



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YIL 10, SAYI 21, GÜZ 2024

Fatma BAĞIRKAN

*Kütahya Dumlupınar Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Doktora Öğrencisi
fatmabagirkan@gmail.com
Kütahya/TÜRKİYE*
ORCID

**ERDEM BAYAZIT'IN "SEBEB EY"
ADLI ŞİİR KİTABINDA YER ALAN
SİNESTEZİK METAFORLAR**

**SYNESTHETIC METEPHORS IN
THE POEMS OF ERDEM
BAYAZIT'S POETRY BOOK NAMED
"SEBEB EY"**

Makale Türü: Araştırma Makalesi / Article Information: Research Article
Yükleme Tarihi / Received Date: 16.04.2024
Kabul Tarihi / Accepted Date: 31.07.2024
Yayımlanma Tarihi / Date Published: 31.10.2024

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atf/Citation

Bağırkan, Fatma. "Erdem Bayazıt'ın "Sebeb Ey" Adlı Şiir Kitabında Yer Alan Sinestezik Metaforlar". *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]* 10/21 (Güz 2024), 342-367.

Bağırkan, Fatma. "Synesthetic Metaphors in the Poems of Erdem Bayazıt's Poetry Book Named "Sebeb Ey"". *Hikmet-Journal of Academic Literature* 10/21 (Fall 2024), 342-367.



10.28981/hikmet.1469166



Fatma BAĞIRKAN

**ERDEM BAYAZIT'IN "SEBEB EY" ADLI ŞİİR KİTABINDA YER ALAN SİNESTEZİK
METAFORLAR**

**SYNESTHETIC METEPHORS IN THE POEMS OF ERDEM BAYAZIT'S POETRY BOOK
NAMED "SEBEB EY"**

ÖZ

Birden fazla duyunun aynı anda algılanması anlamına gelen sinestezi, bir hastalık olarak tanımlansa da hayal gücünün yardımıyla sinestezik deneyimler yaşamak mümkündür. Bu itibarla sinestezi, zengin bir algısal deneyim sunduğu için güzel sanatların da konusu ve malzemesi olmuştur. Duyuların birleşiminden dilsel olarak da yararlanılmakta ve buna 'dilsel sinestezi' denmektedir. Dilsel sinestezi, bir anlamda duyuların birleşimi ile yapılan bir metafor çeşididir. Edebiyatta çağrışımdan en çok yararlanan tür olan şiirin çözümlenmesinde, sinestezik unsurların deşifre edilmesi, şiir incelemesine farklı bir yorum getirmektedir. Bu çalışmada Erdem Bayazıt'ın ilk şiir kitabı olan "Sebeb Ey"de yer alan şiirlerdeki sinestezik metaforlar çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu metaforlarda hangi duyuların birleşiklik gösterdiği başlıklar halinde incelenmiş, sonuç bölümünde oransal olarak bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır. Böylelikle Bayazıt'ın duyuşsal algılarının şiirlerine nasıl yansıdığı anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu çalışmada sinestezik çözümlerden yararlanılarak Erdem Bayazıt'ın şiirsel duyuş ve düşünüşünü anlamak adına bir katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Erdem Bayazıt, Metafor, Sebeb Ey, Sinestezi, Şiir İncelemesi.

ABSTRACT

Although synesthesia, which means the perception of more than one sense at the same time, is defined as a disease, it is possible to experience synesthesia with the help of imagination. So, since synesthesia offers a rich perceptual experience, it has also been the subject and material of fine arts. The combination of the senses is also used linguistically and this is called 'linguistic synesthesia'. In another words, Linguistic synesthesia is a type of metaphor made with the combination of the senses. In the analysis of poetry, which is the most used type of connotation in literature, deciphering the synesthetic elements brings a different interpretation to the analysis of poetry. In this study, synesthetic metaphors in the poems in Erdem Bayazıt's first poetry book "Sebeb Ey" were tried to be analyzed. Which senses are combined in these metaphors were examined under headings, and a proportional evaluation was tried to be made in the conclusion section. Thus, it was tried to understand how Bayazıt's sensory perceptions were reflected in his poems. In this study, it is aimed to contribute to understanding Erdem Bayazıt's poetic feeling and thinking by using synesthetic analysis.

Keywords: Synesthesia, Metaphore, Erdem Bayazıt, Sebeb Ey, Poetry Analysis.

Giriş

Sinesteziğin Tanımı ve Tarihçesi

Dış dünyayı algılama şekli şüphesiz ki her insan için aynı değildir. Bu durum insanların dikkatleri, zevkleri ve karakterleri ile ilgili olabileceği gibi duyularının işleme şekli ile de ilgili olabilir. Canlıların biyolojik yapısı oldukça karmaşık bir işleyişe sahiptir. Bu anlamda belki anlaşılması en zor alanlardan biri duyuların işleme şekilleridir. Duyularla ilgili yapılan çalışmalarda, çok eski dönemlerden beri varlığı az çok bilinmekle birlikte, özellikle son birkaç yüzyıl içinde, *sinestezi* kavramı üzerinde araştırma ve çalışmalar yapılmaktadır.

Sinestezi; bir duyu organına uygulanan uyarıcının, başka duyu organlarını da uyarması (Budak, 2000, 677) veya başka bir duyunun sebep olduğu duyu ya da varsanı (Döğüşgen, 2005, 178) olarak tanımlanır. Yunanca *syn* (birlikte) ve *aisthēsis* (algı, duyu, his) sözcüklerinin birleşmesinden doğan (Taybaş, 2016) kavram Türkçeye "birleşik duyu" olarak çevrilebilir. Sinestezi algısına sahip kişilere *sinestet* veya *sinestezit* denmektedir.

Kesin olmamakla birlikte Antik Yunan'da sinestezik vakalara rastlandığı iddia edilmektedir (Aslan, 2021). Kavramı ilk kez ortaya atanın ise, M.Ö. 500'lü yıllarda Pisagor olduğu düşünülmektedir (Aslan, 2021). Bunun nedeni Pisagor'un "müzikteki armoninin matematiksel ifadelerini keşfetmesi" (Elibol ve Boerescu, 2020, 124), yani seslerle sayılar arasında ilişki kurmasıdır. Özel duyulardan ve duyulardaki ortaklıktan ilk bahseden Aristoteles'in (Çelik, 2018) Platon'a kadar dayanan renk teorisinde ise sesler ve renkler eşleştirilmiştir. Sinesteziye dair ilk bilimsel araştırma, John Locke'un 1690 yılında yaptığı *An Essay Concerning Human Understanding* (İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme) adlı çalışmadır (Çelik, 2018). Locke bu çalışmasında, doğuştan kör olan bir adamın kırmızıyı bir trompet sesi olarak düşündüğünü ve kırmızının aslında ne olduğunu öğrendiğinde kendini ihanete uğramış hissettiği anlatır (Çelik, 2018). Newton ve Castel de insan psikolojisi ile ilişkisi olmasa da sinesteziğin fizik ve müziğe ilişkin yönünü incelerler. Örneğin Newton 1704 yılında sesleri ve renkleri enerjilerini ölçerek ilişkilendirmiştir. Castel ise 1725 yılında müzik tonları ile renkler arasında bağ kurar. Geliştirdiği bu renk enstrümanı ile orgun tuşlarına basılınca notalara karşılık gelen renkler, bir projeksiyonla yansıtılır. Bu şekilde sağır biri kulağa hitap eden müziği görerek, kör biri ise göze hitap eden renkleri duyarak algılayabilecektir (Çelik, 2018).

1810 yılında Goethe, *Farbenlehre* (Renkler Kuramı) adlı eserinde görsel ve işitsel duyuların aynı kaynaktan beslenen iki nehir gibi olduklarını söyler. Sinestezi ile ilgili tıp alanında ilk çalışma yapan ise George Tobias Ludwig Sachs adlı Alman bir tıp öğrencisidir. Sachs'ın bazı sesler, sözcükler ve fikirlerin diğer insanlar tarafından görülmeyen renklere sahip olduklarına dair 1812 yılında yaptığı doktora çalışması, sinestezi ile ilgili ilk tıbbî çalışma olarak kabul edilir (Çelik, 2018). Sachs'ın bu çalışmasında sinestezi bir hastalık olarak değil, görme duyusunun ileri bir aşaması gibi gösterilse de 1860 ve 1870'li yıllarda sinestezi beyinle ilişkilendirilerek bir anomali olarak düşünülmüş ve

patolojik bir durum olarak ele alınmıştır. Sonraki yıllarda ise psikolojiye bağlı normal bir bilişsel fonksiyon olduğu şeklinde yorumlar yapılır. Kavram olarak sinestezinin tanımını ise ilk kez 1895 yılında Flournoy yapmıştır (Altıntabak, 2021). İlk kapsamlı çalışmayı ise Francis Galton yapar. Charles Darwin'in kuzeni olan Galton'ın "1883 yılında yayımlanan *Inquiries into Human Faculty and Its Development* (İnsan Yeteneklerinin Araştırılması ve Gelişimi) adlı eseri, sinestezi araştırmalarında önemli bir erken kaynak niteliği taşır" (Altıntabak, 2021).

En basit şekliyle duyuların birlikte algılanması veya birbirine karışması olarak tarif edilebilecek sinestezinin bir hastalık olup olmadığı kesinlik kazanmamıştır. Sinestezi, "nörolojik bir sorundur ve en temel tanımıyla, asıl algısal ya da duyusal bir sinir yolağının, istemsiz ve olağandışı bir şekilde ikincil bir duyusal ya da algısal sinir yolağını aktive etmesiyle tanımlanır" (Bakırcı, 2013). Sinestezinin altmıştan fazla türü tanımlansa da bunların temelde iki gruba indirgenebileceğini söyleyen Çağrı Mert Bakırcı, ilk grubun "idiyopatik" olarak adlandırıldığını söyler. Bu grup ender görülen ve çoğunlukla geçici olan bir sinestezi türüdür. Bu sinestezi türü, örneğin kafaya alınan bir darbenin yol açtığı bir takım sinirsel kimyasalların engellenmesi neticesinde beyinde gerçekleşen bir hasar sonucu oluşabilir. Bu durum geçtiğinde çoğunlukla kişi, normale döner. İkincisi ise sonradan, çoğunlukla epilepsi gibi bir hastalıkla birlikte gelişen bir durumdur. Bakırcı'nın sinesteziden bir hastalık olarak bahsetmesinin nedeni, duyu birleşiminin istemsiz bir şekilde gerçekleşmesi ve sinestet bireylerde anormal beyin fonksiyonlarının görülmesidir. Sinestezinin anomali olarak görülmesinin bir diğer nedeni de istatistiksel olarak az görülmesi ve bu durumun sinestetlerde yıllar içinde değişmeden kalmasıdır (Elibol ve Boerescu, 2020). Çünkü geçici olan durumlarda, duyulardaki paralel algılamayı, başka herhangi bir faktörün etkileme ihtimali vardır. Oysa yıllar içinde ve hiçbir şartta değişmeyen durumların bir anomali olduğu düşünülmektedir.

"13. kromozomun Q kolundaki HTR2A geninin sinesteziyle bağlantılı olabileceğine dair 2011 yılında yapılmış çalışmalar mevcuttur. Bununla beraber, beynin V4 bölgesinde de yani harf ve renklerin tanımlandığı bölgede karşılıklı bir iletişimin olduğu düşünülmektedir" (Aslan, 2021). Yine, beyindeki gri maddenin sinestet bireylerin beyindeki bazı bölgelerde daha fazla miktarda olduğu ya otizm (özellikle Asperger sendromu) ve sinestezinin aynı beyin kodlarını ve genlerini paylaştığı yönünde görüşler de vardır. Yapılan en güncel genetik çalışmalara göre, sinestezi genlere bağlı olarak gelişen bir durum olmakla beraber, ortaya çıkışında çevresel faktörlerin de etkisinin olduğu görülmüştür. Örneğin çalışmalarda, ikiz kardeşlerden yalnızca birinde sinestezinin olduğu durumlar saptanmıştır. Bütün bunların sonucunda, sinestezinin tek bir gene bağlı oluşmadığını, birden fazla genin kontrolünde ve düzensiz bir biçimde oluştuğu düşünülmektedir. Ayrıca bazı rahatsızlıklara bağlı olarak da gelişebilen bir durum olması sinestezinin öğrenilip öğrenilemeyeceği sorusunu akla getirmiştir. Bu konuya dair yapılan araştırmalar kapsamında; bir grup bireye dokuz hafta boyunca on üç harfin çeşitli renklerle birlikte algılanmasına yönelik çalışmalar yapılmış ve bunun

sonucunda harf-renk sinestezisine benzer deneyimler yaşadıkları tespit edilmiştir. Fakat bu çalışmalardan üç ay sonra bu deneyimlerin kalıcı olmadığı açığa çıkmıştır (İmren, 2020).

Her ne kadar tıp literatürüne “algı bozukluğu” olarak girse de sinestezinin zekâ geriliği, halüsinasyon ya da sanrı ile bir ilgisi olmadığı için kimi araştırmacılar sinesteziyi bir hastalık olarak görmez. Pek çok sinestet, erken çocukluk döneminde; harfleri, renkleri ve sayıları öğrenirken kendi algı dünyalarına göre kodladıkları için farklı bir duyuşsal algıya sahip olduklarının farkında değildir. Aynı şekilde sinestet olmayan birinin de sinestet birinin durumunu fark edebilmesi çok kolay olmamaktadır. Çünkü her ikisi de bir diğzerinin duyuşsal algısını deneyimleme imkânına sahip değildir. Bu nedenle sinestezinin tespit edilmesi oldukça güç olabilmektedir.

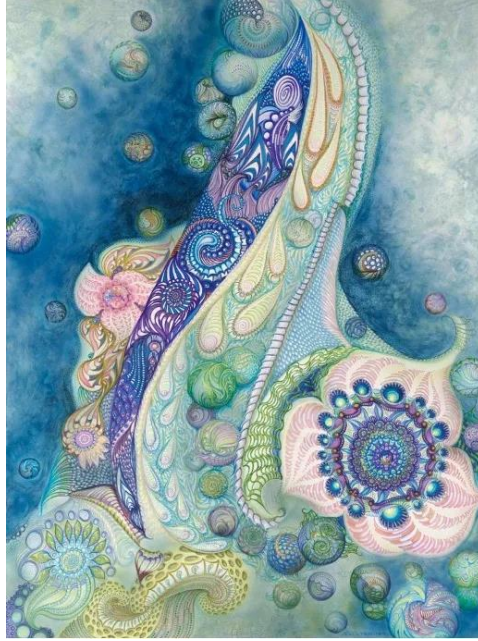
Sinestezinin görülme sıklığı konusunda kesinlik yoktur. Bazı tahminlere göre yirmi bin kişide bir, bazılarına göre iki yüz kişide bir görülmekle birlikte (Werning, 2006), çeşitli sinestezik deneyimler de hesaba katıldığında bu oran yirmi üç kişide bir'e kadar düşebilmektedir (Bakırcı, 2013). Sinestet bireylerin %42'sinin ailelerinde en az bir kişide sinestezisi vardır (Gökçen, 2022). Sadece duyuşlar değil algılar da birbirine karışabildiği için literatüre pek çok sinestezi türü girmiştir. Normalde beş temel duyuş organının oluşturabileceği yirmi çeşit ikili duyuş birleşimi olsa da altmıştan fazla sinestezi çeşidi tanımlanabildiği belirtilmiştir. Fakat sinestezi daha çok duyuşlar bazında kategorize edilmektedir. Temel olarak sinestezi türlerini grafem-renk sinestezisi, ses-renk sinestezisi (kromestezi), rakam formu sinestezisi, kişiselleştirme sinestezisi, leksikal-tat sinestezisi, ses-dokunma sinestezisi gibi gruplara ayırmak mümkündür (Bakırcı, 2013). Bunun yanında işitsel-dokunma sinestezi, harf-tat sinestezisi, sıralı dilsel kişileştirme, ayna dokunma ve seslerin öfke, tiksinti gibi bazı duyuşlarla birlikte algılandığı misofoni gibi sinestezi türleri de vardır (Taybaş, 2016).

Sinestezi ve Sanat

Sinestezi, bir hastalık olarak tanımlansa da insanların hayatında neden olduğu olumsuzluklar oldukça az ve kişisel düzeydedir. Aksine pek çok sinestet bunu bir avantaj olarak görmektedir. Çoğu sinestet, sahip olduğu özellikten rahatsız olmadığı gibi bunu algı yüksekliği ya da gizli bir duyuş olarak görmektedir. Hatta bazıları; ezber yaparken, zihinden işlem yaparken, karmaşık sanatsal işlemlerde ve iş hayatlarında sinestezik algılarını kullandıkları için bu durumdan oldukça memnun olabilmektedir (Taybaş, 2016). Doğuştan ya da sonradan herhangi bir duyuş yetisini kaybeden insanların durumunu sinestezi ya da sinestezik deneyim olarak kabul eden araştırmacılar da vardır. Görme yeteneğini kaybeden birinin zamanla sesleri çok daha iyi duyabilmesi ya da dokunma duyuşunun gelişmesi gibi; bir duyuş organının kaybedilmesinin diğzer bazı duyuşları güçlendirdiğine yönelik görüşler bilim dünyasında hâlâ tartışılmaktadır. Bununla birlikte, sanat gibi daha çok duyuşlarla oluşun ve gelişen bir alanda, çoklu duyuş algılaması, sanatçının bakış açısını ve yaratı kabiliyetini olumlu yönde etkileyebilmektedir. Bu yüzden, “sinestezi deyince akla duyuş karmaşası, tıbbi

bir anomali geldiği kadar estetiğin ve metafiziğin inşası da gelir" (Şahin, 2021, 9).

Bilim insanları ve sanatçılar arasında sinestet olduğu bilinen pek çok isim vardır. Klinik olarak bu teşhis konmasa da örneğin Newton ve Tesla'nın sinestet olabilecekleri düşünülmektedir. Dünyaca ünlü ressamlardan David Hockney, Van Gogh, Wassily Kandinsky birer sinestettir (Gökçen, 2022). Van Gogh, her sesin bir rengi olduğunu söylemiş; seslerin kendisindeki renk karşılıklarını tuvale yansıtırken sert, hareketli, ya da yavaş seslere göre fırça darbeleri ile resimlerini çizmiştir (Gökçen, 2022). Sinestet sanatçıların önde gelen isimlerinden olan ve renklerin ve seslerin uyumundan oluşan sanat anlayışına " lirik geometri" adını veren Kandinsky ise yalnızca resimlerinde değil şiirlerinde de sinesteziyi kullanır (Tolu, 2023). Carol Steen'in ilk çizdiği resim bir sinestezî deneyimini anlatmaktadır ve Steen aynı zamanda Amerika Sinestezî Derneği'nin kurucularındandır (Gökçen, 2022). Bir grafik tasarımcı olan Harlan Johnson, kendisinin bir sinestet olduğunu söylemiş ve Louisiana Devlet Üniversitesi'nde sinestezî hakkında tez yazmıştır (Gökçen, 2022). Dünyaca ünlü fotoğrafçı Marcia Smilack da görsel-işitsel bir sinestettir.



Resim 1 Julia Hamilton'ın "The Orchids" i dinlediğinde zihninde oluşan renkleri resmettiği çalışması

Müzik alanında ise besteci Oliver Messaien, Leonardo Bernstein, Michael Torke ve trompet sanatçısı Elvin Jones; ayrıca Alexander Scriabin, Rimsky-Korsakov, Jan Sibelius (Elibol ve Boerescu, 2022) sinestet isimler arasındadır. Türk sanatçılardan, doğuştan görme engelli ressam Eşref Armağan'la ilgili de Harvard Üniversitesi'nde nörolojik çalışmalar yapılmıştır. The Colors of The Darkness isimli belgeleme konu olan ve hakkında pek çok makale yazılan Eşref Armağan, resimlerini tuvale parmaklarıyla çizmektedir.



Resim 2 Eşref Armağan'ın hiç görmediği halde, parmak uçları ile çizdiği resimlerden biri

Sinestezi bir olgu olarak kurgu yazarlarının da ilgisini çekmiştir. Karakterleri sinestezik olan ya da doğrudan sinesteziyi konu alan kurmaca metinler de vardır. Örneğin Kanadalı yazar Jeffrey Moore bu olguyu, bir bilim adamının notlarından ve birlikte çalıştığı dört sinestetin günlüklerinden hareketle romanlaştırmıştır. Eser, ana karakteri Noel Burun'un Alzheimer hastası olan annesi için verdiği çabayı konu etmektedir (Moore, 2014). Vladimir Nabokov'un *Hediye*, Julia Glass'ın *The Whole World Over*, Holly Payne'in *The Sound Of Blue*, Jane Yardley'in *Painting Ruby Tuesday* adlı eserler de bu konuda yazılmış diğer örneklerdir. Ayrıca Wendy Mass adlı yazar, konusu sinestezi olan *A Mango-Shaped Space* adlı bir çocuk kitabı yazmıştır. Türk Edebiyatında ise Varlık Ergen, *Sinestezi* adlı çalışmasında bu olguyu bilim-kurgu ile birleştirmiştir.

Sinestezi ve Şiir

İnsanlar çağlardan beri sözün tesirini artırabilmek için benzetmelerden, mecazlardan yararlanmaktadır. Öyle ki, bir toplumun duygu, düşünce ve tecrübe birikiminin en fazla kendini gösterdiği atasözü ve deyimlerin pek çoğu mecazlıdır. Bu mecazlı kullanımların çoğunda ise duyuların aktarımı söz konusudur. Örneğin, tatlı dil, keskin bakış gibi duyusal aktarıma dayanan sözleri günlük dilde sıklıkla kullanırız. Buradaki temel amaç, daha etkili ve güçlü bir söylem oluşturmaktır. Bu sözleri kullanan kişilerin sinestet olduğu iddia edilemeyeceği gibi, "beyin kortikal alanlarındaki duyu bölgelerinin etkileşime girmediği muhakkaktır: Tıbbi sinestezi deneyim temelli olarak dilsel sinestezi sözel temellidir" (Tolu, 2023, 197).

Pozitivizmin savunduğu her şeyin bilime ve mantığa dayalı olması görüşü zamanla bir karşı tepki gelişmesine neden olmuştur. Bu tepkiyi

geliştiren romantiklere göre, pozitivist dünya görüşü insan ruhunu kısıtlamaktadır (Çelik, 2018). Oysa sanat iç içe olmalı; yani sanat disiplinleri birbirinden beslenebilmelidir. Romantikler ayrıca “edebi üslup bağlamında da katı kuralları yıkarak sanatçıyı özgür kılan ve yaratıcı imgelemi ön plana çıkaran bir anlayışı benimser” (Çelik, 2018, 15). Bu nedenle pek çok edebiyatçı sıra dışı dilsel kullanımlara yönelmiş, metaforun sınırlarını zorlamıştır. Sinestezi algı da onlara bu anlamda geniş imkânlar sunar. Sinestet sanatçıların gerçekten deneyimleyip eserlerine yansıttıkları duyuşsal birlikteliği, sinestet olmayan sanatçılar hayal dünyalarında kurgulayarak zengin çağrışımlı eserler ortaya koyabilmiştir. Sonraki dönemde sembolistler tarafından da hem psikolojik bir olgu olarak hem de sanata hizmet edebilecek yönüyle sinestezi epey ilgi görmüştür. “Romantizm ve sembolizm gibi akımların dışında, sürrealizm, dadaizm, kübizm ve fütürizm gibi akımlar da “sanatlararasılık”ı esas alan ve sinesteziden bu doğrultuda yararlanmaya çalışan sanat ve edebiyat akımları olarak anılırlar” (Çelik, 2018, 20). Yıldız Ecevit de sinesteziden “romantiklerin sıkça başvurdukları, duyu organlarının işlevlerini birbirine karıştırarak elde ettikleri” (Ecevit, 2016, 150) söz sanatı ve “19. yüzyıl romantiklerinin bir söz sanatı” (Ecevit, 2016, 231) olarak bahseder.

Edebiyatta sinestezi, genellikle metafor bağlamında ele alınmışsa da her metaforun kaynağı sinesteziye dayanmamaktadır. Werning ve arkadaşları bir metaforun ancak ve ancak kaynak alanı algısal ise sinestezi olabileceğini düşünmektedirler (Werning vd., 2006). Fulya Çelik de metaforun şiirsel dilin ana malzemelerinden biri olarak sinestetik algılamayla yakından ilişkili olduğunu düşünür ve “Sinestetik metafor ve şiir arasındaki bağıntı hem içkin hem de anlamlıdır” (Çelik, 2018, 77) der.

Metaforun özel bir türü olan sinestezi, edebî bir kavram olarak tartışılmış, özellikle bu kavrama Türkçe karşılık vermede farklı görüşler ortaya atılmıştır. Özdemir İnce, ‘karıştırım’ kavramını kullanan Asım Bezirci’ye karşı çıkarak ‘birleştirme’ ve ‘bileşim’ der (İnce, 2002). *Türk Şiirinde Sinestezi* adlı doktora çalışmasında Aytuğ Tolu, sinestezi kavramı için ayrıca ‘birleşik duyu’, ‘duyu akışı’ ve ‘eş duyum’ karşılıklarının da kullanıldığını belirtir. Tolu’ya göre bu kavramların hiçbiri, sinesteziyi tam olarak karşılamadığı gibi karmaşaya da yol açabileceğinden sözcük orijinal haliyle kullanılmalıdır (Tolu, 2023).

“Sinestezinin dilin kullanımı ve yaratıcı olanakları açısından oldukça önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir” (Çelik, 2018, 65). Çünkü duyuları çoklu algılamayla zihnin ve ardından dilin sınırları genişletilir. Yalnızca duyular arasında değil; gerçek dünya ile duyuları aşan, duygularla hissedilebilen tinsel dünya arasında da bir birleşim imkânı sunan sinestezi “hem aşkın bir dil olarak hem de insan algısını kavrayışımızın eksikliğini ortaya koyarak” (Çelik, 2018, 65) “sanatçıyı -burada şairi- yeniden, kendine özgü bir dil yaratmaya” (Çelik, 2018, 65) teşvik eder.

Erdem Bayazıt

Asıl adı Adil Erdem Bayazıt olan şair 18 Aralık 1939'da Kahramanmaraş'ta doğmuştur. Ailesi, Kahramanmaraş'ın en eski, ünlü ve nüfuz sahibi ailelerinden biri olan "Bayazıtlılar" olarak bilinir (Yorulmaz, 2013). Babası devlet memuru Ökkâş Tahsin Bey, annesi ise yine tanınmış bir aile olan Dulkadirliilerden Hacı Şerife Hanım'dır. Erdem Bayazıt, 1953 yılında Maraş İstiklâl Ortaokulunu, 1959'da Maraş Lisesi'ni bitirir (TYB, 2009). Kahramanmaraş'ta çıkarılan *Hamle* ve *Gençlik* dergilerinde ilk şiirleri yayımlanır. 1959 yılında, İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesine kaydolur fakat sonra oradan ayrılarak Ankara Üniversitesinde aynı bölüme kayıt yaptırır. Fakat onu da yarıda bırakarak 1963 yılında askere gider. Bir yıl sonra askerlik dönüşü, Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne kaydolur. 1967 ve 1972 yılları arası kütüphanecilik ve memurluk gibi işlerde çalışır. Bu sırada Nuri Pakdil'le beraber *Edebiyat Dergisi*'nin kurucuları arasında yer alır. 1971 yılında eğitim gördüğü bölümü bitirerek, mezun olduğu Kahramanmaraş Lisesi'nde Edebiyat öğretmenliği yapmaya başlar. 1972 yılında ilk şiir kitabı *Sebeb Ey*'i çıkarır.

Yaşamı boyunca, pek çok farklı görevde bulunan Erdem Bayazıt, *Mavera Dergisi*'nin kurucuları arasında yer alır, 1976 yılında Akabe Yayınevi'ni kurar. Türkiye Yazarlar Birliği'nin kurucu üyeleri arasında yer alır. Ajans 1400 film ekibiyle birlikte, Pakistan, İran, Hindistan ve Afganistan'ı gezen Bayazıt, bu izlenimlerini *İpek Yolundan Afganistan'a* adlı eserinde toplar. *Yeni Şafak* gazetesinde köşe yazarlığı yapar. Bir dönem Ak Radyo'da *Şiir, Yalnızca Şiir* adlı programı hazırlar. 5 Temmuz 2008 yılında vefat eden şairin yazı ve şiirleri, *Açı, Hamle, Çıkış, Büyük Doğu, Diriliş, Edebiyat, Maverâ, Yedi İklim* dergilerinde ve *Yeni İstiklâl, Yeni Devir, Zaman* ve *Yeni Şafak* gazetelerinde yayımlanmıştır (TYB, 2009).

Kendi ifadesiyle şiir yazmaya okuduğunu anlar duruma geldiği çağlarda başlayan Erdem Bayazıt, ilkokulda şiir yazsa da bunları herkesten sakladığını anlatır. İlk olarak *Toprak ve Adam* adlı şiirinin edebiyat öğretmeninin dikkatini çektiğini, sonradan bu şiirin *Hamle* ya da *Gençlik*'te yayımlandığını söyler. Bu ilk şiirin teması toprak, insan ve ölüdür. Bu temalar sonraki yıllarda da Erdem Bayazıt'ın şiirlerinin fonunda hep durur. "İnsanlığın ebedî sorunlarını anlamak ve anlatmak, varlık-yokluk meselesi, yalnızlık, eşyanın tabiatı, sanat ve edebiyat, nereden geliyoruz, nereye gidiyoruz, ne olacağız vs. Erdem Bayazıt şiirinde bu temalar her zaman var olmuştur ve yazdığı her şiirde farklı tonlarda az çok mutlaka işlenmiştir" (Yorulmaz, 2013, 4).

Erdem Bayazıt'ın yetiştiği çevre, özellikle de lisedeki ortamı sonradan edebî bir ekol olarak anılmıştır. Bilindiği gibi Kahramanmaraş Lisesi, o yıllarda birbirine yakın yaşlardaki, sonradan her biri yazar ve şair olacak gençleri birleştiren bir çatıdır. Okulda öğrencilerin yanı sıra öğretmenlerin de âdeta seçme olduğu bir 'edebiyat atmosferi' mevcuttur. Örneğin edebiyat öğretmenleri Yusuf Ziya Bey, Ali Nihat Tarlan'ın; Mustafa Atatanır, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın; Handan Öğretmen ise Haldun Taner'in öğrencisidir

(Yorulmaz, 2013). Alâeddin Özdenören, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil, Akif İnan'ın aralarında bulunduğu bu gençlerin en büyük tutkusu edebiyattır.

Erdem Bayazıt'ın çocukluk yılları, İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ertesindeki döneme rastlar. O yıllarda Türkiye, iki büyük dünya savaşının yorgunu, ayağa kalkmaya çalışan, bir yandan modernizme ve onun getirdiği değişime ayak uydurmaya çalışan bir ülkedir. Kültürel çatışmaların en yoğun yaşandığı dönemlerden biri olmakla birlikte, halkın yoksullukla da çetin mücadele verdiği yıllardır. Çocukluğunun bu izleri Bayazıt'ın şiirlerinde, yakından tanıdığı yoksul Anadolu insanının bir portresi olarak görülür. Geçmiş savaşların izleri ve o dönemde Afganistan'da, Bosna'da yaşanan savaşlar da Bayazıt'ın şiirlerinde hem insanî hisler hem de dindaşlarına karşı hissettiği sorumluluk duygusu şeklinde açığa çıkar.

Muhafazakâr bir aile yapısına sahip olan Erdem Bayazıt kendisi de Nakşibendî tarikatının Halidiye kolundan Şeyh Abdurrahim Reyhânî'den dersler almıştır (Fırat, 2016). Mevlevî-meşrep olarak nitelendirilebilecek olan şeyhi Abdurrahim Reyhan Efendi'yi "tanıdıktan sonra, daha doğrusu bağlandıktan itibaren, dünyada olup biten hiçbir şeyin kendisi için sürpriz olmadığını ifade eder" (Yorulmaz, 2013, 288). Nuri Pakdil, Necip Fazıl Kısakürek ve Sezai Karakoç gibi isimlerden fikir anlamında da etkilenen şair, tıpkı onlar gibi İslâmî düşüncenin ve yaşayışın yeniden dirilmesi, canlanması mefkûresini taşır. Bu anlayış şiirlerine Peygamber sevgisi ve onun dönemine özlem, Allah sevgisi, ölüm ve sonsuzluk düşüncesi olarak yansımıştır. Bayazıt, tasavvufun ise "şiire anlam katmanları yoluyla zenginlik kat"tığını (Turna, 2004, 102) düşünür. Mehmet Âkif Ersoy ve Yahya Kemal'le başladığı söylenebilecek olan ilerici İslam fikri, özellikle Necip Fazıl'dan sonra 'Yeni İslâmî Akım' olarak adlandırılır (Turna, 2004). "Erdem Bayazıt, birçok şiirinde modernizmin bizden kopardıklarından bahseder" (Çiçekli 2014, 11). Modernizme ve Batı'nın dayatmalarına karşı İslâmî bir duruş sergilemek ya da kültürü de kapsayan daha genel bir ifadeyle 'kendimiz olmak', bir direniş şeklidir. Erdem Bayazıt'ın mensup olduğu edebî çevre bu direnişçi, yenilikçi ve devrimci İslam anlayışına sahiptir. Bu anlamda Bayazıt'ın en çok etkilendiği ismin "militan-derviş tavır ve duruş"uyla (Durgun Akan, 2019, 51) Nuri Pakdil olduğunu söylemek mümkündür. Pakdil'in etkisi Erdem Bayazıt'ın özellikle "Ey" nidasının yer aldığı şiirlerde hissedilir (Durgun Akan, 2019). Bununla birlikte Bayazıt'ın üslup olarak daha yumuşak olduğunu belirtmek gerekir. Onun şiirlerinde "rahatsız edilmekten çok rahatsız olmuş birinin sıkıntılarını duymak mümkündür" (Uslu, 2019, 13). Bayazıt, direndiği unsurların karşısına muştı ve umudu koyarak okuruna "tuhaf bir teselli" (Uslu, 2019, 13) verir.

Erdem Bayazıt "ilham ve şiiri birbirinden bağımsız düşünemez" (Turna, 2004, 100). Şiirin bir duyuş olduğuna ve "normal lisanın ötesinde bir dil arayışı" (Yorulmaz, 2013, 319) olduğuna inanan şair, "bu arayışta kullanılan başlıca aletlerin nazım şekilleri, edebî sanatlar, vezin, kafiye gibi kelimelerin istifiyle sağlanan ahenk, hayâl gücü, espri... olduğunu söyler" (Yorulmaz, 2013,

319). Bayazıt, şiirde akli değil, duyguyu ve sezgiyi önceler, açık bir tarif ya da betimleme yerine çağrışımı benimser.

5 Temmuz 2008 yılında vefat eden Erdem Bayazıt’ın *İpek Yolundan Afganistan’a* adlı gezi izlenimlerini kaleme aldığı eseri dışında üç şiir kitabı vardır. İlk şiir kitabı olan *Sebeb Ey* 1972 yılında Edebiyat Dergisi Yayınları tarafından basılmıştır. İkinci şiir kitabı *Risaleler* 1987 yılında Akabe Yayınları’ndan, üçüncü şiir kitabı *Gelecek Zaman Risalesi* 1998’de İz Yayınları’ndan çıkmış; daha sonra aynı yayınevi tarafından şiirleri toplu olarak basılmıştır.

Erdem Bayazıt’ın Şiirlerinde Sinestezi

Söz aktarımında, metafor; sinesteziden çok daha kapsamlı bir kavramdır. Sinestezi yalnızca duyular arası aktarımda söz konusu olduğu için, sinesteziye dayalı metaforlara bir alt başlık olarak “sinestezik metafor” denmektedir. Yine sinestezinin edebî bir malzemeye dönüşmesi, yani sinesteziden beslenen imgeli kullanım, “dilsel sinestezi” olarak da tanımlanmaktadır. Sinestezinin metafordan ayrıldığı noktada, araştırmacılar farklı fikirler öne sürmüşlerdir. Duran Eren ŞAHİN, küçük İskender’in şiirleri üzerine yaptığı sinestezik incelemede, “soyut-somut arası geçişle kurulan sinesteziler” ve “somut-soyut arası geçişle kurulan sinesteziler” başlıkları altında somut ve soyut kavramlar arasındaki aktarımı da sinesteziye dâhil etmiştir. Gerekçe olarak “Sinestezi fenomeni duyular arası, duyu içi ve somut-soyut arası aktarmaları olan bir fenomendir” (Şahin, 2021, 21) görüşünü ileri sürse de bu iddianın belirli sınırları olmalıdır. Bütün soyut ve somut varlıklar arası aktarım yerine, “duyular âleminde duyular ötesi âlemi deneyimleme girişimi, bilişin ve bilincin tinsel olanla bir bütün olmasını gerektirir” (Çelik, 2018, 165) görüşünden hareketle bazı tinsel duyuların ve zamana bağlı kavramların dâhil edildiği bir sinestezik aktarımı kabul etmek daha yerinde bir yaklaşım olacaktır. Çünkü “zaman algısı duyular ve hareket aracılığıyla yapılandırılmaktadır” (Tolu, 2023, 149). Bu düşünceye dayanarak “kaynak alanın duyusal algı kavramlarına, hedef alanın zaman birimi kavramlarına dayalı olduğu dilsel sinestezi örnekleri ‘sinestezik zaman algısı’ olarak adlandırılabilir” (Tolu, 2023, 149). Diğer yandan bir sinestezi türü olan ‘misofoni’de bazı rakam ya da renklerin insanlarda nefret, tiksinti gibi duyguları uyandırması kabulüne dayanarak, duygular arası aktarım da sinestezi başlığı altında incelenebilir.

Erdem Bayazıt’ın *Sebeb Ey* adlı ilk şiir kitabındaki şiirlerin inceleneceği bu çalışmada, sinestezi kavramının dışına çıkmamak adına, bütün metaforlar ele alınmayacak; duyular arası aktarım, sinestezik zaman algısı ve bilişsel ve duygusal kavramlar arası aktarıma yer verilecektir. Böylece, üslup açısından “lirik” bir şair olarak kabul edilebilecek olan Erdem Bayazıt’ın şiirlerinde duyuların ve duyguların algılanışı irdelenmiş olacak, bu algılamanın sinestezik bir yönü olup olmadığı tartışılacaktır. Bayazıt’ın ilk şiir kitabının tercih edilme nedeni, ilk kitabındaki şiirlerin duygusal yönünün daha ağır basmasıdır. Bu çalışmada iddia edilen elbette Erdem Bayazıt’ın bir sinestet olduğu değildir. Fakat “şiirde dilsel sinestezi örneklerinin incelenmesi(nin) şiir çözümleme

yönteminin bir bileşeni olarak değerlendirilebileceği" (Şahin, 2021, 312) ve "bu konuda yapılacak incelemeler(in) şairlerin poetikası hakkında bilgi verecebileceği" (Şahin, 2021, 312) düşünülmektedir.

1. Duyu içi sinestezi: Duyu içi sinestezide aynı duyu tarafından farklı şekillerde algılanarak kurulan metaforlar incelenir. Örneğin "Karanlığın ormanında iman güneşidir gözünüz" (Bayazıt, 2021, 12) dizesinde, karanlık görme duyusuyla algılanabilen bir olgudur, orman da yine görme ile algılayabileceğimiz dış dünyanın bir unsurudur. Fakat "karanlığın ormanı" olmaz. Şair bu sözlerle ormandaki ağaçların çokluğundan hareketle; karanlığı çoğaltmak, kesif bir karanlık duygusu oluşturmak ister. Böylece görme duyusunun kendi içindeki aktarımıyla, anlatım güçlendirilmiş olur. Bazı metaforlar dile ve mantığa uygun görünmese de kullanıldığı konteks, metaforun anlam kazanmasını sağlar (Lakoff-Johnson, 2022). Sözün en fazla soyutlaştığı sanat olan şiirde ise metaforların sınırları daha da genişler.

"Şehrin mahpus yüzlü duvarları" (s.15): mahpusların yüzü>duvar (görme>görme). Duvarların mahpus yüzlü olmasıyla üzgün ve umutsuz yüzü olan bir duvar imgesi oluşturulmuş, insanın yüzünde oluşan bir ifade duvara aktarılmıştır.

"mor bir kâbus çöküyor üstümüze" (s.15): mor>kâbus (renk/görme>görme). Rüyalarda göz ile değilse de bilinç ile görüntü şeklinde algılanan olgulardır. Fakat rüyanın bir rengi olmaz. Kâbusun mor renkte algılanması ile verdiği sıkıntı hissi, koyu bir renk olan morla birleştirilerek etki artırılmıştır.

"Gece siyah bir at olur da uçar" (s.21): gece>siyah at (görme>görme). Burada bir vakit olarak değil, karanlık olması yönüyle gece, siyah bir ata benzetilmiş, görme duyusunun aktarımı ile bir metafor oluşturulmuştur.

"Bir Asya çölünü kanat yaparak" (s.21): Asya çölü>kanat (görme>görme). Asya çölü benzerlik bakımından kanatla ilişkili değilse de şair, çölün sonsuzluğu ile uçmayı birleştirerek, şiirdeki sonsuzluk ve ölüm fikrini imgeleştirmiştir.

"Yılanlar tüylerini dökerken" (s.22): yılan>tüylü hayvan / yılan derisi>tüy (görme>görme). Yılanların deri değiştirmesi, tüy dökmek şeklinde farklı bir görüntüyle birleştirilmiştir.

"Usta bir makasla biçilen toprağı" (s. 23): kumaş>toprak (görme>görme). Ölümden bahsedilen bu şiirde biçilen toprak değil kefen olmalıdır. Fakat şair kefenin bile geçici bir varlık olduğunu ve her şeyin bir gün toprak olacağı düşüncesini toprağı biçme metaforuyla sunmuştur.

"Bir kuş yağmuru" (s.25): çok sayıda kuş>yağmur (görme>görme). 'Kuş sürüsü' demek yerine yağmur ve kuşları birleştirilerek etkili bir imaj oluşturulmuştur.

“Sonra toprak sıkışır sıkışır taşar da renk olur tarlada” (s.27): toprak>renk (görme>görme). Toprağın sıkışması ve volkanik bir patlama ile renge dönüşmesi şeklinde bir imaj çizilmiştir. Fakat asıl söylenmek istenen, toprağın insanın varoluş çabası gibi bir sıkışmadan sonra, bağrından renk renk bitkilerin çıkmasıdır.

“karanfilde tutuşur” (s.27): karanfilin rengi, kızılık>ateş (görme>görme). Karanfilin kızıl rengi ile ateş arasındaki çağrışım kullanılmıştır.

“Som fatih su fetheder tabiatı” (s.27): su>altın, su>fetheden insan (görme>görme). Bu dizede suya yüklenen sıfatlarla zengin bir çağrışım yakalanmıştır. Som sözcüğü, altının hem saf ve katışıksız hem de parlak oluşu ile su arasında bir bağ kurulmasını sağlarken, su bir yandan da ‘fatih’ olarak nitelendirilmiştir.

“Harabe kadınlar” (s.30): harabe bina, yıkılmış bir görüntü>kadın (görme>görme). Kadınlardaki perişanlık görüntüsü, binalar için kullanılan ‘harabe’ sözcüğüyle tanımlanarak farklı bir görüntü duygusu oluşturulmuştur.

“Taradılar gözleriyle ağır ağır şehrin saçlarını” (s.31): tarak>göz / silah>göz / şehir>insan (görme>görme). Şehir saçları olan bir varlık gibi ele alınmış ve savaşçıların onun saçlarını gözleriyle taradığı şeklinde bir imaj kurulmuştur. ‘Silah veya tüfekte bir yere yoğun ateş etmek’ anlamındaki şiddet içeren eylem, ‘şehrin saçlarını’ taramak şeklinde sevgi ve ilgi ifade eden saç taramanın ardına gizlenerek ironik bir anlam oluşturulmuştur

“Fosfor ellerini uzatarak” (s.31): fosfor rengi>el (görme>görme). Fosfor, gösterişli, parlak renkler için kullanılan bir sözcüktür. Ellerin fosfor olması, bu gösterişin ardındaki kandırmacayı sezdirmek içindir.

“Su bizim atımızdır deniz hipodrom” (s.31): su>at / deniz>hipodrom (görme>görme). Suyun hareketleri ve denizdeki dalgalar, hipodromda atların koşturması gibi bir görüntüyle çizilmiştir.

“Şafak gibi alınlar terle yazılmış/ Hakkın mutlak ölçüsünü” (s.37): şafak>alın /ter>kalem (görme>görme). Alınların aydınlık olması, insanların dürüstlüğüne bir göndermedir. Ter, bir kaleme (belki sıvı olması bakımından mürekkeple ilişki kurularak) benzetilerek alın teri ile çalışmanın bu insanlar için Hakkın yazdığı bir alinyazısı olduğu ifade edilmiştir.

“Adamın kafasında koskoca bir güneş var diyorum ben” (s.47): kafa>güneş (görme görme). Kafa, yuvarlaklığı bakımından güneşe benzetilirken, söz konusu idam mahkûmu şiir kişinin kafasının aydınlık oluşu ya da ölüm telaşı ile kocaman bir ateş topu gibi yandığı kastedilmiş olabilir.

“caddelerde kapkara kalabalık” (s.48): kapkara, yoğun, koyu renk> kalabalık, insan yoğunluğu (görme>görme). Kapkara, pekiştirilmiş bir sözcük olarak daha yoğun bir siyahı, kalabalık ise insan yoğunluğunu belirten görüntüler olarak birlikte ele alınmıştır.

“beli bükülmüş duvar diplerinde” (s.55): yaşlı insan>duvar (görme>görme). Duvarların eski ve eğri hâli, bel bükülmüş bir insanın görüntüsüne benzetilmiştir.

(kalın tasmaları vardı gölgelerin) (s.68): köpek>gölge (görme>>görme). İnsan olmayı başaramadığı için gölge olarak kalmış kimselerin durumu, tasmalı köpeklere ya da kölelere benzetilerek, özgürlüklerinden yoksun oluşları da vurgulanmak istenmiştir.

“saçlarının akışını” (s.73): saç>su (görme>görme). Saçların omuzdan aşağı dökülmesi, suyun akışına benzetilerek farklı bir görüntü yakalanmıştır.

2. Duyular Arası Sinestezi: Farklı duyuların birbirine aktarılmasıyla oluşan sinestezidir. Örneğin grafem sinestezi de denilen harflerin renk olarak algılanması gibi; yine ses ile renkler arasında, haftanın günleri ile renkler arasında, tat ve koku arasında, dokunma ve görme duyusu arasında da sinestezi görülebilir. Bazı aktarımlar sinesteziye dâhil edilmekle birlikte, kavramın duysal bir karşılığı olmayabilir. Rengin haftanın günleri veya bir olgu olarak algılanması gibi. Bu nedenle, aktarımda duyu yerine “kavram” sözcüğü konularak inceleme yapılacaktır.

Kavramlar, dış dünyadaki nesnelere, duygu ve düşüncelere pek çok şeyi ifade eden göstergelerdir. Bu göstergeler ya bir diğer ifadeyle görünüş “ardında, onun sayesinde görünen bir şey olduğunu ima eder; bir hakikati gizler ve aynı gizleme jestiyle ona ilişkin bir önsezi verir; perdesi ardındaki özü aynı anda hem gizler hem açığa çıkarır.” (Zizek, 2015, s.20). Görünüşlerin, kavramların birleşerek oluşturduğu yeni metaforik açılımlar okura çok daha geniş anlam alanları sunar.

“ses donar” (s.12): ses>buz (işitme>dokunma). Ses, bir frekanstır ve donması mümkün değildir. Kastedilen, seslerin birden kesilmesi ya da etkisiz oluşu gibi bir durumdur.

“tüy renkli sıcaklığı” (s.13): tüyün rengi>sıcaklık (görme>dokunma). Tüyün belirli bir rengi olmamakla birlikte, akla getirdiği ilk imajı yumuşaklığıdır. Bu dizede ise, yumuşaklığı değil sıcaklığından bahsedilmiş; üstelik bu, renkli bir sıcaklık olarak kurgulanmıştır. Bu nedenle burada üç farklı duyunun birleşiminden oluşan bir sinestezi vardır.

“Ey damarlarımızda donan buz yüzlü heykeller/beldesinden” (s.13): buz>yüz (dokunma>görme). Buzun sertliği ve soğukluğu ile heykellerin sertliği birlikte ele alınmış, üstelik bu heykellerin damarda donması şeklinde bir imaj çizilmiştir.

“Yemyeşil bir rüzgâr eser” (s. 14): yeşil>rüzgâr (renk/görme>dokunma). Rüzgârın yeşil olması, bahar duygusunu uyandırarak ılık bir rüzgâr çağrışımı ile renk görselini birleştiriyor.

"kan gibi bir sesle" (s.15): kan>ses (görme>işitme). Sesin kan gibi olması ile ona bir renk atfedilirken, diğer yandan ölümün ürpertisi de hissettiriliyor.

"gölge gibi gezgin bir rüzgâr" (s.17): gölge/insan>rüzgâr (görme>dokunma). Rüzgâr bir hava olayı olarak sürekli yer değiştirir. Bu dizede rüzgâr görsel bir unsur olan gölge ile birlikte ele alınmıştır.

"su gibi yumuşardı/yüreklerimiz" (s.19): su>yumuşaklık (görme veya tatma>dokunma). Suyun ilk akla gelen özellikleri akışkanlık, berraklık vs. iken, burada suya daha farklı bir özellik atfedilerek 'yumuşak' sözcüğüyle dokunsallık kazandırılmıştır.

"Gök boşanarak üstümüze/ Bizi ıslak saçlarından geçirir karanlığın" (s.21): ıslak saç>karanlık (dokunma>görme). Göğün boşanması, yağmurun yağmasını doğrudan ifade eder. Fakat burada ıslanan karanlığın saçlarıdır. Karanlık kişileştirilirken bir yandan da dokunulabilecek bir somutluk kazandırılmıştır.

"Ölümü konuşan damla damla" (s.21): konuşma>damla (işitme>görme). Konuşmak normalde tane tane gibi ikilemelerle ifade edilirken, burada görsellikten yararlanılarak damla damla şeklinde kullanılmıştır.

"Değen alnımıza masmavi" (s.22): değmek>mavi (dokunma>renk/görme). Mavi bir renktir fakat şair 'mavi bir dokunuş' şeklinde sinestezik bir ifade ile sözcüklerin anlamlarını genişletmiştir.

"kurşun gibi geceye" (s.25): kurşun>gece (burada ağırlık kastedildiği için; dokunma>görme). Kurşun ağır ve grimsi bir metaldir. Gecenin yoğun duygusunu ve karanlığını anlatmak için böyle bir metafora başvurulmuştur.

"Demir gibi gök" (s.25): demir>gök (burada ağırlık ve soğukluk kastedildiği için; dokunma>görme). Bir önceki metaforunda olduğu gibi, burada da demirin metalik renginden ve soğukluğundan yola çıkılarak, gökyüzünün betimlemesi yapılmıştır.

"Ulu ses dokununca çarka" (s.26): ses>dokunmak (işitme>dokunma). Ses hem 'ulu' sıfatıyla görselleştirilmiş, hem de sese dokunma yetisi kazandırılmıştır.

"Zamanın idrak incisi ses" (s.26): ses>inci (işitme>görme). Ses ile inci arasında bağ kurulmuş, inci gibi değerli bir taş ile de sesin değeri vurgulanmıştır.

"Sesi damarla çizer" (s.27): ses>çizilmek (işitme>görme)

"Mutlak sözü damarda kanla çizer" (s.27): söz>kanla çizilmek (işitme>görme). Yukarıdaki iki dize birlikte ele alındığında her ikisinde de sesin ve sözün, damarla ya da damardaki kanla çizildiği görülür. Bu da sesin ve sözün, ortaya çıkarken sebep olduğu acıyı, sözün ağırlığını akla getirir.

“helezonlar çizerken ses” (s.27): helezon>ses (görme>işitme). Ses dalgaları, görsel olarak helezonla ifade edilmiştir.

“yeşil hayat” (s.28): yeşil>hayat (renk/görme>kavram)

“kırmızı hareket” (s.28): kırmızı>hareket (renk/görme>kavram)

“sarı sabır” (s.28) sarı>sabır (renk/görme>kavram). Bu üç dize birlikte ele alınacak olursa; hayat ve hareket kavramları ve sabır duygusunun, renk çağrışımıyla birleştirildiği dikkat çeker. Hayat yeşil gibi canlılık, güzellik çağrıştıran bir renkle; hareket kırmızı gibi enerjisi yüksek bir renkle; sabır ise zorluğu bakımından zehir, safra ve sıcaklık çağrışımı yapan sarı renkle ifade edilmiştir.

“beyaz iman çizer sesini” (s.28): beyaz> iman (renk/görme>kavram) çizilmek>ses (görme>işitme). Yukarıdaki dizelerin devamı olarak bu dizede de iman, saflığın, temizliğin rengi beyazla özdeşleştirilmiştir. ‘Çizmek’ sözcüğüyle de sese görsellik katılmıştır.

“okyanus uğultusu uzun mızraklarla” (s.30): mızrak>uğultu (görme>işitme). Mızrak bir uğultuya, okyanus sesine benzetilmiş ve sesle görüntü arasında bağ kurulmuştur.

“bir sesle fırınlanıp” (s.33): ses>fırınlanmak (işitme>dokunma). Sesin fırınlanmasıyla insanın söz ile pişirilmesi yani olgunlaştırılması kastedilmiş olmalıdır.

“Bir türkü işliyor nakışını kalbimin üstüne” (s.35): türkü>nakış (işitme>görme). Türkü, işitsel estetik değer olan müziğin bir ürünü olmasına karşın, tesiri işitselliğin ötesine geçirilerek, kalbe nakış çiziyor gibi bir imaj oluşturulmuş.

“Kelimelerden bir kelime diken yeryüzüne” (s.38): kelime>dikilmek/fidan (işitme>görme). Kelimenin bir fidan gibi yeryüzüne dikilmesi ile kastedilen, kalıcı bir söz söylemektir.

“Kör umursamaz bir sağırlık taşlarda” (s.48): kör>sağırlık (görme>işitme). İşitme kaybı olan sağırlıkla görme kaybı olan körlük birlikte ele alınmış ve sağırlığa körlük sıfatı da eklenerek etkisi artırılmıştır.

“Bu sesler ormanında” (s.50): ses>orman (işitme>görme). Seslerin çokluğu, bir orman imgesi kurularak ifade edilmiştir.

“katı bir çağ bu” (s.51): katı>çağ (dokunma>kavram). Çağın acımasızlığı, sertliği ‘katı’ sözcüğüyle ifade edilmiştir.

“sesini çizerek sonsuzluğa” (s.56): ses>çizilmek/resim (işitme>görme). Sesin çizilmesi ile ses ve görsellik arasında bağ kurulmuş.

“Loş bir keman solosu” (s.59): loş>keman solosu (görme>işitme). Kemanın sesi, görsellik ifade eden ‘loş’ sözcüğüyle betimlenmiştir.

“Bir çığlık düştü karanlıklardan” (s. 63): çığlık>karanlıktan düşmek (işitme>görme). Çığlık, duyulan bir kavramken, sanki karanlıklardan düşmüş gibi sert bir etki uyandırılmaya çalışılmıştır.

“Ses beton gibi buz tutuyordu” (s.63): ses>beton/buz/katılık (işitme>dokunma). Sesin donması ve sertleşmesi hem beton hem de buz sözcükleriyle görselleştirilmiş; sözün tesirinin olmaması ya da ses çıkarılmayan bir durum imajı çizilmiştir.

“Suyun yumuşaklığına” (s.63): su>yumuşak (tatma>dokunma). (Daha önceki dizelerde açıklanmıştır.)

“Kelimeler ki tank gibi geçer adamın yüreğinden” (s.81): kelime>tank (işitme>görme). Kelimeler bir tanka benzetilerek, insanın yüreğini ezdiği şeklinde bir imaj kurgulanmış; sözün ne kadar ağır olabileceği hissettirilmeye çalışılmıştır.

“Avaz avaz fışkıran mor pembe bir bahar var” (s.86): avaz avaz>fışkırmak (işitme>görme). Görsellik ifade eden ‘fışkırmak’ sözcüğüne, ‘avaz avaz’ ikilemesinin desteğiyle işitsellik katılmıştır.

3. Sinestezik Zaman Algısı: Zamanın ve zamana dair kavramların farklı duyularla birleştirilmesi ile oluşan bir sinestezik türüdür. Zaman; insanlığın, üzerinde en fazla düşündüğü kavramlardan biridir. Zamanı ölçmek için çeşitli mekanizmalar ve hesaplamalar geliştirilse de Einstein’dan bu yana zamanın göreceli olduğu fikri, bu kavramın çekiciliğini artırmıştır. Üstelik; insanın duygularına göre zamanın hızındaki değişim de edebiyata konu edilen bir durumdur. Türk edebiyatında “Şeb-i yeldâyı müneccim ü muvakkit ne bilir/ Müptelâ-yı gâma sor kim geceler kaç saat” beyti nerdeyse bir darbimesel haline gelmiştir. Bu bölümde Bayazıt’ın, zamanı hangi duyu ve duygularla birlikte algıladığı incelenecektir.

“Zaman akar” (s.12): zaman>akarsu (zaman>görme). Zaman bir nehre, akarsuya benzetilmiştir.

“Seçerek en sağlam vakti arabasına” (s.21): sağlam>vakit (dokunma>zaman). Vakit sağlamlık sözcüğü ile somutlaştırılmıştır.

“Uzar bir göz ağrısının gecesi uçsuz bir nehir gibi” (s.27): gece>nehir (zaman>görme). Bir zaman dilimi olan gece, yine akarsu gibi düşünülmüştür.

“Gerilmiş bir an gibiyim” (s.29): gerilmek>an (dokunma>zaman) / şair>an (görme>zaman). Hassas bir an, ipin gerilmesi gibi bir benzetme ile anlatılmış ve şair kendisini bu gergin an ile özdeşleştirmiştir.

“Ve akşamın ipini kestiler” (s.30): akşam>ip (zaman>görme). Akşamın ipinin kesilmesi, akşam vaktinin sona ermesi anlamındadır.

“İkinciyle yıkanarak” (s.33): ikinci>su (zaman>dokunma). İkinci namazı için alınan abdest, doğrudan ikinciyle yıkanmak şeklinde ifade edilerek, aynı zamanda abdest ve namazla ruhu temizleme çağrışımına gönderme yapılmıştır.

"yatsıyla donanarak" (s.33): yatsı>donanmak/giyinmek (zaman>görme). Yatsıyla donanmak ise, yatsı namazı ile insanın ruhunu giydirmesi, süslemesi, ya da ilâhî aşkla dolması şeklinde açıklanabilir.

"selâma dursun zaman" (s.38): zaman>selam veren insan (zaman>görme). Zaman kişileştirilmiştir. İnsanlık için çok değerli olan zamanın selam duracağı kişi ise 'müslüman'dır.

"mavi sabahlara" (s.49): mavi>sabah (renk/görme>zaman). Renk ve zaman arasında bir sinestezi görülmektedir. Mavi renk; ferah, aydınlık bir sabahı işaret eder.

"Zamanı çekip üstümüze/Örtüyoruz kirli ve açık yerlerimizi" (s.55): zaman>yorgan (zaman>görme). Zaman bir yorgan gibi düşünülmüş ve zamanla örtünmek şeklinde bir imaj çizilmiştir. Burada zamanın, eksikleri ve hataları örtme, unutturma özelliğine gönderme yapıldığı da düşünülebilir.

"sessiz ve kaygan zaman üstünde" (s.56): sessiz/kaygan>zaman (işitme/dokunma>zaman). Zaman geçiciliği, dünyanın sonluluğu ve ölümün sessizce aniden gelişi, zamana sessiz ve kaygan sıfatları yüklenerek anlatılmaktadır.

"Zamanı hiç geçmeyecekmiş gibi donduran" (s.65) zaman>donmak (zaman>dokunma). Daha önce nehre benzetilen zaman bu dizede donmuştur, akmamaktadır.

"Siyah kedinizin kuyruğunda sallanan zaman" (s. 67): kedi kuyruğunda sallanan (herhangi) bir şey>zaman (görme>zaman). Zaman, kedinin kuyruğuna bağlanan değersiz bir eşya gibi yerlerde sürünmektedir. Buradan hareketle, şair için zamanın artık bir değer ifade etmediği anlamı çıkarılabilir.

"Geçen zamanlar bitmeyen bir beste/ Tarih bir nakarat sanki" (s. 85): zaman>beste (zaman>işitme). Zaman sürekli kendini tekrar edip duran kısır bir döngü gibi ele alınırken, bu kez hiç bitmeyen bir beste olarak işitsel bir duyu ile birleştirilmiştir.

4. Bilinç-Duygudurumu-Metafizik Kavramlar ve Duyular Arası Aktarımla Ortaya Çıkan Sinestezi: Duyuların yalnızca tatma, görme, koklama, işitme ve dokunmadan oluşan beş duyu ile sınırlı tutulması sinestezi algıyı açıklamada yetersiz kalabilir. "Rasyonel beş duyu modeli duyusal izlenimleri açıklamak ve betimlemek adına yetersiz bulunduğu, karmaşık duyular, çağrışımlar ve sinestezi romantik imgeleme daha uygun görülürler" (Çelik, 2018, 93). Sinestezi kelimesinin kökenindeki *aisthēsis* duyu, algı ve hislerin bütünü kapsamaktadır. Bunun içine inanç ve his yoluyla edinilen tinsel kavramlar da dâhildir. Bu bölümde duygular, tinsel kavramlar, bilinç, akıl ve mantığa dair söylemler aynı başlık altında değerlendirilecek ve bu kavramlarla ne tür sinestezi birleşimleri kurulduğu incelenecektir.

Erdem Bayazıt bilindiği gibi İslamî duyarlılığa sahip bir kültür ortamında yetişmiştir. Dâhil olduğu edebî mahfiller de yine İslamî bir

mistisizmin/metafiziğin gerilimine sahip ortamlardır. "Bir kültürdeki en temel değerler o kültürdeki en temel kavramların metaforik yapısıyla tutarlılık içindedir." (Lakoff-Johnson, 2022, s.45). Bu anlamda Bayazıt'ın şuuru ve şuuraltını şekillendiren metafizik unsurların şiirine yansımaları kaçınılmazdır.

"Saçlarınız ıstırap denizinde bir tutam başak" (s.11): ıstırap>deniz (duygusal kavram>görme). Acı büyüklüğü bakımından denizle özdeşleştirilmiştir.

"iman güneşidir gözünüz" (s.12): iman>güneş (inanç kavramı>görme). İman, aydınlatma yönüyle güneş gibi düşünülmüştür.

"rahmet şarkısı söyler yağmurlar" (s.12): rahmet>şarkı (duygusal kavram>işitme). Halk arasında 'rahmet' olarak anılan yağmurun yağarken çıkardığı sesler doğrudan bir 'rahmet şarkısı' olarak yorumlanmıştır.

"Alnınız en soylu isyandır demir külçelere" (s.12): alın>isyandır (görme>duygusal kavram). Alın açık olan insanların dürüstlüğü, demir külçelere yani makinelere, modernizme karşı bir isyan gibi düşünülmüştür.

"Akıl bir akreptir intihara hazır" (s.19): akıl>akrep (bilişsel kavram>görme). Akıl, kendi kendini zehirleyerek öldüren bir hayvan olan akrebe benzetilerek, aklın insanı zehirleyebileceği ve intihara sürükleyebileceği ima edilmiş oluyor.

"Yalnızlığın teselli çiçekleri" (s.20): teselli>çiçek (duygusal kavram>görme). 'Teselli'nin insanda oluşturduğu olumlu etki, çiçek sözcüğüyle ifade edilmiştir.

"Düşer ölümün gölgesi eşyaya" (s.26): ölüm>gölge (yaşamsal kavram>görme). Ölüm yaşamın kaçınılmaz bir olgusudur. Ama bazen varlığı daha yoğun hissedilir. Burada da eşyaya gölgesi düşmüştür, varlığı hissedilmektedir.

"Yakalar ölümsüzlüğün sonsuz ipini" (s.26): ölümsüzlük>ip (yaşamsal kavram>görme). Çoğu insanın ulaşmak istediği ölümsüzlük, ucuna tutunulan bir ip gibi düşünülmüştür.

"Akıllı yontan o sonsuz sesi bulur" (s.27): akıl>heykel (bilişsel kavram>görme). Akıl şekillendirilebilen bir heykele benzetilirken bir yandan da bu yontma işini bir sesin yaptığı şeklinde bir imaj oluşturulmuştur.

"Kollarını derin balkonlara dayamış bilinçleri/ustura savaşçılar" (s.31): bilinç>ustura (bilişsel kavram>görme). Bilinç, insanı 'bilir' yapan, iyiyi kötüden ayırmasını sağlayan bir unsurken burada kesici, zarar verici bir aletle ilişkilendirilmiştir. O halde her bilinç faydalı değildir gibi bir anlam akla gelebilir.

"Evet bir hançer ağacı gibi büyüyor içimde acı" (s.34): hançer ağacı>acı (görme>duygusal kavram). Acı büyüyen bir ağaca benzetilmiştir. Fakat bu ağaç hançerendir ve keskindir, dolayısıyla büyüdükçe daha çok keskinleşecektir.

"Ekmeğinin katığı salt özgürlük tutkusu" (s.42): ekmek katığı>özgürlük tutkusu (tatma>duygusal kavram). Özgürlük tutkusunun ekmeğe katık yapılması, bütün yokluklara rağmen özgürlükten vazgeçmeme ülküsünü ifade eder.

"Şu dar odanın katı yalnızlığında" (s.53): katı>yalnızlık (dokunma>duygusal kavram)

"Yatak ve yorganın kuru yalnızlığında" (s.53): kuru>yalnızlık (dokunma>duygusal kavram).

"Katı bir yalnızlık bu bilmelisin" (s.60): katı>yalnızlık (dokunma>duygusal kavram). Bu üç dizede de yalnızlık duygusu katılık ve kuruluk gibi dokunmaya ait kavramlarla birleştirilerek, yalnızlığın verdiği duygu yoksunluğu ve sıkıntı pekiştirilmeye çalışılmıştır.

"İnsanlar taş gibi bana yabancı" (s.71): taş/sertlik>yabancı (dokunma>duygusal kavram). Taş sertliği çağrıştırır. Burada yabancılığın; yumuşamayacak, değişmeyecek bir gerçek olduğu anlatılmak istenmiştir.

"Bir tambur bir yalnızlığı anlatıyorsa" (s.71): tambur sesi>yalnızlık (işitme>duygusal kavram). Tambur ile çıkarılan müziğin sesi, yalnızlığı anlatıyor gibi hissedilmekte ve ses ile duygu birleştirilmektedir.

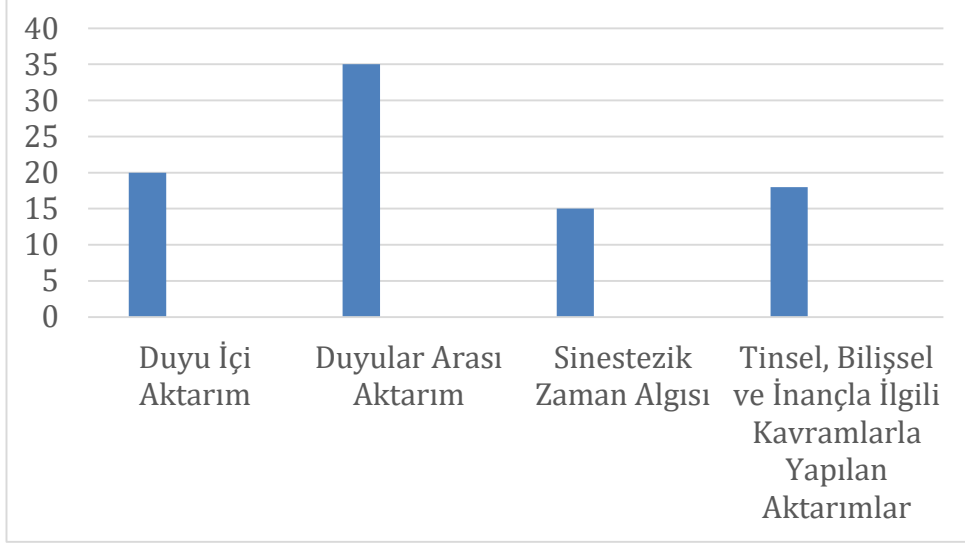
"Gümüşi bir yalnızlığı anlatmak için" (s.84): gümüş rengi>yalnızlık (renk>duygusal kavram). Bu dizede de yalnızlık 'gümüşi' sözcüğü kullanılarak bir renk aktarımı ile ifade edilirken, yalnızlığın metalik, soğuk bir duygu olduğu ifade edilmiştir.

Sonuç

Duyuların birlikte algılanması anlamına gelen sinestezi, psikolojik/psikiyatrik bir kavram olmasına rağmen sanatın da ilgi alanına girmiştir. Çünkü sanat duyularla algılanabilen dış dünyanın ve insanın hayâl, duygu, düşünce dünyasının; yine duyular aracılığıyla ortaya konmasından ibarettir. Sanatçı ise, diğer insanlardan farklı bir algıya sahip kişi olarak tanımlanır. Çoğu sanat eserinin ortaya çıkışı, bu farklı duyuş, düşünüş ve algılayış sayesinde gerçekleşir. Bu nedenle, sanatsal açıdan, sinestezi yalnızca sinestetlere özgü görülmez, pek çok sanatçının da sinestezik deneyimler yaşayabildiği; en azından bunu hayâl dünyasında kurgulayabildiği düşünülür. Buradan hareketle 'dilsel sinestezi' kavramı, duyuların birlikte algılanmasının dilde ifade bulması olarak tanımlanır. Bir varlığın, başka bir varlığın yerine kullanılması itibarıyla; sinestezi, metaforun alt başlığı olarak düşünülebilir. Zaten bu gerekçe ile, duyuların aktarımı ile oluşturulan metafora "sinestezik metafor" demektir. Metaforik söylemlerin en yoğun olduğu edebî tür şiir olduğu için, pek çok şairin şiirlerinde sinestezik unsur olup olmadığı inceleme konusu yapılmıştır.

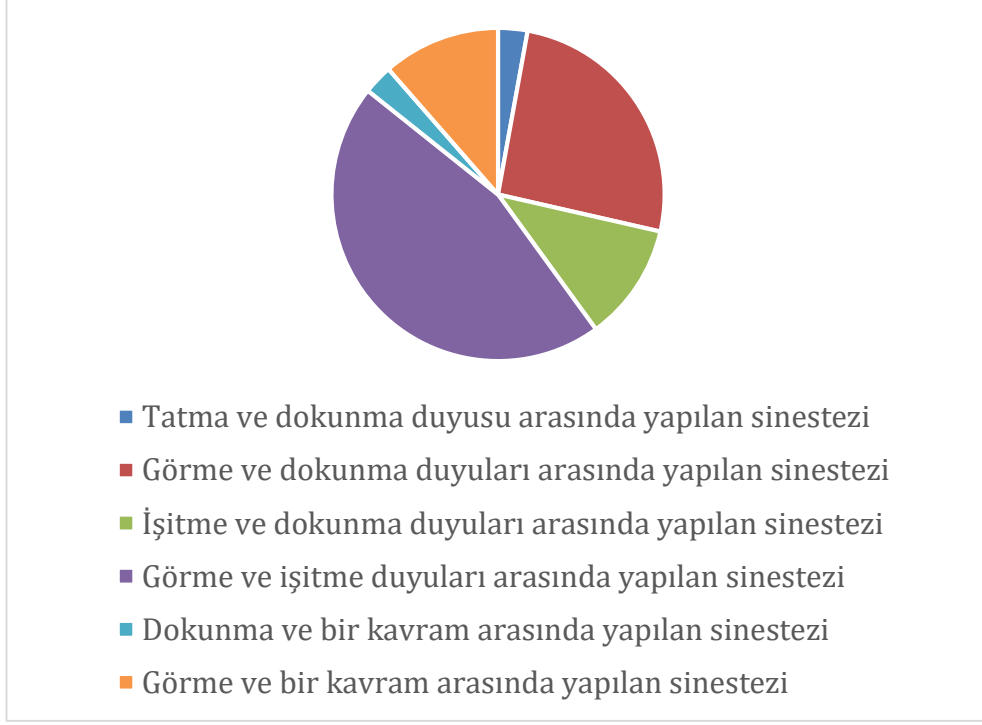
Bu çalışmada, kendine has bir duygu dünyasına sahip olan ve şiiri bir duyuş, hissediş olarak gören şair Erdem Bayazıt'ın ilk şiir kitabı *Sebeb Ey*'deki şiirlerde, sinestezik metaforlar incelenmiştir. Bazıları aynı dizede

oluşturulmakla birlikte 26 farklı yerde duyu içi sinestezi kullanıldığı ve bunların görme duyusunun kendi içindeki aktarımı ile oluşturulduğu görülmüştür. En fazla sinestezik metafor, duyular arası sinestezi şeklinde görülür.



Grafik 1 İncelenen Şiirlerdeki Sinestezi Çeşidi Oranları

35 adet metaforun yer aldığı bu başlık altında, tatmadan dokunmaya 1, dokunma ile kavram arası 1, görmeden dokunmaya 4, işitmeden dokunmaya 4, görme ve kavram arası 4, dokunmadan görmeye 5, görmeden işitmeye 5, işitmeden görmeye 11 aktarım yapılmıştır.



Grafik 2 Duyular Arası Sinestezik Metaforların Oranı

Zamanın bir olgu olarak çoğu zaman duyularla bir birliktelik içinde ele alınmasından dolayı, sinestezik zaman algısı, yalnızca şiirde değil günlük dilde de kullanılan bir birleştirme türüdür. *Sebeb Ey*'deki sinestezik zaman algısına, zaman ve görme duyusu arasında 9, zaman ve dokunma duyusu arasında 5, zaman ve işitme duyusu arasında 1 olmak üzere toplam 15 yerde rastlanmaktadır.



Grafik 3 Sinestezik Zaman Algısının Çeşitleri Arasındaki Oranlar

Sinestezinin kelime anlamı duyu, algı ve hislerin tümündeki birlikteliği ifade ettiği için, kimi araştırmacılar tarafından duygular, tinsel kavramlar, bilişsel kavramların, farklı duyu alanlarla birlikte kullanılması da sinesteziye dâhil edilmiştir. Bu başlık altında incelenen sinestezik metaforlar 18 adettir. Duygusal kavramlarla dokunma arasında 4, tatma arasında 1, görme arasında 4, işitme arasında 2, renk ile duygusal kavram arasında 1 birleştirme görülürken, inanca dair kavramlarla görme arasında 1, bilişsel kavramlarla görme arasında 3, ölüm gibi yaşamsal kavramlarla görme arasında 2 metafor kurulmuştur.



Grafik 4 Bilinç-Duygudurumu-Metafizik Kavramlar ve Duyular Arası Aktarımla Ortaya Çıkan Sinestezi Çeşitlerinin Oranları

İncelenen 31 şiirden bazılarında, sinesteziye hiç rastlanmadığı gibi, bazı şiirlerde duyu aktarımına bolca başvurulmuştur. En fazla "Sebeb Ey" şiirinde (17 adet) sinestezik metafordan yararlanılmıştır. "Birazdan Gün Doğacak" (9 yerde), "Şehrin Ölümü" (7 yerde) ve "Sürüp Gelen Çağlardan" (7 yerde) şiirleri de sinestezik metaforun yoğun kullanıldığı şiirlerdir. Bu şiirlerde lirizmin baskın olması; duyguların, duyularda farklı algılamalara yol açtığı bir göstergesidir.

Erdem Bayazıt'ın şiirlerinde en fazla aktarımı yapılan duyu, görme duyusudur. Çocukluğu tabiatla iç içe geçen şair, yaşamı boyunca da tabiatı tefekkür nazarıyla görmüştür. Yağmur, gök, ağaç, çiçek, rüzgâr gibi kavramların çeşitli duyu organlarıyla farklı boyutlarda algılanması bu açıdan dikkat çekicidir. Yine özellikle zaman ve zamana dair kavramların, ibadetle, ölümle, sonsuzlukla birleştirildiği görülmektedir. Mâverâ Dergisi'nin kurucusu olan Bayazıt'ın dergiye seçtiği bu isim bile, onun metafizik âlemle olan bağımlı açıkça göstermektedir. Bu açıdan Bayazıt'ın şiirlerinde duygular, bilince dair kavramlar ve metafizik kavramlar da duyularla harmanlanmıştır. Şiirlerde en fazla aktarımı yapılan unsurlardan biri de 'ses'tir. Bayazıt'ın şiirlerinde ses; donar, beton gibi buz tutar, helezonlar çizer, kanla çizilir, damarla çizilir, iman

tarafından çizilir, sonsuzluğa çizilir, akli yontar; sesler orman olur, zamanın idrak incisi olur, fırınlayıp pişirir. Bütün bu söylemler şairin, sese ve söze ne kadar kıymet verdiğini göstermektedir. Şair "ses"i farklı duyularla birleştirerek anlamını zenginleştirmiştir. Ses ve sözün donması, buz tutması, olaylar karşısında şairin söyleyecek söz bulamamasının farklı bir anlatımı olarak görülebilir. Aynı şekilde kanla çizilmesi, söz söylerken ne kadar zorlandığı; imanla çizilmesi, inancından güç alarak söz söyleme gücü bulabildiği; sonsuzluğa çizilmesi, kalıcı sözler söyleme şeklinde yorumlanabilir. Duyuların birleşiminden doğan bu zenginlik sayesinde okuyucu da kendi duyu algısına ve duygu dünyasına göre farklı ve zengin anlamlar yakalayabilir.

Şiir inceleme metotlarındaki çeşitlilik, şairlerin his dünyasını anlamakta farklı yollar açmaktadır. Sinestezik metaforların izi sürülerek yapılan bir incelemede ise, şairin duyularındaki yoğunluk ve bu yoğunluğun şiirine yansımaları görülmüş olur. Erdem Bayazıt'ın ilk şiir kitabı olan "Sebeb Ey"de sinestezik metaforların bolca yer aldığı, bunların yoğunlukla şairin gözlem gücünün iç dünyasında farklı anlamlar yüklediği zaman, ses ve metafizik unsurlarla birleşimiyle oluştuğu görülmüştür. Bu durum okura da duyuşsal olarak farklı bir deneyim yaşama imkânı sunmaktadır.

Kaynakça

- Bayazıt, Erdem. Şiirler. İstanbul: İz Yayıncılık, 2021.
- Budak, Selçuk. "Sinestezi". *Psikoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları: 2000.
- Çelik, Fulya. *Romantik ve Sembolist Şiirde Sinestezi: Edebi Metinleri Duyulardan Hareketle Bir Okuma Denemesi*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2018.
- Çiçekli, Hatice. *Erdem Bayazıt'ın Şiirlerinde Din ve Metafizik*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2014.
- Döğüşgen, Mehmet Murat. "Sinestezi". *Psikoloji Psikiyatri Sözlüğü*. İstanbul: Emre Yayınları, 2005.
- Durgun Akan, Kevser. *Erdem Bayazıt'ın Şiirinde Direniş ve Diriliş*. Erzincan: Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Ecevit, Yıldız. *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Elibol, Gülçin Cankız. Zuhul Baysal Boerescu. "Sanat ve Tasarımda Sinestezi Etkisi: Çoklu Algı Yaratmak", *Sanat Yazıları*, 42 (2020), 119-140.
- Fırat, Engin. *Erdem Bayazıt'ın Şiirlerinde İman Epistemolojisi ve İslamcılık Mefkûresi*. Rize: Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, Sosyal Bilimler

- Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Gökçen, Gamze. *Sinestezi ve Sanat İlişkisi*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Plastik Sanatlar Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2022.
- İnce, Özdemir. *Yazınsal Söylem Üzerine*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
- Lakoff, George-Johnson, Mark. *Metaforlar/Hayat, Anlam ve Dil*. çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: Minotor Kitap, 2022.
- Moore, Jeffrey. *Sinestezya*. İstanbul: A.P.R.I.L. Yayınları, 2014.
- Tolu, Orhan Aytuğ. *Türk Şiirinde Sinestezi (1923-1960)*. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2023.
- Turna, Murat. *Erdem Bayazıt Hayatı-Sanatı-Eserleri*. İstanbul: Fatih Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2004.
- TYB-Kahramanmaraş Belediyesi. *Erdem Bayazıt Kitabı*, Yayımlayan: D. Mehmet DOĞAN, Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, 2009.
- Şahin, Duran Eren. *Küçük İskender'in Şiirlerinde Sinestezi*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2021.
- Uslu, İlyas. *Erdem Bayazıt'ın Şiirleri Üzerine Bir İnceleme*. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Yorulmaz, Hüseyin. *Bir Neslin Ağabeyi Erdem Bayazıt*. İstanbul: Hat Yayınları, 2013.
- Zizek, Slavoj. *İdeolojinin Yüce Nesnesi*. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

Web Kaynakları

- Altıntabak, Gizem. "Sinestezi ve Sanat İlişkisi, Sinestezi: Duyuların Çağrısı". 10.06.2023. <https://www.psikolojiarsiv.com/sinestezi-duyularin-cagrisi-2/>, 11.09.2021.
- Aslan, Elif. "Algının En Renkli Hali: Sinestezi". 10.06.2023 <https://www.insancaakademi.com/oldurme-uzerine/> 03.0.2021.
- Bakırcı, Çağrı Mert. "Gerçek 'Kafa Karışıklığı': Sinestezi ve Evrim". 10.06.2023. <https://evrimagaci.org/gercek-kafa-karisikligi-sinestezi-ve-evrim-361> 02.04.2013.
- İmren, Mine. "Duyuların Gizemli Birlikteliği: Renkleri Duymak, Sesleri Tatmak". 10.06.2023 <https://bilimgenc.tubitak.gov.tr/makale/duyularin-gizemli-birlikteligi-renkleri-duymak-sesleri-tatmak> 23.0.2020.

Taybaş, Çağlayan. "Sinestezi: Sesleri Görmek, Renkleri Duymak". 10.06.2023.
<https://sinirbilim.org/sinestezi/> 22.02.2015.

Werning, Markus. Jens Fleischhauer, Hakan Beşeoğlu. The Cognitive Accessibility of Synaesthetic Metaphors, Proceedings of the Twenty-Eighth Annual Conference of the Cognitive Science Society (Bilişsel Bilimler Derneği'nin Yirmi Sekizinci Yıllık Konferansı Bildirileri), s.2365-2370, 10.06.2023. (PDF) Sinestetik Metaforların Bilişsel Erişilebilirliği (researchgate.net)