinip

Akdenizi taktık yakamıza

Yürüdük çoluk çocuk

Kurtlar kuşlar yürüdük” (Bektaş, 1983: 46)

Aşağıdaki şiirlerde baharın gelmesiyle birlikte menderes, çiçek, fidan gibi doğa unsurları canlanarak etrafa sevgi dağıtırlar. Bektaş için bahar yeni bir hayata açılan kapıdır:

“Sevdiğin yerde çiçekler

Koyaklar dolusu zakkum bil ki

Fidanca

Zorladığınca

toprağın tütmesi
uyan
Sevgi” (Bektaş, 1983: 32)

“Yapraktan yaprağa
Boşluktan toprağa
Damlalarına karışıp da birikmenin
Akar deniz çekimini
en yerde herkesten
Menderesi yaşamanın
Menderesi coşkunun
ozanca” (Bektaş, 1983: 35)

Genel itibariyle kişiyi yaşama bağlayan bahar mevsimi Cengiz Bektaş’ı da heyecanlandırır. Şair baharı yaşama sevinciyle birlikte değerlendirir. Tabiatın bu mevsimde bu denli taze ve güzel oluşu, doğadaki sevgi alışverişi onu hayata bağlayan unsurlardandır.

3.2. Bir Şeyin Her Şey Olduğu Doğa / Durmadan Akan Doğa

Geçmişten bugüne kadar birçok şaire ilham veren doğanın Türk şiirindeki gelişim sürecine bakacak olursak Abdülhak Hamid Tarhan’dan önce düşüncenin ön planda olduğu, Hamid’den sonra duyuların dikkate alındığı şiirler yazılmıştır. Servet-i Fünun döneminde ise doğa daha hissi bir şekilde resmedilmiştir (Kaplan, 2009: 80). Doğa, Cengiz Bektaş’ın şiirlerinde de sıkça rastlanan bir temdir. Şairde doğa sevgisinin ne kadar önemli olduğu şiir kitaplarının adlarına bakarak da anlaşılmaktadır. *Fide, Güz Ey, Yeryüzünün Yüreği, Zeytinli Fırın Sokağı, Su Belliği, Mor, Akdeniz, Yer Deli Gök Deli.*

Mor kitabı’ndaki “Binlerce on binlerce yüz binlerce / Milyonlarca sağdıcum / Yumruklar sırtımı / Girerim doğanın koynuna /” (Bektaş, 1998b: 103) dizelerinden yola çıkarak Bektaş’ın doğaya olan tutkusunu görmekteyiz. Bektaş’ın doğa sevgisinin kaynağını çocukluğunun geçtiği Denizli’de her sokaktan geçen bir arıkta,

Çaybaşı mahallesinde, yeşiller içindeki iki katlı evlerde bulabiliriz. Şair çocukken mahallesindeki çayda birkaç kez sulara kapılarak akıp gittiğini söyler (Bektaş, 2011g: 86 – 88).

Bektaş doğadaki her şeye karşı dikkatli bir şekilde bakabilmeyi Sait Faik'ten öğrendiğini (Bektaş, 2007c: 136) söyler. Yaşam ülfet haline getirildiğinde bir ağacın veya bir çiçeğin yanından basit gibi görülerek geçip gidilir. Bakıldığı ve görüldüğü zannedilir. Ancak derinlemesine bakıldığında o nesnelerin basit olmadığı farkedilir. Bektaş farkındalıkla doğayı gözlemleyerek tabiattaki hiçbir şeyin sıradan olmadığını tespit etmiştir.

Servet-i Fünun döneminde özellikle Tevfik Fikret ve Ahmed Haşim'de hayali beldelere kaçma eğilimi vardır. Şairler kurguladıkları bu mekânlarda mutluluğu arzu ederler. Aşağıdaki “Suyum” ve “Pınar” şiirlerinde Bektaş'ın gerçek bir doğa betimlemesi yaptığını görürüz:

“Dursam

Durur

Devinsem

Devinir

Söz eğirir

Tohum yükler

Arık bozdurur

Kanadım

Yumuşacık ışığım

Gül yüzüm

Suyum” (Bektaş, 2001d: 10)

Bektaş şiirlerinde insan ile doğa iç içedir. Doğa şairin kanadı, ışığı, yüzü her şeyidir. Bu şiirde insan ve doğa birlikte hareket eder. Bu durumda Bektaş şiirlerinde

doğa kavramının aktif olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Doğa ile özellikle su ile özdeşleşen Bektaş için su şiirlerinde en çok yararlandığı doğa unsurudur. Yaşadığı coğrafya bundaki en büyük etken olmuştur. Su akıştır, devinimdir, hayattır, güzelliştir.

“Bir pınarda ellerim çiçeklenir

Bir yerlere sığdıramam

Gölgesine uzatır yüreğimi

Dudaklarımı bırakırım ıslak

Başlarım büyümeğe

Büyürüm artık” (Bektaş, 2003c: 44)

Önceki şiirde söylediğimiz gibi Bektaş’ın doğa ile bütünleşmesi bu şiirde de geçerlidir. Şair doğa ile su ile birlikte büyür. Bektaş’ın şiirlerinde doğa ile insan birbirini tamamlayan iki unsurdur.

Bektaş için doğa sürekliliktir. Doğada her şey akış içindedir. Onun şiirlerinde her şey doğanın çatısı altında toplanır. Şair aşağıdaki “Üç Su” şiirinde üç suyun, doğadaki her ögenin ve insanın birleştiğine dikkat çeker. Şairin şiirlerinde doğa bütün varlıkların birleştiği merkez konumundadır:

“Pasau’da / bir başka yerde de kuşkusuz

Tuna

İn

İlz

Başka sular da kuşkusuz

Durmadan birleşiyorlar

Hiçbir varlık durmuyor doğada

Akıyorum kendimi

*Akıyor üç suda zaman
Bir kuş türküsünü ötüyor hepimiz gibi
Bir ağaç bir kez görüyor sular da bir kez gördüğünce kendini”*
(Bektaş, 1998b: 98)

*“Belki de suyu bekliyordun
Yosun tutmayan
Belki de o kaygan kayayı
Binlerce yıl önce kıpkızıl akmış olan
Al işte
Hepsi burda
Şu küçücük çiçekte
Herşeyi küçücük
Çiçekte toplamış”* (Bektaş, 2003c: 179)

Doğaya bilinçli bir şekilde yaklaşan Bektaş, çiçekteki ayrıntılara dikkat çekerek her şeyin doğada tamamlandığını söyler. Bektaş'ta bunların dışında doğa üretkenliği ifade eder. Doğa çalışkan ve doğurgandır. Aşağıda bir kısmını alıntılatacağımız “Acı Göl” şiirinde şair suyun doğurganlığına vurgu yapar. Su, hayatı ve ölümsüzlüğü doğurur. Doğa onun şiirlerinde adeta bir dişidir. Doğa üretken olduğu sürece neslinin tükenmesi mümkün olmayacaktır.

*“Su demek sabır demek acı gölde
Su demek ölmek demek
Su demek sürmek demek*

*Bir kaya düşer dağdan
Bir daha bir daha
Göstermez göl
Çorak yüzlüm
Göstermez kabardığını*

Dişidir su doğurgandır
Gelir çöker yatayına gökyüzü
Üremenin aydınlığı
Sevişmedir gölün yüzü” (Bektaş, 1998b: 111)

Örneklerden anlaşılacağı üzere doğaya hayran olan Bektaş doğayı sorgulamaz. Onun için doğada her şey olumludur, güzeldir. İnsan doğa ile birlikte var olur. Doğa onun için durağan değildir. Doğadaki devinimi görebilmenin yolu ise bakışın farklı yönlerle çevrilmesiyle mümkün olacaktır.

3.3. En Güzel Deniz: Akdeniz

Türk edebiyatında Akdeniz, Yahya Kemal’de estetize edilmiş bir havza uygarlığı, Salih Zeki Aktay, Necmettin Halil Onan, Arif Nihat Asya, Fazıl Hüsni Dağlarca, Melih Cevdet Anday, Edip Cansever, Turgut Uyar, Can Yücel’de duyuş, his ve imgeleri coşturan bir tem (Öztürk, 2014: 207-208) Ceyhun Atıf Kansu’da bir düşler ülkesi olarak (Narlı, 2014: 443) kullanılmıştır. Garip’te de *Yaprak* döneminde özellikle II. Yeni şairlerinde, Azra Erhat’da bir Akdenizlilik kimliği oluşmaya başlar.

Doğa sevgisiyle dolu olduğunu şiirlerinin genelinde gördüğümüz Cengiz Bektaş Akdenize ayrı bir önem verir. Şairin şiirlerinde kullandığı deniz kavramını genelleyecek olursak “Akdeniz” onun için bütün denizlerin ötesindedir. Bunun sebebi insanoğlunun aştığı ilk deniz ve uygarlık yatağı olan Akdeniz’de dört mevsimin bütün ayrıntılarıyla yaşanması, Bergama’nın, Prien’in, Coşkunun (Dionisos) ve aklın (Apollon) dengesi (Bektaş, 1999c: 79) olmasıdır.

Bektaş’ta deniz kavramı ile Akdeniz kavramının oluşturduğu duygular aynıdır. Deniz onun için can suyudur. İçinde kök salan bir kaynaktır. O kaynak hem geçmişi hem de geleceği besler:

“Çam ağacı üç beş
Akdenizde bir yerde doğdum
Toprak topraktoprak
Varı yoğu deniz
Deniz kök sürer içimde

Büyütür yüzyıllar ellerimi” (Bektaş, 1990b: 34)

Akdeniz demek üzüm demek, buğday demek, kutsal zeytin demek (Bektaş, 2007ç: 137 – 138) diyen şair için Akdeniz imgeler denizidir. Aşağıdaki şiirde Akdeniz ve zeytin ağacı bir orkestrayı andırır. Zeytin ağacının karşısında Akdeniz türkü söyler. Bu durum bizlere Akdeniz izleğinin Bektaş şiirlerinde aktif bir konumda olduğunu gösterir. Şair için Akdeniz nefes alıp veren bir canlıdır:

“Akdeniz gelir dibine durur

Tek başına bir zeytin

Gümüş yaprak

Türküsunü söyler önce

İri kara iri kara

Susar dinler” (Bektaş, 2003c: 50)

Bektaş için Akdeniz, doğal güzellikleriyle dikkat çeken bir tablodur. Bu tabloyu güneş, zakkum, kara, bakmak, yeşil, mavi vb. sözcüklerle var eder. Bu görüntüden gözlerini alamayan şair için Akdeniz coşku kaynağıdır. Bütün güzellikler Akdeniz’in etrafında toplanmıştır. Orası en güzel renklerin, sokakların, güneşin bulunduğu bir deryadır. Akdeniz güzelliğiyle baş döndüren şuh bir kadındır. Akdeniz’in rakibi yoktur. Karaların en güzeli ona aittir. Bakmak eylemi sadece onda anlam kazanır:

“Güneşi batırmak

Gökovada

Zakkumları yardıma çağırarak

*Sen en güzel kara
Sen en güzel bakmak
Sen en güzel Akdeniz*

*Akdeniz deyince aklım karışır
İki bin – üç bin yıl
Sen hep en güzel kara
Yeşilin gelip durması gibi maviye
Kıyıyı
Durmuşluğun gecenin bir yerinde sana” (Bektaş, 2003c: 72)*

“Ucu Akdenizin” şiirinde şair yine portakal, ışık, zeytin, su başı gibi çeşitli imgelerle Akdeniz duyarlılığını ve sıcaklığını hissettirir:

*“Avuç içi alan
Su başı
Öteki sokak
Portakal
Dut
Sarkık pancur
Yarım balkon
İki pencere
Işık
Zeytin
Ta ucunda Akdenizin” (Bektaş, 2001d: 36)*

Bektaş için Akdeniz sınırları aşmaktır. Belli bir sınırı olmayan Akdeniz insanı kabuklarını kırarak dünyayı sevgiyle kucaklar. Akdeniz sokaklarında renk cümbüşü görülür. Akdeniz’in sıcaklığı, samimiyeti, sevgisi doğaya can verir. Akdeniz yaşamın kendisidir. Şiirlerinde Akdeniz’i içselleştiren şair ayağına çakıl taşları batsa bile mutludur. Bektaş’ın diğer Akdeniz şiirlerinde olduğu gibi çiçek, ak duvarlar, tuz, su, çakıl taşı, balık vb. imgelerle Akdeniz dünyasını zenginleştirdiğini görürüz:

*“Namus Akdeniz bundan böyle
Akdeniz sokağını koşuyorum yalnayak
Gözlerim Akdeniz
Töreleriniz Akdeniz*

*Kapılara çıkanlarınıza Merhaba reisler
Yasaklarınızı tersine koşarken
Ak duvarlarınız gülüyor sizden çok
Tenekelerde çiçekler gülüyor sizden çok*

*İşte yeniden güzelleşiliyor
Bütün evren Akdeniz
Yaşayanlarınıza
Dudaklarımda tuz su pırıltıları gözlerim*

*Pencerelelere koşanlarınıza Merhaba reisler
Sevmeyi unutmamış olmak
Yürek çarpıntınız Akdeniz*

*Çakıl taşları batacak tabanlarıma
Küçük balıklar kaçışacaklar
Nasıl herşey Akdeniz”(Bektaş, 1984: 16)*

Şiirlerinde toplum gerçeklerine uzak kalmayan Bektaş, aşağıdaki “Acı şiiri”nde Akdeniz üzerinden düşüncelerini dile getirir. Yaşamla Akdeniz’i özdeşleştiren şaire göre Akdeniz sadece gülüp eğlenilen bir yer değildir. Orası aynı zamanda hüznü ve mutluluğu da bir arada tutmaktadır:

*“Bütün gece çakıllarda
dövündü durdu Akdeniz
Gün ısrken duruldu
Oturduk konuştuk
Görsen
yüreğin dayanmaz*

Küçüçük çocuk

Bitmeyen masmavi gözlerinde

Hüznün

çizik çizik

Seni iyiden iyiye sevmiş besbelli

Kimi dağ, kimi göl, insan coğrafyamdam

bıraktım kendimi” (Bektaş, 2003: 140)

“Uygarlığa, insanoğluna, kenti armağan eden deniz bu” (Bektaş, 1999c: 79) diyen Bektaş için Akdeniz sadece doğal güzellikleriyle değil aynı zamanda kültürü ve insanıyla da dikkatleri çeken bir coğrafya olmuştur. “Akdeniz geleneğine göre hayat, insana bilgi sunan uçsuz bucaksız bir alandır ve bu verimli tarla gelecekle ilgili bütün tohumları içermektedir” (Akpınar, 2006: 183). Akdeniz Bektaş için uygarlığın beşiği olan bir kültürdür. Sıcakkanlı bir insandır. Bektaş, yaşam ustası olan Akdenizli yazın yaylada, kışın ovadadır. Yirmi yaşına kadar insanı hayatı ve babasının mesleğini öğrenen Akdeniz insanı evlenip çoluk çocuğa karıştıktan sonra işleri çocuklarına devreder. Akdenizli güler yüzlüdür, içtendir, iyi bir arkadaştır (Bektaş, 2007ç: 138-139) diyerek Akdeniz insanına olan hayranlığını dile getirir.

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere Akdeniz Bektaş için uygarlığın beşiğidir. Bir kültürdür. Sıcakkanlı bir insandır. İnsanın dert ortağıdır. İmgeler dünyasıdır. Kısacası her şeydir.

3.4. Sevgi

Şiirde ve diğer edebi türlerde önemle üzerinde durulan temalardan birisi olan sevgi yaşamın vazgeçilmez bir duygusudur. Sevgi sayesinde her şey anlam kazanır ve güzelleşir.

“Çoğuldur / Umuttur / Üretişinden / Bilirim sevgiyi” (Bektaş, 2003c: 115) diyen şair için sevgi paylaşıldıkça çoğalan, her türlü engel ve olumsuzluğa karşı gelen bir duygudur. Ona göre “Sevmek aşmaktır kuralları” (Bektaş, 1990b: 177). Sınırların kalkmasıdır. Dil, din, ırk ve cinsiyet gözetmeksizin insanlığı kucaklamaktır.

Şair çocukluğunu sevgi dolu bir ortamda geçirdiği için şiirlerinde sevgi temasını sıklıkla kullanmıştır. Onun için sevgi varoluşun kaynağıdır. Bir insanın yetişmesi için ihtiyaç duyulan emek sevginin gelişmesi için de gereklidir. Çocukluğunda sevgi görmemiş bir kişinin büyüdüğünde etrafına sevgiyle yaklaşmasını beklemek doğru olmaz. Bektaş aşağıdaki şiirde dünyaya sevgi dolu gözlerle bakar:

*“Bir bahar dalı sevgim oldum bittim
Çaybaşından bu yana
Nerelerden büyüttüm
Gözlerim gözlerim derin gözlerim
Sende büyüdü mü sevgim”* (Bektaş, 2003c: 134)

Bektaş’ın sevgi izleğini açımlayan şiirlerinden birisi de “İnanç Çiçekleri”dir. Bu şiirde sevmek eyleminin nasıl gerçekleşmesi gerektiği anlatılır. Bizim asıl vazifemiz sevmektir. Maişetimizi temin edebilmek için uğraş verdiğimiz işlerde doyum sağlamak ve başarılı olmak için öncelikle yaptığımız her işi sevmemiz gerekir. Sevmek eylemi şuurlu bir şekilde gerçekleştirilmelidir. Şairin kullandığı dosdoğru sevmek ifadesi bilmeyi ve tanımayı gerektirir. Denizlerimizin içindeki balık türlerinin isimlerini bilerek sevmek ya da bize ait olan kültürel değerlerimize sahip çıkılarak en doğru şekilde sevilir:

*“Sevmek işimizi
Elimizin usumuzun emeğini
Dolu dolu
Yüreğimiz titreyerek
Sevmek işimiz
Bizden olanı
Dosdoğru sevmek
“Dostuna dost düşmanına düşman”
Olmayı bilerek
İşimiz sevmek”* (Bektaş, 1978: 15)

Aşağıdaki “Buyruk” şiirinde sevginin hastalık ve su üzerindeki olumlu etkisini görmekteyiz. Şair sevginin yapısına kuralları aşır doğaya sevgiyle bakarak ulaşılacağını söyler:

*“Zincire vururlarmış karasevdayı
güneşin battığı yerde
Bir türküdür bizde su sesidir
Çiçektir güldür fesleğendir
Bin yıllardır Anadolu’da
İnsan insan bakmaktır doğaya
Sevmek aşmaktır kuralları
Yeniden yaratmaktır insanı
Mimarbaşı
Kur sevginin yapısını” (Bektaş, 1990b: 177)*

İkinci Beyazıd’ın Edirne’de Mimar Hayrettin’e yaptırdığı sayrılar evinde hastalar müzikle ve su sesiyle sağaltılırken o yüzyılda Batı’da ise sayrılar bir odaya kapatılıp zincire vurulmuşlardır (Bektaş, 2012b: 47 – 49). Sevgi en ağır hastayı bile tedavi eden bir ilaçtır. Şair sevginin iyileştirici etkisiyle bütün olumsuzlukların ortadan kalkacağını düşünür.

3.5. Yaşamı Anlamlandırın / Aşk

Aşk, ölümle birlikte dünya edebiyatında en çok kullanılan temaların başında gelir. Cengiz Bektaş için de vazgeçilmez temalardandır. Yalnızlık, acı, kavuşma, yokluk, kaybetme, şehvet, cinsellik ve daha pek çok boyutuyla şairin şiirlerine malzeme olmuştur.

Bektaş’ın aşka bakışını doğa ve aşk ikilisi üzerinden değerlendirmemiz daha doğru olacaktır. Yaşama âşık olan şairin aşka bakışı doğaya bakışı ile eşdeğerdir. Doğa ile insanı birbirinden ayırmayan Bektaş doğa ile aşkı da birbirinden ayrı tutmaz. Doğaya baktığında nasıl heyecanlanıyorsa aşk karşısında da o denli

heyecanlanır. Aşağıdaki “Nisanda Bir Pazar” şiiri şairin aşka bakışını anlamamıza yardımcı olacaktır.

*“Bütün alanlara girip çıkıyoruz
Bütün sokaklara da
Sen ben Pazar üçümüz*

*Tanıyorlar bizi
Kuşlar otlar
Sevgi ve çocuk türküleri*

*Girip çıkıyoruz nisana gün ışık
Sen ben Pazar üçümüz
Ellerin kekik gözlerin çiğdem
Süt çocuğu yeşile taybasışın
İznik gölü okşuyor kıyılarını
Sevişmemiz kokuyor gün bitimi” (Bektaş, 2003c: 70)*

Şaire göre aşk karşılıklı yaşanan bir duygudur. Aşk, aynı gökyüzünün çatısı altında toplanıp, yağmurda birlikte ıslanmaktır. Bektaş, aşkı yaşama sevinci ile eşdeğerde görür. Yeryüzüne aşkla basan iki insan karanlık dehlizlerden çıkarak güneşe merhaba der. Aşığın dünyasında olumsuzluklara yer yoktur. Aşk sayesinde lodos daha ılık eser. Deniz daha fazla coşar. Doğa daha bir güzel görünür ve aşık insanın doğayla bütünleşmesi Cengiz Bektaş’ta da söz konusudur. Yukarıdaki şiirde şair ve sevgilisi doğa ile bütünleşir. Kuşlar, otlar vb. tabiattaki her öge aşka şahit olurlar. Sevgilinin ellerinin kekiğe, gözlerinin çiğdeme benzetilmesi durumu şairin aşkı doğadan ayırmadığını gösterir. Bektaş’ın içindeki yaşama sevinci, doğaya ve sevgiliye aşkla bakmasına sebep olmuştur.

*“Sarı yanık buğday ten üstüne
Saçların zeytin karası*

*Dudakların yaşamaya açık
dipdiri
Karşı Hitit tepesinden başladı bakışların
Yarı dere
dere içi
toz toprak
Aştlar
binlerce yılı
öyle uzak
Bakışın
düğünü bozkırın
Bakışım
ağız ağza iki güvercin
Bu göz kalabalığında
İki kelebek
Bir ezgi süresi
Çiçek çiçek
Seviştiler” (Bektaş, 2003c: 99)*

Şair aşkla birlikte nefes alır. Onun hayatı aşkla daha yaşanılır bir hale gelir. Bu şiirde aşk doğayla bütünleşmiştir. Sevgilinin saçları zeytin, bakışı bozkır, teni buğdaydır. “Saçları zeytin karası” sözcük öbeğiyle Bektaş Akdeniz’le aşkı paralelize eder. Sevgilinin dudakları tabiatın unsurları gibi canlıdır. Davetkârdır. Erotizm ifade eder. Aşk, Bektaş için tazelenme ve yenilenmeyi ifade eder. Şiire baktığımızda evrene gönderilen aşk enerjisinin karşılık bulduğunu görürüz. Sevgililerin aşkını gören güvercin ve kelebek çiftleri de aşka gelirler. Kısacası şair aşkla birlikte etrafındaki her şeyi güzel görmekte ve bu güzelliğe, mutluluğa doğa da eşlik etmektedir.

*“Toprağın ve benim
Yüreğimiz kabarık*

Toprak güneşi düşünüyor ben

Ne güzel düşünüyorum seni bilsen” (Bektaş, 2003: 108)

Bektaş’ın yukarıdaki “Yağmur Sonrası” şiirinde de aşkı doğayla bütünleştirdiğini görürüz. Sevgili aşığın aklına birden düştüğünde aşık için dış dünya görülmez ve duyulmaz olur. Hayatın merkezinde sadece sevgili vardır. Bu şiirde toprak da şair de sevgililerini düşünür. İkisi de sevgiliye kavuşamama korkusunu yaşarlar.

“Yarının kapılarını çiziyorum

Güvercinler dönüyor

Yüzümde yürüyen karınca

Düşen yapraklar

Zeytin ille

Bütün zamanlarda

Sen hep sen

Her şeyle düşünüyorum seni” (Bektaş, 2001: 22)

Bu şiirde de şair Akdeniz’in imgesi olan zeytini kullanmıştır. Güvercin, karınca, yaprak ve zeytin gibi doğa sözcükleri ile aşk iç içedir. Aşık insan aşkını tek bir zamana sığdıramaz. Geçmiş, şimdi, gelecek zaman gibi üç zamanda yaşar. Her şeye aşkla bakar. Aşığın dünyasında olumsuzluklara yer yoktur.

Bektaş’ın aşk anlayışında melankoliye yer yoktur. Aşk yaşamı renklendiren, akışı sağlayan bir araçtır. Aşk gönendiren bir duygudur. Doğa ile aşkı bir arada tutan şair için aşk bir var olma biçimidir.

3.6. Hasret

Bektaş’ta hasret duygusu geçmiş, bir sevgili ve çocukluk günlerine odaklanır. Ahmed Haşim’in “O Belde” sinden, Tevfik Fikret’in “Ömr-i Muhayyel” ine kadar pek çok şairde hasret öne çıkan temalardandır (Akdeniz, :2). Bu bir kişiye, tarihsel bir sürece, Ahmet Hamdi Tanpınar, Orhan Veli, Fazıl Hüsni Dağlarca, Cahit Külebi, Murathan Mungan, Cemal Süreya, Cahit Sıtkı Tarancı vb. görülen yaşamın bir dönemine de ait olabilir. “Üreterek var ederek özlüyorum” (Bektaş, 2003c: 127)

diyen Bektaş için hasret duygusu olumludur. Ondaki hasret geçmişin saplantısı şeklinde değildir. Şair hem geçmişi özleyip hem de bulunduğu anı değerlendirmekten yanadır. Şair zamansal olarak genellikle çocukluk yıllarını özler. Aşağıdaki “Anımsıyorum” şiirinde şair çocukluğunu hatırlar o günlere olan hasretini dile getirir:

“Çocukluğuydum alınıp satılmayan oyuncakların

Yunus seslerinin

Yetmiş iki millet kardeşlerin

Ot su değnek atım

Güneşe daha güneşe uçurtmalarım

Tabancasız topsuz tüfeksiz

Tanksız uçaksız

Sevgilerimle yalnız” (Bektaş, 1975: 40)

Şair kendi çocukluk yıllarını şimdiki zamanın çocukluğundan çok farklı görür. Bu devrin çocukları doğal ortamdan uzak, bilgisayar oyunları ile vakit geçirerek, barışın, sevginin, huzurun, hoşgörünün, güvenin olmadığı bir dünyada yetişmektedir. Bektaş ise doğada, barışın, sevginin, huzurun, güvenin olduğu bir çevrede çocuk olmuştur. Şimdiki gibi pahalı oyuncaklarla tatmin edilemeyen bir çocukluk yaşamamıştır. O, tabanca, tüfek, uçak gibi oyuncaklar yerine doğada kolay bulunabilen uçurtma, su ve değnekle oynamış, gökyüzünde sevgiyle uçurtma uçurmuştur. Şair çocukluğundaki güneşi, toprağı, yunus seslerini ve kardeşliği özler. Usunda kalan bu güzel günler sayesinde geçmişe özlem duymaktan vazgeçmez.

Küreselleşmeyle birlikte yaşadığımız çevre doğallığını kaybetmektedir. Teknolojinin getirdiği kolaylıklar gerek bir ağacın gerekse bir toprağın verdiği huzuru sağlamaz. Yapay ortamda bunalan insan geçmişe her daim özlem duyar. Bektaş’ın şiirlerinde çocukluğunun geçtiği coğrafyanın da önemi vardır. Bektaş aşağıdaki “Su Gölgesi” şiirinde çocukluk yıllarının geçtiği mekan olan Denizli’nin güzelliklerini yâd eder. Masal gibi geçen yıllarına zaman zaman dönmek ister:

*“Sular akardı
Baktığımız yerde
İncir dipleri
Çınar gölgelerinde*

*Ninniler söyler
Işık ışık
Akardı
Yüreğimizden*

*Su gölgesi
Su gölgesi
Sen misin
Yoksa” (Bektaş, 2001d: 72)*

Şairin Denizli’ye olan özlemini “Gözlerimi Kapatsam” şiirinde de görürüz.
Denizli onun için çocukluğunun cennetidir:

*“GÖZLERİMİ KAPATSAM
CENNETİ DÜŞÜNSEM
DENİZLİ’Yİ GÖRÜRÜM
HANEY EVLERİ
BAHÇELERİ BAĞLARI
ELMAYI NARI
AK KARA DUT
ERİK
KAVAKLARI YA KAVAKLARI
AK TOPRAK KOKUSU DUVARIN
İÇİME ÇEKERDİM
NEREDEN ANIMSADIM ŞİMDİ” (Bektaş, 2006: 68)*

Bektaş'ın şiirlerinde hasret duygusunu oluşturan diğer kavramlar özleyen ve özlenendir. O, sadece çocukluk yıllarını ve yaşadığı coğrafyayı özlemez. Aşağıdaki “Özlemek” ve “Benim Küçük Kadınım” şiirlerinde özlenen kişi bir sevgilidir. Şair bir pazar gününü sevgilisini özlemeye ayırır. Hasretin yoğunluğu o kadar ağır basar ki gün boyu otelden çıkmaz:

“Denizli’de bir Pazar günü

Çıkmadan otel odamdan

Seni özledim

Başka hiçbir şey yapmadan” (Bektaş, 2003c: 126)

Aşağıdaki şiirde yer alan “Anadolu yüzlüm” ifadesi Bektaş'ın Anadolu insanına olan özlemine işaretir. Sevgilinin gitmesi geride kalana daha fazla hüznün verir. Kim gelirse gelsin giden sevgilinin yerini dolduramaz:

“Ne çok sen vardın bugün bu köyde

Yıllardan bin mi iki bin mi

Anadolu yüzlüm

Seni çok özledim” (Bektaş, 2003c: 100)

Örneklerden yola çıkarak Cengiz Bektaş'ta hasret duygusunun olumsuz olmadığını gösterdik. Geçmişteki sevgili, çocukluk yılları ve doğup büyüdüğü coğrafyayı her zaman güzel hatırlayan şair o günler sayesinde şimdiki zamana da daha iyi tutunacaktır.

3.7. Sığınacak Bir Liman: Umut

Bektaş'ın şiirlerinde umutsuzluğa yer yoktur. “*Umutluyuz gelinim / onlardan değil / Kendimizden*” (Bektaş, 2003c: 130) diyen şair umudun her zaman insanın içinde yanması gereken bir ışık olduğunu savunur. Kötülüğün karşısında durabilmek, üretebilmek ve hayatta kalabilmek için içindeki umudu kaybetmeyen Bektaş kötü günlerde bile hep umuttan yanadır. Ona göre güzel günler er ya da geç gelecektir.

Aşağıdaki şiirde umudu imleyen kavramlar güneş ve aydınlık sözcükleridir. Güneş tıpkı her yeni gün gibi umudun sembolüdür. Umutla birlikte karanlık, yerini aydınlığa bırakacaktır:

*“Umudum bilmediklerimde bile yitmedi
Değişirliği eğilimlerin
Sıcaklıktır damarlarımda dolanır
Bakma yüzümüzün ha karanlık ha aydınlığına
Bir yanımıza güneş düşer”* (Bektaş, 1964: 33)

Şairdeki umut kavramı bir efenin zeybek oynarken dizlerini yere vurması gibi yürekleri titretir. Bektaş’ın dünyasında umutsuz olmak için hiçbir sebep yoktur. Aşağıdaki “Efe” şiirinde efe’nin zeybek oynayışı umutsuzluğa tepkidir. Onun toprağa basması, kuş gibi havalanması umudu da beraberinde getirir. Şiirde umudu imleyen sözcükler kuş, kanat ve efe’dir:

*“Ağırdı kendiydi
Harmandağlı
Salkım umut iki eli
Bileği kan
Sikti alıcı kuş yüreği
Ak dengeden ak dengeye*

*Zeybekliği
Nerden gelir
İki alsa
İki verir
El aldı topraktan
Kanatlandı
Durası yok yer çekmese*

Suçüstü bastırır gibi umutsuzluğu

İndi hışım tek dizüste” (Bektaş, 1987a: 36)

İnsanı yaşama bağlayan umuttur. Dünyadaki kötülükler ve olumsuzluklar umutlu olunduğu sürece yok olacaktır. Aşağıdaki “Umut” şiirinde şair günebakan, su, tarla ve doğum sözcükleriyle umut kavramını imlemiştir. Günebakan, yaprak ve suyun hayatla mücadelesi umutla birlikte üretimi ortaya çıkarmıştır. Şair “Boynu eğik günebakan”, “toz yorgunu yapraklar”, “hüzün tutmuş su” vb. olumsuzluk ifade eden sözcük öbeklerine umut aracılığıyla olumlu bir anlam yüklemiştir. Umutlu oldukça tarla doğurmaya devam edecektir:

“SIRTLAMIŞ BATAN GÜNÜ

GÜNEBAKAN

BOYNU EĞİK

YOL BOYU

YAPRAKLAR

TOZ YORGUNU

HÜZÜN TUTMUŞ

BİR AVUÇ SU

SÜRÜLMÜŞ TARLA

DOĞUM KOKUYOR” (Bektaş, 2006: 76)

Şair hem kendinden hem de çevresinden yana umutludur. Karanlık günler sona erecek, hep birlikte us, yürek ve umut ile yeni bir güne başlanacaktır:

“Bizimle var olur evren bundan sonra her aydınlığa

Bu kocaman ellerimizle

Bu bitip tükenmeyecek başlarımızla

Usla yürekle” (Bektaş, 1978: 13)

Yukarıdaki örneklerden anlaşılacağı üzere Bektaş’ın olumsuzluklara karşı karamsar bir tavrı yoktur. Akılla davranıldığı ve çabalandığı müddetçe umutsuz kalmak söz konusu değildir.

3.8. Zincirlerin Kırılması / Direnme

Direnme duygusu Bektaş'ın şiirlerinde genişçe yer verdiği, yaşama sevincini barındıran bir kavramdır. Bektaş şiirlerinde direnme eyleminin politik yönü ağır basar. Haksızlıklara, zulme boyun eğilmemesi gerektiğini savunan şairin direnme edimi toplumcu yönüyle ilintilidir. Ona göre insan olumsuzluklara karşı gelerek çevresindekileri de bu yönde bilinçlendirmelidir. Mevcut durumun değişmesi ancak kötülüğe birlik ve beraberlik içerisinde direnildiği takdirde değişecektir:

*“Bütün dokumacıları Laodicea'nın toplandılar
dericiler de
bakırcılar da
Hepbirlikte oyladılar*

*Yelken açacak deniz
Ayak basacak toprak
Bırakılmayacak*

Soygunculara” (Bektaş, 1979: 32 – 33)

Yukarıdaki şiirde Denizli'de emekçilerin hep birlikte haksızlığa karşı nasıl direndikleri anlatılır. Direnmek için umuda, inanca ve dayanışmaya ihtiyaç vardır. Olanı olduğu gibi kabul etmek, onursuz bir yaşam sürmek şaire göre değildir. Onurlu olmanın koşulu ise haksızlıklara karşı koymaktan geçer. İnsanın değeri bozgunculara karşı gücü yettiği kadar başkaldırmasıyla ölçülür. Şairin bu tip şiirlerinde üslup protestleşir.

“Bundan Böyle” şiirinde şair zulme direnen, baskın toplumun görüntüsünü çizer. Geçmişte birçok şeye göz yumulsa bile, bundan böyle insanlığımız yok edilemeyecektir. Çarpık düzenin değişmesi, insanlık değerlerinin korunması için güçlü adımların atılması gerekir. Bektaş için direnmenin olduğu yerde mutlaka bir şeyler düzelecektir:

*“Koyuyoruz insanlığımızı bundan böyle pazarlığa
Vermekti acımız mutluluğumuz hep
Yok öbür yanağı dönmek bundan böyle vurana “ (Bektaş, 1978: 11)*

3.9. Mutluluk Simgesi / Ev

Ev, genel anlamıyla barınma ihtiyacını karşılayan, insanı dış tehlikelere karşı koruyan, aynı zamanda içinde huzuru, güveni ve sevgiyi hissettiren bir yapıdır. Türk edebiyatının genel sürecini değerlendirdiğimizde ev izleği; Ahmed Haşim’de, dış dünyadaki felaketlerden koruyan bir yuva; Halide Nusret Zorlutuna’da aile ve vatan aşkının merkezi; Orhan Veli’de dış dünyaya açılma alanı; Oktay Rıfat Horozcu’da hatırlama aracı (Badanka, 2019: 16,20) Behçet Necatigil’de mutluluk yuvasından çok birey için sıkıntı kaynağı; Ziya Osman Saba’da ise sığınma ve mutluluğun adresi (Demirel, 2007: 70,71) olarak ele alınmıştır.

“Evler kültürün en yalansızını, yaşama kültürünü yansıtmakta” (Bektaş, 1987b: 8) diyen Bektaş şiirlerinde ev temini sıkça kullanmıştır. Onun için ev yaşamla iç içedir. Şair evi doğanın bir parçası olarak görür. Ev kurabilmek için mekân seçme zorunluluğu hissetmeyen şair kekik otlarına ev inşa eder. Şair doğadaki her alanı yuva olarak kabul eder. Bektaş’ın değer verdiği doğa, sevgi, dostluk gibi kavramları evin çatısında birleştirir. O, şiirlerinde “eve” hiçbir şekilde olumsuz bir anlam yüklememiştir. Modern hayatta evin bir bölümü olan oda sözcüğü kişinin tecrit hâlidir. Oda, dış dünyanın sıkıntılarıyla içe kapanan insan için karanlık bir dehlizdir. Bektaş’ın odaları ise modern dünyanın aksine sevgi ve dostlukla kurulmuştur:

*“Bugün ayın üçü
Çiziyorum kekik otlarına evlerimi
Odalar diziliyorlar
Sevgiyle dostlukla elele
Yürümekler
Yatmaklar” (Bektaş, 2003c: 54)*

Aşağıdaki “Şirince Evimiz” şiirinde de yine ev temi doğanın bir parçası olmuştur. Şair “çivit mavisi”, “yaprak yaprak” gibi doğaya ait sözcüklerle bir ev betimlemesi yapmıştır:

*“Çivit mavisi
Dışından büyük içi
Kapı üstü cam yanı
Evimizin her yeri
Yaprak yaprak” (Bektaş, 2003c: 176 – 177)*

Ev, insanın düşüncelerini, anılarını ve düşlerini birleştiren en büyük güçlerden biridir (Narlı, 2014: 31) diyen Bachelard gibi Bektaş da aşağıdaki şiirde hayalindeki evi anlatır. Şairin evi evrenseldir. O, siyah beyaz demeden herkesi aynı karede toplar. Modernleşen dünyada betonlaşmanın etkisiyle evlerin oda sayıları da artmış ve bunun sonucunda izole bir hayat doğmuştur. Şair şiirlerinde bu durumun tersini savunur. Doğu batı, güzel çirkin, iyi kötü vb. ayrımlara karşı çıkar.

*“Bir ev çizeceğim bölümsüz doğu – batısız
Verin ellerimi
Serin gölgelerde kişiler çizeceğim
Ağsız çocukluklar*

*Sen – benim biz olduğu çağ
Ayrı bölüm düşkünü yok aramızda
Çalışmanın büyüsü irelecek
Evimizin düzeni yerinde*

*Yüzyılların tümü birden yaşanacak
Kötü tümceleri de seveceğiz iyilerce
Geleceğimiz bizden utançsız
Çalgılar susacak ses süreceğiz eylemimizde” (Bektaş, 1990b: 10)*

Bektaş için ev kavramı mutluluk, sevgi, doğa, barış, iyilik kısacası güzel olan her şeydir. Onun dünyasındaki ev yaşamla birlikte var olan, sınırların aşıldığı, bütün güzelliklerin bir arada olduğu bir yapıdır.

3.10. Huzurun Adı / Barış

Barış, kavgadan uzak bir şekilde sevgi, güven, kardeşlik, hoşgörü, dostluk ve huzurun olduğu bir ortamda yaşamaktır. Barışı sağlamak her bireyin ve her toplumun ilk vazifesidir. Ancak böyle ortamlarda yetişen toplumların refah düzeyleri yükselecektir. “Barış insanın insanlaşma ortamıdır. Barışı sağlamayan us, us değildir” (Bektaş, 1999c: 114) diyen Cengiz Bektaş için barış şiirlerinde önemle üzerinde durduğu bir kavramdır.

Bektaş, Almanlar Sakız Adası’ni bombalarken ada halkına, Çeşme halkının yardım ettiğini ve Yunanistan’da halkın arasında dost bağlarının olduğunu fakat dışarıya politikacılar tarafından farklı yansıtıldığını söyler. Şair düşmanlık kavramının öğretilmediği bir ailede yetişmiştir (Bektaş, 2001c: 36- 37). Bu sebeple insanlar arasında düşmanlığa bir anlam veremez.

“Kötü düşlerimizi buzlarda dondurdu

Bu dağı geçen yeşil

Bu gölü bu yaz üretti

Bizim “Atomumuz” “Hidrojenimiz”

Dişdişeyiz

Bizi ayıran duvarlar

Bizden yolumuzun çatalı

Elimizle konmuş zorluklarımız

Kayanın çiçeklendiği ilde dişdişeyiz” (Bektaş, 1964: 10 – 11)

Yukarıdaki şiir Bektaş’ın barışa olan bakışını yansıtmaktadır. Şair silahlanma yerine barış dolu bir ortamda yaşanması gerektiğini savunur. O, atom bombaları yerine barış tohumları ekilmesinden yanadır. Barışı engelleyen zorluklar her zaman

mevcuttur. Zorlukların üstesinden gelebilmek ise birbirimize kenetlenmekle mümkün olacaktır. Bektaş'ta barış kavramının etki alanı geniştir. Barış'ın hem fiziksel hem de zihinsel anlamda var olması gerektiğini düşünen şair için "Barış yalnızca savutlarla savaşmanın değil, her türlü bireysel toplumsal baskının tüm boyutlarıyla kalktığı durumdur" (Bektaş, 2001c: 42).

Bektaş'ın barışla ilgili düşüncelerini aktardığı şiirlerinden birisi de "Çeyiz Tabağı"dır. Şair bu şiirinde deniz kenarında bulduğu tabak kırıklarının neler hissettirdiğini dile getirir:

*"Bir iki üç kuşak çalkalanmış
Kırığı kıyıda
Düğün kırığı
Coşku kırığı
Kaçmanın kırığı
Komşu kırığı
Komşumu arıyorum
Hu
Yıkılmışlığın
Kardeş kırığı
Hu
Çocukluğumu arıyorum
Hu
Avucumda"* (Bektaş, 1998a: 78)

Şaire göre çıkar ilişkilerinin, hoşgörü ve sevginin olmadığı bir toplumun bireyleri kırılmış bir tabak gibi dağılır. Tabak parçalarını gören Bektaş'ın usunda düğün, coşku, komşuluk, kardeşlik ve çocukluk yılları canlanır. Bu tabak onu geçmişe, güzel günlere götürür. Bektaş için barış kavramı birleştirici bir etkiye sahiptir. Barış sayesinde toplumlar bir araya gelerek daha güçlü bir şekilde ayakta duracaklardır. Kırık tabağı gören Bektaşkardeşliğe, güzel komşuluk ilişkilerine, barış dolu çocukluk günlerine olan özlemini dile getirir.

Bektaş, barış dolu bir ortamda insanlığın ayakta durabileceğini savunur. Bu da fiziksel ve zihinsel tabuların yıkıldığı, insanların el ele verdiği bir dünyada mümkün olacaktır.

3.11. Emeğin, Emekçinin Oylumu / Kentler

Doğayı, çevreyi ve insanı birbirinden ayırmayan Bektaş'ta kent insanlaşmanın oylumu (Bektaş, 2003b: 88)'dur. Kent kavramı şairde insanlık değerlerinin geliştiği mekânı, üretimi, emeği ve hoşgörüyü ifade etmektedir.

“Uyuyordu

Kent

Kıyı

Ahıskalıların

Trakyalıların

Makedon

Ulah

Yahudi Ermeni

Levanten

Santorini Midilli Sakız

Türklerin Rumların

Evleri” (Bektaş, 1998a: 71)

Yukarıdaki “İki Uzun Bir Kısa (Foça)” şiirinde Bektaş çeşitli millet ve kültürlerin hep birlikte hoşgörü ile yaşadıklarını anlatır. Kentler coğrafi özelliklerinin yanı sıra sosyo- kültürel özellikleriyle de dikkat çeker. “Her kültürden insanın bir arada insanca var olabilmesi” (Bektaş, 2007b: 108 – 109) gerekir diyen şair için kentin birleştirici bir etkisi vardır. Kentin bu etkisi sayesinde sınıf farklılıkları ortadan kalkmaktadır. İnsanı sevmekten vazgeçmeyen şair kent ile insanı özdeşleştirir. Onun için kent insanla birlikte var olur. Mekân insan etkileşimi de bu bağlamda önemlidir. Kişinin yaşadığı mekândan, olaylardan, ilişkilerden,

inançlardan, yaşam biçimi vb. unsurlardan etkilenmesi kaçınılmazdır. Barışın olduğutoplumların usunda barışın izleri, savaşın egemen olduğu toplumlarda ise savaşın izleri kalır.

Bektaş için kent üretmenin, emeğin ve emekçinin karşılık bulduğu yerdir. Aşağıdaki “Grev Çiftetellisi Laodicea’nın” şiirinde şair kentteki emekçilerin teri ile oluşturulan bir kent inşa eder:

*“Bütün dokumacıları Laodicea’nın toplandılar
dericiler de
bakırcılar da
Bütün bakırcılar
demirciler
sonra urgancılar sandıkçılar
terziler kunduracılar çerçiler
kuyumcular”* (Bektaş,1990b: 184 – 185)

Bu şiirdeki kent izleği modern dünyadaki kent algısından farklı bir biçimdedir. Modernleşmeyle birlikte insanlar arasındaki birlik ve beraberlik azalmakta bu da beraberinde yalnızlığı doğurmaktadır. Küçük kentlerdeki dayanışma duygusunun verdiği sıcaklık ve huzur makro kentlerde görülmez. Bu şiir modern hayatın getirdiklerine tepki niteliğindedir. Bektaş için kent bütün insanları aynı çatı altında birleştiren, üreten, samimi insanların bir arada bulunduğu, sevgi dolu bir dünyadır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

AHENK VE ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

Ahenk, “Temelde bir ses hadisesi olan dilin özel bir biçimde kullanılması, ses değerlerinin (uzunluk-kısalık, kalınlık-incelik, düzlük-yuvarlaklık, sertlik-yumuşaklık, vurgulu-vurgusuz vb.) belli bir düzen ve uyum içinde sıralanmasıyla elde edilir” (Çetişli, 1998: 291).

Ses, edebiyatta özellikle şiirde etkileyici bir unsurdur. Fakat bu özellik anlamın önemsiz olduğunu düşündürmemelidir. Çünkü ses ve anlam şiirin tamamlayıcı öğeleridir.

Modern şiirin aksine geleneksel anlayışı devam ettiren şiirlerde şairler kendinden önceki formları devam ettirmişlerdir. Bu durum ahengin ilk sıralarda yer almasına yol açmıştır.

Bütün sanat dallarında zaman içinde akan her türlü hareketin (Pospelov, 2005:412) adı olan ritim, “Hecelerin belli sayıda öbikleşmeleriyle, vurgulu ve vurgusuz, uzun ya da kısa heceler düzenli dizilişleriyle sağlanır” (Aksan, 1999:233).

Ritim şiirin esas kanunu olarak duyu yüklü anlamın ahengidir (Yetkin, 1947:51). Bernedetto Croce, şiirin, hiçbir insan sesinin eşitleyemeyeceği bir iç ses olduğunu belirtir (Mounin, 1961:408-409).

Bektaş, dilin müziğinin içerik ve anlamı da güçlendirdiğini söyler (Bektaş, 2007c:91). Buradan hareketle anlamaktayız ki onun şiirlerindeki ahenk özden biçime doğru giden yolda belirleyici bir unsurdur. Şairin ahenkten yararlanma sebebi anlamı kuvvetlendirmektir. Onun şiirlerine bu açıdan bakmak, ahenk anlayışını daha iyi kavramamıza yardımcı olacaktır.

Şiirdeki ahenk unsurları ritim, vezin, kafiye, aliterasyon ve asonanstır.

4.1. Ritim

4.1.1. Vezin

Geleneksel şiirin temel taşı olan vezin kavramı, Bektaş şiirlerinde ön planda değildir. Bektaş, şairlerin kendinden öncekileri tekrar etmeleri yerine geçmişin ve çağdaşın bir arada kullanılması gerektiği düşünmektedir.

Şiirlerinin tamamına yakını serbest nazımla yazan şair, bazı şiirlerinde dörtlükler kullanarak halk şiiri havası oluşturmuştur. Fakat, bu şiirleri kurallı bir biçimde heceye uymadığı için hece ölçüsü kapsamında değerlendiremeyiz. Halk şiiri edasıyla yazdığı “Yağmur Sonrası” adlı şiir bu düşüncemizi daha iyi bir şekilde anlamamızı sağlayacaktır:

“Yolların karıştığı yerde

Birdenbire

Bardaktan boşanırcasına

Yağdın yüreğime

Toprağın ve Benim

Yüreğimiz kabarık

Toprak güneşi düşünüyor ben

Ne güzel düşünüyorum seni bilsen” (Bektaş, 1981: 10)

Dörtlüklerle yazılan bu şiirde şairin halk şiiri ritmini duyurduğunu görmekteyiz. “r”ve “n”harflerinin aliterasyon, “a-e-ı-i-ü” harflerinin asonans oluşturması ve yerde, birdenbire, yüreğime, ben, bilsen kelimelerininse dize sonlarında kafiye olarak yer alması ahengi oluşturan unsurlar arasındadır.

Bektaş’ın şiirlerinde gördüğümüz bir diğer özellik de dizeler arasındaki hece sayısının birbirine yakın olmasıdır. Bu durum onun şiirlerinde anlam ve ahengin bir bütün olduğunu göstermektedir.

“Sen oldum olası gece
Gülümser dişlerin karanlıkta
Çırlıçıplak söylersin türkülerini
Acır gözlerim **gerçeksin**

Sen oldum olası gece
Yeşilin erir karanlıkta
Birikintilerde susukluğun
Yalnızlığın **gerçeksin**

Sen oldum olası gece
Ellerin büyür karanlıkta
Çalınmışlığın gölgelerinecek
Yalan ülkülerin **gerçeksin**

Sen oldum olası gece
Bir ışık bin gölge karanlıkta
Bakınca küçülürüm gözbebeğimde
Korkuların **gerçeksin**

Sen oldum olası gece
Örtülü tutsak karanlıkta
Soluğunda kanar erek
Erir bir yanım **gerçeksin**

Sen oldum olası gece
Ellerimiz bir karanlıkta
Yüzsüz büyünür açlığınla
Yalınlığın **gerçeksin**

Sen oldum olası gece
Sömürülürsün karanlıkta

Utancım yüzyıllar ötesine

Gerçeksın ” (Bektaş, 1964: 12)

Yukarıdaki “Gece Kardeşim” adlı şiirde dize sonlarındaki hece sayılarını birbirine yaklaştıran şair dörtlüklerin başında ve sonunda sen oldum olası gece ve gerçeksın ifadelerini tekrar ederek ahenk oluşturmuştur. Bu durum Bektaş’ın şiirde anlamı da ihmal etmediğini göstermektedir. Bektaş’ın halk şiirine benzer bir yaklaşımla yazması onun geleneksel şiir formunu benimsediğini düşündürmemelidir. Onun amacı şiirdeki anlamı kuvvetlendirmektir. Bu sebeple Bektaş şiirlerinde vezin çok önemli bir unsur değildir.

4.1.2. Kafiye ve Redif

Kafiye, mısranın belkemiğini teşkil eden veznin bitip, yeni bir karakterin başladığını gösteren, şiir boyunca belirli aralıklarla tekrar hususi bir ahenk vücudagetiren ses benzerliğidir (Kaplan, 2008: 218-219). Redifse, dizelerin sonundaki uyaktan sonra yinelenen eşsesli ve eş görevli ekler ya da sözcüklerdir (Özdemir, 1990: 229). Kafiye dize sonlarında kurallı bir şekilde bulunarak ritim ve ahengi kuvvetlendirirken, redifse; eş görevdeki sözcük ve eklerin tekrarıyla ritim ve ahengi kuvvetlendirmektedir.

Genel olarak Bektaş’ın şiirlerine baktığımızda geleneksel şiirdeki kafiye düzenine uyulmadığını görürüz. O, salt ahenk oluşturmak için kafiyeden faydalanamaz. Şiirlerinde anlam ve kafiyeyi bir bütün olarak kullanır.

Bektaş şiirlerinde kafiye kelime sonlarındaki eklerle sağlanmıştır. Anlamı kafiyeden ayrı tutmayan şairin şiirlerinde kafiyenin dizenin bütününe yayıldığını görmekteyiz. Bektaş, geleneksel şiirdeki kadar kafiyeye önem vermese de uygulama noktasında şiirlerinin tamamına yakınında kafiyeden ölçülü bir şekilde faydalanmıştır. Özetle, Bektaş şiirlerinde kafiyenin ilk sıralarında yer almayan bir unsur olduğu anlaşılmaktadır.

Şiirde kafiyeyi temel bir ölçüt olarak görmeyen şair kafiyeyi anlam ve ahengi oluşturmada bir bütün olarak ele alır. Kimi zaman kafiyeli kelimeleri birbirinden

uzak bir şekilde yerleştirir. O, aynı zamanda sadece dize sonlarında değil dize içlerinde aliterasyon, asonans, yinelemeler gibi çeşitli ahenk unsurlarını da kullanarak Şiirde i ve dış kompozisyonu sağlamıştır.

Yukarıdaki fikirlerinden yola çıkarak Cengiz Bektaş'ın kafiyeden Şiirlerinde nasıl ve hangi amaçla yararlandığına bakabiliriz.

1-Bektaş Şiirlerindeki kafiye dzeneni geleneksel Şiirin aksine anlamla bütünlük içerisinde dir. Şair kafiye yi dizenin bütününe yayarak ahenk için anlamı göz ardı etmemeyi amaçlar. Cengiz Bektaş'ın Şiirine bu açıdan bakmak onun kafiye konusunda ne düşündüğünü anlamamıza yardımcı olacaktır.

2- Geleneksel Şiirde kafiye dize sonlarında bulunur. Bektaş Şiirlerinde ise kafiye Şiirin bütününe yayılmış bir ahenktir. Bu durum Bektaş Şiirlerinin karakteristik bir özelliğidir:

*“Büğünü de eskitecek gerekiliğimiz
Vuruştuğumuz yüzyıllardır
Doğduğumuz
Seviştiğimiz yüzyıllardır
Işığın ölüme güçsüzlüğünde bile
Gülüştüğümüz”* (Bektaş, 1964: 41)

*“Ben değildim işte ben bir daha
Daldım kavaktım köktüm
Başaktım gelinciktim kelebektim
Diyarbakır'da sokak
Perge'de tapınak
Kızılırmak'ta amurdum
Ağrı'da yel
Akdenizde tuz”* (Bektaş, 1984b: 43)

3- Cengiz Bektaş şiiirlerinde genellikle sessiz harflerden çok, benzer olan sesli harfleri tercih etmiştir. Şair, en çok “a” sesini kullanmıştır. Kimi zaman da “a” sesini –da, -la gibi eklerle de destekler. –da bulunma ekinin dize sonlarında ve içlerinde kafiyeleşine sıkça rastlanmaktadır.

“Onun betiği bitimlerde yazılır

Yufkalklarımızda

Ginelemekten değil onay

Yiğitliğe korkaklık deme çağı geride

Tanrılar kayalara oyulurlar anılarımız için

Kişim kişiyi buluyor içinde

Ucuz duygularda asalak değil

Korkularımızda değil

Alış-veriş değil bizimle ilintisi

Bize bırakmaktan çekintisi yok bizi

Gerçek yönümüzün esriliğinde

Kişim kişiyi buluyor içinde” (Bektaş, 1964: 28)

Şair bulunma ekiyle sağladığı ahengi metin içinde kafiyeli kelimeleri birbirinden uzak bir şekilde kullanarak sağlamıştır. Ayrıca kafiyenin kelimenin kökü yerine gelen ekte sağlanması da dikkat çekici bir özelliktir.

“Şaşmıyoruz olanlara çocuklar gibi

Algılarımız yorumlarımızla

Ve taş gibi toprak gibi

İşleyip bizim eylediklerimizle

Büyüyor şaşmazlığımız

Bizimle var olur evren bundan sonra her aydınlığa

Bu kocaman ellerimizle

Bu tip tükenmeyecek başlarımızla

Usla yürekle” (Bektaş, 1978: 13)

*“Geldiler işte
Bir daha
Toprağın döl yatağına
Yaşamı yaratmağa”* (Bektaş, 2006: 17)

Bektaş, yukarıdaki örnekte “a” sesini dize sonlarında tekrar ederek kafiye düzenini oluşturmuştur.

4- “a” sesinin dışında “e” sesinin tekrarı da sıkça görülür.

*“Gitmeleri özliyorum
Geleceği ateşleyen
Ulise denizden
Çağırıyor
Çelebi karadan”* (Bektaş, 2006: 41)

“e” sesinin “n” sesi ile birlikte dize sonlarındaki tekrarı, r, l, ğ, g sessizleri ve “a ve e” seslilerinin tekrarı ile şiirde ahenk güçlendirilmiştir.

5- Sessiz harflerin tekrarı ile de kafiye oluşturulmuştur. “Hilar” şiirinde “k” ve “n” sessizlerinin tekrarı ile oluşan kafiyeleniş geleneksel şiirdeki gibi dize sonlarında değil şiirin bütününde görülmektedir. Aşağıdaki şiirde kafiye sözcük köklerinde ve eklerinde sağlanmıştır.

*“Bütün gece çakıllarda
Dövündü durdu Akdeniz
Gün ışıırken duruldu
Oturduk konuştuk
Görsen
Yüreğin dayanmaz
Küçücük çocuk
Bitmeyen masmavi gözlerinde”* (Bektaş, 1981: 43)

Tek sessiz harfin tekrarı ile oluşturulan kafiyelerde kafiyeli sözcüklerdeki sesli harflerin tekrarı ile asonans oluşturularak ahenk sağlanmıştır.

*“Dölyatağı
Toprağın”* (Bektaş, 2006: 8)

6- Cengiz Bektaş’ın dize sonlarında ahenk yaratmak için en çok tercih ettiği yöntemlerden birisi de “redif” kullanımınıdır. Redif kullanımını bazı şiirlerinde kafiyenin önüne geçerek ahenk yaratmada dikkat çekmektedir.

Özellikle “-lar” çoğul ve “yor” şimdiki zaman ekleri şairin redif olarak kullandığı eklerdir.

*“Tam şimdi
Burada
Karanlıkda
Su aşağıdaki dolangaçta
Buyrukları duvarlara
Mermerlere kazıtıyorlar
Ekmeğin tutarını
Yünün tutarını
Köleliğin tutarını
Sormayanlara
Su başlarına taşlar dikip
Kendi elleriyle
Kazıtıyorlar”* (Bektaş, 1987a: 58)

*“Yağmur yağıyor
İçim yıkanyor aldırma*

*Yanımda sırtını dayıyor çocukluğum kerpiç duvara veriyorum kendimi
yağmur çağına” (Bektaş, 1998b: 92)*

Yukarıdaki “Ses Olun” ve “Kendim” şiirlerinde “-lar” ve “yor” ekleri hem dize sonunda, hem de dize içinde tekrar edilerek şiire ritim kazandırılmıştır. Bu durum Cengiz Bektaş’ın redif ve kafiyeyi şiirin geneline yayarak geleneksel kalıpların dışına çıktığını kanıtlar vaziyettedir.

7- Halk şiirinde çıkakları birbirine yakın olan sessizleri kullanma yöntemi Bektaş şiirlerinde de görülür.

Bektaş en çok “z-s”, ve “l-r” yakın sessizlerini kullanmıştır.

“z-s”

*“Var olsun dedim senin için kaç kez
Kırılmak hiç istemiyorum sana Teodorakis (Bektaş, 1981: 69)*

“l-r”

*“Yaz olur
Güneş sofralar kurar (Bektaş, 1983: 52)*

Benzer sessiz harflerin yanında benzer olan sesli harfler de kullanılmıştır.

“ı-î”

*“Taşı kaldırmayanların
Yılanı öldürmeyenlerin
İkiyüzlü
Kilise alanında” (Bektaş, 1998a: 19)*

8- Kafiyelerinin çoğunluğu yarım kafiye ve tam kafiyeden oluşan Cengiz Bektaş bir şiirinde tunç kafiyeyi de kullanmıştır.

“İnce Mince

İstanbul biçemince” (Bektaş, 1981: 41)

9- Daha önce de belirttiğimiz gibi kafiyenin dize sonlarında kullanılmasının yanında şiirin bütününde yer alması Bektaş şiirlerinin karakteristik bir özelliğidir. Şair aynı dize içinde kafiyeli sözcüklerden yararlanarak ahenkte bütünlük oluşturmuştur.

“Bayrammış sokaklar

Sevgililer/ezgi

Su sesleri/alanlarda

Ak mermer yontular” (Bektaş, 1981:50)

“Üç kısırak kaşar suya

Yüreğimizde olduk olası

Üç ışık

Biri başlar hep biter biri” (Bektaş, 1990b: 91)

4.2. Armoni

“Şiirde armoni bir veya birkaç mısradaki seslerin birbirine uymasına, birbirleriyle veya bir manaya göre armonize edilmesine denir. Şiirde armoni ikivasıta ile temin olunur: Aliterasyon, asonans. Aliterasyon ünsüzlerin; asonans ünlülerin bir veya birkaç mısra da tekrarından ibarettir” (Kaplan, 2008:199).

Tekrarlanan seslerin oluşturduğu musiki ile mısra veya metinde ifade edilen muhteva, sezdirilmeye çalışılan imaj ve yaratılmaya çalışılan şiir atmosferi arasındaki güçlü ilişki, metnin şiiriyetini zenginleştirecektir (Çetişli, 1998: 303).

Cengiz Bektaş, şiirlerinde armoniden faydalanarak birbirleriyle uyumlu olan sesler arasındaki ritmi duyurmaya çalışmıştır.

4.2.1. Aliterasyon

Aliterasyon ahenk oluşturmak amacıyla dizelerdeki ünsüz harflerin yinelenmesiyle sağlanır.

Cengiz Bektaş'ın şiirlerini incelediğimizde birden fazla sessiz harfin sıklıkla tekrar edildiğini görmekteyiz. “r”, “l”, “n” yumuşak ünsüzleri ile “k” ve “s” sert sessizleri şairin en çok kullandığı sessiz harflerdir. Bektaş bu sessiz harfler aracılığıyla şiirlerinde ahengi yakalamıştır.

*“Leş kargaları işte yerlerde gine
Bir yerlerde başlarımızın üzerinde
Bağrımızın terini kanımızı bile silmeden
Bıkıp usanmadan var olduklarındanberi
Bıkıp usanmadankırdılar bizi
Taşla çelikle kurşunla
Düştüküne birbirimizin üzerine
Sarı yapraklargo gibi delik deşik”* (Bektaş, 1978:6)

Bektaş, genel olarak şiirlerinde sisteme olan öfkesini “r” yumuşak ünsüzü ile dile getirir. “r” sessiz harfinin yanında “l”, “n”, “m” gibi diğer sessiz harfleri de birlikte kullanan şair, ahenk bütünlüğünü sağlayabilmek için “kargalar”, “yerlerde”, “başlarımızın”, “üzerinde” “terini” “olduklarındanberi”, “kırdılar”, “yapraklar” gibisözcüklerde “a” ve “e” ünlülerinden de yararlanarak şiirin anlamsal yönünü güçlendirmiştir.

Aşağıdaki “Karşımızdakiler” adlı şiirde Bektaş'ın yine “r” ünsüzünü “a” ve “e” ünlüleri ile birlikte kullanarak anlamı kuvvetlendirdiğini görmekteyiz. Ayrıca şair “rahipler”, “sömürgenler”, “işbirlikçiler”, “doymazlar”, “haramiler” vb. kelimelerle şiirdeki olumsuz havayı yansıtmaktadır. Bektaş, bu kelimelerin sonuna –LAR çokluk ekini getirerek ahenkle birlikte anlamı da vurgulamış olur. Buradan hareketle, Bektaş şiirlerinde ahenk uğruna anlam göz ardı edilmemektedir.

“Ey rahipler sınıfı, sömürgenler sınıfı; işbirlikçiler, doymazlar sınıfıey... Ekmegimizden aslan-paylananlar, kara cübbeliler, ak ellikliler ey...soysuz soylular, ırzı kırıklar, yüreksizler, sevgisizler.. Ey haramiler, ey gözü dönükler, insan kılığından çıkmışlar ey...” (Bektaş, 1978: 10)

Bektaş’ın yukarıdaki şiirlerinde “r” ünsüzünü sisteme olan öfkesini yansıtmak için kullandığını gördük.Bunun yanı sıra şairin doğa şiirlerinde de “r” ünsüzünü sıklıkla kullandığını tespit ettik. Kısacası Bektaş’ın “r” yumuşak ünsüzüne, sistemi sert bir şekilde eleştirdiği ve doğayı anlattığı şiirlerinde ahenk yaratıcı unsur olarak yer verdiği görülmüştür.

“Evimiz” ve “Badem Çiçekleri” adlı şiirlerle düşüncemiz daha anlaşılır duruma gelecektir:

“Geçti o kış kıyamet

Yeri göğü kırk ikindi yıkadı

Hepimizin

Otların böceklerin

Çiçeklerin ağaçların

Kıpır kıpır içimiz

Sular bile değişiyor

O eskimeyen sular

Gözle görülüyor

Yerle gök arasında olanlar

Toprağı deldiler

Küçücük çiçekler”(Bektaş, 1981: 55)

“Yağmur çiseliyor

Seres çarşısında değil

Bademlere eriklere kavaklara çınarlara

Gök okşuyor toprağı duya duya

Badem çiçeğe durmuş bile

Erik pusuda

Göğün çiçeği miyim toprağın mı” (Bektaş, 2006:106)

Bu iki şiirde “r” ünsüzü ile “otların”, “böceklerin”, “çiçeklerin”, “bademlere”, “eriklere” vb. doğaya ait sözcükler tekrar edilerek ahenk oluşturulmuştur. Bu kelimelere çoğul bir anlam yükleyen şair “l”, “n” “m” ünsüzleri ve “a”, “e” ünlüleri ile anlamı kuvvetlendirmiştir.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi “r” aliterasyonunu geniş zaman ve çokluk eki görevinde sıklıkla kullanan Bektaş bunun yanında “n”, “l”, “m”, “k” ve “s” ünsüzlerinden de faydalanmıştır.

r-k

“Yaz olur

Güneş sofralarkurar

Tanrılara ve krallara

Yalnız onlara

Ağır ne ağır akıyor sular

Akıyorlar ya

Akıyorlar” (Bektaş, 1983: 52)

r-m

“Ellerimi daldırdım suya

Bitiştirdim avuçlarımı

Kutsadım özgürlüğü

Bir avuç suda

Buyurun oturun soframa” (Bektaş, 1998a: 14)

r-s

*“En küçük çiçeklere bile takılıyorsa gözüüm
Eğilip yere ilk kez gibi bakıyorsam
Koparamıyorsam senin için bile
Bir çocuk başını okşar gibi avuçluyorsam fesleğenleri
Biliyorum şimdi
Senden ötürü”* (Bektaş, 1978: 45)

Şair, “r” sesinin çokluk ve geniş zaman çağrışımlarından faydalanmıştır. Çokluk anlamını önceki örneklerde gösterdiğimiz için geniş zaman örneğine geçebiliriz.

Geniş zaman;
*“İçinizce ürpertili
Basma örtülerde okşanır
Bir gölge
Bir ışık önüne
Yeşiliniz varır durur”* (Bektaş, 1984b: 14)

Cengiz Bektaş’ın “Sarı Kız” şiirindeki sessiz harflerin tekrarı da dikkat çekicidir. Mitolojideki Sarı Kız’ın şiirin bütünündeki kavramların sesi olduğu “s” nin 28, “n”nin 29, “r” nin 21, “m”nin 19 kez tekrar edilmesiyle gösterilmiştir. “s” harfinin tekrarı ile anlam kuvvetlendirilerek şiirin sesi okuyucuya duyurulmuştur.

*“Sesi
Çeşmenin
Değirmenin
Tepelerden ağmanın*

*İnsana varmanın
sesi*

*Sesi
Bin pınarlı idanın
Kazdağının
Sesim
Türkmen sofrası
Söz onuru*

*Sesim
Yarpuzlar kekikler
Mor dikenler
Yıldız göğü sarı kızın
Gece bitişi
Sesim” (Bektaş, 1998a: 11)*

s-n

*“Seninle uyanır büyük sahn
İki yan direkleri salmışın
Sonunda yolun kara yargısı” (Bektaş, 1983: 12)*

4.2.2. Asonans

“Asonans vurgulu hecelerde aynı veya benzer ünlü seslerin tekrarıdır. Birbirlerine yakın olan kelimelerin bazen izleyen vurgusuz hecelerinde ünlü harflerin belirgin bir biçimde sıklıkla tekrar edilmesiyle sağlanır” (Çetin, 2006:241).

Aliterasyon ve asonans şiirde ahenk oluşturucu unsurlardandır. Bir şiirde bazen bir sessiz harf yinelenirken bazen de sesli harfler yinelenerek vurgu tamamlanır. Şiirdeki yineleme ölçüsü doğru ayarlandığı zaman şiirin okuyucu üzerindeki etkisi de artırılmış olmaktadır.

Cengiz Bektaş'ın şiirlerine genel olarak baktığımızda ahenk oluşturma yöntemlerinden olan asonansı tercih ettiğini görmekteyiz. Şair “a” sesinden sıklıkla yararlanmışır. “a” sesinin yanı sıra (ı,o,u) ünlülerini de şiirlerinde kullanmaktadır.

Bektaş'ın “a” sesini “r” yumuşak ünsüzü ile birlikte kullanarak “ar” şeklinde ahenk oluşturduğunu aliterasyon konusunda da dile getirmiştik. Şairin “Biz Binler” şiirinde “ar” şeklinde ahenk oluşturduğunu görürüz:

“Bırakırız kazanırlar artık

Yarattıkları savaşları

Onlar

Biz binler ve milyonlar

Biz kekikten biz papatyadan güzel

Biz mermer başlıklarda enginar yapraklarını

Biz güneş altında toprağı

Her gün bir yeni yeşile güç

İşleyenler nesi var nesi yoksa tümüyle yaşamı” (Bektaş, 1998b:

106)

“Biliyor musun Bugün Ne Düşündüm”şiirinde de “a” sesinin yanında “r” sesi vurgulanmıştır.

“Bu eski kentin taşlarında ellerim

Ve ayakların

Duyuyorlarsa yürek atışlarını gelip geçmiş insanların”

(Bektaş, 1978: 46)

Vurgulanması gereken bir diğer nokta ise Cengiz Bektaş'ın şiirlerinde ünlülerin kalınlık-incelik, düzlük-yuvarlaklık özelliklerini uygulamadıkiesnekliğidir. “Orfe” şiirinde görüleceğı üzere şair ilk dizede “a, ı,o,u” kalın ünlülerini kullanırken, diğer dizelerde “a”kalın ünlüsünün dışında “e,i,ö” ince ünlülerini de kullanmıştır.

*“Kınası boynuna
Şöleni basmaların duvarlara ak
İlerde ışıklar
Burada çam ağaçları”* (Bektaş, 1964: 69)

Şairin tek dizelerine baktığımızda aynı tür ünlülerin de yinelendiğini görürüz. Aşağıdaki şiirde aynı dizede ince ünlüler tekrar edilmiştir.

“Kerpiç kesmekten” (Bektaş, 2006:17)
“Tersine sürülmüş yüreğimde” (Bektaş, 1994: 49)

Bir kısmını alıntıladığımız "Afrodisyaslı Sincap" şiirinde 24 defa tekrar edilen "a" sesi "n" sesinden bağımsız bir şekilde 16 defa tekrar edilmiştir. "an" sesi de 6 defa yinelenmiştir.

Aşağıdaki "Ceylanca" şiirinde de 8 kez tekrar ettiği "a" ünlüsünü 4 kez "n" ünsüzü ile birlikte kullanılmıştır.

*“İnancım gibi
Savaşım gibi
İki elin kanda
Yüzün güleç
Yarım günlük yoldan
Mor zambağın kokusunu alan
Ceylan gibisin
Sevgiyle”* (Bektaş, 1981: 21)

“İstip'te Milenkoviç Zoriça'nın Elini Öptüm Desanka" şiirinde a-e ünlülerinin birlikte kullanılması bir diğer dikkat çekici özelliktir.

*“Öğretmemişlerdi ona daha
Yalan yanlış geçmişî”* (Bektaş, 1984b: 57)

Cengiz Bektaş’ın şiirlerinde, şiirin bütününde ya da tek bir dizede iki ünlüyü yan yana kullanarak ahenk oluşturduğunu görürüz:

e-i

*“Bir ev çizeceğim bölümsüz doğu-batısız
Verim ellerimi
Verin ellerimi
Kişiler çizeceğim”* (Bektaş, 1964: 14)

a-ı

“Nasıl bağırtıyorum” (Bektaş, 1990b: 112)

u-a

“Aşağıda subaşlarında korkular” (Bektaş, 1978: 11)

Bektaş bazı şiirlerinde de birden fazla ünlü harfi yan yana getirerek ahenk oluşturmuştur.

ö-ü-e-i

“Böyle bir gecede üstü örtülesi çocuk” (Bektaş, 1981: 61)
“Önce Allende’yi binlerce Şili’liyi öldürdüler” (Bektaş, 1978:

6)

Yukarıdaki örneklerden de anlaşılacağı üzere Bektaş, şiirlerinde kafiye, redif, ritim, aliterasyon, asonans gibi birden fazla ahenk unsurlarından yararlanarak anlam yoğunluğu oluşturmuştur.

4.3. Yineleme Grupları

Yinelemeler, dizelerin anlamını düzenleyen, açıklayıp genişleten, vurgulayıp pekiştiren, birbiriyle karşılaştıran, eşitlik ya da karşıtlık ilişkisi kuran bir söz söyleme sanatıdır (Dilçin, 1992: 108). Yinelemeler, bir şiirde sürekli tekrar edilen söz grupları gibi görünse de onların en önemli görevi anlamı güçlendirmektir. Şair ifade etmek istediği duygu ve düşünceyi yinelediği sözcüklerle ortaya koyar. Bu sayede okuyucuya bir şairin fikir dünyasına farklı açılardan yaklaşabilme gücü kazandırılmış olur.

“Bir tümcede veya birden fazla komşu tümce içinde belli sözcüklerin yinelenmesi, onların heyecansal-ifadelilik yönünden önce çıkarılmalarını özellikle yükseltmektedir. Sanatsal söylemde, heyecansal-ifadeli bir etki uyandırmak için çoğu kez tek bir basit tümce içinde bile bir ya da daha çok sayıda sözcük yinelenmektedir” (Pospelov, 2005: 399).

Metinlerde yinelenen sözcükler ahengi güçlendiren bir unsurdur.

“Özellikle sözcük ve öbeklerinin, bütün bir dizenin yinelenmesi ses açısından bir etkileme sağlamakta, bir uyum, bir ritim oluşturmakta, tıpkı, müzik yapıtlarında zaman zaman ana melodinin yinelenmesi ya da çeşitlemelerle anımsatılmasında olduğu gibi dinleyende uyanan ses imgesini pekiştirmektedir” (Aksan, 1999: 218).

Cem Dilçin, yinelemeleri şairin “ üslubunun özelliği olarak kendini gösteren anlatım öğeleri” (Dilçin, 1992: 78) olarak görür. Bektaş’ın şiirlerine baktığımızda üslup özelliği olarak yinelemelere çok fazla yer verdiğini görmekteyiz. Onun şiirlerinde yinelemeler önemli bir ahenk unsurdur.

4.3.1. Ön Yineleme

“Ön yineleme dize başında yer alan bir sözcük ya da sözcük öbeğinin ya da bir sentantik yapının sonraki dizelerde yinelenmesidir” (Aksan, 1999: 220). Cengiz Bektaş’ın şiirlerine genel olarak baktığımızda ön yinelemeye önem verdiğini görmekteyiz. Şair, dize başlarında tek bir sözcükle ya da sözcük öbekleriyle ön yinelemeyi sağlamıştır. Bektaş aşağıdaki şiirde merhaba sözcüğü ile ön yineleme oluşturmuştur:

“Sular akıyor her yerden bütün denizlere şimdi

Dere ırmak çok çok büyük sular

Merhaba ey zaman birimi

Hep öyle bir kadına bir erkek

Deniz açıyor sulara kendini tatlı

Bulanık sular

Merhaba çağ

İncecik sulara süzülüyor kaya

Erir dağlar zamanlara

Merhaba erkek

Merhaba kadın

Akıyor sular

Merhaba sen

Kızılırmak merhaba” Bektaş, 1984b: 25)

Bektaş, kimi şiirlerinde ön yinelemeyi şiirin geneline yayarken, bazılarında da şiirin aralarına yerleştirmiştir. Bu durum şairin ön yinelemeyi şiirinde ölçülü bir şekilde kullandığını göstermektedir.

Şair yoğun olarak *Mor, Yeryüzünün Yüreği, Dışların İçi, Dün Bugün, Onu Birden, Akdeniz Dört Kişiydiler Bir De Ben Ustalarım* gibi kitaplarında ön yinelemelere yer vermiştir.

Mor'daki ön yinelemeler daha çok ağaç, toprak, su vb. gibi doğaya ait öğelerden oluşmaktadır. Şair bu yinelemelerle doğaya olan sevgisini göstererek şiirdeki anlam bütünlüğünü de sağlamıştır.

“Üç Su” şiirinde şair ön yinelemeyi tek bir sözcükle ve sözcük gruplarıyla meydana getirmiştir. Şiirin genelinde Tuna, İn, İlz nehirlerini üç sayısı ile vurgulayan

Bektaş şairin anlamsal yönünü de ihmal etmemiştir. “Biri” sözcükleriyle üç nehrin özelliklerini sıralamıştır. Kelime sonlarındaki “k” seslerinin tekrarıyla da aliterasyonu sağlayan şairin şiirlerinde yinelediği kelimelerle anlam unsuruna da önem verdiğini görmekteyiz.

“Üç su

Üç yürek

Biri büyük

Biri daha

Biri daha da

Üç yerden

Birbozbulanık

Biri koyu

Biri daha da

Üç soluk

Biri derin

Biri geniş

Bir daha da

Üç türkü

Bir yavaş

Biri yürük

***Biri uzun hava”** (Bektaş, 1998b: 99)*

“Zakkum” şiirinde şair şahıs zamirini ön yineleme olarak kullanmıştır. Doğaya, Akdeniz’e olan tutkusunu “sen” ön yinelemesiyle vurgulayan Bektaş kara, bakmak, Akdeniz kelimelerini de “en güzel” sözcük öbeğiyle derecelendirmiştir.

*“Güneşibatırmak
Gökovada
Zakkumları yardıma çağırarak*

***Sen en güzel** kara
Sen en güzel bakmak
Sen en güzel Akdeniz
Akdeniz deyince aklım karışır
Sen hep en güzel*

Yeşilin gelip durması gibi maviye

*Kıyı kıyı
Durmuşluğum gecenin bir yerinde sana” (Bektaş, 1990b: 141)*

“Biz Binler” şiirinde doğadan, barıştan, güzelden yana olan şair birlik ve beraberlik sayesinde birçok zorluğun üstesinden gelineceğini savunmaktadır. Birlik ve beraberliği biz zamiriyle destekleyen Bektaş aynı zamanda -LAr çokluk ekini de yineleyerek şiire ahenk kazandırmıştır.

*“Bırakırız kazanırlar artık
Yarattıkları savaşları
Onlar
Biz binler ve milyonlar
Biz kekikten biz papatyadan güzel
Biz mermer başlıklarda enginar yapraklarını
Biz güneş altında toprağı
Her gün bir yeni yeşile güç
İşleyenler nesi var nesi yoksa tümüyle yaşamı” (Bektaş, 1998b:*

“Tokat Turhal Arası” şiirinde Bektaş’ın birden fazla yineleme çeşidine aynı anda yer verdiğini görmekteyiz. Bu durum şairin ahenk oluştururken farklı yöntemler denediğini göstermektedir. Şairin doğaya olan tutkusunu önceki şiir örneklerinde söylemiştik. Bu şiirde de Bektaş Tokat, Turhal, kavak, toprak kelimeleriyle doğa sevgisini vurgular. Ne...ne bağlaç yinelemesiyle şiire olumsuz bir hava katarak anlam ve ahengi kuvvetlendirmiştir.

“Tokat Turhal arası

Yeşilirmak çamursu

Ne Turhal kalır neTokat

Kanıyor toprak

Tokat Turhal arası

Kavakla yol ayrımı

Nekavak kalır netoprak

Kanıyor insan

Toprak Karadenize

İnsan İstanbul’lara

Ne kavak

Ne toprak

Ne Turhal

Ne Tokat” (Bektaş, 1994: 21)

4.3.2. Art Yineleme

“Art yineleme birbiri peşi sıra gelen tümcelerin sonundaki sözcüklerin, ya da sözcük gruplarının yinelenmesiyle yapılır. Yalnızca ritim için değil, tümce sonundaki sözcüğün anlamı pekiştirmek ve vurgulamak için de kullanılır” (Özünlü, 1997:105). Cengiz Bektaş, şiirlerinde art yinelemelere ön yinelemeler kadar yer vermiştir. Ön yinelemeler, dizelerin tümünde daha sık bir şekilde kullanılırken, art yinelemelerde aynı durum söz konusu değildir. Bunun sebebi art yinelemelerin dizeler arasında

daha seyrek bir biçimde yer almasıdır. Cengiz Bektaş *Kişi* adlı kitabında (Bacı ve Orfe) şiirlerinde art yinelemeye yoğun olarak yer vermiştir.

“Gözüm Üstüne Gelmişsin” şiirinde tek bir sözcük olan “Oğul” sözcüğü art yineleme olarak yinelenmiştir. Şair bu kelimeyi ahenk unsuru olmasının yanı sıra anlamı güçlendirmede de bir araç olarak görmektedir. Aynı zamanda dize başlarında yer alan “Bir” sözcüğünü ön yineleme olarak kullanan Bektaş’ın ahenk oluşturmak için birden fazla yineleme çeşidini kullandığına dikkat çekmek gerekir.

*“Bu duvar altında bir gelin
Kavaklar koruyacak **oğul**
Bu yer benim
Eydi ellerimdi sızısı
Bir yılda üç kez
Yaparız **oğul**
Analar doğurur **oğul***

*Gitmek mi oğul nereye
Dün mü doğduk
Bir gösterenim bilenim
Yenerim toprağı
Bir yerlerim gider
Bu duvar altında gelin
Gözüm üstüne **oğul**
Yaşım bini çoktan aşkın
Binlerce gelin eli elim
Un tezek
Dağlar ardı bir bilenin*

*Bir gelenin
Bir yiğidin
Bir ışığın
Beklerim **oğul**” (Bektaş, 2013: 73)*

Benzer şekilde tek sözcüklü art yinelemelerin kullanıldığı bir diğer Bektaş şiiri ise “İnanç Çiçekleri”dir. Bu şiirde yaşamayı, çalışmayı ve işimizi sevmemiz gerektiğini söyleyen şair şiirdeki bu anlamı sevmek eylemini yineleyerek ortaya çıkarmıştır. Bektaş aynı zamanda şiire ahenk kazandırmak için sevmek eylemini ön yineleme olarak da kullanmıştır. Yaşamı ve doğayı şiirlerinde çokça kullandığını bildiğimiz şair sevmek eylemini ön ve art yineleme biçiminde tekrar ederek şiirin salt biçimsel özelliklerden oluşmadığını buna ilaveten şiirde anlamın da önemli olduğuna dikkat çekmektedir.

*“Her yanımız çiçek
Sevmek çiçekleri
Yaşamayı sevmek
Çalışmayı sevmek*

*Sevmek işimizi
Elimizin usumuzun emeğini
Dolu dolu
Yüreğimiz titreyerek
Sevmek işimiz
Bizden olanı
Dosdoğru sevmek
Dostuna dost düşmanına düşman
Olmayı bilerek
İşimiz sevmek
Yerimizi yurdumuzu
Suda yelde ateşte
Sevmek birliğimizi” (Bektaş, 1978: 15)*

“Bacı” şiirinde ise Bektaş birden fazla sözcükten oluşan sözcük öbeğini art yineleme olarak kullanmıştır. Şiirselliği “düşünme beni” sözcük öbeğinin tekrarı ile sağlayan şair aynı zamanda tek bir örgütte, öğretide, savaşta, savutta, bir dilde, bir ilde düşünme diyerek anlam bütünlüğünü oluşturmuştur. “Beni örgütlerde, öğretilerde, savaşlarda, savutlarda, bir dilde, bir ilde düşünme”şeklindedüzgün bir

ifadeyle söylersek art yinelemenin şiirdeki ahengi artırdığını görürüz. Durma önümde yürü yanımda sözcük öbeklerinin tekrarı ile birlik ve beraberlik çağrısı yapılmaktadır. Art yinelemeleri cümlenin herhangi bir ögesi olarak da kullanan şairin bu şiirde düşünme sözcüğünü eylem olarak, “beni” sözcüğünü de nesne olarak vurguladığına şahit oluruz. –DA bulunma eki ve a,e asonansının yinelenmesi şiire ahenk kazandıran bir diğer unsurdur.

“Beni örgütlerde öğretilerde düşünme beni

Bugün akım yarın kara

Durma önümde

Yürü yanımda

Savaşlarda savutlarda düşünme beni

Doğalca usulca sevgice

Durma önümde

Yürü yanımda

Bir dilde bir ilde düşünme beni

Türkülerim bütün dillere

Durma önümde

Yürü yanımda” (Bektaş, 1964: 62)

Yukarıdaki örnekler üzerinden toparlayacak olursak Bektaş şiirlerinde art yineleme, ahenk unsuru olmasının yanı sıra anlam tamamlayıcı bir öge olarak da karşımıza çıkmaktadır. Şair şiirlerinde anlamı desteklemek için kimi zaman cümle öğelerinden kimi zaman da diğer yineleme çeşitlerinden yararlanmaktadır.

4.3.3. Bağlaç Yinelemesi

“Bu yineleme, sözcükler arasında, bilinçli olarak, gerek aynı türden, gerek başka türden birçok kez bağlaç kullanmak biçiminde yapılmaktadır. Bazen ritim vermek için de bağlaç yinelemesine başvurulabilmektedir” (Özünlü, 1997: 103).

Ünsal Özünlü, bağlaç yinelemesinin şiirdeki anlama nasıl bir katkı sağladığını şöyle açıklamaktadır:

“Bu sömestr İngilizce, tarih, biyoloji, matematik ve beden eğitimi dersleri alıyorum” gibi tümce yerine:

“Bu sömestr İngilizce ve tarih ve biyoloji ve matematik ve beden eğitimi dersleri alıyorum” gibi bir tümce kullandığında, tümcenin anlam ağırlığı, alınan derslerin ne denli yoğun olduğuna kaymaktadır” (Özünlü, 1997: 103).

Cengiz Bektaş’ın şiirlerinde en çok yer verdiği bağlaçlar “hem hem”, “ne ne” bağlaçlarıdır. Bu bağlaçlarla ahenk oluşturup, anlamı kuvvetlendiren şair aynı zamanda şiirde anlam karışıklığının da önüne geçmiş bulunmaktadır.

*“**Hem** içten bakıyorum*

***Hem** dıştan*

Az önce düşen yaprağa

*Düinden **de***

*Yarıdan **da**”* (Bektaş, 1994: 9)

“Bağdaş Kurdum Oturdum” şiirinde şair, hem hem ve de da bağlacını iki kez yineleyerek ahenk oluşturmanın yanı sıra anlam ayrımını da sağlamış olmaktadır. Bunun yanı sıra iç, dış, dün, yarın gibi zıt anlamlı sözcükler ve –tan ek yinelemesi ile şiirdeki ahengi güçlendirmiş ve “n” sesi ile biten eklerle ses orkestrasyonunu desteklemiştir.

*“**Ne** soran **ne** eden*

Neden uzak duruşları

***Ne** gelen **ne** çağıran*

Bakışları

Bir el versem tutmaz

Bir söz etsem yabana” (Bektaş, 2013: 72)

*“Tokat Turhal arası
Yeşilirmak çamursu
Ne Turhal kalır ne Tokat
Kanyor toprak
Tokat Turhal arası
Kavakla yol ayrımı
Ne kavak kalır ne toprak
Kanyor insan*

*Toprak Karadeniz
İnsan İstanbul'lara
Ne kavak
Ne toprak
Ne Turhal
Ne Tokat” (Bektaş, 1994: 211)*

“Tokat Turhal Arası” şiirinde ne...ne bağlacını sekiz kez yineleyen şairin şiirlerinde anlam ve ahengi bir arada bulundurduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bağlaçların alt alta getirilip, birer sözcük aralıklarla tekrar edilmesi şiirdeki ritmin vurgulandığını gösterir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, şiirde ahenk yaratmak için birden fazla yineleme çeşidine yer veren Bektaş’ın bu şiirde ne...ne bağlacını hem ön yineleme, hem de art yineleme olarak kullandığına dikkat çekmek gerekmektedir. A sesini 36 kez yineleyerek asonans oluşturan şair kavak, toprak, Tokat, Turhal sözcük yinelemeleri ile “k” ve “t” sessizlerini kullanarak şiirde ritim oluşturmuştur.

Bu örneklerden anlaşılacağı üzere Bektaş’ın bağlaç yinelemesini hem ahenk oluşturma hem de anlam ayrımını gidermede kullandığı görülmektedir.

4.3.4. Ek Yinelemesi

“Aynı yapım ya da çekim ekinin başka başka sözcüklerle kullanılmasıyla yapılır” (Özünü, 1997:109). Şiirin bütününde ritim oluşturmak görevinde kullanılan ek yinelemesinden Cengiz Bektaş şiirlerinde sıkça yararlanmaktadır. Şairin ek

yinelemesi olarak en çok kullandığı ekler; “-yor” şimdiki zaman, “-lar, ler” çoğul; “-ar,er” geniş zaman; “-da, -de” bulunma hali eki; “-da, -den” ayrılma hali ekleri olduğunu söyleyebiliriz. Hatta şair bazı şiirlerinde diğer ahenk unsurlarına yer vermese bile ek yinelemeleri sayesinde şiirlerindeki ritmi yükseltmiştir.

Bektaş şiirlerinin karakteristik özelliklerinden birisi ek yinelemesinin dize içi ve sonunda uygulanmasıdır. “Var Ediyoruz” şiirine bakarak bu özellik daha iyi anlaşılacaktır. Şair bu şiirde “-yoruz” şimdiki zaman birinci çoğul şahıs ekini yinelemiştir:

“Koşturuyoruz yeryüzünü

Alaca karanlıkta

Var ediyoruz gözlerimizi

Ağaçlar dikiyoruz

Suları akıtıyoruz

doğdu doğacak güneş

Işığı var ediyoruz

Oylumları yaşamamıza katarak

Ellerimize önce

biz olan herşey doğayla

Biçimleniyorlar

Dağları yansıtıyoruz sulara

Koyakları açıyoruz

Güneş doğuyor

Suyun üzerine

Bir çizgiyi başlatıyor aramızda

Uzattıyoruz çizgiyi” (Bektaş, 1978: 7)

Bu şiirde şair ek yinelemesini hem dize içlerinde hem de dize sonlarında tekrar ederek dayanışma duygusunu eylemler üzerinden vurgulamıştır. Şiirde birbiriyle uyumlu olan ağaç su, dağ, koyak, ışık, güneş vb. doğa unsurlarını bir arada

kullanan şair doğayla insanın dayanışma içerisinde olması gerektiğini düşünmektedir.

Bektaş'ın ek yinelemesi ile şiirdeki anlam ve ahenk bütünlüğünü tamamladığını söylemek yerinde olacaktır.

“Beni örgütlerde öğretilerde düşünme beni

Büğün akım yarın kara

Durma önümde

Yürü yanımda

Savaşlarda savutlarda düşünme beni

Doğalca usulca sevgice

Durma önümde

Yürü yanımda

Bir dilde bir ilde düşünme beni

Türkülerim bütün dillere

Durma önümde

Yürü yanımda” (Bektaş, 1964: 62)

“Bacı” şiirinde şairin karakteristik özelliklerinden olan ek yinelemesine hem dize içinde hem de sonunda yer verdiğini görürüz. “-de, da” ekini şiirin geneline yayan Bektaş ayrıca önümde, yanımda, düşünme beni sözcükleriyle art yineleme, durma ve yürü sözcükleriyle de ön yineleme oluşturarak şiirdeki müzikaliteyi artırmıştır.

Bektaş'ın ek yinelemesini kullandığı şiirlerde sıralamalar da yer alır. Sıralama örnekleri daha çok “-lar, ler” çoğul ekleriyle karşılanmaktadır.

*“Geçti o kış kıyamet
Yeri göğü kırk ikindi yıkadı
Hepimizin
Otların böceklerin
Çiçeklerin ağaçların
Kıpır kıpır içimiz
Sular bile değişiyor
O eskimeyen sular
Gözle görülüyor
Yerle gök arasında olanlar
Toprağı deldiler
Küçücük çiçekler”* (Bektaş, 1981: 55)

*“Ey rahipler sınıfı, sömürgenler sınıfı; işbirlikçiler, doymazlar sınıfı
ey...Ekmeğimizden aslan-paylananlar, kara cübbeliler, ak ellikliler ey... Soysuz
soylular, ırzı kırıklar, yüreksizler, sevgisizler Ey haramiler, ey gözü dönükler, insan
kılığında çıkmışlar ey...”* (Bektaş, 1978: 10)

Yukarıdaki “Karşımızdakiler” şiirinden anlaşılacağı üzere Bektaş’ın şiirleri içinde düzyazı şiirleri önemli bir yer tutmaktadır. Şair düz yazı şiirlerinde tekdüzeliği kırmak ve şiirsellik oluşturmak için ek yinelemelerinden yararlanmışır. Dizelerdeki,

lerlerler

larlarler

lerlarlar

lerlarlar

lerlar

eklerinin sıralanmasının yanı sıra çoğul eklerinin içinde yer alan “a” ve “e” harflerinin asonans olarak kullanılması şiirdeki lirizmi kuvvetlendirmiştir. Örneklerden anlaşıldığı üzere Bektaş, şiirlerinde ek yinelemesini ön yineleme, art yineleme, sıralama ve asonansla birlikte uygulayarak şiirdeki ahenk unsurunu zenginleştirmiştir.

*“Hızlı sürmeyelim
Sık sık duralım
Soluklanalım
Sağa sola telefon etmeyelim
Kimseyle konuşmayalım
Gazete okumayalım
Haberleri dinlemeyelim
Fotoğraflara bile bakmayalım”* (Bektaş, 1994: 14)

Şair “Seni Seviyorum” şiirinde 1. çoğul kişi istek olumsuzluk kipini sürekli tekrar ederek sevdiği kişiye olan isteklerini sıralamaktadır.

4.3.5. Kıvrımlı Yineleme

“Kıvrımlı yineleme, bir tümcedeki son sözcüğün, daha sonra gelen tümcenin başında yinelenmesiyle yapılır” (Özünü, 1997:106). “Bir şiir içinde, herbeytin son sözcüğünü, ondan sonraki beytin ilk sözcüğü olarak kullanmaktır. Bu sözcük, bir söz bölümü de olabilir. İade sanatına, reddü’l-arz ale’s-sadr da denir” (Dilçin, 2009:486).

Cengiz Bektaş şiirlerinde yinelemelerden gerektiği ölçüde yararlanmışır. Bektaş kıvrımlı yinelemeden anlamı kuvvetlendirmek amacıyla faydalanır. Kıvrımlıyineleme ile vurgulanmak istenen sözcükler estetik bir zevk oluşturacak şekilde tekrar edilir.

“Gemide en iyi hizmet standart hizmettir.

Standart hizmetse yarı standarttır.

Yarı standart hizmete de burada izin yoktur” (Özünü, 1997: 106).

Ünsal Özünü’nün Herman Wouk’un Caine İsyanı’ndan verdiği örnekte görüldüğü üzere kıvrımlı yineleme bir önceki kavramı açıklamaktadır. Bektaş şiirlerinde ise kıvrımlı yineleme belli bir düzeni sürdürme görevinde kullanılır.

*“Bu emek
Ekindir
Bizim ekinimiz*

*Bu üreten
Emekçinin ekini*

*Üretiriz
Anamızın aksütü
Üretmek ekinimizdir.
Ekini üretmeyi biz biliriz” (Bektaş,1990b: 192)*

“Ekini Üretmek” şiirinde ekin ve emek sözcüklerini yineleyerek ahenk sağlayan Bektaş’ın, sözcükleri belli aralıklarla yinelemesi bu sözcüklerin kulağı tırmalamasının da önüne geçmiştir. Emek ve ekin sözcüklerinin tekrarlarından şairin üretmek ve çalışmaktan yana olduğu anlaşılmaktadır. Bu sayede Bektaş’ın kıvrımlı yinelemeden şiirlerinde ahenk oluşturmasının yanı sıra anlam bütünlüğü oluşturmak için de yararlandığına dikkat çekmek gerekir.

*“Karım çocuklarım üzüleceklerdi
Üzülecekler çok biliyorum
Kötümser değilimdir işte
Öyle bir yıl falan değil Nazım’ın dediği gibi
Bir yürüyüşten uzun sürmemeli
Kimselerin üzüntüleri” (Bektaş,1990b: 206)*

“1934” şiirinde şairin anlamı vurgulamak için kıvrımlı yinelemeden faydalandığını görmekteyiz.

Aşağıdaki “1961 Berlin” şiirinde ise Bektaş, neden sözcüklerini yineleyerek Berlin olayını sorgulamıştır. Ayrıca bu şiirde neden sözcükleri kıvrımlı yineleme, ön yineleme ve art yineleme olarak da öne çıkmaktadır.

*“Çam ağaçlarında ışıklar ağlıyor, **neden**
Yapraklarla çırpınışımız **neden**
Koca adalarda bir araya gelişimiz **neden**
Nedenöyle olsun-deyişimiz **neden**
Neden çörekleniyor günümüz **neden**
Neden yitiyor yarınımız **neden**” (Bektaş, 1964: 23)*

4.3.6. Tırmanma

“Tırmanma, sözcükleri, sözcük grupları ya da tümceleri gittikçe artan önem sırasına göre yerleştirme biçiminde yapılır” (Özünü, 1997:107). Yineleme gruplarından olan tırmanma Bektaş’ın şiirlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Aşağıdaki “Üç Su” şiirinde şair tırmanma sayesinde şiirdeki lirizmi yakalamıştır. Üç Su’yu sıfatlarla pekiştiren şair şiire coşkulu bir söylem kazandırarak okuyucuda merak duygusu oluşturmaktadır. Ayrıca biri sözcüğünü de yineleyen şair diğer bir yineleme çeşidi olan ön yinelemeden de yararlanmıştır.

*“Üç su
Üç yürek
Biri büyük
Biri daha
Biri daha da

Üç yerden
Biri bozbulanık
Biri koyu
Biri daha da
Üç soluk
Biri derin*

*Biri geniş
Biri daha da*

*Üç türkü
Biri yavaş
Biri yürük
Bir uzun hava” (Bektaş, 1998b: 99)*

Aşağıdaki “Emeğim” şiirinde sözcükler arasından en önemliye doğru yapılan sıralamayla tırmanma sağlanmıştır.

*“Çapaladım
Su verdim
Işığa sundum
Büyüttüm
Emeğim
Toprakta
İnsanda” (Bektaş, 2006: 96)*

“Var ediyoruz” şiirinde de Bektaş, şiirdeki müzikaliteyi koşturuyoruz, diyoruz, akıtıyoruz, var ediyoruz, yansıtıyoruz, açıyoruz eylemleriyle sağlamıştır. 1. çokluk şahıs eki ile birlik ve beraberliği vurgulayan şair tırmanma yinelemesi sayesinde şiirdeki anlamı ve ahengi bir üst seviyeye çıkarmıştır. Ayrıca şiirin başlığı ile kullanılan sözcükler arasındaki uyum şairin salt ahenk oluşturmak için şiir yazmadığını göstermektedir.

*“Koşturuyoruz yeryüzünü
Alaca karanlıkta
Var ediyoruz gözlerimizi*

Ağaçları dikiyoruz
Suları akıtıyoruz
doğdu doğacak güneş
Işığı var ediyoruz
Oylumları yaşamamıza katarak
Ellerimiz önce
biz olan herşey doğayla
Biçimleniyorlar

Dağları yansıtıyoruz sulara
Koyakları açıyoruz” (Bektaş, 1978: 7)

4.3.7. Çok Ekli Yineleme

Çok ekli yineleme aynı kökten türemiş sözcüklerle yapılır. Yer yer bu yineleme türünden yararlanan Bektaş, en çok *Dün Bugün* kitabında çok ekli yineleme örneklerine yer vermiştir.

“Bir evden çıktı Urlada
Bütün evlere döndü
Ev alan evlere” (Bektaş, 2006: 35)

“Badem çiçekleri açacak üzerlerinde
Sonra erik çiçekleri
Sonra bütün çiçekler” (Bektaş, 2006: 109)

“İnanmıyorsun ben de inanmadım
Sen kişi o kişi ben kişi
İnanmadık da yaşadık ya” (Bektaş, 1964: 17)

“Toprak güneşi düşünüyor ben
Ne güzel düşünüyorum seni bilsen” (Bektaş, 1981: 10)

4.3.8. İkilemeler

Bir dilin söz varlığı içinde yer alan ve biçim bilimin (Morphologie) uğraşı alanına giren ikileme olayında bir sözcüğün doğrudan doğruya tekrar edilmesi veya anlamları birbirine yakın yahut zıt olan yada sesleri birbirine benzeyen iki sözcüğün art arda kullanılması, sıralanması söz konusudur (Aktaş, 1996:565-566).

“İkileme, aslında anlam gücü sağlamak için yaratılan bir psikoloji ve müzik olayıdır. Hatiboğlu’na göre Türkçede ikileme, şiire, düzyazıya, anlam, aydınlık katan, güzellik, ahenk sağlayan ve ancak başarılı ozanlarca, yazarlarca sezilmiş bir sırdır” (Hatiboğlu, 1981:11).

Cengiz Bektaş, anlam alanını genişletmek, ahenk oluşturmak ve sözcükleri vurgulamak için ikilemelerden yararlanmıştır. İkilemeler sayesinde şiirlerine anlamın yanı sıra lirizm de kazandıran şairin en çok *Onu Birden*, *Dün Bugün* gibi kitaplarında ikilemelere yer verildiği görülmektedir. “yudum yudum,” “ağır ağır”, “dilim dilim”, “omuz omuza” gibi kalıplaşmış ikilemeleri sıkça kullandığını gördüğümüz şair, “Yürümek” adlı şiirinde “çarpa çarpa” ikilemesine yer vermiştir.

“Alanlarda kahvelerde

Hussasız oturanlara

Çarpa çarpa” (Bektaş, 2006: 24)

Bektaş’ın şiirlerine baktığımızda genel olarak aynı sözcüklerin tekrarından oluşan ikilemeleri tercih ettiğini görmekteyiz. Şairin amacı ikilemelerle şiirde devamlılık oluşturmak ve anlamı kuvvetlendirmektir.

“Dalları ördü

Sıvadı balçığı üzerine

İlk kabında Hiların suyu

Yudum yudum içirdi

Toprağa” (Bektaş, 2006: 9)

*“Emek dil coşku
Omuz omuza
Var eder
Var olurken”* (Bektaş, 2006: 31)

*“Zeybeğe durduğumda
Kolonların yerde **dilim dilim**
Dokunduğumda tenlerine”* (Bektaş, 1990b: 193)

*“Dardım gürdüm koyaklarda **köpük köpük**”* (Bektaş, 1990b: 195)

*“Dönüyor
ağır ağır”* (Bektaş, 1990b: 198)

“Elli Yıl Önce” şiirinde Bektaş, diğerlerinden farklı olarak birden fazla ikilemeyi yan yana kullanmıştır. Vurgulamak istediği sözcükleri ikizleyerek anlama dikkat çeken şair, bu ikilemelerle şiire sürerlilik kazandırmıştır. Şairin ahenk oluşturmak için ikilemeler dışında diğer sözcüklerden de yararlandığı görülmektedir. Şiirdeki çoğul anlamı “ev ev”, “köy köy” ikilemeleri ile pekiştiren şair gök ve yer sözcükleri ile zıt yapılı yineleme, yazı sözcüğü ile art yineleme oluşturarak şiirde bütünlük oluşturmuştur.

*“Azık torbasında betik
Çoğalır eller **ev evköy köy**
Gök yazı
Yer yazı
Aydınlık”* (Bektaş, 2006: 15)

4.3.9. Zıt Yapılı Yineleme

“Art arda gelen tümceler içinde sözcüklerin zıt dil bilgisel özelliklerle kullanılmaları biçiminde yapılır” (Özünlü, 1997:107). Cengiz Bektaş şiirlerinde

sözcüklerin ve kavramların karşıt kullanımlarına önem vermektedir. Bunun sebebi karşıt sözcükler aracılığıyla vurgulanmak istenen tezin ortaya çıkarılmasıdır. Şair zıt yapılı yinelemelerden iki şekilde faydalanmıştır. Birincisi zıt anlamlı iki sözcüğe hiçbir olumsuz eki eklenmeden yalın bir şekilde yinelenirken, diğeri de zıt anlamlı sözcüğe herhangi bir ekin eklenmesiyle yinelenmesidir.

*“Bir yanım **ak** bir yanım **kara** benim*

Bir sevmişliğim var kişilerimi

Tutar gine elimden inanmışlığım usulca” (Bektaş, 1964: 24)

“1961 Berlin” şiirinden alınan bir kesitte görüldüğü üzere şair zıt anlamlı ak>kara sözcüklerine olumsuzluk eki eklemekten şiirdeki armoniyi oluşturmuştur. Bir sözcüğünü de ön yineleme olarak yineleyen şairin karşıt sözcüklerle şiirdeki ahengi güçlendirdiğini görmekteyiz.

“Taştan bakıra

Tunçtan demire

Dünden bugüne

Damdan dama

Daldan dala

Ne süre ne süresizlik

Bitenden başlayana” (Bektaş, 2008: 39)

Bektaş’ın sanat ve edebiyat hakkındaki görüşlerinde değindiğimiz bir şey pek çok gözle bakabilmek olan “Petek Göz” anlayışı zıt yapılı yinelemenin hâkim olduğu şiirlerinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu anlayış sayesinde şair doğaya, insana farklı pencerelerden bakabilmektedir. Yukarıdaki “Afrodisyaslı Sincap” şiirinde dünden>bugüne, süre >süresizlik, bitenden >başlayana gibi zıt yapılı sözcükleri kullanarak hayata farklı bir pencereden bakan şairin aynı zamanda şiirin anlam alanını da genişlettiğini görmekteyiz.

“Orman” şiirinde şairin susar>ses şeklindeki zıt yapıdaki sözcükleri kullanması insanın her şeye birden fazla gözle bakması gerektiği düşüncesini kanıtlar niteliktedir. Ağustos böceğinin susmasının ardından doğadaki her şeyin bir ses olması şiirdeki sesi yükseltmiştir. Ayrıca şairin ses, orman, kalabalık gibi sözcüklerle şiire koro havası kattığı görülmektedir:

“Ağustos böceği **susar**

Dinler kardeşliği

ormanı

Bütün doğa bir **ses**

Birliğini algılar

Ormanın” (Bektaş, 1978: 9)

4.3.10. Zıt Paralel Yineleme

“Zıt paralel yineleme tümce ya da bölüm başlarındaki sözcük ya da sözcük gruplarının, bölüm ya da tümce sonlarında yinelenmesiyle yapılır” (Özünü, 1997:105-106). Geleneksel şiirdeki ilk sözcüğün dizinin başında ve sonunda tekrar edilmesi anlayışından uzaklaşan Cengiz Bektaş şiirlerinde sözcük öbeklerini dizinin başında kullanmak yerine dizinin ortasında ve dize sonlarında yineler. Bu durum şairin zıt yapıyı yinelemenin kullanım alanlarını genişlettiğini göstermektedir.

“Başım dik

Şiirle

Yürüyorum

Munzur

Gözlerine

Kuşlar

Konup kalkıyor

Başıma

Yüreğime

Barışıma

Sesi
Suyun coşkusu
Yüzlerce yılın
Her damla
Güneş doğuşu

Yürüyorum
Başım dik
Barışla
Munzur
Gözelerine” (Bektaş, 2006: 77)

“*Bir kavak kök veremiyor bir kayaya*
Kavağın *köklerine bir*
Saran toprağa bir
Merhaba can merhaba
Bilir kavak
Bilir toprak
Bilir kök
Mutluluğu bilene
Merhaba can merhaba” (Bektaş, 1998b: 94)

Bektaş aşağıdaki “Oylumu Sevmenin” şiirinde dizenin ortalarında kullanılan sözcük grubunu dizenin sonlarına doğru yineleyerek şiirdeki anlam ve ahengi desteklemiştir.

“*Açtı kulacını*
Güneşin battığı yerden doğduğu yere
Döndürdü yüzünü Hayrettin
Mimar
Bir doğrunun ta o en görmediğimiz ottan çiçekten
bu yana

*Güneşin battığı yerden doğduğu yere
Döndürdü yüzünü Hayrettin
Mimar” (Bektaş, 1990b: 178)*

4.3.11. Sözcük Yinelemesi

Sözcük yinelemesi dize ve bölüklerde aynı kelimelerin yinelenmesiyle oluşur. Sözcük yinelemesi anlamı güçlendirdiği gibi şiirdeki lirizme de katkı sağlamaktadır. Sözcük yinelemesinin ön ve art yinelemeden farkı yatay ve düşey olarak düzenli/düzensiz tekrar edilmesidir.

*“Her yanımız çiçek
"Sevmek" çiçekleri
Yaşamayı sevmek
Çalışmayı sevmek*

*Sevmek işimizi
Elimizin usumuzun emeğini
Dolu dolu
Yüreğimiz titreyerek
Sevmek işimiz
Bizden olanı
Dosdoğru sevmek
“Dostuna dost düşmanına düşman”
Olmayı bilerek
İşimi sevmek
Yerimizi yurdumuzu
Suda yelde ateşte
Sevmek birliğimiz” (Bektaş, 1978: 15)*

Bektaş, “İnanç Çiçekleri” şiirinde “sevmek” sözcüğünü sürekli tekrar ederek şiirin ritmini oluşturduğu gibi sevmek eyleminin önemine de dikkat çekmiştir. Şairin “Tenedos” şiirinde de şiirdeki iç ve dış yapı uyumuna önem verdiğini görmekteyiz.

“Herşeyi örtün

Haleluya

Masayı taş

Omuzlarımı

Haleluya

Amin

Pazar gününe

Amin

Enginara” (Bektaş, 1998: 74-75)

Bir kısmını alıntıladığımız Tenedos şiirinde haleluya sözcüğünü 5, amin sözcüğünü 11 kez yineleyerek şiire lirizm kazandıran Bektaş şiirin temasına uygun sözcükleri tekrar ederek hayata olan bakışını da vurgulamıştır. Kısacası yinelediği sözcüklerle şiirde şükür atmosferi oluşturan şair sözcük yinelemesi sayesinde şiirde hem lirizm hem de anlam yoğunluğu sağlamıştır.

4.3.12. Metinsel Yineleme

Metinsel yineleme ile nakaratların eş değer olduğu düşünülmektedir. Christoph Kürper, nakaratlarda metnin bir parçası ya da bütünü yinelenerek nakaratla metnin bütünü arasında anlamsal bir uyum (semantic cohesion) yaratılır diyerek nakaratların işlevini anlatmaktadır (Özünlü, 1997:114).

Halk şiirinde bölüm sonlarında tekrar edilen nakarat kullanımına Bektaş’ın bazı şiirlerinde yer verdiğini görmekteyiz. Şair şiirlerinde metinsel yinelemeyi dize boyutunda uygulayarak vurgulamak istediği duygu ve düşünceyi öne çıkarmıştır. En çok *Kişi*’de metinsel yinelemelere yer verdiğini gördüğümüz şairin dördük ve bölüm

sonlarında düzenli veya düzensiz olarak metin yinelemesine başvurduğuna dikkat çekmek gerekir.

Kişi' de "Kötü Düşlerimizi Buzlarda Dondurdu" şiirinde her dördlüğün sonunda "*Kayanın çiçeklendiği ilde dişdişeyiz*" dizesini nakarat şeklinde düzenli olarak yineleyen şair vurgulamak istediği birlik ve beraberlik düşüncesiyle okuyucunun dikkatini çekmeyi amaçlar.

Ayrı kitapta bulunan on sekiz bölükten oluşan "Bacı" şiirinde şair şiir boyunca on beş defa "bacı" sözcüğünü tekrar ederek şiirde anlam yoğunluğunu oluşturmuştur.

4.4.Nazım Birimi

Nazım biçimleri dize ve uyağın bir düzen içinde birleşmesinden oluşur. Nazım biçimlerinde ölçü olarak kullanılan parçaya nazım birimi denir. "Divan şiirinde nazım birimi beyit, Halk şiirinde dörtlük ve yeni Türk şiirinde de dizedir"(Dilçin, 2009:95). Nazım birimi nazım şekillerini anlamak için önemli bir ölçüttür. Bir şiir iki dizeden oluşuyorsa nazım birimi beyit, dörtlüklerden oluşuyorsa nazım birimi dörtlüktür. Aşağıdaki "İstip" te Milenkoviç Zoriça'nın Elini Öptüm Desenka" şiirinin nazım birimi beyittir:

*"İstip"te bir küçük eli öptüm
Küçücük bir kızın elini küçücük*

*Öğretmemişlerdi ona daha
Yalan yanlış geçmişi*

*İstip'te bir küçük yüzü öptüm
Küçücük bir kızın küçücük yüzünü*

*Yoktu güzel yüzünde daha
Önceki kuşaklardan en küçücük ağı izi*

*İstip 'te bir küçük yüreği öptüm
Küçücük bir kızın koskoca yüreğini*

*Sevebilse ah böyle hep sevebilse
Dillerini bilmese de kişileri” (Bektaş, 1984b: 57)*

Cengiz Bektaş 14 şiir kitabında çeşitli nazım birimlerini kullanmıştır. Bektaş şiirlerinde geleneksel nazım birimlerinden olan beyit ve dörtlüğe çok fazla yer verilmediği görülür. 7 tane düzyazı şiiri olan şairin 55 şiiri bentlerle; 9 şiiri üçlüklerle; 22 şiiri dörtlüklerle; 9 şiiri beşliklerle; 1 şiiri altılıklarla oluşturulmuştur. Şair bazı şiirlerini karışık bir biçimde yazmıştır. Örneğin *Zeytinli Fırın Sokağı* 'nın içindeki “Doğurur” şiirinde 2 beyit 1 dörtlüğü, “Kırkgözhane” da şiirinde 1 beyit 1 üçlüğü *Kişi* 'nin içindeki “Algı” şiirinde 3 beşlik 3 dörtlüğü bir arada düzenleyerek farklılık oluşturmuştur. Bunlara nazaran serbest nazıma daha çok önem veren şair şiirlerinde dörtlük, bent ve beyitlere yer vererek anlam zenginliğini ortaya çıkarmayı amaçlar. Bektaş'ın nazım birimlerini kullanmada en fazla tercih ettiği yöntem dörtlük veya bölümlerin numaralandırılmadan tek bir boşlukla ayrılmasıdır. *Kişi* 'nin “İşte Seni Beklemediğim Sokak” şiirinde bölümleri madde başında numaralandırarak yazmıştır.

*“İşte seni beklemediğim sokak
Paris 'te öğle üzeri
Yabancı mıyım
Yabancı mısın
Gülünür
Yaşantı aramanın yapmadığından uzak
Binlerceden birisin binlerceden biriyim” (Bektaş, 1964: 47)*

Bektaş'ın “Bir Ev Çizeceğim” şiirinde bölümlerin numaralandırılmadan tek bir boşlukla birbirinden ayrıldığını görmekteyiz. 7 dörtlükten oluşan şiirde her bölüm tek bir boşlukla ayrılmaktadır. Şiirdeki her parçanın tek başına bir anlam ifade ettiği

düşünüldüğünde şiirdeki kompozisyon bütünlüğünün titiz bir şekilde oluşturulduğu görülecektir.

“Bir ev çizeceğim bölümsüz doğu-batısız

Verim ellerimi

Serin gölgelerde kişiler çizeceğim

Ağusuz çocuklar

Sen-benim biz olduğu çağ

Ayrı bölüm düşkünü yok aramızda

Çalışmanın büyüğü irelecek

Evimizin düzenli yerinde

Yüzyılların tümü birden yaşanacak

Kötü tümceleri de seveceğiz iyilerce

Geleceğimiz bizden utançsız

Çalgılar susacak ses sürececek eylemimizde” (Bektaş, 1964: 13)

Şair bu şiirde hayalindeki evi çizer. Onun istediği ev sınırların ortadan kalktığı, iyiliğin ve barışın hüküm sürdüğü bir coğrafyadadır. Bektaş bu düşüncesini şiirin geneline yaymıştır. Şiirdeki her bir dördlük kendi içinde bir bütündür. Buradan anlaşılacağı üzere Bektaş nazım birimi sayesinde anlam ayrımını belirginleştirmiştir. Bektaş, numaralandırma yöntemi ile birimlerdeki anlam ayrımını belirginleştirdiği şiirlerinde de her birimin kendi arasında bir bütün olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda şair 9 şiirinde terza-rima görevinde sonda bağımsız olan tek bir dize uygulamasını da kullanmaktadır. Bektaş'ın “Doğaca” şiirini incelediğimizde sonda bağımsız tek bir dizeyle şiirin genelindeki anlam bütünlüğünü sağlanmış olduğunu görmekteyiz.

“Toprağın döllüğüne sığınmış ağaçlar

Anamın gülümseyen hüznü tepelerde

Zaman kımiltısız

Sevginle ölçülür
Dokunsana” (Bektaş, 1983: 25)

Sonda bağımsız bir dize uygulamasının görüldüğü bir diğer Bektaş şiiri “Yalnızlık” tır. Şair bu şiirde “nerde çocuklar” dizesiyle şiirdeki ifadeyi sonlandırmaktadır. Şair böyle yaparak sondaki dizeyle okuyucuyu düşündürmek ister.

“Aşım acılı
Üzerime geliyor
Duvarlar
Çocuklara söylediğim
Ninniler
Masallar

Odalar
Sağır
Odalar
Dilsiz
Odalar
Yalnızlık” (Bektaş, 2013: 58)

Bektaş sonda bağımsız tek dize uygulamasının dışında sonda bağımsız olarak bulunan beyitlere de yer vermiştir. Buradaki amaç sonda bağımsız tek dizede olduğu gibi vurgulanmak istenen duygu ve düşüncenin ön plana çıkarılmasını yanı sıra bağımsız beyitlerle anlamı kuvvetlendirmektir.

Aşağıdaki “Neden” şiirinde sonda bağımsız beyitin bir dörtlüğün arkasından, “Merhaba” şiirinde bir dörtlük ve bir üçlüğün arkasından geldiği görülmektedir.

*“Gönül aklığım
Yüzyüzeliğim
Başak bakışlım
Nerelerdesin*

*Yere baksam yer uzak
Göğe baksam gök uzak” (Bektaş, 1981: 37)*

*“Bir kavak kökveremiyor bir kayaya
Kavağın köklerine bir
Saran toprağa bir
Merhaba can merhaba*

*Bilir kavak
Bilir toprak
Bilir kök*

Mutluluğu bilene

Merhaba can merhaba” (Bektaş, 1998b: 94)

Bektaş’ın sonda bağımsız bir beyite yer verdiği şiirlerinin sıralamasını şöyle gösterebiliriz: *Fide: 1, Mor:3, Zeytinli Fırın Sokağı:1*. Toplamda 525 şiiri olan Bektaş’ın 9 şiirini sonda bağımsız dizeyle, 5 şiirini sonda bağımsız beyitle yazdığı göz önüne alındığında şairin çeşitli nazım birimlerinden yararlanarak anlam yoğunluğu yarattığı anlaşılmaktadır.

4.5. Nazım Biçimleri

4.5.1. Geleneksel Nazım Biçimleri

Kendi geleneğimize ve Batı şiirinin geleneğine pek fazla yer vermeyen Bektaş’ın sadece bir iki şiirini halk şiiri havasında yazdığı görülür. Divan ve halk

şairinin nazım biçimlerini tam olarak kullanmayan şair çoğunlukla serbest nazmı tercih etmiştir. Halk şiiri havasında yazdığı şiirlerin biçimlerini de yeniden oluşturmuştur.

Dörtlüklerle yazılması açısından halk şiirine benzer olan şiiri “Gece Kardeşim”dir. Yedi dörtlükten oluşan bu şiirin kafiye örgüsü halk şiirine uymadığı için bu şiire tam olarak halk şiiri diyemeyiz. Şiirin halk şiiri atmosferi oluşturmasının sebebi dörtlüklerle yazılması ve her dörtlüğün ilk dizesinde “Sen oldum olası gece” dizesinin yinelenmesidir. Bunun dışında kalan unsurlar şiirin modern şiir olduğunu göstermektedir.

“Sen oldum olası gece

Gülümser dişlerim karanlıkta

Çırılçıplak söylersin türkülerini

Acır gözlerim gerçeksın

Sen oldum olası gece

Yeşilim erir karanlıkta

Birikintilerde susukluğun

Yalnızlığım gerçeksın” (Bektaş, 1964: 12)

Aşağıda aaxa şeklinde kafiyeleşen “Dört Ozandılar” şiiri anonim halk şiiri nazım biçimlerinden olan maniye benzemektedir. Manilerin yedili hece ölçüsüyle yazılma kuralı burada geçerli değildir. İçerik ve kafiye örgüsünün halk şiiri atmosferi yaratmasına karşın şairin yedili hece ölçüsünü kullanmaması bu şiiri de halk şiiri olarak değerlendirmemizi mümkün kılmamaktadır.

“Dört ozandırlar birden

Bir de ben

Bir de Yunus

Bir de Pir Sultan” (Bektaş, 1984b: 38)

4.5.2. Serbest Nazım Biçimleri

Serbest nazım biçimleri diğer nazım biçimlerine benzemeyen, şairi özgür kılan nazım biçimleridir. Geleneksel nazım biçimlerini büyük oranda reddeden Bektaş, kafiyeye önem vermeyerek şiirdeki anlamı çeşitli biçimlerle ortaya çıkarmıştır.

4.5.3. Eşit Düzenli Biçimler

Eşit düzenli nazım biçiminde her bentteki dize sayısı eşittir. Bektaş şiirlerinde nazım şekillerini belirleyen ölçüt bentlerdeki anlam bütünlüğüdür. Cengiz Bektaş beyiti şiirlerinde toplamda 5 defa kullanmıştır. Beyitin en çok kullanıldığı kitaplar *Güz Ey*, *Su Belleği*, *Akdeniz Dört Kişydiler Bir De Ben Ustalarım*'dir. Bektaş'ın en çok tercih ettiği nazım şekli dörtlüktür. Dörtlüklerin Bektaş kitaplarındaki genel dağılımı şöyledir. *Zeytinli Fırın Sokağı*:7, *Fide*: 1, *Kişi*: 4, *Güz Ey*: 1, *Can Suyu*: 1, *Sevgi Alnımın Teri*: 2, *Dün Bugün*: 2, *Dışların İçi*: 3, *Akdeniz Dört Kişydiler Bir De Ben Ustalarım*: 1. Şairin toplamda 22 şiiri dörtlüklere yazması dörtlüklere önem verdiğini kanıtlar vaziyettedir.

4.6. Düzyazı Şiirleri

Cengiz Bektaş diğer şiirlerine kıyasla düzyazı şiirinden çok fazla yararlanmışır. Şairin *Yeryüzünün Yüreği*'nde 6, *Akdeniz Dört Kişydiler Bir De Ben Ustalarım*'da: 1 tane düzyazı şiiri vardır.

Bektaş'ın düzyazı şiirlerinden 4 tanesinin tamamını düzyazı şeklinde, 2 tanesini de şiirle birlikte yazdığını tespit ettik. Şairin 7 düzyazı şiirini incelediğimizde büyük çoğunluğunun ortak bir içerikle yazıldığını görmekteyiz. Şair korkusuzca kaleme aldığı bu düzyazı şiirlerinde çeşitli argolara da yer vermiştir. Taşlama niteliğinde olan bu şiirlerin düzyazı özelliği taşınmasının sebebi ise paragraf başları ve imla kurallarının düzyazıdaki gibi olmasıdır.

Taşlama niteliğinde olan “Yanıbaşımızdakiler” şiirinde şair – lar ekiyle şiire ahenk kazandırmıştır.

“Rakıları söz belleyenler. Dostluk sülükleri, çanak yalayıcılar; bizi onlardan çok siz aldattınız. Kimden kime paylananlar, Troya atları, yordakçılar... Kültür soyguncularının biçleri... Çorağa, çatlağa bir avuç su bile olamıyanlar.” (Bektaş, 1978: 12)

“Karşılama” şiirinde Bektaş düzyazı ve şiiri iç içe vererek çeşitli sıfatlar, betimleme ve öyküleme biçimleriyle şiirde farklı bir atmosfer oluşturmuştur.

“Ak yürekli ağaçlarım karşıya çıkmışlardı akdenizim olalı güzel değildi böyle alacakaranlıktı kapkara ellerimin ortasında yanıyordum yaşamaklar özetleniyordu en yakına konuşmadan güzel işde güzel zeytin

Toprağıma uzandım

Başımı koydum

Bir uyudum bir uyandım” (Bektaş, 1984b:19)

4.7. Görüntüye Dayalı Şekil Denemeleri

Modern şiirle birlikte uygulanmaya başlanan görüntüye dayalı şekil denemelerinde “Kimi zaman dizeleri yukarıdan aşağıya doğru, harflerin alt alta getirilmesi yoluyla yazma, kimi zaman sözcükleri serpiştirme ya da şiirde anlatılan konuyla ilgili bir resim hâlinde verme gibi çok çeşitli örnekler ortaya konmuştur” (Aksan, 1999:246).

4.8. Kırık Dize Düzeni

“Mısraların kelimeler, kelime grupları bazen heceler halinde kırılarak alt alta belli bir görüntü oluşturacak şekilde yerleştirilmesi”dir (Çetin, 2006:159). Cengiz Bektaş’ın görüntüye dayalı şekil denemeleri içinde çok fazla yer vermediği kırık dize düzeni daha çok serbest nazımla yazılan uzun şiirlerde görülmektedir. Şairin kırık dizeyi kullanmasının sebebi ifade etmek istediği duygu ve düşünceleri okuyucunun gözünde canlandırabilmek için görüntülerle somutlaştırmak ve kendi hayat felsefesini ortaya çıkaran kavramları vurgulamaktır.

Aşağıdaki “Doku” şiirinde şair ışığın dokusunu kırık dizelerle somutlaştırmıştır. Işığın dokusunu alabalığın sırtında, gölün yüzünde, yaprakta, ağaç tepelerinde gören Bektaş sözcükleri şiire özenle dokuyarak okuyucuyu etkilemeyi amaçlamaktadır:

“ Işık

Alabalığın sırtında

Yeşil

Soğuk

Islak

Gerdi yayını

Gölün yüzünde dört damla

Güz aydınında

Dört dolu damla

Işık

Yarısaydam yapraklarda

Herbirinde az kalıp

hepsini aşarak

Gözlerim dolu ışık

Ağaç tepelerinde

Günün öbür yüzüne

Değdikçe

Işık

Yumuşacık

Son düğümüne dek

Dokudu seni” (Bektaş, 1987a: 7)

Bektaş’ın kırık dizeyi kullanmasının ikinci sebebi kendi hayat felsefesini kullandığı kavramlarla ortaya çıkarmak istemesidir. “Sevgi Ne Yandan Gelirse Gelsin” şiirinde şairin son dizeye hayat felsefesini verdiğini görmekteyiz.

“Açıldı mı kapı

İç de duyar sevinci

dış da

Pencere içe mi bakar

dışa mı

belli mi

Sevgi ne yandan gelirse gelsin

Girer içeri” (Bektaş, 1990b:181)

4.9. Somut Şiir

“Somut şiirde harflerin, hecelerinin, kelime ve mısraların kağıt üzerine yerleştirilme düzeni, renklendirme ve yazı karakteri, şiirin yer aldığı kağıt, içeriği görsel olarak yansıtabilecek biçimdedir” (Çetin, 2006:160).

Görselliğin ön planda olduğu bu şiirlerde görüntüyle birlikte anlamda vurgulanmış olmaktadır. Aşağıdaki “Doğadan” şiirinde Bektaş biçimle içerik arasındaki uyumu somut şiir aracılığıyla yansıtmıştır. Soyut bir kavram olan sevgiyi damıtarak somutlaştıran şair şiirin son dizesindeki düşer eylemiyle damıtma şeklini şiire uygulamıştır:

“Doğadan sevgi damıtırız

Damla ışık olur

Sevgiden barış

Düşer alna” (Bektaş, 2006:102)

4.10. Hacim Bakımından Őir

Cengiz Bektaş’ın Őirlerinin büyük çoğunluğu belirli bir uzunluktadır. Şairin bazı Őirlerinde bu kalıpların dışında kısa veya uzun Őirlere değer verdiğini görmekteyiz.

4.10.1. Kısa Őir

Az sözle çok Şey anlatma amacı taşıyan kısa Őirde Şair anlam yoğunluğunu Őiri kısa tutarak sağlamaktadır.

“Usulca

Yanı başımda

Açarak

Cehennem soluğuma

Kır yolları getirdin” (Bektaş, 1983: 40)

“Üreterek

Var ederek

Özlüyorum” (Bektaş, 1981:31)

“Kanat vurdukça

Karşı yele

Göğüs göğüse

Durabilmekteyim

Boşlukta” (Bektaş, 1994:10)

4.10.2. Uzun Şiir

Nurullah Çetin uzun şiirin şiirdeki görevini şöyle anlatmaktadır:

“Uzun şiir genellikle tahkiyeye dayalı, olay anlatımını içinde barındıran metinlerdir. Daha geniş zamana yayılan ve daha karmaşık sorunları, olay ve olguları gündeme getirirler. Birden fazla olay, olgu, durum, duygu ve düşünceyi işleyebilir. Ayrıntılara önem verilir. Bu tür metinlerin çoğu zaman şiirsel değeri düşmektedir” (Çetin, 2006: 164).

Nurullah Çetin’in söylediği ifadelerin çoğu Bektaş şiirleri için de geçerlidir. Fakat Çetin’in söylediği şiirin estetiğinin geri planda kalması Bektaş şiirlerinde görülmemektedir. Çünkü şairin uzun soluklu şiirlerinin anlatma yönü bakımından daha yoğun olduğu tespit edilmiştir. Şairin uzun şiir olarak nitelendirilebilecek şiirleri en az 2 sayfadan oluşmaktadır. *Zeytinli Fırın Sokağı*: “Zeytinli Fırın Sokağı” (18 sayfa), *Fide*: “Ölü Toprağı” (5), *Yeryüzünün Yüreği*: “Efeste” (7), “Biliyor Musun Bugün Ne Düşündüm” (18) Doğuran Doğurtan: “Afrodisyaslı Sincap” (7), *Kişi*: “1961 Berlin” (4), “Algı” (3), “Kişi” (7), “İşte Seni Beklemediğim Sokak” (10), “Bacı” (6), “Orfe (8), *Mor*: “Mor” (8), *Akdeniz Dört Kişiydiler Bir De Ben Ustalarım*: “Bugün Böyle” (5), “Ustalarım” (16), *Dün Bugün*: “Yürümek” (10), “Necati” (8), “Mauthausen” (6), *Dışların içi*: “Neresinde İnsanlığın Saraybosna” (9), *Onu Birden*: “1934” (6), “Bir Gül Yürek” (5), “Kiremitçiden Dudu Kızı Ayşe” (6) vb. şiirler Bektaş’ın serbest nazımla yazdığı uzun şiirleridir.

4.11. Dil ve Anlatım

4.11.1. Sözcük Kadrosu

Dil işçiliği gerektiren şiirde diğer metin türlerinden farklı olarak sözcük seçimine daha fazla önem verilmektedir. “Dil bir dünya yaratmaktır” (Tanpınar, 2004: 115). Yaratılan bu dünyada şairler çeşitli imgeler, metaforlar ve sembollerle

birlikte yeni bir üslup oluşturarak şiirin estetik yapısını doğru sözcükler kullanarak yansıtırlar.

Bir şairin şiirlerinde en çok kullandığı sözcükler onun hayat felsefesinden izler taşır. Ayrıca şairin yetiştiği çevre, mesleği, sıklıkla kullandığı temalar onun sözcük seçiminde etkin bir rol oynamaktadır.

Şairin şiirlerine baktığımızda Türkçeyi özenle kullandığını görmekteyiz. Bektaş şiirlerinde Arapça ve Farsçayı kullanmak yerine halk ağzında olan günümüzde çok fazla kullanılmayan Türkçe sözcüklerden yararlanmışır.

Mezar = gömüt, cahil = bilisiz, akıl = us, sarhoş = esrik, yol = bitim, ezgi = yır, amaç = erek, kitap = betik, gelişmek = irelmek, silah = savut olarak karşımıza çıkar.

Doğayı seven bir şairin doğaya ait sözcükleri öncelemesi veya aşkı önceleyen bir şairin aşka dair sözcüklerden yararlanması şiirdeki sözcük koreografisini açıklamaktadır. Bektaş'ın şiirlerinde kullandığı temalar sözcük seçiminde belirleyici bir faktördür. Şairin sıklıkla yararlandığı temalar: Doğa sevgisi, aşk, sevgi, direnme, gelenek ilişkisi, mevsimler, umut, barış. Zaman zaman Bektaş'ın mitolojik unsurlar ve toplumsal eleştirilerin yer aldığı, sivri dille yazılan şiirlere de yer verdiği görülmüştür.

Bektaş'ın doğa ve mevsimler üzerine yazdığı şiirlerde toprak, su, kavak, ağaç, güz, Akdeniz, zeytin, deniz, kış gibi sözcüklerle karşılaşırız. Toplumsal eleştirilerin yer aldığı şiirlerinde ise leş, kurşun, soyguncular, kan, harami gibi sözcükleri bulmaktayız.

Şair “Yaz” şiirinde temaya uygun sözcükleri özenle şiirine yerleştirmiştir: Buğday, cemre, hava, su, toprak, güneş. Direnmeyi, gücü savunduğu şiirlerinde ise daha çok şu sözcükleri yeğlemiştir: Dişdişe, direnmek, bilişmek, binler, milyonlar. Böylelikle tam bir görsel imge şöleni oluşur.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere Bektaş'ın her temaya uygun bir sözcük listesi vardır. Bunları maddeler halinde vermek konuyu daha anlaşılır hale getirecektir:

1. Bektaş o dönemdeki insanların ekonomik gücünü, hangi işlerle meşgul olduklarını şu sözcüklerle anlatır: dokumacılar, dericiler, bakırcılar, terziler, kunduracılar, demirciler, sandıkçılar.

2. Zulümler, halkın çilesi, savaşlar vb. durumlarda şu sözcükler kullanılmaktadır: leş, karga, taş, çelik, kurşun, delik deşik, kan, söktüler, köklediler, yüzdüler, iğneler, kırdılar, kokuşmuş, cellat.

3. Huzuru bozan, zulmedici sınıfların anlatıldığı sözcükler: sömürgenler, işbirlikçiler, yüreksizler, haramiler, yüzdeciler, gözü dönükler, kara cübbeliler, ak ellikliler.

Bektaş'ın bunların dışında şiirlerinde genel olarak kullanmayı sevdiği kelimeler vardır: sevgi, ev, kerpiç, duvar, emek, toprak, su, kavak, kekik, betik, us, usta, çoğullanmak.

Şairin şiirlerinde mitolojinin de geniş çerçevede yer aldığını görmekteyiz. Zeus, Kibele, Artemis, Ma, Pan, Atena, Afrodite, Sevicanlar, Apollon, Sisipus.

Bektaş'ın şiirde ve mimarlıkta benimsediği ortak ilkelere biri olan özden – biçime gidiş şiirlerindeki sözcük seçiminde belirleyici bir faktör olmuştur:

“Açıldı mı kapı

İç de duyar sevinci

dış da

Pencere içe mi bakar

dışa mı

belli mi

Sevgi ne yandan gelirse gelsin

Girer içeri” (Bektaş, 1990b: 181)

“Bir kareydi çizdiğim

Dışı içleyen” (Bektaş, 1994: 26)

Bektaş’ın aynı zamanda mimar olduğu hatırlanacak olursa sözcükler aracılığıyla şiirlerinde bir yapı inşa ettiğini görürüz: Kolon, sıra, sokaklar, mimarlar, ustalar, kalfalar, işçiler, minareler, kapılar, odalar, duvarlar, kerpiçler, tuğla, ışık. Şair kullandığı sözcüklerle şiire yeni bir tin kazandırmıştır:

“Işıkla ördüm duvarı

Tuğladan tuğlaya

Aktı ışık” (Bektaş, 2006:98)

“Hermogenes

Tapınağın kolonlarından iç sırayı kaldırdı

Daha çok insanla

Paylaşmak için yağmuru” (Bektaş, 1994:25)

Yaşamın güzelliğini doğa temalı şiirlerinde sözcüklerle yansıtan şair, doğayı, bitkileri, meyveleri şiirlerinde betimleyerek doğanın umut aşılایıcı bir unsur olduğunu gözler önüne sermektedir.

Bektaş’ın şiirlerinde en çok kullanmayı sevdiği bitki ve meyveler şunlardır: kekik, fesleğen, zeytin, incir, nar, ayva, iğde, elma, üzüm.

Sözcüklerin çağrışım gücünden yararlanarak anlamı pekiştiren Bektaş, sözcük kullanımında şiirin geri planda kalmasına izin vermemiştir.

4.12. Dize ve Cümle Yapısı

4.12.1. Dize Yapısı

4.12.1.1. Tek Sözcüklü Dizeler

Şiirlerini serbest nazımla yazmayı tercih eden Cengiz Bektaş tek sözcüklü dizelere çok fazla yer vermemiştir. Serbest nazımın tek sözcüklü dize kullanımını kolaylaştırdığı bilinmektedir. Bektaş'ın tek sözcüklü dizelere yer vermesinin sebebi vurgulamak istediği kavramı, duyguyu ya da düşünceyi göstermektir. Tek sözcüklü dizeler şiirleri düzyazı havasına soktuğu için Bektaş tek sözcüklü dizelerden çok fazla yararlanmamıştır.

4.12.1.2. Dize Bölme

Fransız şiirinde “anjanbman” olarak bilinen dize bölme Türk şiirinde ulantı adıyla adlandırılır. Dize bölme, bir dizede eksik kalan anlamın diğer dizede tamamlanmasıdır. Dize bölme Türk şiirine, Fransız şiirinden gelmiştir. Servet-i Fünun döneminde pek çok şairin özellikle Tevfik Fikret'in şiirlerinde bu tekniğin sıkça kullanıldığı görülmüştür. Modern şiirin gelişmeye başlamasıyla şairlerin çoğu dize bölmesini uygulamaya başlamıştır. Serbest nazımla şiirlerini yazan Cengiz Bektaş da bu teknikten sıklıkla yararlanmıştır. Şairin dize bölmeyi şiirlerinde kullanmasının sebebi ahengin yanında önemli bazı kavramları da vurgulamak istemesidir.

“Pencerenin altında

Durdu

Seslendi anama

Dayım

Ayşe

Bugün de gördüm seni

Şükür

Yürüdü

Evine gitti

Soyundu

Günü önce” (Bektaş, 2006:92)

Yukarıdaki “Doğana Doğurana” şiirinde Bektaş dize sonundaki (altında) sözcüğünden sonra gelen yüklem (durdu) ile dizeyi bölerek anlamı ikinci dizede tamamlamıştır. Aynı şekilde (anama) sözcüğü (dayım) sözcüğü ile tamamlanmıştır. Böylelikle şair şiirdeki hareketliliği kuvvetlendirmiştir.

“Açık mavi kısa kollu kesik yakalı gömleğimi

giydim (Bektaş,

1984b: 24)

4.12.1.3. Dizelerde Ayraçlar

Cengiz Bektaş, öne çıkartmak istediği bir kavramı ya da düşünceyi vurgulamak için bir şiirinde ayraç kullanmıştır. Bu teknik Bektaş şiirlerinde çok fazla yer almamıştır.

“(Değişime

Duvar dibinde papatyalar görerek

Yürümek

Kavgada

Çamın dibinde menekşeyi unutmadan)” (Bektaş, 2005: 40)

Şair “Kuş Yürek” şiirinde şiirin genelini ayraç içinde vererek anlama vurgu yapmıştır. Şiirin genelinde değişimin doğayla paralel olduğu düşüncesine dikkat çekmektedir.

4.12.1.4. Dizelerde Kısa Çizgi

Kısa çizgi kullanımını daha çok düzyazıda görülmektedir. Cengiz Bektaş bir şiirinde kısa çizgiyi kullanarak şiire düzyazı havası katmıştır. Bektaş şiirlerinde kısa çizgiden çok fazla yararlanmamıştır.

“-Ben-Le ilişkisiz ölmesi bir yanın

Kör sağır alışılır

- *Gözlerimizden öteye bırakmıyoruz algısını yeşilin-*” (Bektaş, 1964: 65)

4.12.2. Cümle Yapısı

“Cümle, dilin en küçük anlatım biçimidir. Duygular, düşünceler, olaylar ve durumlar, cümle veya cümlelerden meydana gelen dil birlikleri ile karşılanır” (Karahana, 2008:9). Türkçe bir cümlede temel unsur yüklemdir. Kurallı bir cümlede yüklem sonda bulunur ve özne + nesne + yüklem şeklinde bir sıralama oluşturulur. Fakat şiirin kendine özgü bir üslubu olduğu için şairler bu sıralamayı değiştirebilirler. Şairin felsefesi, vurgulamak istediği kavramlar öge sıralamasının değişmesinde etkin bir rol oynamaktadır. Şairin ögeleri kullanım biçiminde önemli olan şiirin anlamını belirlerken dilin olanaklarından, cümlenin ögelerinden nasıl faydalandığıdır.

“Kime söyleniyor bu türkü

Benzerlerin yönetiminde

Benzemezliğin hüznü

Ne çabuk dolanıyor yerin yüzünü” (Bektaş, 2006: 19)

Şiir dilinin düzyazıdan farklı olması sebebiyle şiirdeki anlam yoğunluğu şekilden daha önemlidir. Yukarıdaki “Yürümek” şiirinin devrik cümlelerden oluşması şiir dilinin esnekliğinden kaynaklanmaktadır.

Bektaş'ın şiirlerinde devrik ve eksilteli cümle kullanmasının sebebi şiire özgü ritmi ortaya çıkarmak ve okuyucunun düşünmesini sağlamaktır. Düzyazıdaki kurallı söz diziminin yerine şiirdeki esnek yapı şairin üslubunu belirlemede etkin bir rol oynamaktadır.

Aşağıdaki “Orfe” şiirinden alınan bir kesitte şair kurallı söz diziminden uzaklaşmıştır. Sıfat ve isim tamlamalarından oluşan şiirde cümlenin diğer öğelerini kullanmayan şair şiirde anlatılmak istenen anlamın sözcük sıralamasının dışına çıkılarak da verilebileceğini göstermektedir.

“Gölge günleri ülkelerin yadsı

Çıplak betilerde yağmur

Sessizliği kendini sunan sokağın

Bir tanıdık gibi

Duymuşluğun gibi

Bizim aralardan bir bitki

Bir betik” (Bektaş, 1964: 68)

Devrik cümlelere şiirlerinde yerveren Bektaş, aynı zamanda kurallı cümlelere de yer vermiştir. Aşağıdaki “Hilar” şiirinde şair hem kurallı, hem de devrik cümleleri bir arada kullanarak dilde bir ahenk oluşturmuştur.

“Dalları ördü

Sıvadı balçığı üzerine

İlk kabında hiların suyu

Yudum yudumiçirdi

Toprağa

Kuşkusuz dişiydi toprak” (Bektaş, 2006: 9)

Bektaş kurallı, devrik ve eksilteli cümlelerin dışında soru cümleleri, ünlem cümlelerine de şiirlerinde yer vermiştir:

Soru Cümlesi:

-Soru eki ile kurulan:

“Ey koca kavak

Kavak dalı

*Böyle insan gördün **mi**”* (Bektaş, 1987a: 30)

“Giden güneşin

*Yalnızlığı **mi***

El Greko 'ya yürürken

*Sırtımda Bağdat 'ı taşımaktan **mi***

*Bin yıllardan **mi**”* (Bektaş, 2006: 18)

-Vurgu ile kurulan

“Kim o ağıt yakan

Kim o umarsız olan

Umut doluyum

Anadoluyum” (Bektaş,2008: 35)

Ünlem Cümlesi:

“Yıkılmışlığın

Kardeş kırığı

Hu

Çocukluğumu arıyorum

Hu

Avucumda

Heyyy

Eli ayağı tutan” (Bektaş, 1998a: 78 – 79)

4.13. Anlatım Teknikleri

Cengiz Bektaş şiirlerinde öyküleme, konuşma dili, betimleme, diyalog ve sıralama gibi anlatım tekniklerinden yararlanmışır.

4.13.1. Konuşma Dili

Günlük konuşma dilinde soru cümleleri, diyaloglar, devrik, kısa ve eksilteli cümleler vb. kullanılır. Konuşma dilinde doğal bir söyleyiş hâkimdir. Bu doğal söyleyiş şiir için de önemlidir. Okuyucu bu sayede şiirden etkilenecek ve kendinden izler bulacaktır.

Şair günlük dilin olanaklarından yararlanırken bu dili tamamen basite indirmez. Şiirin kendi formatını bozmadan günlük dil ile şiir dilini belli noktalarda birleştirir. Şair ara ara konuşma dilinden faydalanarak şiirin havasını değiştirir.

Bizim amacımız Bektaş’ın şiirlerinde konuşma dilinin olanaklarından ne amaçla yararlandığını ve bunun sonucunda nasıl bir şiir ortaya çıkardığını belirlemektir.

Konuşma dili ile şiir dilinin ölçüsü doğru ayarlandığında şiir zarar görmeyecek, aksine okuyucu açısından faydalı olacaktır. Şiir dilinin esnek yapısı sayesinde şair günlük dil ile şiirine doğal bir söyleyiş kazandırmış olacaktır.

Cengiz Bektaş’ın şiirlerine baktığımızda konuşma dilinin imkânlarından sıklıkla faydalandığını görmekteyiz. Şiirlerinde düşüncelerini lafı dolandırmadan dile getiren şair doğduğu Denizli şehrinin dil özelliklerine de zaman zaman yer vermiştir. Kısacası Bektaş’ın şiirlerindeki açıklık dildeki doğallığı ölçülü bir şekilde kullanmasından kaynaklanmaktadır.

4.13.1.1. Rahat ve İçten Söyleyiş

Anlaşılması zor metin veya şiirler okuyucuyu zorladığı için geniş kitlelere ulaşamamaktadırlar. Samimi bir üslupla yazılan şiirlerde her okuyucu kendinden izler bulmaktadır. Cengiz Bektaş'ın şiirlerinin çoğunda rahat ve içten söyleyiş örnekleri görülmüştür.

“Elceğiz avlu

Su sesi dolu

Yudu arıttı beni” (Bektaş, 2013: 26)

Şair yukarıdaki şiirinde halk dilindeki elceğiz, yudu gibi sözcükleri kullanarak şiire doğallık katmıştır.

Bektaş “Şu Bursa'nın Avluları” şiirinde ise konuşma dilinin doğallığından yararlanmıştı.

“İçerim

Açık

Şekersiz

Zahmet olacak

İyi

Koşturuyoruz işte” (Bektaş, 1987a: 25)

Bektaş'ın şiirlerinde rahat ve içten söyleyişi sağladığı diğer yöntem ise “hay” ve “hey” ünlemlerini kullanmasıdır.

“Yer mi doğurdu

Honazı

Gökten düşmedi ya

Çobanların koruyucusu

Çürüksu üreteni

Hemşerim

Hey

Yüzüm sana dönük

Çıkmazım

Coşkunum

Biteğim

Yürek dilim

*Dağım **Hey***” (Bektaş, 2006: 72 – 73)

“Hay deli ağaç hay

Yetmişinde sevi düşürmek onsekizlere

Nerden gelir bunca umut

Hay gelin ağacım hay” (Bektaş, 1998b: 91)

4.13.1.2. Argo ve Küfür

Argo günlük hayatta belirli bir topluluk tarafından kullanılan bir dildir. Argoya çoğu zaman olumlu gözle bakılmasa bile şairlerin ve yazarların eserlerinde ahengi artırmak için yararlandıkları görülmüştür. Neyzen Tevfik, Can Yücel ve Salâh Birsal gibi isimler bu alanda eser vermiş kişilerdendir. Cengiz Bektaş şiirlerinde argo aracılığıyla öfkesini dile getirmektedir.

“Orospu çocukları, havasıyla

ekmeği ile tecim eden Amerikanın,

kokuşmuşşler cellat uşakları” (Bektaş, 1978: 6)

“*Rakıları söz belleyenler. Dostluk sürüleri, çanak yalayıcılar; bizi onlardan çok siz aldattınız. Kimden kime paylananlar, Troya atları, yordakçılar... Kültür soyguncularının piçleri... Çorağa, çatlağa bir avuç su bile olamıyanlar*” (Bektaş, 1978: 12).

4.13.1.3. Deyimler

“Deyimlerin amacı, bir kavramı ya özel kalıp içinde, ya da çekici, hoş bir anlatımla belirtmektir” (Aksoy, 1993: 41). Günlük hayatta yaygın olarak kullanılan deyimlerde konuşma dilinin doğallığı hâkim olduğu için şairler şiirlerinde deyimlerden sıkça yararlanmışlardır. Cengiz Bektaş’ın şiirlerine baktığımızda deyimlerin önemli olduğunu görmekteyiz. Şair *Su Belleği, Mor, Fide, Can Suyu, Dışların İçi, Dün Bugün, Onu Birden* kitaplarında deyimlere yer vermiştir. Bektaş deyimler sayesinde toplumsal ve sosyal konulara vurgu yapmaktadır.

“*Ocağın mı söndü*

Yer yıkıldı altında mı kaldın

Hasandağı

“*Üstüne kuma mı geldi*” (Bektaş, 1998a: 28)

Deyimleri sıklıkla kullandığını bildiğimiz Bektaş’ın şiirlerinde tespit ettiğimiz deyimlerden birkaçını şöyle sıralayabiliriz:

Vız gelmek:

“*Doğurabilmek*

Ne güzel ne yüce

Vız geliyorsunuz ona

Bana da” (Bektaş, 1998b: 123)

Ödü kopmak:

“*Gömütleri atlıyor beş yaşım*

Bassam tutacaklar ayaklarımı

Ödüm kopuyor” (Bektaş, 1987a: 47)

Göğüs germek:

“Trebinye ’ye gidecektik

Mostara

Sağ mıdırlar bizi bekleyecek olanlar

Hayrettinin Köprüsü

Gençlerin göğüs gerdigi” (Bektaş, 1994: 61)

Eli ekmek tutmak:

“Birbirine tutunur

Evlerle yaşlılar

Nerde

Eli ekmek tutanlar” (Bektaş, 1994: 74)

Gözüne uyku girmemek:

“Yıldızlar

Çok yakındılar

Bütün gece

Yakın kaldılar

Uyku girmedi gözüme

Gün ışıdı

Hilar ışıdı” (Bektaş, 2006: 9)

Eli böğründe kalmak:

“Ağabeydedik sana

Arkadaş olanından

Reisin yadigârı

Elimiz böğrümüzde” (Bektaş, 1990b: 203)

4.13.1.4. Atasözleri

Atasözleri “atalarımızın, uzun denemelere dayanan yargılarını genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştırılan ve kalıplaşmış biçimleri bulunan kamuca benimsenmiş önsözler” dir (Aksoy, 1993: 37). Deyimlerde olduğu gibi atasözlerinde de konuşma dilinin doğallığı söz konusudur.

Geçmişten bugüne kadar herkesin kullandığı ve benimsediği atasözlerinde şairler de şiirlerinde yararlanmışlardır. Cemal Süreya ise bu fikrin tersini savunmaktadır:

“Çağdaş Şiir nerelere gitti, oysa bizde hâlâ folklor gibi sığ, derinliksiz bir plânda hareket etmek çabasında olan sanatçılar, şairler var demiştim. Çünkü folklorcu şiirle kişilik kazanmanın güç olduğunu anlatırken, şiirde kişiliğin nice önemli bir yer tuttuğuna da dokunmak da gereken bir şey değil miydi?” (A Dergisi, 1957: 2).

Cengiz Bektaş, atasözlerine nadir olarak yer vermiştir. Bektaş’ın atasözlerine yer vermesinin sebebi konuşma dilinin doğallığından yararlanmak ve metne inandırıcılık kazandırmaktır. Hem şiirde hem de atasözlerinde anlamda muğlaklığın olması şairlerin şiirlerinde atasözlerini benimsemelerine yol açmıştır.

Çocuk dediğin düşe kalka büyür:

“-Dudunun sesi baştan başa Yunus-

Ayşenin sesi su sesi

Çocuk dediğin düşe kalka büyür” (Bektaş,1990b: 59)

4.13.1.5. Kısa ve Eksilteli Anlatım

Şiirde az sözle çok şey anlatma özelliği kısa ve eksilteli anlatım sayesinde olmaktadır. Şiirin kendine özgü üslubu, çeşitli sembollere sahip olması anlam kapalılığına yol açar. Bu sebeple düzyazıya oranla şiirde kısa ve eksilteli anlatımla

şairin bir olayı aktarma zorunluluğu ortadan kalkar ve şiirin estetik yapısı korunmuş olur. Şair şiirdeki anlamı birebir vermeyerek okuyucunun düşünmesini de sağlar. Üstünovaya göre “İletişimde zamandan tasarruf, dilin tekrardan hoşlanmayışı, en az çaba ilkesi gibi nedenler, anlatım kısalığına yol açmaktadır. Yazarın / konuşanın, okuyanın / dinleyenin bir şeyler bildiğini, dikkatle okuduğunu / dinlediğini düşünmesi, kimi birimlerin cümleden atılmasına, düşürülmesine neden olmaktadır”(Üstünova, 1998: 401). Eksiltiyeye daha çarpıcı, daha etkili anlatımlara ulaşmak için başvurulduğunu söyleyen Üstünova, eksik ögenin oluşturduğu boşluğu okuyucunun, iletişim yetisi aracılığıyla çok kısa sürede doldurduğunu ve bunun gerçekleşmesi için eksiltinin kestirilebilir, tanımlanabilir olması gerektiğini açıklar (Üstünova, 1998: 401).

“Kimi okul çağında (dır)

Kimi bin yaşında (dır)” (Bektaş 2008, 33)

“Herşey daha çok insansa

Biliyorum şimdi

senden ötürü (dür)” (Bektaş, 1978: 47)

Cengiz Bektaş, bazı kelime veya ekleri şiirlerinden atarak şiirlerinde eksiltili ifadeye başvurmuştur. Eksik olan yerleri okuyucuya bırakmıştır.

“Kuşla kuş olmalı insan

Bulutla bulut (olmalı)

Çocukla çocuk (olmalı)” (Bektaş, 2005: 14)

“Ne gün

Yetti düşüme

Ne gece (yetti)” (Bektaş, 2005: 42)

“Yılanla oynuyor biri

Öteki köpeklerle (oynuyor)” (Bektaş, 2008: 29)

Bektaş, yukarıdaki şiirlerde olmadı, yetti ve oynuyor sözcüklerini bir defa kullanmış ve diğer kısımlarını okuyucunun doldurmasını istemiştir. Şairin buradaki amacı okuyucuyu aktif hâle getirmek ve anlam yoğunluğu sağlamaktır. Ayrıca şiirdeki eksilteli anlatım şiirin estetik yapısını da güçlendirmektedir.

Aşağıdaki “Getirdiğim” şiirinde Bektaş soru cümlesi aracılığıyla eksilteli anlatımı tercih ederek okuyucunun aktif hâle gelmesini amaçlamıştır.

“Geyikleri mi getireydim

Ormanı mı

Bütün sesleri

O bana

Nerdensin

Diyen

Kadını mı” (Bektaş, 2005: 20)

4.14. Öyküleme

Geçmişten bugüne kadar sözlü ya da yazılı olarak anlatmanın önemi büyüktür. Düzyazıya özgü bir yöntem olan öyküleme sayesinde okuyucu metinden bir şeyler öğrenmektedir. Bu sebeple şairler şiirlerinde ara ara öyküleme tekniğinden faydalanırlar. Bu faydalanma şiirin kendine özgü yapısı bozulmadan çeşitli sembollerle sağlanır.

Öyküleme; bir olayın kişi, yer ve zaman belirterek anlatılmasıdır. Bektaş’ın şiirlerinde öyküleme tekniğine yer verdiğini görmekteyiz. Şair bu tekniği kendi duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarmak için kullanır. Amaç vurgulanmak

istenen düşüncenin ortaya çıkarılmasıdır. Bazı şiirlerinde ise şair öykülemenin anaunsurlarından olan yer, zaman ve kişi kadrosuna sadık kalmıştır. Aşağıdaki “Emeğim” şiirinde Bektaş öykülemeyi olay aktarımı yoluyla faydalanmıştır. Öykülemenin bütün unsurlarına yer verilmemiştir. Şair emeğini derecelendirerek anlatmıştır. Vurgulanmak istenin düşünce son kısmında ortaya çıkarılmıştır.

“Çapaladım

Su verdim

Işığa sundum

Büyüttüm

Emeğim

Toprakta

İnsanda” (Bektaş, 2006: 96)

Bektaş aşağıdaki “Doğana Doğurana” şiirinin bütününü bir öykü gibi oluşturmuştur. Şiirin genelinde zaman, mekân ve yer unsurları hâkimdir. Şiirlerinde doğanın çok önemli bir yer tuttuğunu bildiğimiz şair bu şiirinde doğa üzerinden bir öykü anlatmıştır. Fesleğen, gül, asmalarla annesinin bahçesini gözümüzde canlandırmaktadır.

“Pencerenin altında

Durdu

Seslendi anama

Dayım

Ayşe

Bugün de gördüm seni

Şükür

Yürüdü

Evine gitti

Soyundu

Günü önce

Bir avuç bahçesinde

Kesti arığın önünü

Döndürdü suyu

Domatese

Bibere patlıcana

Fesleğeni

Okşadı

Gülü

Kokladı

Asmalara

Baktı

Doğana

Doğurana

Şükür” (Bektaş, 2006: 92 – 93)

“Güneşe” şiirinde şair adeta bir bayram havası estirmiştir. Öyküleme unsurlarının tamamına yer vererek bayram gününü okuyucuya aktaran Bektaş öyküleme aracılığıyla şiirdeki ritmi de yükseltmiştir.

“Bir su dökünüp o sabah

Lavanta bohçalardan

Bayramlıklarımızı giyinip

Akdenizi taktık yakamıza

Yürüdük çoluk çocuk

Kurtlar kuşlar yürüdük” (Bektaş, 1983: 46)

4.15. Betimleme

Betimleme, “bir nesnenin, kendine özgü niteliklerini tam ve açık biçimde söz veya yazı ile anlatmak”tır (TDK, 2005: 252 – 253). Bir metinde hem öyküleme hem de betimleme bulunabilmektedir. Düzyazıya özgü bir teknik olan öykülemeye oranla betimlemedeki imgeler şiirin atmosferine daha çok uymaktadır.

Bektaş’ın şiirlerinde betimleme iki şekilde kullanılır. İlk olarak, Bektaş şiirlerinde sadece betimlemeleri kullanarak şiirin estetik yapısını bozamaz ve şiiri gizemli bırakır. Burada şair okuyucunun şiiri anlaması için çaba sarfetmesini ister. Aşağıdaki “Erdem” ve “Kış Çürüğü” şiirlerinin sadece betimlemelerden oluştuğunu görmekteyiz.

“Kapı ancak dışa açılır

Avlu küçücük

Bir cüce nar bir cüce erik

Eriğin yaprağında ışık

Büyümüş onurunu

Bir alan insanın” (Bektaş, 1987a: 41)

“Kesici yarası

Yanık izi

Kurşun giriş yeri

İp kesmeleri

Sıyrıklar

Sigara yanıkları

Denizlerle karalar

düşer de ayrı” (Bektaş, 1983: 20)

Bektaş yukarıdaki şiirlerde doğa, kış gibi çeşitli unsurları betimlemiştir. Şair böylelikle betimlediği unsurların okuyucunun gözünün önünde canlanmasını sağlamıştır.

Aşağıdaki “Mor” şiirinde şair sıfatlarla desteklenen bir mor betimlemesine yer vermiştir.

“Mor ağaçların mor gölgelerine merhaba

Bir yalnızlığın güpegüçlü

Ağacı yeşil

Morun üzerinde dümdüz

Uzadır yeşil gölgesini

Upuzun keser moru” (Bektaş, 1998b: 91)

Bektaş'ın bazı şiirlerinde betimleme ve öykülemeyi bir arada kullandığını görmekteyiz. “Betimlemenin işlevi yazınsal yaratıyı oluşturan öğeleri bütünlemektir” (Özdemir, 1990: 39). Bu amaçla aşağıda alıntılatacağımız şiirlerde Bektaş öyküleme ve betimlemeyi iç içe vermiştir. Kendisini ve kahramanı anlatırken öykülemeyi, doğayı anlatırken betimlemeyi tercih ettiğı görülür.

*“Ak yürekli ağaçlarım karşıya çıkmışlardıakdenizim olalı güzel
değildi böyle alacakaranlıktıkapkara ellerimin ortasında
yanıyordumyaşamaklar özetleniyordu en yakına konuşmadan güzel
iğde güzel zeytin*

Toprağıma uzandım

Başımı koydum

Bir uyudum bir uyandım” (Bektaş, 1984b: 19)

“Durduk dağla ovanın aç ırtayında

İki

Uzandık boşluğu

Kavakların saçları ıslak

Mavi

Yeşil ovaya ışıyorduk

İki

Sana Lorca okuyordum dört dilden

Üçünü biliyorlardı

Dördüncüyü bakmadım kimsenin gözlerinden

Aktarmadım kimseye yapraklarını (Bektaş, 1984b: 44)

Yukarıdaki şiirlerde siyah olanlar öykülemenin, altı çizilenler ise betimlemenin yer aldığı kısımlardır. Şairin iki tekniği bir arada kullanmasının sebebi anlatımda kolaylık sağlamak ve tasvirleri okuyucunun gözünde canlandırmaktır. Kısacası Bektaş şiirlerinde bazen sadece betimlemeleri kullanarak çok sevdiği doğayı tablolştırır. Bazen de betimlemenin yanında öyküleme tekniğinden yararlanıp anlam alanını genişletir ve şiire akıcılık kazandırır.

4.16. Sıralama

Sıralama, şiirde sözcük ve kavramların birbiriyle bağdaştırılmadan art arda gelecek şekilde kullanılmasıdır. Sıralamada birbiriyle benzer olan sözcükler sıralanır. Bektaş şiirlerinde sıralamalardan anlam alanını genişletmek, okuyucuyu aktif hale getirmek ve ahengi artırmak amacıyla yararlanmıştır. Sıralamalar hem ahengi hem de anlamı kuvvetlendirmektedir.

“Kelebekleri

Öldürdüler

Fareleri yılanları

Adı bilinmedik

Börtü böcek

Soldu

Sesler

Tenler

Canlar

Uçaklardan

Yağdı ölüm

Buyrun

Yapma çiçek kokusuna

Unuttular

Adım ölçüsünü

Sıcaklığını elin

Yüreğın vuruşunu

Derinlerden gelen

Derine işleyen

Bakışı” (Bektaş, 2006: 54)

Yukarıdaki “Çağım” adlı şiirde Bektaş sözcükler aracılığıyla çağı tasvir etmiştir. Birbirine yakın ve birbirinden uzak sözcükleri bir arada sıralayarak o dönemin trajedisini yansıtmıştır. Şair o devrin ve insanını anlatmış, aradaki bağlantıyı okurun kurmasını istemiştir. Birbiriyle bağımsız sözcüklerin kullanımı şiirdeki derin yapıyı kuvvetlendirmekte ve okuru şiiri anlamaya davet ettirmektedir. “Bir anlatıyı okumak (dinlemek), yalnızca bir sözcükten öbürüne geçmek değil, aynı zamanda bir düzeyden öbürüne geçmek demektir” (Barthes, 1998: 18) diyen Barthes’egöre sıralamada bağlantının okuyucu tarafından kurulması gerekmektedir.

“Domatesleri sulasam

Mısırlar olmadan çürümüşler

Börülceler iyi

Fasulyaları sevmemiş Hasan

Günebakan

Kaldıramaz başını artık

Arıktan arığa

Açıp kapasam suyu

Domatesleri sulasam” (Bektaş, 1987a: 50)

“Ne çok dağım var

Herkesin

Ne çok denizin

Hepimizin

Akıyoruz hep birlikte

Menderes Dicle

Fırat

Sakarya Kızılırmak

İnsanlık” (Bektaş, 2005: 16)

Yukarıdaki “Kopmamak” ve “Kalabalık” şiirlerinde Bektaş doğaya ait sözcükleri betimleme yoluyla sıralar. Birbiriyle ilişkili olan sözcükleri art arda kullanan şair şiirdeki ahengi de artmıştır.

Aşağıdaki “Endülüs’de” ve “Avlu” şiirlerinde Bektaş dönemin sosyoekonomik yapısını mimarlığa ait sözcüklerle yansıtmıştır. Şiirin mimarisini birbirine yakın sözcükleri sıralayarak oluşturduğu görülmektedir. Şair burada da bu sözcükleri sıralayarak ahenge katkı sağlamıştır.

“Sokaklar

Din değiştirdiler

Mimarlar

Ustalar kafalar işçiler

Minareler

Kapılar

Odalar

Değişime tanık

Çıkmalar

Ölçü yitirmiş avlular

Yarı gölge” (Bektaş, 2006: 36)

“Bu sokak

Nereye gider

Bilmediğim kapılarda insanlar

Merhaba demeli

Kapalı kapıyı çalmalı

Kim geldi penceresine

Yüz göstermeli

İpi çekilmeli kapının

Avluya açılmalı” (Bektaş, 1994: 55)

4.17. Diyalog

Diyalog, düzyazıya tiyatro havası kazandıran bir tekniktir. Şairler şiirlerde diyalog tekniğini kullanarak şiire ahenk katmayı hedeflemişlerdir. Cengiz Bektaş'ın şiirlerine baktığımızda diyalogdan çok fazla yararlanmadığını görmekteyiz. Şair şiirlerin bazı kısımlarında diyalogdan yararlanarak anlatımı zenginleştirmiştir. Bektaş diyalogu birden fazla kişinin karşılıklı konuşması şeklinde kullanmamaktadır. Onun şiirlerinde daha çok diyalogmuş gibi görünen monologlar geniş yer tutmaktadır. Şair aşağıdaki “Su Kesigi” şiirinde sanki karşısında birisi varmış gibi konuşmaktadır. Eksilteli cümlelere de yer veren Bektaş okuyucunun boşlukları tamamlamasını ister. Eksilteli cümle ve diyalog tekniğinin bir arada kullanılması şiire akıcılık kazandırmıştır.

“Herkes herşeyi duysun

Hepsini birden düşündüğümü

Dalağan otu

Filiskin

Cam güzeli

Gramafon çiçeği

Ben mi

Buralyım

Okumak için

İyi geldik efendim

Orta üçe geçtim efendim

Ongün kalacağım efendim

İyi geceler babacığım efendim” (Bektaş, 1987a: 53)

4.18. Sapmalar

Şiir dili günlük dilden sapmaların görüldüğü kendine özgü bir üslubu olan bir dildir. Şerif Aktaş’a göre sapmalar “Mesajın en yalın ifadesini norm olarak kabul etmek, bu yalın ifadeden ayrılan yönleri sapma olarak düşünmek”tir (Aktaş, 1998: 108). Şiir dilinin farklılığından dolayı şiirin gerek içeriğinde, gerekse şeklinde belirli değişikliklere giden şair, “Dile yeni bir güç kazandırmayı, göstergeleri ses ve anlam açısından daha etkili kılmayı, okuyan / dinleyenin zihninde yeni değişik tasarımlar ve duygu değerleri oluşturmayı amaçlar” (Aksan, 1999: 166).

Dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanma eğilimi de sapma olarak değerlendirilir (Aksan, 1999: 166). Bizim amacımız Bektaş’ın

şiiirlerinde sapmaları hangi amaçla kullandığını tespit etmektir. Sapmalar sayesinde şair söylemek istediğı bazı kavramları daha kolay bir şekilde ifade ederek şiirdeki anlamsal yoğunluğu sağlamaktadır. Cengiz Bektaş şiirlerinde yazımsal sapmalar, sözcüksel sapmalar, anlamsal sapmalar, sesbilimsel sapmalar, dilbilgisel sapmalar, tarihsel dönem sapmaları, kesimsel sapmalar vb. sapmalara yer vermektedir.

4.18.1. Yazımsal Sapmalar

“Şiirin yazı düzeninde olan değişiklikler bu tür sapmaları içermektedir” (Özünlü, 1997: 132). Şiirde noktalama işaretlerini bilerek kullanmama, ayrı yazılacak sözcükleri birleşik, birleşik yazılacak sözcükleri ayrı yazma, dizeye büyük harfle başlamak yerine küçük harfle başlama, dize içinde bütün sözcükleri büyük harfle yazma, özel isimlere küçük yazma ve kesme işaretiyle ayırmama, dize bölmesinde olduğu gibi sözcüğün bir kısmını üst, kalan kısmını da alt dizeye yazma gibi dilin kurallarını bilerek reddetme yazımsal sapmalar olarak ifade edilmektedir. Bektaş’ın şiirlerine baktığımızda yazımsal sapmaların hepsinin yer aldığını görmekteyiz. Kurallı bir şiirde dizeye büyük harfle başlanır. Cengiz Bektaş’ın şiirlerinde bu kurala uymadığı görülmektedir. Aşağıdaki “Güzde” şiirinde şair dize başı büyük harfle yazma kuralını bozarak “inceciğim” sözcüğünü küçük harfle başlamıştır.

“Ne dopdolu baktın

A benim güzel kızım

inceciğim

Çoraklığımın köşebaşı

Yüreklerssem ya

Sen ya” (Bektaş, 1983: 10)

Bektaş bazı şiirlerinde yazımsal sapma olarak değerlendirilebileceğimiz dizedeki sözcüklerin bütün harflerini büyük harfle yazmıştır:

*“ANADOLULU ÇINAR
AFRODİSYAS’DA
BİR PENÇE TUTUNMUŞ TOPRAĞA
UZAR UZAKLARA KÖKLERİ
DALLARI
GÖKYÜZÜ”* (Bektaş, 2008: 13)

“Bursa’nın Taşları” şiirinde şair Türkçede daima ayrı olarak yazılan şey sözcüğünü birleşik yazmıştır:

*“Parmaklıklar
O bitmez tükenmez gözlemek yolu
Yapraksız otsuz on adım
Herşey dediğin gibi”* (Bektaş, 1987a: 23)

Aşağıdaki “Çocuk Gözlerimiz” şiirinde Bektaş “Yarattığımızdanberi” sözcük öbeğindeki –dan ayrılma hâl ekinden sonra gelen beri edatının ayrı yazılması kuralını bozmuştur.

*“Her yanımız yürek
Baştan ayağa umut damarlarımız
Koca bir orman
Yarattığımızdanberi”* (Bektaş, 1978: 20)

Şiirlerinde genel olarak noktalama işaretlerine yer veren Bektaş, bazı şiirlerinde noktalama işaretlerine yer vermemiştir. Noktalama işaretlerinin anlamı sınırlandırma özelliğini benimsemeyen şair “Ölü Toprağı” şiirinde “soru işaretine” yer vermemiştir.

“Ey koca kavak

Kavak olalı

Böyle sokak gördün mü” (Bektaş, 1987a: 28)

Aşağıda bir bölümünü alıntıladığımız “Badem Çiçekleri” şiirinde şair şiirin sonuna kadar hiçbir noktalama işaretlerini kullanmamıştır. Bektaş sınırlandırmaları kaldırarak şiire anlam zenginliği katmak istemektedir.

“Bir karış yerde

Bin çeşit otla değişim

Yaklaştır yüzünü toprağa

Kokla

Yakından bak

Gözeler patlamış

Bademi erik izleyecek

Çiçekleri apak

Bütün ağaçlar bir bir cümbüşe katılacak

Yağmur çiseliyor

Sonuncu cemre düştü toprağa” (Bektaş, 2006: 107)

Bektaş’ın “Afrodisyaslı Apollon” şiirinde Yunan Tanrısı olan Apollon özel ismini kesme işaretiyle ayırmadığını görmekteyiz.

“Son ışıklarında güneşin

Apollonun arabasındayım

Apollonun kendisiyim” (Bektaş, 2008: 35)

Dize bölmesinde gördüğümüz şiirlerde sözcüğün bir parçası bir dizede, diğer parçası da başka dizede olması durumu yazımsal sapmalarda da geçerlidir (Özünü, 1997: 133). Cengiz Bektaş bu teknikten sıkça yararlanmıştır.

“Gündoğuşunu

Kucak

layacak

mıscasına

Açtım kollarımı

Gel” (Bektaş, 1994: 36)

4.18.2. Ses Bilimsel Sapmalar

“Değişik amaçlarla, ortak dildeki göstergelerin ses açısından değiştirilmesi yoluyla meydana gelmiştir” (Aksan, 1999:178). “Konuşulan dilde kullanılmayan herhangi bir sesbiriminin ya da değişik bir sesbiriminin, kullanılmakta olan bir sesbiriminin yerine konulmasıyla yapılır” (Özünü, 1997: 134).

Cengiz Bektaş, şiirlerinde dilde fazla kullanılmayan sözcükleri yeniden kullanıma hazırlamak ve günlük dilin doğallığını göstermek için sesbirimler üzerinde değişiklik yapmayı amaçlamıştır.

Aşağıdaki “Erken” şiirinde şair “Yalnayak” ve “Nerde” sözcüklerindeki “ı” ve “e” sesbirimlerini düşürerek konuşma dilindeki “Yalnayak” ve “Nerde” şekliyle; “Erken” şiirinde ise “göğsü” sözcüğündeki “ü” sesbirimini düşürerek konuşma dilindeki “göğsü” şekliyle kullanmıştır.

“Açık mavi kısa kollu kesik yakalı gömleğimi

giydim

Erkenden

Yelken bezi pantolon ayağında

Yalnayak attım dışarı kendime

Nerde Akdeniz

Bozkırın ortasında” (Bektaş, 1984b: 24)

“Gün batışına

Konan kuşun

İndi kalktı

göğsü

Bir silah patladı

Bütün kuşlar uçuşup yeniden kondular

Söğüdün dallarına” (Bektaş, 1987a: 45)

Aşağıdaki “Bir Gül Yürek” şiirinde şair “orda burda” sözcüklerindeki “a” ses birimlerini düşürerek konuşma dilindeki “orda burda” şekliyle kullanmıştır. “Ağlıyorum” sözcüğünde ünlü daralması görülmüştür. Kısacası, Bektaş’ın amacı konuşma dilinin doğallığı ile daha içten şiirler yazmaktır.

“Günler geçti

Orda burda

Yolda evde

Ağlıyorum

İçimden içimden” (Bektaş, 1990b: 204)

4.18.3. Sözcüksel Sapmalar

“Bu türde dilde var olan kök ve ek biçimbirimlerin yeni yeni birleşimler içinde, yeni öğelerin türetilmesinde kullanıldığı, böylece, dilde bulunmayan

göstergelerden yararlanıldığı görülür” (Aksan, 1999: 167). Şairler çoğunlukla sözcüksel sapmalarla dile yeni sözcükler kazandırmayı amaçlar. “Kök ve ekler, yeni kökler ve eklerle birleştirilerek olağan dilde olmayan yepyeni sözcüksel yaratmada kullanılır” (Özünlü, 1997: 135).

Bektaş sözcüksel sapmalardan daha çok yeni sözcükler türetme yoluyla yararlanır. Şair, sözcüğe yapım ve çekim ekleri getirerek yeni sözcükler türetmiş olur. Aşağıdaki şiirde “Yabancılamak” sözcüğünün yerine “Yabancılanmadım” sözcüğünü kullanmıştır. Ayrıca şair addan eylem yapan yapım ekleri getirerek yeni bir yüklem meydana getirmiştir:

“Merhaba

Yabancılanmadım” (Bektaş, 2008: 11)

Çoğalmak eylemini çağrıştırmak için “çoğullanmak” sözcüğü türetilmiştir. Addan eylem yapan yapım ekleri burada da kullanılmıştır:

“Çoğullanıyorsam hemen azıcık sıcak bir bakışta” (Bektaş, 1978: 47)

Şair “genç” adını gençleşmek anlamında eylemleştirmiştir:

“Şiirini söyledin

Genceldin” (Bektaş, 1998a: 41)

Aşağıdaki şiirde de addan eylem yapan yapım eklerinin kullanılmasıyla sözcük eylemleşmiştir:

“Sevgiyi

Meryemleştiriyor” (Bektaş, 1998b: 99)

Bektaş bazı şiirlerinde alışılmış kullanımların dışında örneksene yoluyla “senlemek” eylemini yaratmıştır:

*“Yıllarca **senlemenin** vardıği kapı”* (Bektaş, 1964: 72)

Aşağıdaki şiirde de şair benciller sözcüğünü desteklemek için “bencik” sözcüğünü türetmiştir.

“Alkış düşünleri

Bencik bencik benciller” (Bektaş, 1990b: 204)

4.18.4. Dilbilgisel Sapmalar

Şiir dilinin yazı dilinden farklı olması sebebiyle şiirde cümlelerin dil bilgisi kuralları çoğu zaman ihlal edilmektedir. Dilbilgisel sapmalar, bazen sözcüklerde, bazen de sözcüklerin cümledeki dizilişinde görülmektedir. “Şiiri okuyan kimse, yalnızca olağan dildeki sözdizim kurallarını, şiirde kullanılan sözdizim ile karşılaştırır ve kendi olağan dil bilgisini, şiirdeki sözdizimi çözmek için bir başvuru aracı olarak kullanır” (Özünlü, 1997: 137).

Cengiz Bektaş bazı şiirlerinde dil bilgisel saptmaya başvurmuştur. Aşağıdaki “övgü” şiirinde şair çoğul anlam ifade eden yıl sözcüğüne “-lar” ekini getirerek sapma oluşturmuştur.

*“Bin **yıllar** oynaşan sözcüklerinde*

iğreti giysilerin örtemedikleri

öz yapının verimi” (Bektaş, 1964: 36)

Yukarıdaki şiirde görüldüğü üzere şair sözcüğün dilbilgisi kuralını bozmuştur. Bunun dışında Bektaş şiirlerinde sözdizimsel sapmalar da görülmektedir. Buna örnek olarak şairin bazı şiirlerinde geçişsiz eylemlerin nesne aldığını söyleyebiliriz. Aşağıdaki “Bütüne” şiirinde Bektaş geçişsiz eyleme “beni” nesnesini getirerek okuyucuyu şaşırtmıştır.

“ Koyağın loşunda

Girdim derenin düşüne

Birikir** artık **beni

Dur duraksız

Taşar” (Bektaş, 1994: 11)

Bektaş'ın şiirlerindeki sözdizimsel sapmaların olduğu bir diğer şiiri ise “Su Kesiği” dir. Cümle yapısında da belirttiğimiz üzere şair sözcüklerin yerini cümle içinde değiştirebilir. Böylelikle şiirdeki ritim sözcüklerin diziminin bozulmasıyla da elde edilmiş olur.

“Yaa

Gerçekten uzun sürdü

Özlemez miyim

Yatışımından mı bildiniz

Toprağa sırt üstü

Bütün şimdileri kucaklamak

İsteyişimden” (Bektaş, 1987a: 52)

4.18.5. Anlamsal Sapmalar

Anlamsal sapmalar, dilbilgisel olarak doğru, fakat anlam olarak saçma olan sapmalardır. Eğretileme “Bir sözcüğün benzetme ilgisiyle başka bir sözcük yerine kullanılması”dır (Yazın Terimleri Sözlüğü, 1974: 56). Eğretileme kavramında da sözcüğün başka bir sözcük yerine kullanılması söz konusu olsa da anlamsal sapmalar eğretilemeden farklıdır. Bu farkın sebebi sapmalarda anlamın tamamen bağımsız olmasıdır.

Alışılmamış bağdaştırmaları da anlamsal sapmalara dâhil eden Doğan Aksan alışılmamış bağdaştırmaları şöyle tarif eder.

“Şiirde göstergelerin dinleyiciye, okuyucuya yansıttıkları tasarımların, imgelerin dışında, onların yanı sıra birçok tasarımların daha aktarılmasını, deyim yerindeyse dinleyici / okuyucunun zihnine birçok yeni tasarımın üşüşmesini sağlayan bir dil olayı, alışılmamış bağdaştırmalara başvurulmasıdır” (Aksan, 1999: 151).

Bektaş'ın şiirlerinde alışılmamış bağdaştırmalar sıkça kullanılmıştır. Şair alışılmamış bağdaştırmalarla şiirde estetik zevk yaratmayı amaçlar. Aşağıdaki şiirlerde alışılmamış bağdaştırmaları görmekteyiz:

“Ayrı sözcükler ağrımaz dudaklarımızda” (Bektaş, 1964: 17)

“Zor – kıvanç buna karşı göğsümde yeşeren yaprak” (Bektaş, 1964: 28)

“Seki alıcı kuş yüreği” (Bektaş, 1987a: 36)

“Yumuşacık hüznün” (Bektaş, 1998a: 16)

“Bir çizgi düşey

Güneşi eğirir gibi” (Bektaş, 1998b: 89)

“Çınarlar sessiz ağır başlı avlu” (Bektaş, 1984b: 23)

“Aydınlık halayındayız umudun” (Bektaş, 1994: 31)

“Toprağın karnı burnunda” (Bektaş, 1994: 39)

Bektaş anlamsal sapmalardan metofor ve imge yaratmak amacıyla da yararlanır. Aşağıdaki “Fide” şiirinde kılcal sözcüğüne işlevinin dışında bir anlam yüklemiştir. Örneğin damar çeşidinin ismini yürüyüşü tarif etmek şeklinde kullanmıştır. Böylelikle şiirdeki anlam alanı genişletilerek, okuyucu şaşırtılmıştır.

“Nasıl bir yürüyüştür bu **kılcal kılcal**” (Bektaş, 1987a: 6)

Aynı şekilde “Dingin” şiirinde de şair koyak sözcüğünü işlevinin dışında kullanmıştır. “İki dağ arasında kalan çukur” anlamına gelen koyak sözcüğünü ayağın sıfatı şeklinde sapmaya uğratmıştır. Kısacası Bektaş’ın şiirlerinde anlamsal sapmalardan alışılmamış bağdaştırmalar, imge ve metafor oluşturma amacıyla yararlandığı görülmektedir.

“Toprağın içinde ayaklarım

Koyak koyak” (Bektaş, 1987a: 8)

4.18.6. Lehçe Sapmaları

Şairler bir toplumun sosyal ve ekonomik özelliklerini yansıtabilmek için şiirlerinde lehçe kullanımına başvurmuşlardır. “Şiirde bu tür sözcüklerin bulunması, şiir dilinde bir iç sapma görüntüsü verir” (Özünlü, 1997: 142). Cengiz Bektaş şiirlerinde lehçesel sapmayı nadir olarak kullanmış ve şiire doğallık kazandırmayı amaçlamıştır.

Lehçe sapmalarında sözcük genel kullanımı dışında halk ağzındaki kullanımı ile yeniden oluşturulmaktadır. Bektaş halk ağzındaki sözcükleri şiirlerine taşıyarak o sözcüğü kullanan kesimin sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını göstermiş olur. Aşağıdaki “Kapı” ve “Övgü” şiirlerinde şair eğreti yerine “iğreti”, iç çamaşırı veya gömlek yerine “göynek” sözcüklerini kullanmıştır. İğreti ve göynek sözcükleri halk ağzında tercih edilen sözcüklerdir. Şair bu kelimeleri kullanarak şiire içtenlik kazandırmıştır.

“Elinde gül

İşlemeli

Göynek içinde

Sihirli uyurken sultan

ÜretmişSinan

Dengesinde yıldızların” (Bektaş, 2006: 44)

“Bin yıllar oynaşan sözcüklerinde

İğreti giysilerin örtemedikleri

Öz yapının verimi

Türkçe

Doğalca özentisizce yapmacıksız” (Bektaş, 1964: 36)

SONUÇ

Cengiz Bektaş'ın şiirlerini yazmaya başladığı 1950 ve sonrası dönem Garip Akımının etkisinin sürdüğü ve II. Yenicilerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Cengiz Bektaş, dönemindeki hiçbir akımdan etkilenmeyerek özgün bir üslupla Türk şiirinde yer edinmiştir. Yaratıcı yönü ağır basan şair şiirlerinin yanında deneme ve mimarlık alanında çeşitli inceleme kitaplarına da sahiptir.

1950'de *Türkçe* dergisinde ilk şiirlerini yayımlayarak edebiyat dünyasına giren şair, onyediyedi şiir kitabı ve yetmiş beşe yakın düzyazı kitabıyla adından söz ettirmiştir. Cengiz Bektaş'ın şiirlerinin ilk dönemini *Kişi*, *Yeryüzünün Yüreği*, *Yer Deli Gök Deli* kitapları kapsamaktadır. Kendinden önceki dönemin şiirlerinden bağımsız olarak Bektaş çağdaş bir üslupla şiirlerini temellendirmiştir.

Cengiz Bektaş, insan-toplum ve sanat üçlüsünü birbirinden ayırmayarak, sanatını da bu unsurlar etrafında şekillendirir. Toplumun acılarına duyarsız kalmayan şair özellikle *Kişi* (1964), ve *Yeryüzünün Yüreği* (1978) adlı şiir kitaplarında toplumsal acıları aktarmaktadır.

Şiir ile geleneği birbirinden ayırmayan Bektaş için gelenek geçmişi olduğu gibi kopyalamak değildir. Onun için geleneğin geçmişten gelmesi, aynı zamanda bugünden de izler taşıması gerekmektedir. Gelenek hakkında böyle düşünen şair, şiirlerini de bu doğrultuda yazmıştır.

Nâzım Hikmet'in benimsediği "biçim işlevi izler" ilkesi Cengiz Bektaş'ın şiirlerinde de görülmektedir. O, şiirde özden biçime doğru gidilmesi gerektiğini vurgular. Şaire göre bir şiir ne sadece özdür ne de sadece biçimdir. Bu sebeple O, öz ve biçimin uyumlu olması gerektiğini düşünür.

Çevreye farklı gözlerle bakan Cengiz Bektaş şiirlerinde çeşitli temalara yer vermiştir. Mevsimler, doğa, Akdeniz, aşk, hasret, umut, direnme, sevgi, ev, barış ve kent şairin en çok kullandığı temalardır.

Cengiz Bektaş şiirlerinde geleneksel şiirin biçim özelliklerine genel olarak uymaz. O, salt ahenk oluşturmak için kafiyeden faydalanmaz. Şiirlerinde anlam ve

kafiyeyi bir bütün olarak kullanır. Geleneksel şiirden farklı olarak şairin şiirlerinde kafiyenin dizenin bütününe yayıldığını görmekteyiz.

Şair, aynı zamanda sadece dize sonlarında değil dize içlerinde aliterasyon, asonans, yinelemeler gibi çeşitli ahenk unsurlarını da kullanarak şiirde iç ve dış kompozisyonu sağlamıştır. Geleneksel nazım biçimini reddeden şair daha çok serbest nazmı tercih etmiştir.

Şairin şiirlerine baktığımızda Türkçeyi özenle kullandığını görmekteyiz. Bektaş şiirlerinde Arapça, Farsça sözcükler kullanmak yerine halk ağzında olan günümüzde çok fazla kullanılmayan Türkçe sözcüklerden yararlanmıştır.

Şair, şiirlerinde kullandığı temalara uygun sözcükler tercih etmiştir. Bektaş, çeşitli temalardan yararlanarak, şiirlerinde anlamsal ve biçimsel olarak farklılık oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

A. İNCELENEN ESERLER

1. İNCELENEN ŞİİR KİTAPLARI

- Bektaş, C. (1964). *Kişi*, Dost Yayınları, Ankara.
- Bektaş, C. (1978). *Yeryüzünün Yüreği*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Bektaş, C. (1979). *Yer Deli Gök Deli*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Bektaş, C. (1981). *Zeytinli Fırın Sokağı*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Bektaş, C. (1983). *Güz Ey*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Bektaş, C. (1984b) *Akdeniz Dört Kişiydiler Bir de Ben Ustalarım*, Yazko Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (1987a). *Fide*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Bektaş, C. (1990b). *Onu Birden*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Bektaş, C. (1994). *Dışların İçi*, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Bektaş, C. (1998a). *Su Belleği*, Doruk Yayıncılık, Ankara.
- Bektaş, C. (1998b). *Mor*, Doruk Yayıncılık, Ankara.
- Bektaş, C. (2001d). *Su Gölgesi*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Bektaş, C. (2003c). *Sevgi Alnımın Teri*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Bektaş, C. (2005). *Yapısı Yüredyn; CladireaInımu*, İvan Krasto Yayıncılık, Romanya.
- Bektaş, C. (2006). *Dün Bugün*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Bektaş, C. (2008). *Doğuran Doğurtan Afrodisyas Şiirleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2013). *Can Suyu*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Erhat, A. Bektaş, C. (1999b). *Safo Şiirler*, Çağdaş Matbaacılık Yayıncılık, İstanbul.
- Hikmet, N. (2018). *Henüz Vakit Varken Gülüm*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

2. CENGİZ BEKTAŞ'IN DİĞER KİTAPLARI

2.1. CENGİZ BEKTAŞ'IN DENEME VE İNCELEME KİTAPLARI

Bektaş, C. (1972). *Cengiz Bektaş*, Doğu Matbaacılık, Ankara.

Bektaş, C. (1987). *Şirinköy Evleri*, Bektaş Mimarlık, Mühendislik Anonim Şirketi Yayını, İstanbul.

Bektaş, C. (1999c). *Akdenizli Ozanlar*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Bektaş, C. (2001b). *Cengiz Bektaş*, Boyut Matbaacılık, İstanbul.

Bektaş, C. (2001c). *Barış Sofrası*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul

Bektaş, C. (2001ç). *Mimarlıkta Eleştiri*, Literatür Yayınları, İstanbul.

Bektaş, C. (2002b). *Sular Akıyor*, Literatür Yayınları, İstanbul.

Bektaş, C. (2003a). *İçlerin Dışı*, Bileşim Yayınevi, İstanbul.

Bektaş, C. (2003b). *Yaşama Kültürü*, Literatür Yayınları, İstanbul.

Bektaş, C. (2004a). *Kentli Olmak ya da Olmamak*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Bektaş, C. (2007a). *Kendini Tanı*, Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Yayınları, İstanbul.

Bektaş, C. (2007b). *Gelecek Biziz*, Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Yayınları, İstanbul.

Bektaş, C. (2007c). *Sevgiyi Paylaşalım*, Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Yayınları, İstanbul.

Bektaş, C. (2007ç). *Kentini Yaşamak*, Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Yayınları, İstanbul.

Bektaş, C. (2011a). *Anlamıyorlarsa Anlatamıyorsun*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Bektaş, C. (2011b). *Her Şey Bir İnsanı Sevmekle Başlar*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Bektaş, C. (2011c). *Köpeksiz Köy*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

- Bektaş, C. (2011ç). *Sevgidir Her İşin Başı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2011d). *Sabır ile Koruk*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2011e). *Kent-Kültür Demokrasi*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2011f). *Anadolu'lu İnsan Olmak*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2011g). *Denizli*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2012a). *Mimarlık Nedir? Mimar Ne Yapar*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2012b). *Sevgi Örüldünce Yapıda*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2015a). *Kıyılarımızı Yağmalayanlar*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2015b). *Antalya 2015*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2016a). *Kültürümüz Kimliğimiz Evrensel Yazıları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2016c). *Nâzım Hikmet'in Mimarlığa Bakışı*, Yem Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2016ç). *Amerika Amerika Katlar Savaşı*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2016d). *Herkes İçin Kent*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Bektaş, C. (2017). *Çizmek*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

B. YARARLANILAN KAYNAKLAR

1. KİTAPLAR

- Akkanat, C. (2002). *Gelenek ve İkinci Yeni Şiiri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Aksan, D. (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Engin Yayınevi, Ankara.
- Aksoy, Ö. A. (1993). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1*, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Aktaş, Ş. (1998). *Edebiyatta Üslup ve Problemleri Üzerine*, Akçağ Yayınları, Ankara.

- Barthes, R. (1988). *Anlatıların Yapısal Çözümlemesine Giriş*, Çev.: Mehmet – Sema Rifat, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Çetin, N. (2006). *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Edebiyat Otağı Yayınları, Ankara.
- Çetin, Gülendam, Narlı.(2009).*Tanzimat'tan Bugüne Yeni Türk Edebiyatı Şiir Çözümlemeleri*, Kriter Yayınları, İstanbul.
- Çetişli, İ. (1998). *Cahit Külebi ve Şiiri*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Dilçin, C. (2009). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Enginün, İ. (2001). *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Hatiboğlu, V. (1981). *Türk Dilinde İkileme*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kahraman, H. B. (2000). *Türk Şiiri, Modernizm, Şiir*, Büke Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (1990). *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri*, Başbakanlık Basımevi, Ankara.
- Kaplan, M. (2008). *Tevfik Fikret*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Kaplan, M. (2009). *Şiir Tahlilleri 1 Tanzimat'tan Cumhuriyete*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Karahan, L. (2008). *Türkçede Söz Dizimi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Mutluay, R. (1976). *50 Yılın Türk Edebiyatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Narlı, M. (2014). *Şiir ve Mekân*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Özdemir, E. (1990). *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Özünlü, Ü. (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları*, Doruk Yayıncılık, Ankara.
- Parlatır, İ. (1995). *Recai-zade Mahmut Ekrem Hayatı – Eserleri – Sanatı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Pospelov, G.N. (2005). *Edebiyat Bilimi*, Çev.: Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.
- Tanpınar, A.H. (2004). *Edebiyat Dersleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Toklu, M.O. (2003). *Şiir Dili ve Çevirisi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yetkin, S.K. (1947). *Estetik*, Güven Basımevi, İstanbul.
- TDK (2005). *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Yazın Terimleri Sözlüğü*, (1964). Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

2. MAKALELER

- Aktaş, T. (1996). “Yapı ve Anlam Bakımından Almanca ve Türkçede İkilemeler”, *Türk Dili*, s: 539, Kasım 1996, ss. 565-575.
- Akdeniz, S. (2001). “Cahit Sıtkı Tarancı’nın Şiirlerinde Çocukluk ve Çocukluğa Duyulan Özlem”, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, s: 4, ss. 1-10.
- Aslan, B. (2013). “Elhân-ı Şitâ’dan Kar Sesi’ne Modern Türk Şiirinde “Kar”, *ActaTurcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*, s: 1, Ocak 2013, ss. 2-10.
- Bektaş, C. (1976). “Merhaba”, *Mimarlık*, s: 146, s. 6.
- Bektaş, C. (1984a). “Kültür Uğraşının Gerçekliği”, *Bilim ve Sanat*, s: 37, s. 34.
- Bektaş, C. (1987c). “Bir Mimar: Cengiz Bektaş”, *Mimarlık*, C: 25, s: 226, ss. 81-84.
- Bektaş, C. (1988). “Sinan’a ve Çağına Çağımızdan Bakış”, *Sanat Dünyamız*, s: 37, Temmuz 1988, s. 11.
- Bektaş, C. (1990a). “Mimarlar Yapılarını Anlatıyor”, *Yapı*, s: 102, s. 43.
- Bektaş, C. (1991). “Sinan’ı Anlayabilecek Ölçüde Çağdaş Mıyız?”, *Ege Mimarlık*, s: 2, Temmuz 1991, s. 23.
- Bektaş, C. (1996a). “Kenti Savunmak Kentli Olmak”, *Cogito*, s: 8, Yaz 1996a, ss. 91-93.
- Bektaş, C. (1999a). “Kendi Yuvasını Yapmak”, *Cogito*, s: 18, ss. 183-184.
- Bektaş, C. (2001a). “Su Gibi Aziz Ol!”, *Mimarlık*, İstanbul, C: 1, s: 2, s. 76.
- Bektaş, C. (2016b). “Biyografi”, *Mimarlık*, s: 390, Temmuz-Ağustos 2016b, s. 24.
- Dilçin, C. (1992). “Fuzuli’nin Şiirlerinde Söz Tekrarlarına Dayanan Bir Anlatım Özelliği”, A.Ü. DTCF. *Türkoloji Dergisi*, C: X, s: 1, Eylül 1992, s. 108.
- Mounin, G. (1961). “Yeni Bir Şiir Okuma ve Dinleme Tekniğinin Doğuşu”, *Türk Dili*, C: 10, s: 114, Mart 1961, ss. 408-409.
- Öztürk, F. (2014). “Halikarnas Balıkçısı’nda Doğa, Estetik ve Akdeniz Uygarlığı’nın Kaynağı: Arşipel”, *MediterraneanJournal of Humanities Dergisi*, s: 2, ss. 207-208.
- Sazyek, H. (1992). “Garipçilerin İlk Eserleri”, *Adam Sanat*, s: 80, Temmuz 1992, ss. 53.
- Söyleşi: Bektaş, C., (1996b), “Cengiz Bektaş”, (Söyleşiyi Yapan: Barbaros Sağdıç), *Mimarlık Dekorasyon*, s. 41, s. 52.

- Söyleşi: Bektaş, C., (2004b), “Cengiz Bektaş: Aydın Sorumluluğu Taşıyan Herkes TYS’yi Sahiplenmeli”, (Söyleşiyi Yapan: Deniz Gümüştaş), *Evrensel Kültür*, s. 156, ss. 10-11.
- Söyleşi: Bektaş, C., (2002a), “Önce Kültür Kirlendi Sonra Hava, Su ve Toprak”, (Söyleşiyi yapan belirtilmemiş), 2023, s. 10, Şubat 2002a, s. 28.
- Üstünova, K. (1998). “Cümle Çözümlemelerinde Yüzey Yapı – Derin Yapı İlişkileri”, *Türk Dili*, s: 563, Kasım 1998, s. 401.
- Yavuz, H. (1957). “Cemal Süreyya ile Konuştum”, *A Dergisi*, s: 9, Ocak 1957, s. 2.
- “Cengiz Bektaş’la yüz yüze yapılan röportaj”, (Röportajı yapan: Saliha Yılmaz), (06.04.2019).

3. TEZLER

- Akpınar, S. (2006). “Özdemir İnce’nin Hayatı- Sanatı ve Şiirleri Üzerine Bir Araştırma”, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Badanka, C. (2019). “Haydar Ergülen Şiirinde Ev İmgesi”, Bartın Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Demirel, S. (2007). “Ziya Osman Saba’nın Şiirinde Ev”, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.