

CAHİT YEŞİLYURT'UN “GÜZ RİTİMLERİ” ÜZERİNE

Ersin Özarslan

■ Cahit Yeşilyurt'un “Güz Ritimleri” başlıklı şiiri, Ankara'da yayımlanmakta olan *Hece* dergisinin 1 Ocak 1997 tarihli ilk sayısının 14-15. sayfalarında yayımlanmıştır. Şairin vefatından iki yıl sonra bütün şiirlerinin toplandığı *Yıkıldı Bak Güneşin İskelesi* isimli kitabının “Gönül Hayret Makamındadır” başlıklı üçüncü bölümüne ilk şiir olarak derç olunmuştur¹.

“Güz Ritimleri”, şekil bakımından serbest tarzda kaleme alınmış, düzensiz bentlerden müteşekkil beş bent hacminde kırk üç mısralık uzun sayılabilecek geniş hacimli bir şiirdir. Başlık, şiirin muhtevasını ihsastan ziyade ele vermektedir. Görünüşte sonbaharın hareketliliğini vermeyi kasteden başlığın ardında söylenmeyen unsurlar da düşünülmelidir. Türkiye’de şiiri anlama ve anlamlandırma faaliyetini “şerh” konusu olmaktan “tahlil ve inceleme” konusu olmaya taşıyıp tenkit faaliyeti olarak icra eden hocam Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın dediği gibi “*Söylenenler susulmuş şeylerin âdeta resmî elbise giymiş şekilleridir.*”². Hâliyle düşünülmesi gerekenlerle şiirin muhtevasını tanıma ve tamamlama imkân ve yolları söz konusu olacaktır.

Ritim, sanat eserinin anlamını artıran, duygulara yoğunluk kazandıran, musikide ölçüye dayalı vurgu, hareket, tekrar yahut bunların hız derecesi, edebiyatta sözün hâle uygunluğunu temin eden kelime hassasiyeti olarak tarif edilebilir. Edebiyatta kelimenin metindeki yerinin tayini eseri gerçeklik çizgisine yaklaştırır. “Güz”ün güz mevsiminin ritimleri mevsimin muayyen aralıktaki bir takvim zamanının tekabül eden zaman, zemin, eşya, insan, duygu ve düşünce un-

1 Cahit Yeşilyurt, (2006), *Yıkıldı Bak Güneşin İskelesi*, Hece Yayınları, Ankara 2006, s. 185-187.

2 İnci Enginün, “Değerlendirmeler: Zeynep Kerman: Tanpınar’ın Mektupları”, *Türk Dili*, 1993-I/498 (Haziran 1993) 466. İnci Enginün, *Mehmet Kaplan*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2000, s. 251.

surlarının zihnî, fikrî, ruh ve hissî hareketliliğinin Cahit Yeşilyurt'un ibda ve icatkarlığı vasıtasıyla nazma aksedişiyile "Güz Ritimleri" başlıklı şiiri vücuda gelmiştir. Şiirin bünyesindeki her kısım bir ritim, ölçü yahut düzen unsuru olarak kabul edildiğinde şiirdeki ritim unsurunun düzenli ve dengeli olmadığı ve şiirin zaman ve zemindeki düzensiz ritimleri yansıttığı düşünülebilir.

Şair, vezin yahut muayyen bir düzene bağlı ölçü fikri, düzenli şekil kaygısı, ses yahut belli bir düzene dayalı ahenk endişesi taşımayan bir şiiriyet anlayışıyla eserini şekillendirmiş. Muayyen bir vezin endişesi yok çünkü hece veya aruz tercihi söz konusu değil. Aruza da düzenli heceye de itibar etmemiş. Şekil endişesi yok çünkü şair geleneğin nazım şekillerine de kaideye tabi Batılı nazım şekillerine de iltifat etmemiş, vezinsizliği ve muayyen bir şekil yerine şekilsizliği yahut kendi şeklini tercih etmiş. Muayyen bir kafiye düzeni tatbik etmediği için de geleneğin ses yahut ahenk anlayışına da mesafeli durduğu anlaşıyor. Şair kendi sesiyle, kendi ölçüsü ve kendi şekliyle şiirine vücut vermeyi tercih etmiştir. Ama bu tavır, Cahit Yeşilyurt'un şahsına mahsus olmayıp Türk şiirinde batı tesiri altında gelişen zevk ve tavır anlayışının yaygınlaşmasıyla kendini göstermiş ve zamanla oturmak suretiyle hâkim tavır hâline gelmiştir. Bu bakımlardan bu şiirin, şekil itibarıyla kadim geleneğe bağlı anlayışların dışında, yeni/asri/çağdaş, başka bir deyişle, batılı anlayışlara yaslanmak suretiyle teşkil edildiğini söylemek gerekir. Bu şekil anlayışının da Türk şiirinde kendi geleneğini oluşturduğu artık bir vakıdır. Yeşilyurt da bu tavrın geleneğe hâline evrilişine yol açanlardan Sezai Karakoç, Nuri Pakdil, Cahit Zarifoğlu hatta Ebubekir Eroğlu yani *Diriliş, Edebiyat, Maveria ve Yönelişler* çevresinin yürüdüğü vadide döşediği yolda kendini bulmuştur.

"Güz Ritimleri"inde meram açık ve yalın bir dille ifade edilmek yerine kapalı, örtülü, müphem, karmaşık, çok anlamlı ve biraz da karanlık bir dille ifade yoluna gidilmiştir. Şair, bu tercihiyle her okuyucuya yahut geniş kitlelere hitap etmektense hususi endişe ve hassasiyet sahiplerini, başka bir deyişle, şiiri ve şiirin dünyasını kendine dert edinen fertleri, erbabını muhatap almış görünmektedir. Çünkü bu şiiri hemen herkesin bir çırpıda anlaması söz konusu değildir. Bu şiir, anlam bakımından ketum durmakta, kendini okuyucuya hemen açmamakta, anlaşılma hususunda okuyucusundan muayyen bir anlama cehdi, hususî bir gayret beklemektedir. Şair, bu tavrıyla, zımnen, şiiri anlamak isteyen kişiyi, anlama gayretine icbar ederek seçkinci tavrını da belli etmiş olur. Bu tavır, Servet-i Fünûn şairlerini özellikle Tevfik Fikret'in seçkinci ve ferdiyetçi tavrını hatırlatır³.

3 Tevfik Fikret, lisan tartışmalarında avamın her yazılı metni anlaması gerekeceğini *"Eğer anlaşılmadığı iddi'a edilen şeyler birkaç şi'irden, birkaç makâle-i edebiyeden ibâretse, varsın 'avâm onları anlamasın."* demiş ve "hayât-ı maddiyenin bütün meşakk ve müşkilâtını ancak kalbinin ferahlığıyla, fikrinin darlığıyla, o lâkayd, o mütevekkil, o sabûr ve o hamûl ümmîliğiyle iktihâm edebilen" Veli dayıya *"Makber" in ye's-engîz feryâdlarını duyurmaktan, rûh-şiken inceliklerini hissettirmekten, hûred-sûz derinliklerini göstermekten ne fâ'ide olur?"* diye sormaktan imtina etmemiştir. Bk. Tevfik Fikret, "Tasfiye-i Lisân", *Servet-i Fünûn*, S 422 (1 Nisân 1315-13 Nisân 1899), s. 87-91 [s. 90, sü. 2.].

Şiiriyet dünyası, görülür dünyanın hakikatleriyle kolay kolay örtüşmeyen karmaşık tasavvurlarla ve her biri farklı şekilde tefsire müsait hayallerle örülmek suretiyle kurulmuştur. Bu şuurlu bir tercihtir. Şair bilerek, isteyerek ve elbette severek bu yola girmiştir. Şair meramını, doğrudan söylemek, yalın bir ifadeyle haykırmak yerine, görünür gerçeğin çığ sertliğini örtmek hatta gizleyebilmek için kapalı ifadeler ve kendisine mahsus girift bağdaştırmalarla anlamı tahkim ederek zenginleştirip çoğaltma yollarındaki unsurları tek tek yoklayarak terennüm etmiştir. Bu tercihte, meramı anlatma, iletme, muhtevayı hakkıyla takdim etme endişesi yanında hüner gösterme endişesinin ağırlığı da hissedilmektedir. Şair metnin başından sonuna doğru açılı açılı konuşmak suretiyle meramını âdetâ takrir etmektedir. Ama bu takrir, bir ders veya hukuk takririne benzemez. Şiiriyetin takdimi ve şiiriyetin takriri olduğu kadar ibda, icat ve ihsas zemininde varlık sahasına çıkan bir takrirdir. Dil, yalınlığına rağmen açık değil alabildiğine kapalıdır. Şair, âdetâ mecazlara abanmış, mecazlarla yüklü ancak duygu, hayal ve düşünce vasıtasıyla o da ancak yorumlama yoluyla anlaşılabilir, öznenin zihninde, gönlünde, idrakinde, müfekkiresinde, hasılı derununda aklın şekillendirdiği hayal ve tasavvurlarla yürüyüp gelişerek kendini bulan kapalı bir şiir dili tercih etmiştir. Bu tercih, bir tarafıyla klasik gelenekteki uzak ve birbiriyle ilgisiz unsurların çağrımından örülen sebkihindi tarzını akla getirmektedir. Hâliyle şiirde anlam ve ifade açık ve anlaşılır olmadığı için şiirin ne anlattığı, neyi konu edindiği hususları okuyucunun yorumuna kalmıştır. Şair âdetâ okuyucuya “*Ben böyle yazdım, anlamak senin işin!*” diyerek aradan çekilmiş, anlamı bir bakıma ortada bırakmıştır. Şiiri hakkıyla anlayıp anlamlandırmak, hakkını tespit ve teslim edip değerini tayin etmek sanki okuyucunun görevinin ötesinde boynunun borcu hâline gelmiştir. Bu husus hakikaten şiirin okur merkezli bir tenkidi ve sıradan bir okuyucuyu değil münekkittir hatta edebiyat tarihçisi bir okuyucuyu beklediğini gösterir.

“Güz Ritimleri”inin muhteva unsurlarını maddi ve manevi zeminlerine göre ayırıp tasnif etmek, şiiri, anlama, anlamlandırma ve değerlendirme cehdinin başlangıç safhası mesabesindedir. Bu bakımdan şiirin maddî yani dünya ve kâinat zeminine bakıldığında şu tespitler söz konusu olur:

1. Tenha bahçe, dallar, ağaçlar, heybe, bülbül, güller, sarp dağlar.
2. Kuşlar, ağaçlar, parklar, şehir, çocuk sesleri.
3. Irmak, oltalar, su/ırmak, sazlık, balıklar.
4. Kızılmak, durgun akan su, salkımsöğütler, kavak ağaçları, kâkül, cınarlar, rüzgâr.
5. Rüzgâr, serkeş rüzgârda silkinen ağaçlar, kuşlar, bulutlar, yüce dağlar, kışın buzul atlısının bulutlarını sıvazlayıp yüce dağlardan öznenin ve çevresinin üstüne göz dikmesi ve göz önünde olmayıp biz zahirinin ardında gizlenmiş özne yani insan.

Şiirin kâinatına bir bahçe manzarası hâkimdir ve şiirde biz zahirinin ardındaki özne ile yalnızca sesleri işitilen çocuklar dışında şiirde doğrudan insan

yoktur. Buradan şiirin ferdi ihsasların mahsulü olduğuna ve dış âleme dair ferdi müşahedeleri bir bakıma tabiat içinde şahsî tecrübeleri yansıttığına hükmedilebilir.

Şiirin manevi zeminine, duygu ve düşünce zeminine bakıldığında şiirin baştan sona insana has unsur ve fiillerle yüklü olduğu görülmektedir. Bunların bent bent tespit ve tadadı şöyledir:

1. Melal, melal suretiyle güz hayaleti, yaza nadim şikâyetler, paslı bir revnak, revnaka duçar kılınmak, can kaydı, can kaydında olmak, gam şivesi, gam şivesiyle azık sarmak, kaygı, kaygıyla bakmak, kaygıyla bakıp durmak, sarı dağlara kaygıyla bakıp durmak, eylül ayı, eylül ayının kaygıyla bakıp durması.
2. Ketumluk, ağız aramak, ıssız boşluk, ıssız boşluğun aynası, ıssız boşluğun aynasında firarî olmak, dışlanmak, dışlanan iyimserlik, sarmal bir savruluş, sarmal bir savruluşa çocuk sesleri derç etmek, sarmal bir savruluşa derç edilmiş çocuk seslerini kuşlara açmak.
3. Uçarı bir tat, şok, telef olan hayat, şoklarla telef olan hayatın çehresi, şoklarla telef olan hayatın çehresine uçarı bir tat katmak, solan günler, solan günlerin metalsi atlasına imrenmek, kasları pörsümüş heveslerin kementleri, su perileri, su perilerinin rüzgârsı topukları, ışığın mecalsiz menevişleri, kekrelilik, sükût, kekre sükûtun yatağı, kekre sükûtun yatağında dalgınca akan zaman, ölüm, ölümün sarışın gayyası, ölümün sarışın gayyasına damlayan güz faslının son hıçkırıkları.
4. Alımlılık, ergen alımlılığı, söylence, söylencesine diz kırmak, köhne tembelliğin şıptırları, köhne tembelliğin şıptırları hâlinde kadim tarihini yâd eyleyip durmak, keder, uçuşan keder, kalın tomarlar hâlinde uçuşan keder, rüzgâra sitem etmek.
5. Korku ve şaşkınlık (Panik), korku ve şaşkınlığın sağanakların menziline varıp dayanması, korku ve şaşkınlığın ardı sıra köhne baharın kuş fırtınalarını arkalayıp sürmesi, göz dikmek, birkaç günlük yaz aldaniş, canın boğaza varıp dayanması...

“Güz Ritimleri”nin maddi, manevi unsurlarının tek tek ve ortak faaliyetlerinin ve bunların birbirleriyle münasebetlerinin seyri, şiirin konusu yanında şairin meramını da ele verir.

Şiirin ilk bendinde iki unsur vardır. İlki melal suretinde bir hayalettir, güz mevsiminin melal suretindeki hayaleti... Güzün, sonbahar mevsiminin kendisi değil hayaleti söz konusudur. Bu hayalet, safran renkli dallar arasında melal suretine bürünmüş olup omuzundaki heybede, pişmanlıkları yaz mevsimine yönelik şikâyetlerini gezdirmektedir⁴. Heybede gezdirilecek kadar

4 Bu bent, özellikle bu mısralar 15. asrın büyük şairi Bâkî'nin “*Bâkî cemende hayli perişan imiş varak/Benzer ki bir şikâyeti var rüzgârdan*” mısrasını çağrıştırmaktadır. Bu çağrışımında bir ima veya telmih aramak yanlış olmaz.

önemli olan “güz”ün “yaz”a şikâyetlerinin mahiyeti meçhul olmakla beraber özellikleri bellidir. Şikâyetlerin tamamı, bir insan gibi bir şeylerden nadim, bir şeylere pişman durumdadırlar. Omuzunda, her iki gözü de, yapıp ettiği fiillerin tamamına pişman olup nedamet getirmiş, şikâyetle dolu bir heybe taşıyan ve o an için melal suretini takınmış olan “güz hayaleti”, sararmış bir bahçede sarı dallar arasındadır. Muhtemelen bahçe kendisinin ve bahçesinde yalnız değildir. Gülleri ve tek bülbülüyle baş başadır. Tenha bahçede başka kimse yoktur. Bahçenin gülleri can endişesi içinde ölümle karşı karşıya kalmışlardır. Mevsimin ve tabii bahçenin bülbülü paslı bir revnaka duçar kılınmıştır. Bülbülün, paslı ama göz alıcı, parlaklık, tazelik, letafet ve güzelliklere tutulmasının sebebi güzün kendisidir. Böyle tasavvurla takdim olunan güz de huzursuzdur, sıkıntı içindedir.

İkinci unsur ise güz mevsiminin ilk ayı olan eylülüdür. Eylül, yol azığını gam şivesine sarmalamış bir hâlde sarp dağlara kaygıyla fakat kararsızca belki de çaresizce bakıp duran bir şahsiyet olarak idrak ve takdim olunmaktadır. Bununla birlikte eylül تنها güz bahçesinden uzaklaşmak, orayı terk etmek isteyen ama gideceği yönü ve yeri belirleyememenin sıkıntısı içindedir. Nereye gideceğinden emin değildir. Daha karar vermemiş gibidir. O yüzden sarp dağlara kaygıyla bakar durumdadır. Yolu, yönü, seyahat programı belli olmamakla birlikte dağlara doğru bakmasından, dağlara doğru hatta dağların ardına, dağların ötesine gitmeyi kurduğuna hükmetmek mümkünse de gideceği yer ve yönün yokluk menzili olduğunu fark ve idrak etmenin getirdiği tedirginliği görmek de mümkündür.

Eylül, aynı zamanda mensubu bulunduğu ve üçte birini oluşturduğu güzün huzursuzluğunun da ortağıdır. Yüreğine mahiyeti meçhul bir kaygı oturmuştur. İnsana mahsus duygu ve düşüncelerin izafe edildiği iç içe birer zaman aralığı olan “güz” ve “eylül” kelimeleriyle teşhis sanatının imkân ve işlevleri şiire dâhil edilmiştir.

Bu şiirde güz mevsimi ve güz mevsiminin bir cüzü olan eylül ayının yani umumi olarak “zaman”ın ve hususi olarak “zaman”ın bir cüzünün “insan” olarak idraki ve takdimi söz konusudur. İnsan gerçekte müdahil olamadığı unsuru ruh, idrak ve duyu hatta ifade ve takdim zemininde değiştirme yoluna gider. İnsanın geniş manada zamana müdahalesi söz konusu olmaz. Zaman ne durdurulabilir ne yavaşlatılabilir. İnsanın zaman karşısındaki en makul ve anlamlı eylemi zamanı iyi kullanmak, onu boşa harcıyıp israf etmemektir. Eğer elinden gelirse zamanın elinden bir şeyler kurtarabilmektir. Çünkü zaman vakit, anın ölümünden başka bir şey değildir. Latinler belki de bu yüzden “*Anı yaşa!*” demek ihtiyacını hissetmişlerdir. Tasavvuftaki “*Dem bu demdir.*”⁵ geçeceği de dün ve yarın kaydını reddedip anı an olarak değerlendirmek endişesi değil

5 “Geçti gün ferdâyı ko
Sâ’at bu sâ’at dem bu dem.” Şeyh Gâlib.
(Dün geçti, gelmemiş yarını bırak; sâat bu sâattir, an bu an, başka an yok.)

midir? Merhum Mahir İz'in (1895-1974) çevresine “*Dem bu demdir, bu demin kadrini bil, âgâh ol!*” demesinin ardında da aynı gerçeği görmemek mümkün mü?⁶ Hatta daha da ileri giderek dem bu demdir, başka an yoktur ihsasıyla zamansızlığa kapı açılmış olmaz mı? Geçen her an, ölüp kaybolan, tükenen, yok olan andır. Zamanın maruf ve olanca gerçeğiyle idrak edilen vasfı geçici olmasıdır. Hâliyle geçen zaman ölen zamandır. Güz de geçecektir, eylül de... Zaten geçmektedir, ölmektedir an be an. Ama eylül daha önce ölecektir güzden. Güz kan kaybetmekte eylül ise can çekişmektedir. Güz mevsimi ile eylül ayının bir-biriyle münasebeti, “zaman içinde zaman” gibi bir çerçeveye oturur. Başka bir ifadeyle bu münasebet muayyen bir zaman içinde başka bir zamanı işaret eder. Geniş zamanın dar zamanı ihtiva etmesi, dar zamanın geniş zamana tâbii olup onun bir cüzünü teşkil etmesi gibi. Eylül, güzün üç kısmından ilk kısmıdır. Güz ve eylülün her ikisinin de muayyen bir süresi, ikisinin de zamana ayarlı sayılı anları vardır.

Sarılığın yeşilden sonraki hâl olduğunu, sonbaharın, çöküşün, yok oluşun, tükenişin ifadesi olduğunu bir mütearife olarak çoğu kişi bilir. Zaman ister istemez geçecektir. Zamanı, hayatı, durdurmak mümkün olmadığı gibi gülü her dem taze, her dem kızıl, bülbülü her dem dalda tutup şakırtmanın da imkânı yoktur. İnsan ve çevresindeki her şey fânidir, yokluğa mahkûmdur. Güz ve eylül bu fâniliğin eşiğini haber veren unsurlardır. Şiirin bu bendine fâniliğin, geçiciliğin karşısında duyulan huzursuzluğun hâkim olduğunu söylenmek yanlış olmaz.

Bu şiirdeki bülbül, gelenekteki, aşkını güle şakıyan, ortalığı şivene veren şeyda bülbül değil güller solduğu için mevsimin şartlarının mahkûmu durumundaki çaresiz bülbüldür. Zaten “Özne”, “solan bahçelerde bülbüllere yer olmayacağını” gelenekten tahsil etmiş, şiirden ve şarkılardan öğrenmiştir.⁷

İkinci bentte şiirin kadrosu, bülbülün dışındaki kuşların yanında ketum ağaçlar, parklar ve çocuk seslerinden oluşan yeni unsurlarla çoğalıp zenginleşirken mekân da birdenbire bir şehir tasavvuru hâlinde genişler ama şehrin tamamı söz konusu edilmez. Şehir, parkları dolayısıyla modern bir kent olarak anılır. Ama şehrin parkları, ıssız boşluğun aynasında birer firari görümündedirler. İssiz boşluğun aynasında firarî olan bu parklar şehrin dışladığı iyimserliğe benzetilirler. Kentin, iyimserliğe cephe alarak onu dışlayışı, ister istemez şehrin kötümserliğini akla getirir ve bu husus ima yoluyla sezdirilir. İssiz boşluk, değerlerinden soyunmuş kente tekabül eder. Kıymet hükümlerinden arı kente iyiliğe dair tek şey betondan kaçarak kurtulan parktır. Çünkü parklar olanca suniliklerine rağmen, ağaç, çiçek, yeşil, temiz hava ve gökyüzü gibi tabii unsurları, tabii değerleri barındırırlar.

İyiliğe benzer hiçbir şeyi bünyesine kabul edemeyen çağdaş kentin doku

6 Kadir Özköse, “Dem Bu Demdir, Dem Bu Dem”, *Diyanet Aylık Dergi*, S 184, Nisan 2006, s. 30.

7 Faruk Nâfiz Çamlıbel'in güftesi üzerine Dr. Alâaddin Yavaşca'nın hicaz makamında bestesiyle oluşan şarkının ilk mısrası: *Artık bu solan bahçede bülbüllere yer yok.*

uyuşmazlığı yüzünden mecburen dışladığı bir iyimserliğe benzetilen parklar sarmal bir savruluşa derç ettikleri çocuk seslerini çıkarıp kuşlara açarlar. Kuşlarsa gölgelerle benetlenmiş hâlde, parklarda veya bahçelerdeki sıkı ağzılı, sır vermeyen ağaçların ağzını ararlar. Kuşların, ağaçların ketumluğunu, sır vermezliğini bildikleri hâlde ağız aramalarında bir ısrar, bir kararlılık sezilir. Bu kararlılığın ardında gizlenen bir sırra vâkıf olma yahut ketmedilen bir hakika-ti ortaya çıkarma endişesinin yattığını görmemek mümkün değildir.

“İssiz boşluğun aynasında firari” mısrası, hem kendinden önceki hem de son-raki mısra ile okunabilir durumda olduğundan vücut verdiği “sihr-i halâl” sa-natıyla anlamı genişletir, derinleştirir.

Bu bendin dolaylı olarak insan şehir tezaadına dayandığı, insan şehir çatışması üzerinden bir yabancılaşma ihsasını barındırdığı görülmektedir.

Üçüncü bentte, birbirlerine bağlı olarak terennüm edilen hayat, zaman, olta-lar, sazlık, su perileri, balıklar, sükût, ölüm, hevesler, gayya, güz faslının hiç-kırıkları, ışık, renk, tat gibi unsurlarla şiirin kadrosu kalabalıklaşır. Zaman ve mekânın yanında hareket de söz konusu olur. Bu unsurların en faal görüneni oltalardır. Çünkü şoklarla telef olan hayatın çehresine uçarı bir tat katmak için faaliyete geçmişlerdir. Bunun için de solan günlerin metalsi atlasına imrenip kasları pörsümüş heveslerin kementleri hüviyetiyle ırmakta mütemadiyen titreşmektedirler. Sazlık da hareket hâlinindedir. Ama bu hareketlilik sanki ken-diliğinden değildir. Sanki su perileri, rüzgârsı topuklarına basa basa sazlıkları sallayıp durmakta ve sazlık da böylece sallanmaktadır. Balıklar da ışığın me-calsiz menevişlerine üşüşerek bu faaliyete iştirak etmektedirler. Zaman da boş durmamakta kekre sükûtun yatağında dalgınca akmaktadır. Bu arada zama-nın kozmik parçası olan güz faslı ağlaya ağlaya bitap düştüğü için son hıçkı-rıkları ölümün sarışın gayyasına damlamaktadır. Üçüncü bent bu hâliyle bir masal havasından ziyade fantastiğe kapı aralayan bir rüya havasında tahayyül ve tasavvur olunmuştur.

Dördüncü bentte çevre yani mekân biraz daha hususileşir. Nehrin adı ve do-layısıyla harita üzerindeki yeri de belli olur: Kızılırmak.

Nehir, kendi alımına, cazibesine, güzelliğine tutkun ergenler gibi söylencesine diz kırmış, efsane ve masallarına razı olarak olanca hızını, hırçınlığını, isyan ve itirazını terk ederek uysallaşmış, geleneğe itaatle durgun akmaya başlamış-tır. Durgun su, kendi dışındaki varlık daha doğrusu mahlukat için tabiî bir ay-nadır. Salkım söğütler de pejmürde saçlarını durgun akan Kızılırmak'ın suyu-na salarak durgun akan suyun aksettirdiği görüntülerini seyre dalmışlardır. Bu tablo, üç baskın çağrışımı davet ederken ihsas hâlinde üç ima yahut telmihi de barındırır. Bunların ilki Kızılırmak'ın kendisi ve çevresi ile ilgili olan tür-küler, filmler konusu “Kızılırmak Karakoyun Efsanesi”⁸ ile ağıtları hâlâ dilden

8 Bu hususta derli toplu bir değerlendirme için bk. Mehmet Güneş, “ ‘Kızılırmak’ ve ‘Karakoyun’ Efsaneleri Bağlamında Kültürün Yeniden Üretiminde Halk Anlatılarının İşlevselliği”, *Millî Folklor*, S 32-16/125, Bahar 2020, s. 100-109.

dile dolaşan “Kızılırmak n’ettin allı gelini/Çevresi oyalı telli gelini” nakaratlı dokuz ayrı kol hâlinde çeşitlenen facianın ağıdıdır. İkincisinin de konu yakınlığı bakımından Nâzım Hikmet’in “Salkımsöğüt” şiiri ve o şiirin aşağıdaki bazı satırları olduğu açıktır:

*Akıyordu su
gösterip aynasında söğüt ağaçlarını.
Salkımsöğütler yıkıyordu suda saçlarını!*

.....
Akar suyun sesi dindi.

.....
*sarktı salkımsöğütler
sarı saçlarının
üzerine!*

*Ağlama salkımsöğüt
ağlama,
Kara suyun aynasında el bağlama!⁹*

Bunların yanında, suda yahut suyun aynasında kendi görüntüsünü seyretme tasavvuru, kadim gelenekteki sudaki aksini görüp kendine âşık olan Nerkis’in efsanesini de hatırlatmaktadır. Bu çağrışım bir uzak telmih gibi de değerlendirilebilir. Kalın tomarlar hâlinde uçuşan keder, bir köhne tembelliğin şıptırları hâlinde, kavakların perişan endamından çözülen kadim tarihini yâd eyleyip durur. Altın renkli kâküllerleriyle elleri böğründe kalmış çınarlar rüzgâra sitem eder. Burada güngörmüş insanların çaresizlik karşısında zamandan şikâyetlerini de görmek mümkündür.

Beşinci bent, iki kısım arz eder. İlk kısım önceki bentlerin devamı gibi beyan veya tespit ifadeleridir. Bu ifadelere göre “Güz”ün serkeş rüzgârında silkinen ağaçların silkinişinden doğan korku, endişe sağanakların menziline varıp dayanmıştır. Köhne bahar kuş fırtınalarını arkalayıp ardı sıra sürmektedir. Kışın o huysuz buzul atlısı, bulutlarını sıvazlayıp yüce dağlardan öznenin ve yanındakilerin üstüne göz dikmektedir.

İkinci kısım ise sözün hitama erdiği şiirdeki öznenin kendisine dair bir istifhamın ifadesidir:

*Şunun şurasında ne kaldı bize
Birkaç günlük yaz aldanişından
Can boğaza varıp dayanmış gibi*

Buradaki istifham, boşa giden hayattan bir şikâyet veya artık son faslına varmış olan ömrün kalan kısmı için bir yazıklanma olarak da okunabilir.

9 Nâzım Hikmet, “Salkımsöğüt”, 835 *Satır*, 14. Basım, Adam Yayınları, İstanbul, s. 14-15.

Hayal Zemini

Görüldüğü üzere Cahit Yeşilyurt'un "Güz Ritimleri" şiiri eskilerin deyişiyle bir ima şiiridir. Her bendinde, her mısrasında dile getirilen anlam ya resme yahut görüntüye dayalı bir hayale ya fantastik yahut düşünmeye, fikretmeye dayalı bir hayale, bir tasavvura tekabül eder. Meram çarpıcı hayallerle dile getirilir. Söz, hayali ifade etmek için kullanılır. Hayaller, sıradan yıpranmış yahut hariciâlem hayaller değil taze, özgün hayallerdir. Bu bakımdan klasik şiirimizin yüksek ve derin hayaller ibda ve icat etme tavrıyla mazi geleneğine bağlanma yahut dönüş olmasa bile bu tavrın şuurlu veya şuursuz oluşuna bakmadan bir şiiriyet ortaklaşması olarak değerlendirilmelidir.

Birinci bentte yer alan "*Safran renkli dallar*", "*Melal suretiyle güz hayaleti*", "*yaza nâdim şikâyetler*", "*Heybesinde yaza nâdim şikâyetler gezdirmeye*", "*Paslı revnak*", "*Paslı bir revnaka bülbülü duçar kılma*", "*can kaydında gül*", "*Gam şivesi*", "*yol azı-ğını gam şivesine sarmalama*", "*sarp dağlara kaygıyla bakıp duran eylül*" tahayyül ve tasavvurları, Yeşilyurt'un ibda ve idrakinin mahsulü olmakla yeni fakat bir taraflarıyla geleneği ihsas eden çarpıcı hayallerdir.

"Safran renkli dallar" ibaresi, kesif sarının dalların her tarafına hâkim olduğunu ifade eder. Gerçekte dalın rengiyle çiçeğin rengi birbirinden farklıdır. Hâlbuki bu mısrada söz konusu olan dalın çiçekli olup olmadığı belli değildir ve mevsim güz olduğu için güzün çiçek mevsimi değil meyve mevsimi oluşu göz önüne alındığında, parça bütün ilişkisi dolayısıyla dalı safran rengi olan ağacın gövdesinin de safran sarısı olduğuna hükmetmek gerekir. Bütün dalların safran sarısı olduğu bir bahçe, sarı rengin, o da sarının çok özel bir tonunun, safran sarısının hükümranlığını akla getirir. Bu renk kesafeti bir bakıma sarının, koyuluğundan ziyade sarı rengin hususi bir tonunun şiddetini haykırması hatta çıldırması şeklinde okunabileceği gibi bu bâkir hayali bir arka zemin yahut dekor olarak yerleştirme gayreti şeklinde değerlendirmek de mümkündür.

Bu şiir baştan sona, birbirini takip eden yeni, özgün hayallerle örülü muğlak anlam yapısıyla kendini hemence ele vermeyen örtük, müphem, yer yer karanlığa yakın gölgeli anlam imkânlarıyla vücut bulmuş bir şiirdir. Şiirdeki hayallere doğrudan bir anlam vermek, mutlak bir anlam yüklemek müşküldür. Ancak yakıştırma, tahmin veya çağrışımlar yardımıyla anlaşılabilecek veya birden fazla anlamla anlamlandırılabilir bir şiirdir. Şair belki de bu şiiri bir anlama yaslanması, bir şey söylemesi için değil bir şeyleri çağrıştırmayı, çağrışımlar yoluyla düşünülmesi, idrak edilmesi için yazmıştır.

Edebî Sanatlar

Şair, sözü, sözün anlam ve değerini artırıp zenginleştiren edebî sanatlarla ilgisiz kalmamış aksine şiir boyunca her bentte neredeyse her mısrada bir edebî sanata başvurmuştur. Böylelikle sözünün, ifadesinin yanında hayal, tasavvur ve düşüncelerini tahkim ederek bunları daha kuvvetli, daha tesirli, daha güzel,

daha ince ve daha derin kılmak istemiştir. Az sözle çok şey söyleme, söylenmemiş olanı söyleme, düşünülmemiş olanı düşünme, hayal edilmemiş olanı hayal etme ve tasavvur olunmamış tasavvurlar ortaya koyma endişe, gayret ve başarısı sanatkârın bedii heyecanlarının seviye ve niteliklerini ele verir. “Güz Ritimleri”inde şairin edebî sanatlar bakımından teşhis sanatı üzerinde çarpıcı tasarruflar ortaya koyduğu görülmektedir:

*Melal suretiyle güz hayaleti
Heybesinde yaza nâdim şikâyetlerini gezdirir*

mısralarında güz hayaletine omuzundaki heybe içinde şikâyet gezdirmeye mi ve şikâyetlere de nedamet gibi insana has fiiller izafe edilmek suretiyle iki teşhis sanatına yol verilmiştir. Güzün kendisinin değil hayaletinin insan gibi şuurulu hareket etmesi çarpıcı bir tasavvurdur.

*Gam şivesine sarmalayıp yol azığını
Kaygıyla bakar durur sarp dağlara eylül*

mısralarında tevriyeye dayalı ince, hoş, derin bir hayal söz konusudur. Bu iki mısranın teşkil ettiği cümlelerin faili durumundaki “eylül” hem sonbahar mevsiminin ilk ayı hem de son kırk beş elli senenin modası bir kadın ismidir. Failin kadın değil eylül ayı olduğu ihtimali düşünüldüğünde “eylül” kelimesiyle bir teşhis sanatına vücut verilmiş olur. Çünkü eylül ayı, bu mısralarda, yol azığını gam şivesine sarmalayıp dağlara kaygıyla bakıp duran korku ve endişeyle malul bir insan gibi tasavvur olunmuştur. Daha ötesi “Özne”nin azığını, yaşamak için yemesi gereken günlük gıdasını “gam, keder, üzüntü şivesi” ile sarıp sarmalaması, huzursuzluğunu, mutsuzluğunu, saadetten uzaklığını, sebebi meçhul bir endişe içinde olduğunu gösterir. Hâliyle buradaki hayatın arzusuyla, şevkle yüklü, şen bir hayat olmadığı

*Gölgelerle benekli kuşlar
Ketum ağaçların ağzını arar*

mısralarında ağaçlara insana mahsus ketumluk vasfı, kuşlara ise mecazî bir ifade olan “ağız arama” fiili izafe edilmek suretiyle teşhis sanatı icra edilmiştir.

*Metalsi atlasına imrenip solan günlerin
Kasları pörsümüş heveslerin kementleri diye
Irmakta titreşip duruyor oltalar*

mısralarında birbirine bağlı olmayan iki teşhis sanatı söz konusudur. İlki, birinci ve üçüncü mısralarda şiiriyet ifadesi teşkil eden “solan günlerin metalsi atlasına imrenip ırmakta titreşip duran oltalar” ibaresindeki “oltalar”a insana has imrenme duygusunun izafe edilmesiyle husule gelmiştir. İkincisi teşhis sanatı ise ikinci mısradaki “Kasları pörsümüş hevesler”e yine insan’a mahsus “kement atma kabiliyeti” isnadıyla “hevesler”in birer insan gibi tahayyül ve tasavvur edilmesiyle ortaya çıkmıştır.

*Ölümün sarışın gayyasına damlayan
Güz faslının son hıçkırıkları*

mısralarında güz faslına, insana mahsus özelliklerden hıçkırma, dolayısıyla ağlama eylemi daha doğrusu şiddetli bir ağlama fiili sırasında gelen hıçkırma eylemi izafe edilmek suretiyle teşhis sanatı icra edilmiştir.

*Kendi alımına tutkun ergenler gibi
Kızılırmak söylencesine diz kırmış*

mısralarında Kızılırmak önce tutkun ergenlere benzetilmek suretiyle teşbih sanatı, sonra da Kızılırmak'a insana mahsus diz kırma başka bir ifadeyle itaat eylemi izafe edilmek suretiyle teşhis sanatı icra edilmiştir.

Durgun akan suya salıp pejmürde saçlarını

Kendi aksini seyrediyor salkım söğütler

mısralarında salkım söğütlere insana mahsus “dağınık saçlarını durgun suya salma” ve “suyun aynasında kendini seyretme” eylemleri izafe edilmek suretiyle teşhis sanatı icra edilmiştir.

*Bir köhne tembelliğin şıptırları hâlinde
Kavakların perişan endamından çözülen
Kadim tarihini yad eyleyip durur
Kalın tomarlar hâlinde uçuşan keder*

mısralarında “Kalın tomarlar hâlinde uçuşan keder” ibaresine insana has “eski zamanları hatırlama, anma”, hatırasında yaşatma fiili izafe edilmek suretiyle teşhis sanatı icra edilmiştir.

*Altın renkli kakülleriyle
Elleri böğründe kalmış çınarlar
Rüzgâra sitem eder*

Çınarlara insana has “kâkül” sahibi olma yanında “Elleri böğründe kalma” ve “sitem etme” gibi insana has fiilleri izafe edilmek suretiyle teşhis ve intak sanatı icra edilmiştir. Buna ilâveten son mısradaki “Rüzgâra sitem etme” deyiminde yer alan rüzgâr kelimesinin bir tabiat hadisesini ifade eden lügat manasının yanında zaman zaman manasına da geldiği hatırlanırsa “rüzgâr” kelimesinde bir tevriye sanatının varlığı ortaya çıkar. İhtiyar çınarların zamana sitem edişi şairane olduğu katar özgün bir tahayyüldür. Çınar dallarının insan saçına/kâkülüne benzetilmesi de istiare sanatını ele verir.

*Güzün serkeş rüzgarında silkinen ağaçlar
Panik sağnakların menziline varıp dayanmıştır*

Ağaçlara panik kelimesiyle korku, endişe duyma fiili izafe edilmek suretiyle teşhis sanatı icra edilmiştir.

*Kuş fırtınalarını arkalayıp sürüyor ardı sıra köhne bahar
Bulutlarını sıvazlayıp göz dikeyor yüce dağlardan üstümüze*

Bahar mevsimine göz dikme fiili izafe edilmek suretiyle teşhis sanatı icra edilmiştir.

Mekân

Şiirdeki mekânlar donuk ve camit değil canlı ve hareketlidir. Ama bu hareket yer değiştirme hareketi değil kendi içinde değişme, hâlden hâle girme başka bir deyimle tahavvül yahut istihale hareketidir. Hiçbir mekân zaman içinde aynı kalmaz, yerinde durmakla beraber şu veya bu şekilde değişerek, başkalaşarak hareket eder. Hayatın şoklarla telef oluşu bir yandan zamanın tükenişine tekabül ederken bir yandan da mekânın ve mekân üzerindeki unsurların değişmesi, hâlden hâle girmesidir. Şok, beklenmeyen ve ansızın gelen bir değişme veya değiştirme ameliyesidir. Şiirdeki hayat unsurunun şoklanması tabii olmayan bir değişmeyi, olağanın dışında bir ölümü ihsas etmektedir.

Kızılırmak kıyısındaki bahçede üç ağaç cinsinin adları anılıp faaliyetleri anlatılır. Salkım söğütler saçlarını saldıkları suda akislerini seyre dalmışlarken Kavakların perişan endamlarına bağlı kadim tarihin bağı çözülür.

Kadim tarih ile kavakların perişan endamları karşılıklı münasebet hâlindeyken kadim tarihin bağı ansızın kavakların perişan endamından çözülür ve kavaklar endamlarından bağı çözülen kadim tarihten mahrum kalırlar. Kaybettikleri kadim tarihlerini hatıralarında yaşatıp yâd etmeye sığınır. Aynı bahçedeki altın kâküllü çınarların da hareket ve faaliyet imkânları ortadan kalktığı için elleri böğürlerinde bir çaresizliğe saplanıp kalınca çaresizlik içinde rüzgâra, zamana sitem etmeye başlarlar. Bahçedeki hiçbir ağaç topluluğu hâlden memnun değildir. Huzursuz, çaresiz hatta ümitsiz bir durumda, bugün içindedirler. Güzün serkeş rüzgârı ile bir canlılık bir silkinme söz konusu olursa da korku dağları beklemektedir. Ümit yağmurlarının sınırlarına varan korku hâli ümidin önünü kesmiştir. Sonbahar ise kuşların dalga dalga göçüne, terk edişine maruz durumdadır.

Bahçe, zamanın getirdiği değişmez değişiklikleri bedii zeminde dile getirme vasıtası olabileceği gibi bu bahçenin hususî olarak Türkiye, İslam dünyası veya umumi olarak insan hayatı veya ömür şeklinde anlaşılması da mümkün görünmektedir.

Sonuç

Cahit Yeşilyurt, “Güz Ritimleri” tahayyül ve tasavvur ağırlığı ile vücut bulmuş bir ibda mahsulüdür. Şair, bu şiiriyle, özgün hayaller kurma, özgün hayaller yakalama endişesiyle şiirini çarpıcı, şaşırtıcı tasavvurlar üzerine inşa etme veya yadırganma sınırlarını yoklayan tahayyül ve tasavvurlarla örme gayretini kuşanmış bir kalem sahibi olarak değerlendirilebilir. Onun hayal ve tasavvurları son derece küt, örsten ağır, katrandan kara, kayadan sert olabildiği gibi

yer yer yapraktan narin, t yden hafif, sudan yumuşak, sütten ak özellikler de gösterebilmekte, nadir de olsa ‐harc-ı  lem‐in sularında gezinen tasarruflara da rastlanmaktadır.

ş ir bütünü itibariyle dünyanın faniliğine, hayatın ve zamanın geçiciliğine, ölümün gerçekliğine işaret etmekle birlikte elde kalan son zaman pa asına yakılmış bir ağıt mesabesindeir. Öznenin indinde hayat birkaç günlük yaz aldanişından ibarettir. Özne bu hakikati fark ettiğinde g z gelip çatmış, can boğaza varıp dayanmıştır.

Zihniyet itibariyle edebiyatta yerlilik ve yenilik anlayışını *Edebiyat* dergisi ve kurucusu Nuri Pakdil anlayışına oturtmuş olup o yoldan yürüme endişesi yanında nazmı nesre yaklaştırma gayretini kuşanma cehdini de görmezden gelmek mümkün değildir.

GÜZ RİTİMLERİ

Safran renkli dallar arasında
 Melal suretiyle güz hayaleti
 Heybesinde yaza nâdim şikâyetlerini gezdirir
 Paslı bir revnaka duçar kılıp bülbülünü
 Tenha bahçelerde gülleri can kaydındadır
 Gam şivesine sarmalayıp yol azığını
 Kaygıyla bakar durur sarp dağlara eylül

Gölgelerle benekli kuşlar
 Ketum ağaçların ağzını arar
 Issız boşluğun aynasında firari
 Parklarsa kentin dışladığı bir iyimserlik gibi
 Sarmal bir savruluşa dercedip çocuk seslerini
 Kuşlara çıkarıp açar

Uçarı bir tat katmak için
 Şoklarla telef olan hayatın çehresine
 Metalsi atlasına imrenip solan günlerin
 Kasları pörsümüştü heveslerin kementleri diye
 Irmakta titreşip duruyor oltalar
 Rüzgârsı topuklarına basa basa
 Sanki su perileri sallayıp duruyor sazlıkları
 Işığın mecalsiz menevişlerine üşüşüyor balıklar
 Kekre sükûtun yatağında dalgınca akıyor zaman
 Ölümün sarışın gayyasına damlayan
 Güz faslının son hıçkırıkları

Kendi alımına tutkun ergenler gibi
 Kızılırmak söylencesine diz kırmış
 Durgun akan suya salıp pejmürde saçlarını
 Kendi aksini seyrediyor salkım söğütler
 Bir köhne tembelliğin şıptırları hâlinde
 Kavakların perişan endamından çözülen
 Kadim tarihini yad eyleyip durur
 Kalın tomarlar hâlinde uçuşan keder
 Altın renkli kakülleriyle
 Elleri böğründe kalmış cınarlar
 Rüzgâra sitem eder

Güzün serkeş rüzgarında silkinen ağaçlar
 Panik sağnakların menziline varıp dayanmıştır
 Kuş fırtınalarını arkalayıp sürüyor ardısıra köhne bahar
 Bulutlarını sıvazlayıp göz dikeyor yüce dağlardan üstümüze
 Kışın o huysuz buzul atlısı
 Şunun şurasında ne kaldı bize
 Birkaç günlük yaz aldanişından
 Can boğaza varıp dayanmış gibi

Cahit Yeşilyurt