

YENİ TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Modern Turkish Literature Researches

Ocak-Haziran 2018/10:19 (136-161)

Makalenin Geliş Tarihi: 19.04.2018

Makalenin Kabul Tarihi: 30.05.2018

NECAT ÇAVUŞ'UN "AMERİKA" ŞİİRİNDE FİGÜRATİF DİL VE İMAJ¹

Orhan OĞUZ²

ORCID: 0000-0002-0514-1449

ÖZ

Günümüz Türk şiirinin önemli isimlerinden Necat Çavuş (1959-), 1980 sonrasında eser vermeye başlamıştır. Çavuş'un 2003 yılında yayımlanan *Amerika* adlı şiir kitabı, otuz beş bölümlük tek şiirden oluşur. Allen Ginsberg'ün aynı isimli şiirine bir telmih olan "Amerika" şiiri, Amerika'nın Irak müdahalesine karşı estetik bir tepki olarak önemlidir. Çavuş, bu şiirde diğer poetik araçların yanısıra edebî sanatları etkili bir şekilde kullanır. Şiirde konuşan ses bir Amerika imajı oluştururken kendini de resmeder. Şiirde konuşan ses, Amerika'yla diyalektiği üzerinden Doğu ve Batı, kadın ve erkek, tabiat ve medeniyet, ben ve öteki kavramlarını yeniden yorumlar: kendisi olgun ve bilge bir şair, Amerika'ysa yeniyetme bir femme fatale'dir. Nihayetinde şiir bir protesto olmanın ötesine geçer ve Amerika'yı "öz"üne davet eder.

Anahtar Kelimeler: Necat Çavuş, Amerika, edebî sanatlar, imaj.

FIGURATIVE LANGUAGE AND IMAGE IN THE POEM "AMERICA" BY NECAT ÇAVUŞ

ABSTRACT

Necat Çavuş (1959-), one of the important names of contemporary Turkish poetry, began his poetic career in the 1980's. "America", which is the poet's book, composed in one poem form, in 35 chapters, was published in 2003. The poem, a reference to Allen Ginsberg's "America" as well, is important as an aesthetic reaction to military interventions of USA in Iraq. Çavuş, besides the other poetic devices, uses the figures effectively. The speaker in the poem portrays himself also while trying to shape an image of America. The speaker of the poem evaluates the binary oppositions such as West versus East, male versus female, nature versus civilization, us versus

¹ Bu çalışma, Ankara'da 30-31 Aralık 2017 tarihinde düzenlenen "Uluslararası Ortadoğu Kongresi (Dil, Tarih ve Edebiyat)"nde sunduğumuz "Süpergüce Bir Davet Olarak Necat Çavuş'un 'Amerika' Şiiri" başlıklı tebliğin gözden geçirilmiş ve düzenlenmiş şeklidir.

² Doç. Dr., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.
eposta: orhanoguz1@gmail.com



them through his dialectic with America. In this respect he is a mature and a wise poet while America is an adolescent femme fatale. Finally the poem goes beyond being a protest and turns into an invitation of “return to the origin” to America.

Keywords: Necat Çavuş, Amerika, figures, image.

Giriş

Batı edebiyatlarında “figure” olarak isimlendirilen edebî sanatlar, önemli poetik araçlardan biridir. Edebî sanatların teorisi ve temel mantığı hem Batı retoriğinde (Genette, 1966: 205-221) hem Doğu belagatinde tartışma konusu olmuştur ve bu durum günümüz için de geçerlidir (Coşkun, 2010: 30-37). İster onları günümüzün retoriğiyle yeniden değerlendirmek gereksin, ister çağdaş edebiyat eleştirisi onları geri planda bıraksın, çağdaş şiirin edebî sanatlardan ayrı düşünülebileceğini söylemek mümkün değildir. Bilindiği gibi Garipçiler şairanelikten uzaklaşmak için edebî sanatları reddetmiş ve kelimeleri doğrudan anlamlarıyla kullanma yoluna gitmişlerdir; fakat onların bu reddi, şiirde muvakkat bir tavır olmuştur. Nitekim edebî sanatların sunduğu imkân, onları vazgeçilmez kılar. Genette, edebî sanatların etkisini modern dilbilimin “connotation” (çağrışım) kavramıyla açıklar: edebî sanat doğrudan anlamı vermekle kalmaz, onun etrafındaki çağrışımları da işaret eder ve ifadeyi âlelâde olmaktan çıkarır (1966: 218-220).

Necat Çavuş’un “Amerika” şiirinde konuşan ses, edebî sanatları kullanarak Amerika Birleşik Devletleri’ni kişileştirir, karakterize eder ve “Amerika” için kendine has bir figür çizer ve bir imaj oluşturur. Bunun yanında şiirin mütekelliminin de bu esnada bir figür olarak ortaya çıktığını görebiliriz. Nitekim Amerika’nın imajını tespit etmek onu tasavvur edenin ve çizenin psikolojisini de tespit etmektir. Bu iki figürün diyalektiği edebî, dinî, tarihî figürlerin katılımıyla tamamlanır. Gerek “figure”ün karşılığı olan edebî sanatların “Amerika” şiirinde bir poetik araç olarak öne çıktığını gerekse bahsettiğimiz figürlerin bu araçla çizildiğini düşündüğümüz için çalışmanın amacını “Amerika” şiirindeki figüratif dil olarak belirledik. Hepsinin dökümünü yapmak yerine, belli sorulara cevap vereceği kabulüyle edebî sanatların yalnızca bir kısmını ele aldık: Şiirde hatip ve muhatap kimlerdir ve nasıl karakterize edilmişlerdir? Çalışmanın amacı olumlama veya olumsuzlama, onaylama veya reddetme yoluna gitmeden şiirde konuşan sese ve Amerika’ya dair ortaya çıkan resmi mümkün olduğunca objektif bir şekilde belirlemektir.

Böylesine hacimli bir şiirdeki poetik araçların tümünü incelemek, bir makalenin sınırlarını aşacaktır. Bunun yanında “Amerika” şiirinin beş duyuya hitap eden zengin bir tasavvur içerdiğini ve imajlar bakımından kuvvetli olduğunu belirtmek gerekir. Bu çalışmada imajları ele almadık, yalnızca şiir genelinde oluşturulan Amerika imajını tespit etmeye odaklandık.

İlk bölümde Necat Çavuş’un Türk şiirindeki yerini ortaya koymaya, ikinci bölümde *Amerika* kitabının yayımlanma sürecini ele almaya ve türünü belirlemeye çalıştık. Bir hazırlık niteliğindeki

ilk iki bölümden sonra çalışmanın esas kısmını oluşturan üçüncü bölümde şiirdeki edebî sanatları inceledik ve değerlendirme bölümünde bu incelemeye dayanarak sonuca gittik.

1. Necat Çavuş'un Türk Şiirindeki Yeri

1980 sonrasında eser vermeye başlayan Necat Çavuş, günümüz Türk şiirinin önemli isimlerinden biridir. Çavuş'un eserlerine bakıldığında 1980'lerin başından günümüze uzanan otuz yılı aşkın bir süreç içinde şiir sanatına emek verdiği görülür. Şairin *Keşifler* (1983), *Ölümden Önceki Sözler* (1986), *Yolcunun Gözleri Parlıyor* (1989), *Bindörtüyüzdokuz* (1999) ve *Amerika* (2003) isimli şiir kitaplarında yer alan eserleri yenileriyle bir araya getirilir ve şairin otuz yıllık eserlerini kapsayacak şekilde 2015 yılında *Küçük Okyanuslar* adı altında ve "Toplu Şiirler (1983-2013)" alt başlığıyla toplu olarak yayımlanır. Çavuş, 1980 sonrasında yayımlanan birçok edebiyat dergisi gibi kısa bir yayın hayatına sahip olan *Bürde*'yi aylık olarak 1991 yılında Nisan ve Temmuz ayları arasında dört sayı çıkarır. Şiirin yanı sıra Çavuş'un dergide hikâye, makale, deneme ve eleştiri türünde yazıları, kitap tanıtımları ve klâsik Arap şiirinden tercümeleleri yer alır. Dergide yer alan tercümelerinin dışında Çavuş'un Arapçadan *Türkistan Geceleri* (1982) adlı bir roman tercümesi vardır. Mehmet Âkif Ersoy'un *Safahat*'ını günümüz Türkçesine aktardığı çalışması (Ersoy, 2011) da dil içi çevirinin başarılı bir örneği olması bakımından Necat Çavuş'un önemli eserleri arasında sayılmalıdır.

Şairin Türk edebiyatındaki yerini belirlemek bakımından İslamcı şiirin 1980 sonrası dönemde eser veren önemli temsilcilerinden biri olduğu ve Sezai Karakoç etrafında şekillenen ve temel kavramı "diriliş" olan şiir anlayışına mensup olduğu belirtilebilir. Nitekim Çavuş, kendisine dair bazı yazıların başlığında bu yönüyle takdim edilir (Abak, 1999; Işık, 2012; Budak, 2016). Çavuş'un "Sır Dökümü" şiirinde bulunan "Allahım, tektir şairin dileği / Görmeden dirilişi, ölmeye" (2015: 29) şeklindeki mısralar, diriliş düşüncesinin onun eserindeki merkezi yerini işaret eder. "Sezai Karakoç" başlıklı şiirindeyse "(...) ve ilk kez girdiğini gördüm bir kapıdan ruhumun birlikte / Ve ruhumun bir kapısı var artık / Ve ruhumun bir evi oldu artık" mısraları Çavuş'un Karakoç'la fikir ve duygu birliğini ifade eder; bu şiirde Karakoç "gül devrinin fatihi" ve "batı yakasına karşı" "evini savunan" "sultan" olarak tanımlanır (2015: 75). Çavuş'un "Amerika" şiirinde 6. ve 7. bölümlerde Karakoç'a "ustam" (Çavuş, 2017: 13, 14) denerek telmihte bulunulur.

Çavuş'un şiirlerini değerlendirmek için "diriliş" kavramını anlamak gerekir; bu, onun İslamcı şiir geleneği içinde yer almasıyla ilgilidir. Nitekim "Amerika" şiirinde hem Karakoç'a telmih yapılır hem diriliş kavramı anılır. Sezai Karakoç etrafında şekillenen "diriliş" düşüncesine olan yakınlığına yapılan vurgunun yanıltıcı olmaması bakımından belirtmek gerekir ki Necat Çavuş poetik bakımdan bir takipçi değildir, müstakil bir isimdir. Çavuş'un şiirinin orijinalitesine yönelik tespitler, ona dair incelemelerde belirtilen hususlardan biridir (Duman, 2004: 117; Işık, 2012: 170; Asiltürk, 2013: 306-307; Özger, 2016: 35). Çavuş'un şiiriyle ilgili incelemelerin artmasıyla birlikte onun 1980 sonrası Türk şiirindeki yeri daha iyi değerlendirilecektir.

“Diriliş” kavramı köken bakımından İslamî bir ıstılah olan “ba’su ba’d el-mevt”ten ilham alınarak oluşturulmuştur ve Karakoç’un Tunus’un ve Cezayir’in istiklâl mücadelelerine dair düşüncelerine dayanır. Söz konusu mücadelelere dair yazdığı “Bir Millet Ba’sübadelmevti” başlıklı yazısıyla Karakoç’ta “diriliş fikri” oluşmaya ve başlar ve şair “(...) ancak metafizikten politikaya kadar geniş kapsamlı diriliş atılımının bir çıkış, bir kurtuluş yolu oluşturmaya imkân vereceği” kanaatine ulaşır (Karakoç, 1989: 11). Karakoç “diriliş” kavramı etrafında geliştirdiği düşünceleri şiirlerinde ve nesirlerinde açıklar, 1966 yılında “Diriliş” dergisini çıkarır ve düşünce ve ideallerini siyasi bir programa dönüştürmesi bakımından önemli bir hamle yaparak 1990 yılında “Diriliş Partisi”ni kurar.

“Diriliş”, İslam medeniyetini merkeze alan bir bakış açısıyla insanın ve çağın meselelerini değerlendiren bir anlayış olarak ifadesini en başta Karakoç’un şiirlerinde bulur. Onun şiirleri, sanata dair yazdıklarının ve ortaya koyduğu kavramların bir uygulama alanı, “kurduğu teorinin pratik zemini” olarak düşünülebilir (Emre, 2010: 164). Bunun yanında Karakoç’un çevresinde yer alan ve onu takip eden İslamcı şairlerin eserleri de “diriliş” kavramı etrafında ele alınabilir.

“Diriliş” şiirle sınırlı bir kavram değildir; Karakoç’un “Diriliş Akımı, bir yaşama tarzı davasıdır.” (2015: 23) demesi ve sanatını “genel dünya görüşü[n]ün bir bölümü” (1986: 37) olarak nitelemesi bunu açıkça ortaya koyar. Bu bakımdan vurgulamak gerekir ki “diriliş”, Sezai Karakoç’un poetikasını açıklayan bir kavram olmanın ötesinde bir medeniyet projesidir. Karakoç’un “hakikat uygarlığı” (2015: 48) olarak tanımladığı İslam medeniyetinin içinde bulunduğu çıkmazdan bir çıkış yolu olarak bu diriliş, “krize girmiş, ölüm sularına yaklaşmış bir medeniyetin, önce uyanış, yeniden doğuş ve çok büyük bir atılım ile yeniden kendine gelmesi” (Günay, 2010: 64) şeklinde tanımlanabilir. Karakoç, “diriliş”i, dolayısıyla İslam medeniyetini insanlığın yaşadığı problemlerin kaynağı olarak gördüğü modern ideolojilere karşı tek alternatif olarak görür (2015: 23-24, 31, 40-41).

Tunus ve Cezayir millî mücadelelerinden alınan ilhamla ifadesini bulan ve İslam medeniyetinin yeniden yükselişi anlamına gelen ‘diriliş’i temel alan bir anlayış, şüphesiz İslam dünyasındaki gelişmelere ilgili duyulmasını ve bunlara yönelik bir hassasiyet geliştirilmesini beraberinde getirir. Çavuş’un “Amerika” şiirini de bu hassasiyetin bir ürünü olarak görmek yanlış olmaz.

2. Necat Çavuş’un “Amerika”sı

Birkaç dergi ve şair hariç tutulursa, ortaya çıkardığı insani dramın büyüklüğüne rağmen Amerika’nın Irak’a müdahalesi Türk şiirinde “hak ettiği ölçüde” ele alınmamıştır (Bilsel ve Gündoğdu, 2005: 14). Türkiye’ye komşu bir ülke söz konusu olsa dahi şarka yönelik ilginin azlığı ve şarkla ilgili bilginin yetersizliği, bunun sebepleri arasında olmalıdır. Necat Çavuş’un şiiri, bu bağlamda önemlidir. Şairin, Amerika’nın Afganistan ve Irak işgaline karşı duyduğu tepkinin bir yansıması olarak işaret edilen “Amerika” şiiri (Özger, 2016: 35), insani hisler ve İslamcı fikirler

üzerinde temellenen bir hassasiyetin ürünü olarak savaşa karşı yeterli itirazın olmadığı bir atmosferde ortaya çıkar. Şiiri asıl önemli kılsana, bir tepki olmanın ötesine geçerek süpergüce yer yer bir nasihate, yer yer bir davete ve yer yer bir teklife dönüşmesidir.

Yayımlanmasının ardından edebî yayınlarda hak ettiği yankıyı bulmadığı (Duman, 2004: 117) gibi geçen süre zarfında da "Amerika" şiirinin yeterince ele alınıp değerlendirilmediği ve ayrıntılı bir tahlile konu edilmediği bir gerçektir. Bu çalışma, bu tespite binaen yapılmıştır. Yazıcı, şiir için "Türkiye'nin hızla değişen gündemi içerisinde çok fark edilmediği halde kenarda parlayarak yıllardır insanlığa göz kırp[tığı]" ve "zamanla daha iyi oku[nup] konuşulacağı kanaatinde" olduğunu belirtir (2016: 42). Şiirle ilgili yazıların önemli bir kısmı, *Yedi İklim* dergisinin Necat Çavuş'a dair özel bir dosyayla 2016 yılı Nisan ayında çıkan sayısında yer alır.

Necat Çavuş'un *Amerika* kitabı, aynı ismi taşıyan tek şiirden ibarettir; şiir, otuz beş bölümden oluşur. Kitap, 2003 yılında, İngilizce çevirisi 2006 yılında yayımlanır. Şiir daha sonra, 2015 yılında şairin tüm şiirlerini bir araya getirdiği *Küçük Okyanuslar* kitabında yer alır. 2017 yılında Türkçesi ve İngilizce çevirisi bir arada olmak üzere şiir "Amerika / America" adıyla müstakil bir kitap olarak yeniden yayımlanır.

Şiirin sonraki baskılarında birtakım değişiklikler bulunur. Bu değişikliklerden iki tanesi 3 ve 4. bölümlerde yapılmış olup kelime düzeyindedir:

"Mahzende yıllanmış insan / Yıllanmış kara şarapla acı katranla" (Çavuş, 2003: 6)

Yukarıdaki mısralarda yer alan "katran" kelimesi 2015 ve 2017 yıllarındaki baskılarda "kanla" şeklinde değiştirilmiştir (Çavuş, 2015: 190; 2017: 10). İlgili değişiklik şiirin İngilizce çevirilerine yansıtılmamış, her iki baskıda "with (...) tar" şeklinde yer almıştır (Çavuş, 2006: 8; 2017: 56). Şarabın yıllanmasında katrandan faydalandığı düşünüldüğünde ilk baskıdaki kelimenin değişmesinin anlam bakımından bir kayıp oluşturduğu söylenebilir.

"Her ân bir tabut gibi geçmekte / Tabiat her ân bir cenazede sanki" (Çavuş, 2003: 7)

4. bölümün başında yer alan yukarıdaki mısralarda bulunan "geçmekte" kelimesi sonraki baskılarda "göçmekte" şeklinde değiştirilmiştir (Çavuş, 2015: 191; 2017: 11). Bu değişiklik şiirin İngilizce çevirisine yansıtılmamıştır. Şiir sanatı her türden sapmaya açık olmakla birlikte ânın geçmesiyle cenaze alayının geçmesi arasında ilk baskıda kurulan kuvvetli benzerliğin "göçmek" fiili kullanılarak aynı kuvvette karşılanamayacağını söyleyebiliriz.

Şiirin ilk baskısında üç bölümün başında tırnak içinde verilen ve bu yönüyle bir iktibas sanatı örneği olan alıntılar, sonraki baskılarda epigrafa çevrilmiş, bölüm başlarına yerleştirilmiştir. 13. bölümün başında Muizzî'den Farsçasıyla alıntılanan mısra (Çavuş, 2003. 16) sonraki baskılarda epigrafa dönüştürülmüştür (Çavuş, 2015: 200; 2017: 20). İlk baskıda 14. bölümün başında Rilke'den Türkçe tercümesiyle alıntılanan mısra 2015 baskısında epigrafa dönüştürülmüş (Çavuş, 2015: 201), son baskıdaysa tekrar bölümün başına yerleştirilmiş ve Almancası epigraf olarak

verilmiştir (Çavuş, 2017: 22-23). 25. bölümün başında Eliot'tan İngilizcesiyle alıntılanan mısra (Çavuş, 2003: 28) sonraki baskılarda epigrafa dönüştürülmüştür (Çavuş, 2015: 212; 2017: 34). Epigraflar 2015 baskısında bölüm numarasından sonra, 2017'de bölüm numarasından önce gelecek şekilde yerleştirilmiştir. İktibastan epigrafa dönüştürülen söz konusu alıntıların şiire şekil bakımından modern bir metin görünümü verdiğini, fakat önemli bir semantik ve fonetik değişikliğe yol açmadığını söyleyebiliriz.

İlk baskıda İslam peygamberinin torunu Hüseyin'in isminin baş harfi 33. bölümde "Asıl şimdi Hüseyin için" (Çavuş, 2003: 37) mısrasında büyük harfle yazılırken sonraki baskılarda küçük harfle yazılmıştır (Çavuş, 2015: 221; 2017: 45). Aşağıda açıklayacağımız üzere özel isimlerin baş harflerinin yazımı konusunda şiirde bilinçli bir tercih vardır; bu durum dikkate alındığında sonraki nüshalarda bir basım hatası olduğu ortadadır.

Şairi yakından tanıyan isimlerden İhsan Deniz, *Bindörtüyüzdokuz*'a dair bir yazısında Necat Çavuş'un mısraı ön plana aldığını tespit eder ve şairin bu tavrının "klasik şiir geleneğinde de uç bulan "hikmet yüklü söz" söyleme olgusuyla örtüş[tüğünü]" belirtir (1999). Çavuş'un şiir anlayışının Nabi'ye bağlanması (Gürdağ, 2016: 44) ve "hakikati arayan" şiirinin "feryat"tan ziyade "sükut"la nitelenmesi (Okumuş, 2016: 40) yerindedir. Nabi'de görülen hikemî tarz Çavuş'ta devamını bulur; yukarıda "Amerika" şiirinin bir tepki olmanın ötesine geçtiğini belirtirken kastettiğimiz budur. Bu noktada "Amerika" "Batıyla yüzleşmenin ve hesaplaşmanın şiiri" (Ay, 2016: 34) olarak nitelenebilirse de alelâde bir duygusal tepki olmadığı ve yüzeysel bir Batı karşıtlığı düzeyinde kalmadığı belirtilmelidir.

"Amerika" ismi, Necat Çavuş'un Allen Ginsberg'ün aynı adlı şiirine yaptığı bir telmihtir. İlk şiir kitabında geleneğe yaslandığı, sonraki eserlerindeyse modern şiire daha fazla açıldığı (Asiltürk, 2013: 306) dikkate alındığında, bu telmih modern şiirle bağ kuran şuurlu bir temeli olduğu görülür. Özger'e göre Allen Ginsberg eleştirisini "kaba ifadeler"le yaparken Necat Çavuş ise Amerika'nın fiili ve kültürel işgaline karşı "isyan ederken bile nahif olmayı başarabilmiştir" (2016: 36). Elbette Çavuş'un şiiri bir isyan olarak da okunabilir; fakat bize göre isyan daha çok Ginsberg'ün şiirinin Amerika'ya içerden protest bir tavrıyla seslenen hatibiyle alakalıdır. Çavuş'un Amerika'ya dışarıdan seslenen hatibinin tavrını, şiiri inceleyeceğimiz aşağıdaki bölümde ortaya koymaya çalışacağız.

Şiirin türünü belirlemek bakımından belirtelim ki "Amerika" şiirini bir hicviye olarak tanımlamak, onu sınırlandırmak olacaktır. Şiirde konuşan ses, aşağıda göreceğimiz üzere hicivden ziyade nasihat ve ikaza başvurur; tarihten örnekler vererek muhatabını ibret almaya çağırır. Bu nasihat ve ikaz tonu, şiiri bir nasihatnâme veya pendnâme olarak da okumaya imkân verir. Amerika şiiri bir taraftan hiciv ve nasihatnâme geleneğini devam ettirirken diğer taraftan gerek formu gerekse poetik araçları kullanma şekliyle modern bir şiir olarak ortaya çıkar: Amerika şiiri büyük ölçüde geleneğin ruhu üzerinde temellenen modern bir yapıya sahiptir.

Amerika şiiri, uzun bir şiir olmasına rağmen Çavuş hem mısra düzeyinde estetiği kurmuş hem de tahkiyeye yönelmeden şiirin tümünde âhenk ve birliği sağlamıştır. Bunun için tekrar ve nidanın iki önemli poetik araç olarak kullanıldığını tespit edebiliriz. Aşağıda teşhis ve tecridi ele alırken göreceğimiz üzere şiirde farklı muhataplar olsa da başlıca muhatap Amerika'dır. Nida, metinde anlam birliğine ve kompozisyon oluşturmaya katkı yapmış ve şiirin bir hikâyeye dönüşmesinin önüne geçmiştir. Tekrar de, kafiye ve veznin yokluğunda, fonetik bütünlüğü ve ahengi sağlamak için kullanılan en önemli araç olarak ön plana çıkar. Bu durumu örneklemek üzere şiirin ilk bölümü üzerinde duracağız.

İlk bölüm 42 mısradan oluşur; bu mısralardan 25 tanesi "a" sesiyle biter; böylece ilk mısranın sonunda yer alan "amerika" hitabıyla ses uyumu oluşur ve bölümün tümünde fonetik bir bütünlük sağlanır. Tekrar mısra başında, ortasında ve sonunda kullanılır. Kelime düzeyindeki tekrarın yanısıra eklerin tekrarından, aliterasyon ve asonanstan yararlanır. Klasik manada kafiye tanımına dâhil edilmeyecek şekilde farklı eklerin birbiriyle ve kelime kökleriyle ses uyumundan yararlanır; bu yolla fonetik bir ahenk oluşturulur. Bu durumu ek düzeyinde yapılan bir tekrar olarak tespit edebiliriz. Aşağıda ilk bölümdeki mısralar numaralandırılmış ve söz konusu ses uyumuna örnekler verilmiştir:

1 Devam et .../ 2 Devam et ... / 4 Devam et .../ 29 Devam et ...

4 ... yarmada ayırmada / 5 ... yolmada / 6 ... saymada

8 ... demirle / 9 ... demirle

11 ... anlayışına / 12 ... bakışlarıyla / 13 ... ayna / 14 ... arasında / 18 ... tанда / 19 ... kanımdan / 23 ... baltasına / 28 ... dünyaya / 31 ... adına / 32 ... zamandan / 33 ... kurttan / 34 ... karıncadan

26 ... Oya oya / 27 ... Oya oya / 28 ... dünyaya (1/7-8)³

3. "Amerika" Şiirine Yakından Bakış: Edebî Sanatlar

3.1. Teşhis ve Tecrid: Şair ve Amerika

"Amerika" şiirindeki belli başlı edebî sanat teşhistir. Nitekim şiirin başlığı, bu teşhisin bir parçasıdır. Bir tarafta şair, diğer tarafta Amerika vardır; şiirdeki diğer şahsiyetler ikisiyle bağlantılı olarak yer alır ve 'sen ve ben' üzerinden ortaya konan benzerlik ve zıtlığı tamamlar. Şiirde yer alan diğer edebî sanatlar, teşhis üzerine bina edilir; hepsi şair ve Amerika arasındaki karşılaştırmaya katkıda bulunur. "Amerika" şiirinde konuşan ses ve muhatapı birden fazladır ve bölümden bölüme değişir; bununla birlikte başlıca hatip şair, başlıca muhatap ise Amerika'dır.

³ "Amerika" (Çavuş, 2017) şiirinden yapılacak alıntılar "bölüm numarası / sayfa numarası" şeklinde verilecektir.

Şiirdeki hatibin ve muhatabın belirlenmesi, teşhis sanatının bir poetik araç olarak nasıl işlev gördüğünü ortaya koymak bakımından önemlidir. Şiirde konuşan ses, kendinden “ben” ve “şair” diye bahsettiği için onu bundan sonra “şair” olarak anacağız. Elbette bizim şair derken kastettiğimiz poetic personadır, şair şahsiyettir; Necat Çavuş’un şahsı değil, şiirde konuşan sestir ve tahkiyeli eserlerdeki anlatıcıya karşılık gelmektedir.

“Ben” zamiri toplamda 11, “sen” zamiri 13 defa kullanılır. İlk bölümde şair kendinden “ben” diye bahseder; fakat bu “ben”in bir şahıs olmanın ötesine geçtiğini ve uzun bir geçmişe sahip olduğunu anlarız. Nitekim ilk bölümde bir telmihle kendini İslam halifesi Ömer olarak takdim eder veya onunla ilişkilendirir.

“Şair”, şiirdeki mütekellimin kendini karakterize etmesi bakımından önemli bir sıfattır. 14. bölümde şair “uzaktan seslenen şair” (14/23) diye kendinden bir üçüncü şahıs olarak bahseder. Bu mısraların öncesinde, “Çavuş’un ‘kaplan’ına bak” (14/23) mısraında Necat Çavuş’un bir şiirine telmih vardır. Mahlas kullanılmayan modern şiirde bu telmih, Necat Çavuş’un bir imzası olarak nitelenebilir. Bunun yanında şiirde konuşan ses olarak şairin, telmih yoluyla kendini “Çavuş” olarak tanımladığı, bu yolla da tecrit sanatı yapıldığı söylenebilir. Bu mısraların devamında şair, kendine yönelik algısını da ortaya koyar:

“Ama kim söyler bunu sana / Uzaktan seslenen şairden başka / Öyle bir şair ki ondan / Beklenmeyi bekler insan / Kuş olmadı darı için / Ve inmedi yukarılardan / Mahşerde toplar kelimeleri / Ve bal damlamakta kanatlarından” (14/23)

Yukarıda kullanıldığını belirttiğimiz tecrit sanatı, ayrıntıları ve farklı çeşitleri olmakla birlikte, basitçe şairin kendine veya teşhis ettiği bir varlığa seslenmesidir (Bilgegil, 2015: 234-236; Saraç, 2007: 192-195). Şiirin 28, 29 ve 30. bölümleri şairin hitabı kendine yönelttiği bölümlerdir. Şair 28. bölümde poetikasını ortaya koyar:

“Şiir yazmak istediğin zaman / Kendi şiirini yaz hür sayfalara / Dut yaprağına yaz yesin diye kurtlar / Zeytin çekirdeğine yaz / Hurma dalına” (28/38)

Bu bölümde ortaya konan şiir, tabiatın bir parçasıdır; tabiatı tahrip etmez:

“Yazılanı yaz hiç yazılmamış gibi / Avcı ol kartalın kanatlarına yaz / ‘Cebrail kanadı’ olsun her biri / Yazarken kuşları yaralama / Toprağa ağaçlara vurma” (28/38)

Şairin Amerika’yı tabiatın tam karşısına konumlandığını dikkate aldığımızda bu mısralarla kendi şiirine yüklediği misyonun tabii olmak ve tabiatı savunmak olduğunu görürüz. Pakistanlı şair ve düşünür Muhammed İkbâl’in *Cebrail Kanadı* adlı eserine telmih yapılan yukarıdaki mısralarda şair, İslamî perspektifle tabiata yaklaşır. Bu mısralarda “yazılan”dan kastedilen tabiatta var olandır ve İslamî anlayışla belirtirsek yaratılandır; şair yazarken yaratana taklit edecektir. Nitekim şair bölümün son mısrasında lehv-i mahfuza telmihte bulunur:

"Şiir okumak istediğin zaman / Kendi şiirini yaz yaratılış levhasına" (28/39)

Diğer canlılar ve varlıklar gibi şair, şiiriyle tabiata tabi olmalı ve kendini onun bir parçası olarak kabul etmelidir:

"Kendi şiirindir kuşların şiiri / Kendi şiirindir balıkların şiiri / Kendi şiirindir ağaçların şiiri /
Taşın toprağın şiiri / Göklerin şiiri" (28/39)

Bir monolog havasında olan 29. bölümde şair, kendini "biz"e mensup ederek konuşur. Önceki bölümün aksine burada olumsuz bir atmosfer vardır: gökyüzünün, taşın, toprağın, kuşların, balıkların, ağaçların yerini bir duman almıştır. Önceki bölümde şiirini "evren çantası"nda arayan şair bu bölümde "evren garajı"ndan bir rüzgârın fırlaması için dua eder:

"Bir rüzgâr fırlasa şimdi evren garajından / Kurtulsak şu bizi içine çeken tablodan / Kurtulsak
dünyadan kurtulsak tabiattan" (29/40)

Bir yok oluş temennisinde bulunacak kadar karamsar ve öfkeli olan şair, 30. bölümde dinginleşir. Ortalığa hâkim olan duman dağılmış, yerini sakın bir çöle bırakmıştır. Bu bölümde maddeden tam anlamıyla bağımsızlaşan bir varoluş, kuvvetli imajlarla verilir. Kendine seslendiğini varsaydığımız bu bölümün yirminci mısrasında şair, bir farklılık yaparak "Ey güzel" hitabını kullanır:

"Ey güzel bu sesle geldin sen / Bu sesle varoldun geçtin etten kemikten / Ve can buldun kantara
girilmeyen cinsten / Sesi bırakma sen yazıya bakma / Geceleyin bozular gündüz yazılan" (30/41)

Bu bölümde varlık sese dönüştürülür: Şair, yazıyı aşan bir konuma yönelir; ses, yazının yerini alır. "Ey güzel" hitabının muhatabı belirgin olmamakla çöl atmosferinden yola çıkarak sesle vahiy arasında bir ilişki kurabiliriz; her hâlükârda gaipten gelen bir ses imajı vardır. Buradan yola çıkarak şairin sanatla ve tabiatla kurduğu ilişkiyi ve kendini konumlandığı yeri daha iyi tespit edebiliriz: Şair yazarken yaratılanı taklit eder. Vahiy şiiri, ses yazıyı geçersiz kılar; ses tabii olanı, yazı yapay olanı temsil eder.

Şiirin son bölümünde "Kalbim" derken şair kendine hitap eder. Amerika'ya hitapla açılan şiir, şairin kendine hitabıyla kapanır:

"Kalbim sen bir çığlık ısmarla / Gelen seher ağlamalarına" (35/46).

Şairin "dil" veya "gönül" kelimeleriyle kendine seslenmesi tecrit sanatının divan şiirinde görülen en yaygın örneklerinden biridir. Bu anlamda şair, yukarıdaki mısralarda "Kalbim" hitabıyla yapılan tecrit vasıtasıyla gelenekle bağ kurar.

Şair dört yerde kendini "biz" zamiriyle andığı topluluğa mensup eder. 3, 5, 13, 25, 27 ve 29. bölümlerde şair "biz" adına konuşur. "Biz" zamiri kullanılmadan, fiillerin birinci çoğul şahıs çekimi veya birinci çoğul şahıs iyelik ekiyle "biz" in anıldığı yerler de vardır. Örneğin: "bakışlarımızla" (Çavuş, 2017: 18). Şiirin bütünü dikkate alındığında "biz", şairin genişletilmiş benliği, aidiyeti veya bir diğer deyişle İslam medeniyetinin mensupları olarak düşünülebilir.

“Amerika” şiirinde Amerika Birleşik Devletleri, Ginsberg’ün “Amerika”sında olduğu gibi kişileştirilir. Şairin Amerika Birleşik Devletleri’ni “amerika” olarak teşhis ettiği ve onu bir şahsiyet kabul ederek ona seslendiği, böylece tecrit sanatını da kullandığı görülür. Yukarıda belirttiğimiz gibi Amerika’ya sesleniş, fonetik ve semantik bir fonksiyona sahiptir; şiirin tümünde ses ve anlam birliğini sağlar. Şair, Amerika’ya ismiyle ve “sen” diye hitap eder. Şiir, “amerika”ya hitapla başlar:

“Devam et amerika / Devam et savaşlarda / Şu ezeli cımbızla / Devam et kılı kırk yarmada
ayırmada / Dünyanın ak tüylerini kara tüylerini yolmada” (1/3)

“amerika”ya hitap şekli, onun nasıl teşhis edildiğini gösteren önemli bir husustur: Görüldüğü gibi “amerika”nın baş harfi küçük olarak yazılmıştır; diğer özel isimlerin imlâsına bakıldığında bunun bilinçli bir tercih olduğu görülür. Örneğin İbrahim, Nevada, Meryem, Roma, Fatih, Bellini, Kerbelâ, Hüseyin, Picasso ve Washington mısra içinde geçen ve büyük harfle başlatılan kelimelerdir. Şiirde “amerika”ya yönelen eleştirel tutum imlâdaki bu tercihle bilinçli bir tercihle şekle yansıtılmıştır. Bunun yanında şiirin başlığı “Amerika” şeklinde, ilk harfi büyük olarak yazılmıştır. Bu incelemede, şairin eleştirel tutumundan ayrılmak ve objektif bir dil kullanmak amacıyla “amerika”dan Amerika olarak söz edeceğiz.

Şiirin İngilizce çevirisinde “amerika” kelimesinin imlâsı farklıdır. Kelime, baş harfi büyük olarak “America” şeklinde yazılmıştır (Çavuş, 2006: 5; 2017: 53). Bunun yanında şiirin ilk Türkçe baskısında Amerika kitabın kapağında tümü büyük harflerle, iç kapakta ve başlıktaysa (Çavuş, 2006: 3) baş harfi büyük olacak şekilde yazılmışken şiirin ilk İngilizce çevirindeyse kapakta ve iç kapakta baş harfi küçük olarak “america” (Çavuş, 2006: 3) şeklinde yazılmıştır.

Şiirde konuşan sesin erkek olduğu düşünüldüğünde Amerika’nın cinsiyeti de önem kazanır. 13. bölümde Amerika dişi olarak teşhis edilir:

“Seçtiğin koca amerika / Nicesine koca olmuş dünyada / Gebe bırakacak seni sensiz bir çağa”
(13/21)

Aynı bölümde şair, Kızılderililere ve siyahilere değinerek Amerika’nın kucağında çocuk yerine canavar büyüttüğünü ve bunun kendi sonunu getireceği ima eder:

“İyi bak kendi çocuklarına / Onlar ki yoktu bu oyunda / Bak nasıl bir canavar büyüyor kucakta /
Ve nasıl birikiyor geleceğin zehri avuçta” (13/21)

Bu mısralardan öncesine gittiğimizde, Amerika’nın şiirde vurgulanan özelliklerinden birinin yer aldığını görürüz:

“Amerika contra natura mı / Natura contra amerika mı” (13/21)

Aşağıda başka örneklerde de görüleceği üzere Amerika ve tabiat, şairin gözünde birbirlerine karşı konumlanmışlardır. Yukarıdaki mısraları birlikte düşündüğümüzde Amerika’nın, şairin bakış açısından, tabiatın dışına çıkan bir dişi olduğunu söyleyebiliriz: Doğurganlığın ve bereketin

kaynağı olan 'tabiat ana'nın karşısında Amerika şer meyveleri vermektedir; tabiiliğini kaybettiği için doğurganlıktan mahrum kalmış, yıkıcı bir dişi olmuştur.

Gurur, Amerika'nın şairi rahatsız eden özelliklerinden biridir. İyi bir tevriye sanatı örneğiyle şair, Amerika'yı mütevazı olmaya çağırır:

"Ve dünya ayaklar altında sanma / Çoğunu altına almıştır dünya" (2/9)

Şair, Amerika'ya en büyük olmadığını hatırlatırken onu narsist bir varlık olarak sunar:

"Senden büyük Allah var Amerika / Gururu varlık sanma ona ışık salma" (14/23)

Narsist oluşu, Amerika'nın kendine yönelik büyüklük algısını bir vehme dönüştürür. Amerika'nın naif denebilecek bir tarafı da vardır ve bu yüzden şairi anlaması kolay değildir:

"Şiirimi anlamaya çalış Amerika / Bak suyun üstündekini sayıyorum yalnızca / Kafan karışmasın diye Amerika / İnmedim söz avına derinlere" (14/23)

Yukarıdaki mısraların devamında şair, Amerika'ya nasihat ederken onun bir yeniyetme olduğunu söyler:

"Sen de gireceksin tarihin sandığına / İyi şeyler yazmaya bak Amerika / Sayfayı ateşle kanla doldurma / Tarihe yeni giriyorsun daha / Bu yaşlı filin altında kalma / Bir yeniyetmesin kucağında" (23)

Şairin Amerika'ya hangi mesafeden hitap ettiği, şairin psikolojisini ve Amerika'ya dair algısını vermesi bakımından dikkate değer bir meseledir:

"Ama kim söyler bunu sana / Uzaktan seslenen şairden başka" (Çavuş, 2017: 23)

Şair, Amerika'ya uzaktan seslenir, fakat "ey" gibi herhangi bir seslenme edatı kullanmaz; Amerika yükseklerdedir; fakat şair ona daha üst bir konumdan hitap eder: şair gökle ilgilidir, Amerika ise yerle sınırlı kalmıştır, göklerden habersizdir, böylece şair yukarıda konumlanırken Amerika aşağıda kalır.

Hitapta emir kipinin kullanıldığı görülür; nitekim yukarıdaki mısralarda görüldüğü gibi şiir emir kipinde çekimlenen bir ifadeyle başlar. Elbette hitap şeklen emir kipinde, fakat anlamca nasihat edici ve ikaz edici bir tondadır.

Şiirin "Devam et..." ibaresiyle açılması şairin hitabını da, Amerika'nın faaliyetlerini de bir başlangıç olmaktan çıkarır: şairin bakış açısından tarihin bir akışı vardır ve bu akışın bir noktasında Amerika'yla şair iki farklı anlayışın sahipleri olarak aynı zaman diliminde bulunmuşlardır. Şair, Amerika'yı tarihteki bir tarafın temsilcisi olarak teşhis eder; Amerika'nın faaliyetlerinin öncesi vardır, fakat bundan da öte Amerika kendinden önceki bir tarafın devamıdır. Şair, Amerika'nın faaliyetlerine şahit olduğunda şaşırmaz; onun öncesini bildiği gibi, akıbetini de bilir. Bu bakımdan

onun olumlu bir biçimde çekimlediği “Devam et...” ibaresi, bir uyarı niteliği taşır ve aslında Amerika'nın her ne yapıyorsa ona devam etmemesi gerektiğini bildirir.

Teşhis sanatıyla ilgili yapılan tespitlere bakıldığında Amerika'nın dişi, yeniyetme, gururlu ve kan dökücü olduğu görülür; bu özellikler akla bir divan edebiyatı güzelini veya bir femme fatale'i getirebilir. Diğer taraftan şair, Amerika'ya ve fiillerine daha üst perdeden bakabilen ve onu ikaz eden erkek bir bilgedir. Klasik şiirdeki gibi onun güzelliğine meftun olduğunu söylemez; bir taraftan tabiatın dışına çıktığı için ona hiddetlenirken diğer taraftan onun yok oluşunu önceden görebildiği için ona acır. Şiirde konuşan sesle muhatabı yer yer değişse de temelde iki şahsiyetin karşılaştırması vardır; bunlar şair ve Amerika'dır. 26. bölümde şair Amerika'ya şöyle seslenir:

“Bu ses kimin sesi bu nefes kimin nefesi / Benden ve senden başka biri mi var dünyada” (26/36)

Burada “ben” ve “sen”in sembolleştirildiği ve farklı değerleri temsil ettiği açıktır. Diğer taraftan ben ve sen zamirlerinin dişi ve erkek, âşık ve sevgili çağrışımları da kaçınılmaz olarak arka planda olacaktır. Aşağıda başka sanatları ele aldıkça şairin ve Amerika'nın erkek ve dişi, bilge ve cahil, olgun ve genç özellikleri daha somut biçimde ortaya çıkacaktır.

Bu bağlamda, şairin tasarrufu haricinde olabileceğini ve metin dışı bir unsur olduğunu da göz önünde bulundurarak eserin kapağını yorumlayabiliriz. Kitabın ilk Türkçe baskısının kapağı savaşı ve kan dökücülüğü ima edecek şekildedir; siyah zemin üzerinde şairin, kitabın ve yayınevinin adı kırmızı renkte yer alır: Amerika kelimesi akan kan şeklindedir. Şiirin ilk İngilizce tercümesinin kapağında siyah bir zemin üzerinde beyaz renkte şairin, kitabın, mütercimnin ve yayınevinin adları ve kızıl renklerin ağırlıkta olduğu bir fotoğraf yer alır; fotoğrafta âdeta karanlık bir gülümsemeye sahip bir kadın vardır.

Amerika'nın şiirde dile getirilen acımasızlığına ve yıkıcılığına karşı şairin şiirle cevap verdiği açıktır. Amerika'nın bir femme fatale olarak fitnessine ve şerrine karşı şiir, şairin dayanağıdır. Bu bakımdan şiirin 35. bölümüne bakmak gerekir. Şiirin son bölümü, mesnevilerde yer alan “sebeb-i telif” bölümüne benzer (Özger, 2016: 36). Mesnevilerde bu sebeb-i telif asıl bölümden, ağaz-ı destandan önce gelirken Çavuş'un şiirinde en sondadır. Yirmi beş mısralık bu bölümde, şairin muhatabı artık Amerika değil okurdur; yukarıda belirtildiği gibi tecrit sanatıyla “Kalbim” diyerek kendine seslendiği son iki mısradan önce şair, okura şiirin yazılma serüvenini anlatır:

“Eylül'e denk düşen ilhamlarla / Kesik kesik ilhamlarla geldi / Kuşlar gibi konan yağmurlarla /
Orda burda bir eser bir nişane bir hatıra / Yetti şiir dolabının açılmasına” (35/46)

Amerika'ya bir hitap niteliğindeki diğer bölümlerden farklı olarak bu bölümde Amerika üçüncü şahıs konumundadır; bir seslenme edatı içermemekle birlikte bu bölüm okura bir hitap olarak kabul edilebilir. Şiirin son iki mısrasıyla şairin kendine seslenişidir. Şair, bu bölümde Amerika'dan ikili bir ruh hâliyle bahseder: bir taraftan kararlı ve istekli, diğer taraftan yorgun ve isteksizdir. Diğer bölümlerde Amerika'yı hikemî bir tarzda uyarırken kararlı ve istekli olan şair,

"Amerika'yla işim yok aslında / Onun benimle işi olmasa" (35/46)

derken Amerika'ya seslenme konusundaki isteksizliğini gösterir. Bu mısralar Ginsberg'ün, iyi hissetmediğini belirten ve Amerika'dan kendisini rahatsız etmemesini isteyen (1985: 146) ifadelerini çağrıştırır. İsteksizlik olarak nitelediğimiz yukarıdaki ifadeyi açmak gerekirse şair, Amerika'yı hedef alma iradesinden ziyade kendisini harekete geçirenin bizzat şiir sanatı olduğunu işaret eder. Şiirin kaynağı Amerika değil, şairin benliğindeki cevherdir. Amerika, şiirin konusu olmuştur; fakat o olmasa, şiir bir başka şekilde bir başka konuyla dile gelecektir:

"Kadere baktım atlas fincanda / Amerika çıktı bu kırık falda" (35/46)

mısralarının tam olarak bunu anlattığı söylenebilir. Şair böylece şiire dikkat çekerek onu bir araç seviyesine indirmekten kaçınır. Aşağıdaki mısraları, Amerika'ya dair şiir söylemiş olmaktan dolayı şairin pişman olduğu ve şiirinin tam olgunlaşmadığını düşündüğü şeklinde yorumlayabiliriz:

Baktım bal yok bu petekte / Gül toplanmamış henüz etekte / Gül toplanmamış henüz etekte / Yazı mı tüketeyim bahar gelmeden / Yıldız mı avlayayım felek dönmeden / Sanki mısrada beyitte rahat / Sanki yirmidört ayar değil saat / Zehire kanmamış gerçi hüner / Sözler bir uzun ömür sürer / Şekil almamış elmas yetenekte / Işıksa yar oldu olmadı bu tünekte / Şairler bile güler şairin kaderine / Batağa saplanınca konu yerine / Yeryüzü vehimleri göklerde parlamaz / Bu karanlığa aynalar dayanmaz (35/46)

Şair "konu yerine" batağa" saplandığını düşünse de, Amerika'nın eylemleri karşısında derin bir hassasiyetle söz söyler. Anılan mısraların hemen ardından gelen

"Kalbim sen bir çığlık ısmarla / Gelen seher ağlamalarına" (35/46)

mısraları, şiiri bu hassasiyetle kapatır ve yeni ilhamlar için kalbine bir çağrıda bulunur. Böylece Amerika'ya hitapla başlayan şiir, benliği değiştirmeye odaklanan "diriliş" anlayışına uygun şekilde, şair benin kendine hitabıyla kapanır.

Şiirde bulunan diğer muhataplara da bakmak gerekir. 4. bölümde şairin ikinci çoğul şahsa seslendiğini görürüz:

"Kim üflüyor bu yılan yelini söyleyin / Kim armağan getirecek İsa'nın nefesini "(4/11)

Şair, insanlığın duyarsızlığından rahatsızdır; bu bakımdan bu hitabı şairin insanlık âleminin suskunluğuna yönelik tepkisinin bir yansıması olarak düşünebiliriz. Bu mısraların devamında şair iltifat sanatı yaparak Amerika'ya döner. Şiirin 25. Bölümünde de bir iltifat sanatı örneği vardır: Şair "biz" adına önce Eliot'a, sonra Amerika'ya, sonra tekrar Eliot'a seslenir. 31. bölümde şairin muhatabı "çağ"dır:

"Son seyirciler değildi firavunlar / Pehlivanlar güreşirken meydanda / Ey seyircisini çoğaltan çağ / Hangi güçle hangi ateşle tutuşmaktasın / Hangi alevlerle başın dertte" (31/42)

Amerika'nın hâkim olduğu çağı şair, yeni bir çağın başlangıcı için geçici bir kaos aşaması olarak görür. Yukarıda 13. bölümden alıntılanan mısralarda şair, Amerika'ya " Seçtiğin koca Amerika (...) Gebe bırakacak seni sensiz bir çağa" (21) diye hitap ederken çağın değişimine işaret eder.

3.2. Teşbih ve İstiare: Bilge ve Asi

Şairin ve Amerika'nın karakterizasyonu, teşhis dışındaki edebî sanatlarla tamamlanır. Bunların başında teşbih ve istiare gelir. Şiirde teşbih sanatının birçok çeşidi kullanılmıştır; buradaki amacımız edebî sanatları ayrıntılarıyla tespit etmek olmadığından, teşbihleri çeşitlerine göre sınıflandırma yoluna gitmeyeceğiz; bunun yerine şairin dünyayı, yaşanan çağı ve Amerika'yı nasıl takdim ettiğini anlamak için kullanılan teşbih ve istiarelere bakacağız.

Şair, 3. bölümde ölümü teşhis eder: ölüm âdeta uykudadır, ilkelerini unutmuştur ve alışlagelen ölüm olmaktan çıkmıştır. Yaşanan ölümler, tabii değildir; bunun devamında 4. bölümde ân, göçen bir tabuta benzetilir:

"Her ân bir tabut gibi göçmekte / Tabiat her ân bir cenazede sanki" (4/11)

Savaş ve barış kavramları, dünyada yaşanan acıları açıklamaya yetmez duruma gelmiştir ve aralarında bir ayrım kalmamıştır; şair onları iki şeytana veya bir canavarın yanaklarındaki iki gamzeye benzetir:

Savaş ve barış mı / Tahterevalli oynayan iki şeytan mı insan kaderinde / Dünyanın tavanı mı dökülen / Bir görüntü mü örsle çekiç arasında / Bir dev mi çağırıyor bu fırtına / Savaş ve barış mı / İki gamze mi bu canavarda / Yaz ve kışın raksı mı iki yanakta (26/36)

Bu mısralarda dünya âdeta yıkılmaktadır; savaş ve barış kavramları birbirine zıt olmaktan çıkmış, bir yıkım aracı hâline gelmiştir. Yukarıda şairin çağa seslendiğini görmüştük. Amerika ve çağ arasında güçlü bir bağ vardır; çünkü o, bu kaotik çağın hâkimidir. Bu çağı şair 15. bölümde tüyleri durmadan insanlar tarafından yolunan büyük bir kuşa benzetir:

"Çağ dediğin o büyük kuş / Biraz büyük öteki kuşlardan / Habire tüylerini yoluyor insan / Kim kiminle kaynaşmış birleşmiş / Her biri kendine bir nağme seçmiş" (15/24)

Bu çağın insanının en önemli özelliği şuurunu ve hassasiyetini kaybetmiş olmasıdır; bebeklerin ölümünü kapı komşuları dahi duymaz, insanlar sağırlaşmıştır, dağlar âdeta sesleri yutar. Sarhoşluğun derecesini anlatmak için şair, insanı şaraba benzetir:

"Mahzende yıllanmış insan / Yıllanmış kara şarapla acı kanla" (3/10)

Sarhoşluk ortalığı kaplamıştır, her şey tersine dönmüştür; dünya, umarsızlığı ve oburluğu çağırıştırırcasına bir file benzetilir:

"Sarhoşluk su gibi ekmek gibi / Gece ve gündüz devrilmiş gibi / Sırtüstü uzanmış şu dünya fili"
(3/10)

Şair 14. bölümde dünyadan "Bu yaşlı fil" (23), 33. bölümde "Şu ihtiyar kaya" diye bahsederek bir istiare yapar ve bu istiarelerle dünyanın kıyamete yaklaştığını anlatır. Sarhoşluk içindeki insan bundan habersizdir. Şair, insanların dünyada yaşananlara karşı duyarsızlığını, ölüme benzer bir uykuda olmalarına bağlar; insanlar âdeta ölümü içmiştir:

"Çöl nasıl içiyorsa güneşi / Nasıl yiyip bitiriyorsa her şeyi / Öyle içmiş insanlar ölümü / Yağlı bir yemekten sonra / Ölüm mü bir uzun uyku mu / Ölümden sessiz uykuların uykusu" (11/18)

Şair insanların duyarsızlığını ve şuursuzluğunu sarhoşluğa, uykuya ve ölüme benzetir. Aşağıdaki mısralar onun bu yöndeki tasavvurunu daha iyi anlamamızı sağlar:

"Uyanma vakti geldi mi cin uykusundan / Ruhu deviren gecenin uykusundan / Güne yıkılan sarhoş geceden" (12/19)

Şair, insanın durumunu garipser: Bütün canlılar tabii hâlindeyken gözleri "isyan pencereleri"ne benzetilen insan ise başkalaşmıştır:

Ağaçlara baktım ağaç gibiydi / Konuşur mevsimlerle her biri / Kışları mütevazı / Baharları fırfırlı binbir gösterişli / Karıncaya baktım karınca gibiydi / Kuşlar kuş gibiydi amerika / Köpek köpek gibiydi / Her şey kendi gibiydi / Sudaki balık gibi kaderin içindeydi / Kaderin kendisiydi faksı fotokopisi değildir / İnsana baktım amerika / İnsan gibi değildi sanki / Gözleri isyan pencereleri (18/27)

Şair diğer varlıkları tabii hâlinde bulsa da, bu mısraların devamında Amerika'nın tabiatı zehirlediğinden şüphelenir:

Kendi kanından bir aşı mı yaptın tabiata / İbresini mi tuttun iklimlerin / Bir hile mi saktın akreple yelkovan arasına / Göz aynı göz ama bakışta bir çoğalma bir çoğalma / Bir çoğalma sapma kırılma ışıktaki / Çoğalmanın çocuğudur savaşlar amerika (18/27)

Burada sözü edilen çoğalma, sapma ve kırılmanın anlattığı kaos, bu mısralardan önce 10. bölümde anlatılır. Şair, tabiatına aykırı bir duruma gelen dünyayı bir Picasso tablosuna benzetir. Bu, figürlerin ve şekillerin belirsiz olduğu çarpık bir tablodur; ne var ki bu tablo, Picasso'nun tablolarında olduğu gibi bir sanat eseri değildir ve estetikten uzaktır:

Dünyanın uzayan saçlarına / Bir berber mi gerekli / Yoksa bir terzi meleği mi / Yırtilan denizlerine / Sökülen dağlarına / İnsandan fazla bir şey mi / Nedir parçalar içinde kayboluşumuz / Ecza oluşumuz taneler oluşumuz / Birbirine yabancı zerreler gibi / Oraya buraya savruluşumuz / Geceyi döven nedir gündüzü döven ne / Âşikâr bir el mi var evren havanında / Bir fazla bir eksik şu hayat macununda / Bir Picasso ama anti-Picasso gibi (10/17)

Şair, bu kaosa karşı düzeni, parçalılığa karşı bütünlüğü arar; bu bütünlük ve düzen, şairin bala benzettiği “yaratılış”la sağlanmış ve tabiatın ahenk içinde olmasının sebebidir:

“Nerede kalpten kalbe geçen / Bakışlar arasında dolaşan / Yaratılış balı” (10/17)

Dünya bir istiareyle “gurbete”e, benzetilir; Amerika bu gurbette bir fanidir ve sandığa benzetilen tarihte o da kaybolacaktır:

“Sen de gurbettesin Amerika / Sen de gireceksin tarihin sandığına” (14/23)

Yukarıda Amerika’nın bir femme fatale olarak tasavvur edildiğini belirtmiştik. Buna bağlı olarak, dünyanın file benzetilmesinde görüldüğü gibi şiirde hedonist unsurlara yer verilir. Amerika’nın hedonist ve yıkıcı imajını tamamlayacak şekilde silaha sarılışı, sevgiliye sarılışa benzetilir:

“Gitme onların üstüne sefil iştahla / Sevgiliye sarılır gibisin Amerika / Sarılırken ecel silahlarına”
(3/10)

Burada silahın bir fallik obje olduğu açıktır; Amerika’nın bu fallik objeye sarılışı onun bir femme fatale olarak yıkıcılığını şehvetle birleştirir.

3.3. Telmih ve İktibas: İyi ile Kötü

Edebî, dinî ve tarihî telmihler “Amerika” şiirinde şairin kendini ve Amerika’yı şahsiyet ve zihniyet bakımından tasvir etmesini sağlar. Bu telmihlerle Doğu ve Batı, gelenek ve modern arasında güçlü bağlar kurulur ve bu bağlarla oluşturulan atmosferde şair kendini ve Amerika’yı konumlandırır.

Şiirde Karakoç, Ümmî Sinan, Muizzi, Muhammed İkbâl, Ginsberg, Eliot, Rilke, Seferis, Doğu ve Batı şiirinden telmihte bulunulan veya eserlerinden iktibas yapılan isimlerdir. Şairler haricinde ressam olarak Picasso’ya, Bellini’ye; düşünce adamı olarak Descartes’e; bilim adamı olarak Einstein ve Edison’a, hükümdar olarak Fatih’e ve Sultan Sencer’e telmih vardır.

Amerika şiirinin ismi bile başlı başına bir telmihtir; yukarıda şairin Ginsberg’ün aynı isimli şiirine telmih yaptığından bahsetmiştik. Bu önemli hususu not ettikten sonra, şiirde dikkat çeken edebî telmihlerin başında Sezai Karakoç’a yapılanlar gelir diyebiliriz. Karakoç, üç yerde “usta” nitelemesiyle telmih edilir. Şairin şahsiyetini niteleyen önemli hususlardan biri, 14. bölümde Amerika’ya “usta”sı adına seslenmesidir:

“Amerika ses ver ustamın çağrısına / Ses ver kulak ver gönül ver gönülden ver” (7/14).

Bu mısralardan hemen sonra “diriliş”in tanımlanması, “usta” ibaresiyle Sezai Karakoç’a telmih yapıldığını şüpheye yer olmayacak şekilde gösterir:

“Diriliş bir rozet değildir yakada / Elini sokmaktır ruhun kazanına” (7/14)

Yukarıdaki mısralarda Necat Çavuş'un şiir ortamıyla veya çevresiyle ilgili bir hayal kırıklığına yer verildiği ve bir eleştiri dozunun olduğu açıktır. Nitekim ilgili bölümün başında bu yönde imalar vardır:

Şiir ormanına girip de şuaradan / Var mı bu aslana yakalanmayan / Bir lokma da ben aldım o büyük avdan / İnsanı çeken bir dağ gibi / Sonra sırtında bırakan humma ile / Kimi yükünü attı daha inmeden / Kimi geçemedi üç beş dereden / Dergi figüranı ayırdı bu sınavı / Ayırdı yazık ilahî sınavlardan (7/14)

Bu mısralardaki 'dağ' ve 'humma' imajları İslam peygamberine ilk vahyin gelişi hadisesine bir telmih olabilir; vahiyle kurulan bu ilişki, şiire ve şaire yüklenen önemli fonksiyonu ve şairin hayal kırıklığını ve yazıklanmasını açıklar.

Şiirin 6. bölümünde şair, "Ustamın sepetindeki güller" (6/13) derken yine Karakoç'a, onun şiirindeki önemli imajlardan biri olan ve gelenekle özdeşleşen gülü de anarak telmihte bulunur. Usta, gelecek tufanı sezmiştir ve hazırlığını yapmaktadır:

"Ve ustamız gemi işinde hâlâ / (...) / Ve ustamız çalışıyor Amerika" (25/46)

Yukarıda şairin yaşanan çağı kaotik bulduğunu görmüştük. Karakoç'a ve "diriliş"e yapılan telmihler şairin çağa dair umudunu oluşturur. Şiirde doğrudan hitap edilen edebî şahsiyet T. S. Eliot'tır. Karakoç'a telmih yapılan yukarıdaki iki mısra, Eliot'a hitap edilen 25. bölümdedir. Bu bölümün başındaki epigrafta T. S. Eliot'tan iktibas edilen bir mısra vardır:

"Hurry up please it's time" (25/34)

Bu mısra Eliot'ın *The Waste Land* adlı kitabındaki "A Game of Chess" bölümünden alınmıştır (Eliot, 1972: 28-29). Bu bölümde barmen, iki kadına, barın kapanma vaktinin geldiğini bu cümleyle birkaç defa bildirir. Çavuş'un şiirinde Eliot'ın mısraı farklı bir bağlamda kullanılmıştır; bununla birlikte, içinde bulunduğu modern toplumun ve kültürün yozlaşmışlığını anlatan Eliot'a yapılan telmih, tufan kıssasına yapılan telmihle birleştirilir:

Bizim acelemiz yok bay Eliot / Acele girince aramıza kovarız onu / (...) / Hiç acelemiz yok / Ve ustamız gemi işinde hâlâ / Tufansız oturmuş dağlar başına / Gülüyor kendi matemlerini hazırlayanlara / Ve kendi matematiklerini kuranlara / Ve ruhları fırtınanın kokusunu almayanlara (25/35)

Yukarıdaki mısralarda geçen "matematik" ifadesi, Eliot'tan iktibas edilen bölümün "Bir Satranç Oyunu" şeklindeki başlığıyla bağlantılı olmalıdır. Şair, geleceği aklıyla hesaplayan değil, ruhuyla sezen bir konumdadır: "Kendi matematiklerini kur[arken]" "kendi matemlerini hazırlayanlar[ın]" tersine usta, ruhu sayesinde "fırtınanın kokusunu al[ır]". Bu mısraların devamında hitap Eliot'tan Amerika'ya çevrilir:

"Ve ustamız çalışıyor Amerika / Biz çalışıyoruz yerle gök arasında" (25/35)

Şair, kaotik çağı sona erdirecek tufanın muhakkak gerçekleşeceği inancındadır. Şairin kullandığı hitaba baktığımızda tufanı, yozlaşmanın bir cezası ve nihayeti olarak gördüğü sonucuna ulaşabiliriz.

14. bölümün başında Rilke'nin *Duino Ağıtları*'nın ilk mısrası (Rilke, 2006 :3) Almanca olarak yer alır; daha sonra bölümün ilk mısrası olarak Türkçe verilir:

“Haykırsam sesimi duyan olur mu melekler katından” (14/23)

Aynı bölümde Rilke'nin “Der Panther”, Çavuş'un “Kaplan” şiirine telmihte bulunulur:

“Rilke'nin 'leopar'ını bırak / Çavuş'un 'kaplan'ına bak” (14/23)

13. bölümün başında Muizzi'nin Selçuklu Sultanı Sencer'e dair mısrası iktibas edilir:

“Ez Haleb tâ Kaşgar meydan-ı Sultan Sencer est” (13/20)

Sultan Sencer'in gücünü ve mülkünün genişliğini anlatmak üzere Halep'ten Kaşgar'a kadar olan bölgenin sahibi olduğunu belirten bu mısra Muizzi'nin divanında “Der-sitayiş-i Sultan Sencer” başlıklı kasidede yer alır (Muizzi, 1939: 88). Bölümün ilk iki mısrası Sultan Sencer'in büyüklüğünü anlatır.

“Âlemin kalbi dedik meydana / Ve sultana Tanrı'nın gölgesi” (13/21)

Devam eden mısralarda bu büyüklüğün yarattığı vehme ve ardından gelen hezimete telmih vardır. Sultan Sencer, kendisinden af dileyen Oğuzları danışmanlarının telkiniyle cezalandırmaya karar verir. Kendisine kıyasla oldukça güçsüz sayılabilecek düşmanına yenilir ve onlara esir düşer. Daha sonra esaretten kurtulsa da Büyük Selçuklu Devleti tarihe karışır (Özaydın, 2009: 510-511). Şair, Sultan Sencer'in mağlubiyetini ve esaretini, kuvvetinin zirvesinde olan Amerika'ya bir ibret olarak gösterir; onu Kızılderililer ve siyahiler üzerinden uyarır:

“Nice âhlar dirilir sonra / Newyork'ta Washington'da / Bir kızılderili okunda ya da bir zenci aynasında / Kimse favori değil evren maçında / Ne galipler tutsak oldu mağluplara” (13/21)

Fatih Sultan Mehmet, ressam Bellini tarafından yapılan portresine telmihle olumlu bir iktidar figürüdür:

“Bir gül gibi koklayacaksın Roma'yı / Böyle mi demişti kendi kendine / Poz verirken Fatih ressam Bellini'ye” (6/13)

Şair, fetih kavramını gülle ilişkilendirerek onu estetik bir unsura çevirir. Bunun yanında Fatih'in Roma'ya dair tasavvurunu, Kerbelâ hadisesine ve Amerika'nın Irak müdahalesine telmihte bulunmak suretiyle Amerika'nın tasavvuruyla kıyaslar:

Şimdi gül kokuları mı geliyor öteden / Güller mi geliyor geleceğin bahçesinden / Artan çoğalan
doğan doğuran güller / Selâma selâm katan selâm beldesinde / Kırmızı güller kanlı güller
Kerbela'da / Canım Hüseyin'in gülleri / Son nefesini verirken ağzından dökülen (6/13)

27. bölümün ilk mısrasında Bugünkü Batı dünyasının temelindeki Yunan medeniyetini şiirleştiren Yorgo Seferis'e telmih yapılır:

"Zeytin ağacının ağladığını görmüş düşünde Seferis "(27/37).

Seferis'in "Stratis Talasinos Bir Adamı Tanımlıyor" şiirindeki

"Gece "Aya Nikola"nın güvertesinde / ağlayan bir zeytin ağacı gördüm düşümde" (Seferis, 2000).

mısralarına yapılan bu telmihten sonra şair, çeşitli telmihlerle İslam medeniyeti etrafında şekillenen geleneği anar:

"Bizse binlerce kez ağladığını gördük hurma ağacının / Şeker kamışının konuştuğunu büyük
ağzdan / (...) / Leylâ'nın ağladığını gördük / Mecnun çıkmadan sefere" (27/37).

Eliot'a, Rilke'ye ve Seferis'e yapılan telmihlerde şair Doğu medeniyeti adına bir cevap veriyor gibidir; Karakoç, Muizzi ve Muhammed İkbâl'e yapılan telmihlerdeyse şairin onaylayıcı bir tavrı vardır.

Başta İslam olmak üzere semavi dinlerin ilahiyatı, Amerika şiirinde yapılan telmihler arasında önemli bir yere sahiptir; bu telmihlerin başında peygamberler ve onlarla ilgili isimler gelir. Şiirde ismi anılan dinî şahsiyetler İbrahim, İsmail, Musa, İsa, Meryem ve Hüseyin'dir. İsmi anılmadan telmih yapılan dinî şahsiyet ve hadiseler de vardır. Örneğin şiirin ilk bölümünde Süleyman peygambere ve İslam halifesi Ömer'e telmih vardır:

Devam et amerika / Ölüme koşarken arenada / Ölümü koşturuyorsun meçhul krallar adına / Hızlı
olabilir misin zamandan / Dünya tacına taht kuran o kurttan / Ne haber Nevada çölündeki
karıncadan / Kör müdür topal mıdır / Buğdayı dâneyi yakalamış mıdır / Güneşin altında
kavrulmuş mudur / Ben ki duyardım sesini bin mil öteden / Dicle kenarında bir keçinin /
Eğilirdim hakkına / Ama felek başköşeye koymuş / Ve sürmüş seni kader balkonuna (1/8)

Bilindiği gibi Süleyman iktidarı simgeler; onunla ilgili telmihleri divan şiirinden folklorla kadar yaygın bir alanda bulmak mümkündür. Yukarıda, Sebe süresinin 14. ayetine bir telmih vardır; buna göre Süleyman tahtında vefat etmiş, ancak vefatı, kurtlar esasını yedikten sonra anlaşılmalıdır. Şaire göre, gücünün zirvesinde görünen bir iktidar çürümekte olabilir. Şair, Süleyman'ın sonunu Amerika için bir ibret olarak işaret eder.

Yukarıdaki mısralarda Neml süresine de telmih vardır: Süleyman çölden ordusuyla geçerken bir karınca, ezilmemeleri için diğerlerini uyarır.

“Nihayet Karınca vadisine geldikleri zaman, bir karınca “Ey karıncalar! Yuvalarınıza girin; Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesin!” dedi.” (Kur’an, Neml Süresi / 18)

Görüldüğü gibi karınca, ordunun kendilerini “farkına varmadan” ezebileceğini söyler. Bu uyarıyı duyan Süleyman gülümser ve Rabbine şükreder. Şiirde Süleyman’ın Karınca vadisindeki hassasiyeti, Nevada Çölü’nde bir karınca üzerinden Amerika’ya bir soruyla hatırlatılır. Nevada Çölü, nükleer denemelere saha olmuştur; şairin karıncanın “kör mü, topal mı” olduğunu, “güneşin altında kavrulup kavrulmadığını sormasının sebebi budur. Şair, iktidarın zirvesini simgeleyen Süleyman’ı Amerika’yla kıyaslar ve ona bir model olarak sunar.

Bu telmihın hemen ardından İslamî literatürde ve klasik edebiyatta adalet timsali olan Halife Ömer’le ilgili meşhur olmuş bir söze telmih vardır. Buna göre Ömer, Dicle nehri kenarında bir kuzunun kurt tarafından kapılmasından dâhi sorumluluk hissettiğini söyler:

“Ben ki duyardım sesini bin mil öteden / Dicle kenarında bir keçinin / Eğilirdim hakkına / Ama felek başköşeye koymuş /Ve sürmüş seni kader balkonuna” (1/8)

Burada şairin, Halife Ömer’e telmihte bulunurken “ben” demesi, onun bir medeniyetin temsilcisi olarak konuştuğunu gösterir. Yöneticinin adaletini ve sorumluluğunu anlatan bu telmihten hemen sonra, şair Amerika’nın “felek” tarafından “kader balkonuna” sürüldüğünü söyler. Böylece şair, “ben ve sen” diye andığı kendisi ve Amerika arasında vicdan, adalet ve iktidar kavramları çerçevesinde bir karşılaştırma yapmış olur. Dün hâkim olan kendisiydi; bugünse iktidar Amerika’nın elindedir; Amerika’ya iktidarı bahşedense felektir. Şair, burada iktidarın değişken tabiatına ve tedavülüne vurgu yaparak Amerika’yı ikaz eder; yarın her şeyin başka bir hâl alabileceğini ima eder. Nitekim bu yöndeki ifadeleri şiirin başka bölümlerinde de görmek mümkündür.

Şiirin 32. ve 33. bölümleri, özellikle Kербela hadisesine yapılan telmihlerden anlaşılacağı gibi doğrudan doğruya Amerika’nın Irak’a müdahalesiyle ilgilidir. 33. bölüm, İbrahim peygamberin eşi Sara’ya yapılan telmihlerle başlar:

Selvi gölgeli bir ikindedir kadın orda / Öğlenin gözlerinden nar gibi düşen / Orada çocuklar İbrahim’in çocukları / Putlara taş atmakta babadan kalma sanatla / Bebekler İsmail neşesinde çöl ortasında / (...) / Sen ateşlerden geçerken amerika / Ankalar geliyor gelecek yağmurlarla / Ve bir kez daha iniyor cennet / Hüseyin toprağına / Ve bir destanla kopuyor fırtına / Ve aşkla kaynıyor insanlık kaynağında (33/ 44)

Yukarıdaki mısralarda Irak, daha geniş anlamda Ortadoğu ve Arap ve İslam coğrafyası referanslarla geçmişe bağlanır. Kur’an’a, Enbiya Suresi’nin 51-70 ayetleri arasında İbrahim peygamberle ilgili bölümlere telmih de içeren bu bölümde şair, Amerika’yı gelenekteki bir başka kötülük figürü olan Nemrut’un sonunu hatırlatarak uyarır.

Kur'an'daki "kalu belâ" hadisesine telmih yapılması, şairin insan anlayışını ve insanın varoluş sebebine dair inancını ortaya koyan önemli bir husustur. Bu hadiseye göre, insanların ruhları tecessüm etmeden, Allah'ın "Rabbiniz değil miyim?" sorusuna "Evet" cevabını vermişlerdir. Bu hadiseden Araf suresinde bahsedilir:

"Kıyamet gününde, biz bundan habersizdik demeyesiniz diye Rabbin Adem oğullarından, onların bellerinden zürriyetlerini çıkardı, onları kendilerine şahit tuttu ve dedi ki: Ben sizin Rabbiniz değil miyim? (Onlar da), Evet (buna) şahit olduk, dediler." (Kur'an, Araf / 172)

Şair, Kur'an'daki bu hadiseye telmihte bulunur:

"Dediler ben doğdum / Kesildi soru'nun göbeği / Şimdi yalnızım oyunlarda / Uyudum uyandım
'belâ' aynasında" (12/19)

Yukarıda şairin insanların "haberizsizliği"nden yakındığı görülmüştü; insanların bir "uyku"da olmaları, verdikleri bu cevabı unutmalarıyla bağlantılandırılır. Şair, insanın "yaratılış"ından saptığı kanaatindedir:

"İnsanın maddesi mi değişti / Balçıktan kana mı düştü cevher" (9/16)

Burada insanın balçıktan yaratıldığına dair Hicr Suresi'nin 26. ayetine telmih vardır. Şiirdeki tabiat ve yaratılış kavramları birlikte düşünülmelidir; tabii olmak, yaratılışın dışına çıkmamak ve tahripkâr olmamaktır. Aksi durumda, "tabiat deposu" dolacak, kıyamet hazırlanmış olacaktır. 9. bölümde yer alan aşağıdaki mısralarda şair, bir kıyamet tablosu çizer:

Gök fabrikası çalıştığında / Kim ne diyecek yarın için / Dünün kayası altında ezilirken / Gök fabrikası çalıştığında / Ay'ı harmanlayıp döktüğünde / Kendinden habersiz insanlar üzerine / Tabiat deposu doldu mu ha! / Bir şeyler görünüyor mu insandan / Sadece bir ses mi gökleri cınlatmakta (9/16)

Yukarıdaki mısralar Kur'an'daki kıyamet sahnelerine, özellikle Tekvir Suresi'nin 1-14 ayetlerine bir telmih olarak okunabilir. Daha önce Amerika'nın tabiatla ilişkisini sorguladığımız gördüğümüz şair, "tabiat deposu[nun] dol[masından]" bahsederken kıyametin yaklaştığına dair uyarıda bulunur.

Dinî telmihlere baktığımızda şairin, İslâm'ın yanısıra Yahudi ve Hristiyan geleneğini de tevarüs ettiğini ve Amerika'yı Hristiyanlığın temsilcisi olarak düşünmediğini görmediğini anlarız:

"Kim armağan getirecek İsa'nın nefesini / Dünden getirmediğin müjdeyi / Gelecekte arama / Arama Meryem'i bu insanlıkta" (4/11)

"Kapanıp Musa'nın ayaklarına / Vuruyorsun İsa'ya" (13/21)

Bir femme fatale olarak karakterize edilen Amerika, masumiyeti simgeleyen Meryem'le ve barışı ve yeniden dirilişi simgeleyen İsa'yla bir zıtlık oluşturur.

3.4. Tefrik ve Tezat: Ben ve Sen

Tefrik ve tezat sanatları, metnin bütününde hem şairle Amerika arasındaki farklılık ve zıtlığı hem Amerika'nın tabiatındaki düalizmi ortaya koyar. Tefrik, şiirde iki unsur arasında karşılaştırma yapma imkânı sunan bir sanattır ve çeşitleri vardır (Bilgegil, 2015: 266-270; Saraç, 2007: 176-177). Şiirde, klasik anlamıyla bir tefrik veya tezat sanatı örneği aramaktan ziyade burada anlam ve özellik karşıtlıkları üzerinde durduk. İki farklı anlayışın sahipleri olarak şairle Amerika arasında yapılan birçok ayırım görebiliriz. Aşağıda bunları örnekleme çalışacağız.

5. bölümde şair Amerika'nın kapitalist anlayışını hedef alır. Amerika, karanlık bir ticaret yapmaktadır:

Yılan oturmuş kara mücevherler üstüne / Malını satma zifiri karanlıkta / Eski berduş ayın son ışıklarında / Sunacaksın bizim gibi sun sürahiye / Günışığında çatlamış dudaklara / (...) / Bu gidişle işsiz kalacaksın amerika / Müşteri girmeyecek açtığı dükkâna (5/12)

Masallarda hazineleri bekleyen ejderhalara veya dev yılanlara yapılan bu telmihle Amerika, karanlık ve tehlikeli bir tüccar olarak nitelenir. Oysa şairin "biz" diye andığı topluluk ticaretini gün ışığında yapmaktadır ve maldan ötesini alıp satmaktadır:

"Ama bizim çarşının malları başka / Mal dediğimizden öte mal dediğimizden başka / Bizde 'gül alırlar gül satarlar' mesela" (5/12)

Ümmi Sinan'ın mısralarına (2001: 49) telmihle bu mısralarda bahsedilen "biz" in, Amerika'nın kapitalist anlayışına karşı "gül" imajıyla oluşturulan bir ütopyayı anlattığını düşünebiliriz.

32. bölümde Amerika'yla İslam medeniyetinin hayat ve ölüm anlayışı birbirinden tefrik edilir:

Ölüm dudaklara konduğundan Kerbelâ'da / Şahid olacaksın binlerce tebessümün doğuşuna / Gözleri bilge kılan o toprak / Ölümü sevmeyi öğretmiştir oğula / Bu yaşamak sana göre değil amerika / Bu ölüm sana göre değil / Mekik dokuyacağına yıldızlar arasında / Kan versene bizi bağlayan damarlara / Ölüm ki dünün hazırlayıp işlediği yastık / Yarının karyolasında / Onu daha fazla işleme (32/43)

Ölümün gülümsemeyle karşılanması ve bilgece değerlendirilmesi, iki hayat ve ölüm anlayışı arasındaki farkı oluşturur. Kerbelâ hadisesine yapılan telmih vasıtasıyla bu mısralarda yapılan tefrik vurgulanır. Amerika, bilmediği ve anlamadığı bir coğrafyada ölümü "işle"mektedir. Diğer taraftan Amerika'nın "bizi bağlayan damarlara" kan verebilecek olması, onun tabiatındaki potansiyel iyiliği işaret eder.

Amerikan kapitalizmi akla ve bedene dayanır:

Azizlerin borsada / In God We Trust makamında / Bu koca maske amerika / Ecelin kendisidir aslında icad edilmiş korku tapınağında / Akılla girilir oraya / Kalbini bırakıp bahçede / Ve ruhunu vestiyere para karşılığında / Çıkınca almak üzere / (...) / Beden soytarısı çıkar sonra / Gösterir

sanatını dünyanın alnında / Ruhun mahzeninden çalınan lâmba / Ruhun gölgesi soytarının elinde
/ Edison anlamında (16/25)

Şairin anlayışında ise aşk, ruhla ideal bir varlık kazanan bedende var olabilir; ruhtan mahrum kalan beden kötülük sahası hâline gelir:

"Bir sürme sevgilimin gözlerine / Geceden ve gündüzden öte / Ve şimdi bir bakış kazanıyor aşk /
Ruhun şarkısını söyleyen vücutta / Öyleyse ne için var bedenimde / Şeytanın yazlığı olmasın
vücut / Ruh tatile çıktığında" (11/18)

Yukarıda telmih sanatını değerlendirirken şairin semavi dinlerin geleneğini tevarüs ettiğini belirtmiştik: Şairin Amerika'yla meselesi bir Müslüman ve Hristiyan mücadelesi değildir. Şiirde tezat sanatına ve bu çerçevede değerlendirilebilecek imajlara baktığımızda hilal ve haç yerine kurulan karşıtlıkları görme imkânımız olacaktır. Yukarıda şiirin 5. bölümünde Amerikan kapitalizminin nasıl eleştirildiğine değindik; aynı bölümde Amerika ile anne arasında kurulan bir tezat vardır:

"Satıcının gözlerini görmeliyim amerika / Oynaşırken elleri sinsi havada / (...) / Ve bir anne gibi
bakacak mesut ve titrek gözler / Ve gülün kokusu evreni sardığında / Anneler emzirir kanlı diken
bile" (5/12)

Karanlıkta kalan gözlerle bir annenin gözleri arasında kurulan tezat, aynı zamanda karanlık ve aydınlığın tezatıdır. Mısra veya bölüm düzeyinde kurulan tezat sanatının ötesinde şiirin genelinde anneye Amerika arasında tezat oluşturan bir anlam çerçevesi vardır. Şiirde anne kelimesi 8, çocuk kelimesi 13, bebek kelimesiyse 4 defa geçer. Bu kelimelerin çağrıştırdığı doğurganlık ve masumiyet, bir femme fatale olarak tasavvur edilen Amerika'yla tezat oluşturur. Tabiat ve Meryem de doğurganlık ve saflığı temsilen bu denkleme Amerika'nın karşısında eklenir. Amerika demirle ve yıkımla özdeşleştirilir:

Demiri demirle yoruyorsun / Gülü gülüşü demirle / Ayışığını ağlayışı demirle / Akşamın demirini
vuruyorsun sabahın demirine / (...) / Her yankı başkasının çocuğunu doğurmakta / Seni beni
yakan endüstriyel bir tanda / Şimdi ben seni çoğaltayım kanımdan / Sen beni azalt bu bataкта
(1/7)

Dünya "batak"ında Amerika azaltan, şairse çoğaltandır; biri yıkıcı, diğeri yapıcıdır. Bunun yanında şair Amerika'nın ruhundaki düalizmi de işaret eder. Amerika yalnızca yıkıcı değildir; aynı zamanda naiftir; dünyayı değerlendirirken yanılır:

"Kendini evin özü sayma bu kabukta / Az evvel güle baktık tazeydi / Şimdi düşmüş böceklerin
ağzına" (3/10)

Amerika'nın yanlıgısı dünya "kabuk"unda kendini "evin özü" saymasıyla sınırlı değildir; o, hayatla ölümün iç içe oluşundan da habersizdir; uzaklara bakarken ayağının hemen dibindeki tuzağı göremez:

"Uzağı görüyorsun değil mi / Peki ayağın neden şuracıkta tuzakta" (7/14)

Şiirde kurulan demir ve tabiat, akıl ve kalp, beden ve ruh, kırbaç ve gül karşıtlıklarını tespit edebiliriz; bunlar sırasıyla şairle ve Amerika'yla özdeşleştirilir. Diğer taraftan bu karşıtlıklar Amerika'nın içinde de vardır; şairin yapmak istediği onu bu karşıtlıkların olumlu tarafına çekmektir.

Genel Değerlendirme

Necat Çavuş'un 35 bölümden oluşan "Amerika" şiiri; hacmine rağmen şiir estetiği, poetik araçların ve dilin kullanımındaki hassasiyet bağlamında başarılı bir eserdir ve değişik açılardan tahlil edilmesi gerekmektedir. "Amerika" şiirinde edebî sanatlar, bir Amerika imajı oluşturması ve bunun yanında şiirde konuşan kişinin kendine yönelik algısını ortaya koyması bakımından önemli bir poetik araç olarak kullanılmıştır. Karşımızda iki önemli figür vardır: şair ve Amerika. Genel hatlarıyla edebî sanatların fonksiyonlarını tespit etmek istersek, teşhis ve tecrit sanatlarıyla bu iki figürün genel şahsiyet özellikleri ve fiilleri; teşbih ve istiare sanatlarıyla dünyayla, çağla, tabiatla ilişkileri; telmih ve iktibas sanatlarıyla tarihî ve kültürel konumları; tefrik ve tezat sanatıyla ikisinin önemli farkları belirlenmiştir diyebiliriz.

Şair, "kalu bela"ya kadar dayanan uzun bir insanlık geleneğini tevarüs eden olgun bir erkek bilge, Amerika ise yeniyetme bir femme fatale'dir. Amerika tabiatı sapmakla kalmayıp onu tahrip eden bir dişidir. Şair, tabiatı muhafaza eder ve Amerika'yı yer yer ikaz edici yer yer nasihat edici bir tonda tabiatına, özüne dönmeye davet eder. Şairin tabiatla ilgili duruşu İslamî perspektiften yorumlanmış bir ekoeleştiril tavrı olarak yorumlanabilir. Bunun ötesinde şairin gözünde tabiat, yaratılış veya fitrat kavramıyla ilişkilidir; şairin dünya görüşü içinden görülen bir tabiattır. Diğer taraftan bu tabiat, erkek gözüyle görülen bir tabiattır: Amerika özüne dönerse kadın erkeğin, tabiat kültürün hâkimiyetine dâhil olacaktır.

Amerika neden bir diş, bir femme fatale imajıyla resmedilmiştir? Bu sorunun cevabı, şiirde ortaya konan ve doğal olarak subjektif olan imajların arka planında yalnızca İslami fikirlerin değil ataerkil kültürün de bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Bir diş olması, Amerika'nın ataerkil bir bakış açısından şeytanlaştırılmasını ve dolayısıyla tedip edilmesini veya cezalandırılmasını mümkün kılar. Diğer taraftan femme fatale'in cazibesi şairle Amerika, "ben" ve "sen", özne ve nesne arasında bir arzuyu da var eder. Bu bakımdan Amerika, ister Batı edebiyatının ve sinemasının femme fatale'leri düşünölsün ister divan şiirinin acımasız sevgilileri hatırlansın, tehlikeyle cazibeyi aynı anda barındırır. Anneye, bebeğe, Meryem'e yapılan vurgular

şairin Amerika'yı değiştirme, onu tehlikeli bir sevgiliden masum bir anneye dönüştürme girişimidir.

Erillik ve kadınlık söz konusu olunca özne ve nesne kavramları da gündeme gelir. Şiirde konuşan özne olarak şair; Amerika'nın bir özne oluşunu, özneleşme şekli ve fiilleri üzerinden sorgular. Şairi özne kılan ve ona iktidar veren, bilgisidir. Bu bilgi, dinî bir gelenekten gelir ve fiilde kendini tabiata bağlılık olarak gösterir. Amerika, yanlış bir özne olarak tabiatın dışına çıkmıştır. Şair, onun daha büyük bir özne tarafından cezalandırılacağını Amerika'ya bildirir. Amerika, her irade ettiğini fiile dökme hakkını kendinde görmek yerine bir nesne olduğunu bilmelidir. Şaire bu bildirme hakkını veren ve böylece ona iktidar sağlayan bilgi, Amerika'nın mahrum olduğu bir bilgidir; çünkü Amerika daha tarih sahnesinde yenidir ve şairin davetine kulak vermezse ezeli kötünün tarafı olarak bu bilgiyi acı bir şekilde öğrenecek ve iktidarını kaybedecektir. Amerika, ancak ruh sayesinde bedenini dizginleyebilecektir; demir yerine gülü, ölüm yerine hayatı ve yeniden doğuşu seçecektir.

Şairin yer yer korkutma, yer yer hicvetme, yer yerse ona nasihat etme yoluna gitmesi Amerika'ya yönelik bakışındaki gerilimin bir yansımasıdır. Şair, Amerika'yla karşılaşmaktan oluşan bu gerilimi hikmetle aşmaya yoluna gider. Bu hikmetle geçmişe uzanır, şu anı yorumlar ve geleceğe dair öngörülerde bulunur; böylece Amerika'yı değiştirmeye çalışırken kendisi de olgunlaşan bir benlik olarak ortaya çıkar. Şair, hikmetle söz söyleyerek yereli ve günceli aşar; insan, tabiat, inanç ve medeniyet kavramları etrafında savaşı ve barışı, hayatı ve ölümü sorgular. Şiirde tabiat üzerinden kurulan karşıtlık Doğu-Batı, Müslüman-Hristiyan gibi karşıtlıkların önüne geçer ve şairin hitabını sathî bir Batı muhalefeti olmaktan çıkarır.

Kaynakça

- Abak, Şaban (1999). "Bir Diriliş Şairi Olarak Necat Çavuş". <https://dirilisyazilari.wordpress.com/2007/04/26/bir-dirilis-sairi-olarak-necat-cavus/> (23.09.2017)
- Asiltürk, Bâki (2013). *Türk Şiirinde 1980 Kuşağı*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Ay, Arif (2016). "Ölümden Önceki Sözler". *Yedi İklim*, sayı: 313, Nisan 2016, s. 33-34.
- Bilgegil, Kaya (2015). *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. Erzurum: Salkımsöğüt.
- Bilsel, Şeref ve Gündoğdu, Cenk (2005). *Şiir Defteri, 1980 Sonrası Şiir ve Hayat*. İstanbul: Toroslu Kitaplığı.
- Budak, Fatih (2016). "Küçük Okyanuslar'da Diriliş Yolculuğu: Necat Çavuş Poetikası Üzerine Bir İnceleme". *Yedi İklim*, sayı: 313, Nisan 2016, s. 48-52.
- Coşkun, Menderes (2010). *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*. İstanbul: Dergâh.
- Çavuş, Necat (2003). *Amerika*. İstanbul: Yedi İklim.
- Çavuş, Necat (2006). *America*. Çev.: Ahmet Ataseven, İstanbul: Medcezir.
- Çavuş, Necat (2015). *küçük okyanuslar, Toplu Şiirler (1983-2013)*. İstanbul: Mevsimler Kitap.

- Çavuş, Necat (2017). *Amerika* (şiirin Ahmet Ataseven tarafından yapılan çevirisi *America* ile birlikte). İstanbul: Mevsimler Kitap.
- Deniz, İhsan (1999). "Ve Bindörtüyüzdokuz...". *Yeni Şafak*, 12 Temmuz 1999. <http://www.yenisafak.com/yazarlar/ihsandeniz/ve-bindortuyuzdokuz-42874> (12.10.2017).
- Duman, Ali (2004). "Bir Karıncanın İncinen Ayaklarında". *Şiirâtı, Yaz Kitabı*, yayına hazırlayan: Seyhan Erözçelik, s. 117-120, İstanbul: Şiirâtı Yayıncılık, Sîmurg.
- Emre, İsmet (2010). "Sezai Karakoç'un Sanat ve Edebiyat Görüşü". *Sezai Karakoç*, ed.: Mehmet Çelik ve Yakup Çelik, s. 153-164, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Ersoy, Mehmet Âkif (2011). *Safahat*, yayına haz.: Necmeddin Turinay, günümüz Türkçesine çev.: Necat Çavuş, Ankara: TOBB.
- Genette, Gérard (1966). *Figures I*. Paris: Éditions du Seuil.
- Ginsberg, Allen (1985). *Collected Poems 1947-1980*. Harmondsworth: Viking.
- Günay, Durmuş (2010). "Diriliş Akımı ve Düşünce Sistemi". *Sezai Karakoç*, ed.: Mehmet Çelik ve Yakup Çelik, s. 54-68, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Gürdağ, Hayrullah (2016). "Necat Çavuş Şiiri". *Yedi İklim*, sayı: 313, Nisan 2016, s. 44-47.
- Işık, İsa (2012). "Sezai Karakoç Yahut Diriliş Düşüncesi İzleğinde Bir Şair: Necat Çavuş". *JASSS* (The Journal of Academic Social Science Studies), cilt: 5, sayı: 2, Nisan 2012, s.163-171. https://www.jasstudies.com/Makaleler/1380442662_ışik_ısa_TT.pdf (23.09.2017).
- Karakoç, Sezai (1986). *Edebiyat Yazıları II*. İstanbul: Diriliş.
- Karakoç, Sezai (1989). "Hatıralar". *Diriliş*, sayı: 56, 11 Ağustos 1989, s. 10-12, 18.
- Karakoç, Sezai (2015). *Diriliş Muştusu*. İstanbul: Diriliş Yayınları.
- Kur'an. *Kur'an-ı Kerim Türkçe Meali*, Diyanet İşleri Başkanlığı. http://www.kuranikerim.com/m/diyanet_index.htm (21.02.2018)
- Muizzi (1939). *Divân*. Haz.: Abbas İkbâl Aştıyani, Tahran: Kitabfurûşi-i İslâmiye.
- Okumuş, Mehmet (2016). "Hicri Sükût". *Yedi İklim*, sayı: 313, Nisan 2016, s. 40-41.
- Özaydın, Abdülkerim (2009). "Sencer". *İslâm Ansiklopedisi*, cilt: 36, s. 507-511, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Özger, Mehmet (2016). "Nahif Bir Direniş Şairi Olarak Necat Çavuş". *Yedi İklim*, sayı: 313, Nisan 2016, s. 35-36.
- Rilke, R. M. (2006). *Duino Ağıtları* (Almanca-Türkçe). Çev.: Can Alkor, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Saraç, A. M. Yekta (2007). *Klasik Edebiyat Bilgisi: Belagat*. İstanbul: 3F.
- Seferis, Yorgo (2000). *Bütün Şiirleri*. Çev.: Özdemir İnce, Herkül Millas, İstanbul: Varlık.
- Ümmi Sinan (2001). *Pir Ümmi Sinan Hazretleri Divanı*. Haz.: Şevket Gürel, İstanbul: Ümmi Sinan Külliyesi.
- Yazıcı, Adem (2016). 'Amerika' Şiirinde Metafor Yağmuru. *Yedi İklim*, sayı: 313, Nisan 2016, s. 42-43.