

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

**YENİ TÜRK EDEBİYATINDA MANZUM EDEBİ ELEŞTİRİ  
METİNLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**MEHMET GÖKHAN TUNA**

**ANABİLİM DALI: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
BİLİM DALI : TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**

**KOCAELİ - 2012**

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

**YENİ TÜRK EDEBİYATINDA MANZUM EDEBİ ELEŞTİRİ  
METİNLERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**MEHMET GÖKHAN TUNA**

**ANABİLİM DALI: TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
BİLİM DALI : TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**

**DANIŞMAN: DOÇ. DR. HAKAN SAZYEK**

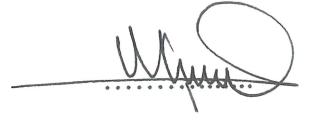
**KOCAELİ - 2012**

Mehmet Gökhan Tuna tarafından hazırlanan “Yeni Türk Edebiyatında Manzum Edebi Eleştiri Metinleri Üzerine Bir İnceleme” adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu:

İmzası

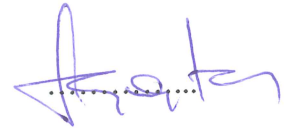
Jüri Üyesi: Prof. Dr. Münevver Tekcan



Jüri Üyesi: Doç. Dr. Hakan Sazyek



Jüri Üyesi: Doç. Dr. Esmâ Torun Çelik



Sınav Tarihi: 28/06/2012

Enstitü Yönetim Kurulunun Onay Tarih ve No: 04/07/2012/13

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
KISALTMALAR .....	V
GİRİŞ .....	1
I. DİVAN EDEBİYATINA YÖNELİK EDEBİ ELEŞTİRİ ŞİİRLERİ.....	5
II. YENİ TÜRK EDEBİYATINA YÖNELİK EDEBİ ELEŞTİRİ ŞİİRLERİ...	20
III. KİŞİLERE YÖNELİK EDEBİ ELEŞTİRİ ŞİİRLERİ .....	30
A. ŞAİRLER, YAZARLAR, ELEŞTİRMENLER, BATILI SANATÇILAR, DOĞULU SANATÇILAR.....	30
B. KİŞİLERE YÖNELİK EDEBİ ELEŞTİRİ ŞİİRLERİNDEKİ TUTUM TARZLARI.....	68
1. PORTRE ŞİİRLER.....	68
2. YERĞİ ŞİİRLERİ .....	119
3. NEKROLOJİ (ÖLÜM ARDI) ŞİİRLERİ .....	131
4. CEVABİ/POLEMİK ŞİİRLER .....	168
5. EMPATİK ŞİİRLER .....	180
6. AFORİZMAL ŞİİRLER.....	189
IV. EDEBİ ESERLERE YÖNELİK ELEŞTİRİ ŞİİRLERİ.....	204
V. EDEBİYAT ORTAMINA YÖNELİK EDEBİ ELEŞTİRİ ŞİİRLERİ .....	222

**SONUÇ..... 239**

**KAYNAKÇA ..... 241**

## ÖZET

Şairler binlerce yıl boyunca duygularını ve meselelerini aktarmak amacıyla şiirler yazmışlardır. Yeni Türk edebiyatının başlangıç tarihi olarak görülen 1860'tan bu yana nesir dili, edebiyatımızda daha yoğun ve etkin olarak işlev görmeye başlamıştır. Buna rağmen şiir edebiyatımızdaki önemini korumuştur. Sanatçıların edebi eleştirileri ise genel olarak nesir dilinde kaleme alınmıştır. Bunun yanı sıra edebi eleştiri şairler tarafından manzum metinlerde de varlığını sürdürmüştür.

Çalışmamız, manzum metinlerde kalmış olan bu edebi eleştirileri ortak bir potada toplayarak bu eleştiriler üzerinde tespitlerde bulunmak üzerine yapılmıştır. Çalışmamız dâhilinde yeni Türk edebiyatının başlangıcı olarak kabul edilen 1860'tan günümüze kadar yapılan tarama sonucu elde edilen edebi eleştiri şiirleri üzerine değerlendirmelerde bulunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Şiir, edebi eleştiri, yeni Türk edebiyatı

## ABSTRACT

Poets writes poems throughout the years with the purpose of relaying emotions and matters. Since year 1960 that claims starting date of New Turkish Literature, prose has functioned more densely and effectively. Afterall poem preserve its importance in our literature. But writer's literary criticisms have written in prose. On the other hand literary criticism have continued one's existence in poems which have written by poets.

Our research done above to finding literary criticism texts which have remained in poems and making an observation on this critics. Inclusive of our research we make an observation on poems in literary criticism which have obtained in surveying between the period of 1860 to today.

**Key Words:** Poetry, literary criticism, new Turkish literature

## KISALTMALAR

<b>a.g.e.</b>	Adı geçen eser
<b>bkz.</b>	Bakınız
<b>ev.</b>	eviren
<b>haz.</b>	Hazırlayan(lar)
<b>MEB</b>	Milli Eğitim Bakanlığı
<b>s.</b>	Sayfa
<b>S.</b>	Sayı
<b>yy.</b>	Yayınevi yok.



## GİRİŞ

İnsanoğlu ilk çağlardan bu yana, sözlü ve yazılı olmak üzere, duygu, düşünce ve hayallerini önce genel olarak nazma, özel olarak da şiire benzeyen kalıplarla ifade etmiştir. Düzyazı ise tarihin ilerleyen dönemlerinde yazının bulunmasından da sonra gelişen bir anlatım yoludur. Bu sebeple şiir, edebiyat sanatının en yaygın türü olarak kültür ve edebiyat tarihinin başından itibaren varlığını sürdürmüştür. Bu durum bizim kültür ve edebiyatımızda da başka kültürlerle benzer ölçüde gelişim göstermiştir. Yüzyıllar boyunca Doğu edebiyatı etkisinde gelişen Türk edebiyatında ise şiir, hemen hemen yok denecek kadar az olan nesir geleneğinin de etkisiyle, ağırlığını her zaman daha fazla hissettirmiştir.

Tanzimat'ın ilanından (1839) itibaren gelişen ve yaygın olarak *Yeni Türk Edebiyatı* olarak adlandırılan son dönem Türk edebiyatında, roman ve tiyatro gibi yeni türlerle gelişen ve çeşitlenen nesir yazımına rağmen, şiir ayrıcalığını daima korumuştur. Bu sebeple edebiyat ortamımızı şekillendiren gelişmeler ve tartışmaların odağında hep şiir yer almıştır. Sanatçılar bu dönemde sanat üzerine görüşlerini, eleştirilerini edebiyatımıza giren yeni türlerle –makale, eleştiri- aktarsalar da şiirsel söyleme yansıyan edebi değerlendirmeler de sanat eleştirisi olarak manzum olarak edebi metinlerde yerini almıştır. Buna rağmen bu manzum edebi eleştirileri ortak potada inceleyen herhangi bir akademik çalışma bulunmamaktadır. Bu sebeple çalışmamızın amacını, yeni Türk edebiyatı içerisinde yer alan manzum edebi metinleri bir arada gösterecek bir bütün oluşturmak olarak belirledik.

Birçok şair, sanatçı, sanat anlayışı, dönem odaklı eleştirilerini nesrin olanakları içerisinde gerçekleştirdiğinden, eleştiri bağlamında yapılan çalışmaların mensur metinler esas alınarak yapıldığı dikkat çeker. Manzum olarak yapılmış edebi eleştiriler üzerine yapılan çalışmaların ise daha çok makale boyutunda kaldığı görülür. Bu çalışma Türk şiirinin hızla değişim gösterdiği Tanzimat yıllarından başlayarak günümüze kadar olan süreçteki manzum edebi eleştiri metinleri üzerine hazırlanmıştır. Amacımız, şairlerin sanatsal meselelerini ve bu meselelere manzum metinler aracılığıyla yaklaşımlarını tespit etmek, şairlerin edebi duyarlılıklarının şiirsel söyleme yansımalarını tespit etmektir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, biz bu araştırmada, sadece dizeler arasında kalmış edebi eleştirileri tespit etmeye çalıştık. Bu bağlamda Şinasi'den bu yana edebiyat tarihinde yer edinmiş olan şairlerin şiirleri arasında titiz bir tarama sürecine girdik. Araştırma sahası olarak Kenan Akyüz, Memet Fuat, Mehmet Hengirmen ve Ataol Behramoğlu'nun düzenlediği antolojilerde yer alan şairlerin şiir kitaplarını belirledik. Çalışmanın zaman aralığı oldukça geniş olduğundan böyle bir kısıtlamanın gerekli olduğunu öngördük.

Tarama yaptığımız şairlerin varsa bütün şiirlerinin toplandığı yayınları tercih ettik. Münferit kalan diğer şiir kitaplarını da ayrı ayrı incelemeye aldık. Latin harflerine geçişten önceki dönemde eser vermiş şairlerin varsa Latin harflerine çevrilmiş kitaplarını taradık. Eserleri Latin harflerine çevrilmemiş bazı şairlerin ise antolojiye giren şiirleriyle yetinmek durumunda kaldık.

Taramalarımız sonucu elde ettiğimiz şiirleri gösterdikleri çeşitliliğe göre sınıflandırdık. Bu sınıflandırma sonucunda edebi eleştiri şiirlerinin çoğunlukla kişilere yönelik yazıldığını belirledik. Kişilere yönelik yazılmış edebi eleştiri şiirlerin dışında Divan edebiyatına, yeni Türk edebiyatına, edebi eserlere ve edebiyat ortamına yönelik şiirleri tasnif ettik. Bu şiirler üzerine ise değerlendirmelerde bulunarak, şairlerin edebi kaygılarını ve düşüncelerini açıklamaya çalıştık.

Çalışmamızın ilk bölümünde Divan edebiyatına yönelik edebi eleştiri içeren şiirler ele alınmıştır. Batılılaşma etkisinde Divan edebiyatını tümüyle reddetme gerekliliğini savunan ilk dönem sanatçıların bu edebiyata yönelik olumsuz söylemlerde bulunduğu görülür. Buna karşın daha sonraki dönemlerde Divan edebiyatına yönelik özelemler de dile getirilmiştir.

İkinci bölümde yeni Türk edebiyatına yönelik edebi eleştiri içeren şiirler incelenmiştir. Yeni Türk edebiyatının Batılılaşma sürecindeki kusurlu yönleri bu şiirlerde dile getirilir. Yanlış Batılılaşma eğilimlerinin edebiyata yansıyan yönleri geleneği savunan şairler tarafından eleştirilmiştir. Geleneğin “yeni”ye karşı direnişinin yanı sıra edebiyatçıların bireysel konuları işlemeleri ve toplumsal fayda gözetmekten uzak olmaları da eleştirilen durumlar arasındadır.

Üçüncü bölümde kişilere yönelik yazılmış olan edebi eleştiri şiirleri mercek altına alınmıştır. Şairlerin manzum edebi eleştirilerini daha çok kişi bazında yapmayı tercih ettiği görülmektedir. Kişilere yönelik yazılan edebi eleştiri şiirleri ise iki kısımda incelenmeye alınmıştır.

Bu kısımlardan ilkinde yer alan şiirler sanatçılar ve edebiyat çevresinden kişilere yönelik daha ziyade olumlu yapıcı tarzda yazılmıştır. Şairler manzum edebi eleştirilerini şair, yazar veya eleştirmen kimliği olan sanatçıları değerlendirmek amaçlı yazmışlardır.

Kişilere yönelik edebi eleştiri şiirleri başlığı altında yer alan diğer kısımda ise şairlerin şiirlerini yazarken takındıkları tutumlar bazında bir tasnife gidilmiştir. Portre şiirlerde şairlerin hedef sanatçıyı kapsamlı değerlendirmelerle ele alarak onu tanımlama çabaları görülür. Yergi şiirleri ise şairlerin hedef sanatçıyı sanat anlayışı, edebi söylemi bağlamında eleştirdiği şiirlerdir. Nekroloji (ölüm ardı) şiirleri şairlerin kendilerine yakın gördüğü sanatçıların ölümlerinin ardından yaşadıkları duyarlılıkla kaleme aldıkları şiirlerdir. Nekroloji şiirlerinde şairler hedef sanatçıyı ölümünün ardından üstün özellikleriyle ele alarak överler. Cevabi/polemik şiirler iki şahıs yada edebiyat anlayışı arasında ileri sürülen karşıt söylemlere yanıt niteliğinde yazılmış şiirlerdir. Empatik şiirlerde şairler kendilerini yakın gördükleri sanatçıların kimliğine bürünerek bu sanatçıların söylemini yakalama çabası içinde görünürler. Aforizmal şiirlerde ise şairlerin hedef sanatçıyı kısa ama öz biçimde anlatma çabaları vardır. Şairler aforizmal şiirlerde en kısa şekilde en kapsamlı nitelemeyi yapmaya çalışmışlardır.

Dördüncü bölümde edebi eserlere yönelik yazılmış olan manzum edebi eleştiriler bir arada verilmiştir. Şairlerin öfkelenedikleri ya da beğendikleri eserlere yönelik söylemlerini içeren şiirler bu bölümde incelenmiştir.

Beşinci ve son bölümde ise şairlerin edebiyat ortamına yönelik yazdığı edebi eleştiri şiirleri ele alınmıştır. Bu bölümde incelenen şiirlerde şairlerin içinde buldukları edebiyat ortamına ve sanatçıların tutumlarına dair hoşnutsuzluklarını dile getirdiği görülür.

Beş bölümde incelediğimiz edebi eleştiri şiirleri gösterdikleri çeşitlilikler bağlamında genel hatlarıyla sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

## I. DİVAN EDEBİYATINA YÖNELİK EDEBİ ELEŞTİRİ ŞİİRLERİ

Tanzimat Fermanıyla birlikte Osmanlı devletinde batılılaşma çalışmaları hız kazanmıştır. Devletin her kurumunda Batılılaşma yönünde uygulanan yenilikler edebiyat anlayışında da bir değişime yol açmıştır. Tanzimat'ın ilanından sonraki dönemde edebiyat alanında yoğun bir çeviri süreci yaşandıktan sonra 1860'lı yıllarda batılı tarzda ilk edebi ürünler ortaya konmaya başlanmıştır. Bu dönemde bazı makaleler ve kitapların önsözlerinde edebi eleştirinin ilk ürünleri verilmeye başlanmıştır.

Tanzimat sonrası temelleri sağlamlaştırılmaya çalışılan yeni edebiyat anlayışına mensup sanatçılar hedef tahtasının odağına geleneği dolayısıyla Divan edebiyatını koymuşlardır. Yeni edebiyatçılar batılılaşmanın karşısında en büyük engel olarak Divan edebiyatını görmüşler ve eski Türk edebiyatına yönelik ağır eleştirilerde bulunmuşlardır.

Bu bölümde ele alacağımız şiirlerde Divan edebiyatına yönelik takınılan reddedici tutumun yansımalarına rastlarız. Divan edebiyatı imkânsız benzetmelerle oluşturulan hayal dünyasından ibaret olarak görülür. Özellikle yeni edebiyat anlayışı içerisinde edebiyatın sosyal fayda yönünü önemseyen sanatçılar tarafından yarasız olmasının yanı sıra ahlaki bakımdan zararlı olarak görülmüştür. Divan edebiyatına yöneltilen bir diğer eleştiride onun elitist yapısına yöneliktir. Bu reddiyeci söylemlerin yanı sıra Divan edebiyatına yönelik onun anlam derinliğini ve ifade güzelliğini öven şiirler de bulunmaktadır.

Namık Kemal bir beytinde Divan edebiyatının Türk toplumunun bir parçası olup olmadığı konusundaki tereddütlerini dile getirmiştir. Namık Kemal, İran ve Arap edebiyatı etkisinde gelişen klasik Türk şiirinin milli değerlerden bağımsız bir yapıya sahip olması dolayısıyla kendi değerlerimizi yansıtmadığını, yabancı bir edebiyat olduğunu belirtmek istemiştir:

“Bilmem ki kırâ’at-i Gülistân  
Türkî’yi eder mi Türk’e ityân”<sup>1</sup>

Mehmet Akif Ersoy, *Âsım*’da şairlik ve geçmiş dönem şairleri üzerine görüşlerini dile getirirken Divan edebiyatı ve tasavvufî şiirler üzerine eleştirilerde bulunur. Şairleri “iyi gün dostu”, “yardakçı” kişiler olarak gören Akif, Divan edebiyatında şairlerin saraydan para alabilmek için “dalkavuklukta idman” ettiklerini belirtir. Edebiyata edepsizliğin bu dönemde girdiğini söyledikten sonra tasavvuf anlayışını ise din perdesi altında dine yönelik yapılan isyan olarak gördüğünü dile getirir. Divan şiirindeki meclislerin dünyayı yalnızca içkiden ibaret olarak anlattığını söyler ve bu şiir anlayışında “kible” olarak anılan yerin “tezgahbaşı” yani meyhane, “mihrab” olarak anılan sevgilinin ise “meyhaneci oğlan” olduğunu belirtir. Mehmet Akif, takdir ettiği şairler olarak Attâr ile Sa’dî’yi andıktan sonra bu şairlerin İslâm dinini yücelten şiir anlayışlarının dışında eser vermiş olanlara yalnız “söve”ceğini belirtir:

“- Ya siyâsî mi nedin? Kendine bir meslek ayır.

- Şâirim.

- Olmaz olaydın: O ne yüzler karası!

Bence dünyadaki işsizlerin en maskarası.

- Afedersin onu!

- İmkânı yok etmem, ne demek!

Şi’re meslek diye, oğlum, verilir miydi emek?

Âh, vaktiyle gelip bir danışaydın Köse’ne,

Senin olmuştu bugün belki o kırk altı sene.

- Ama pek hırpaladın şi’ri...

- Evet, hırpaladım:

Çünkü merkep değilim, ben de mürekkep yaladım,

Ben de târîh okudum; âlemi az çok bilirim.

‘Şuarâ’ dendi mi, birdenbire oynar sinirim.

---

<sup>1</sup> Önder Göçgün, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 394.

İyi gün dostu herifler, o ne yardakçı gürûh,  
O ne müstekreh adamlar! Hani bakmak mekruh.  
Dalkavukluktaki idmanları sermâyeleri...  
Onlar azdırdı, evet, başlıca peşpâyeleri.  
Bu sıkılmazlara ‘medh et!’ diye, mangır sunarak,  
Ne erâzil adam olmuş, oku târihi de bak!  
Edebiyyâta edebsizliği onlar soktu,  
Yoksa, din perdesi altında bu isyân yoktu:  
Sürdüler Türk’e ‘tasavvuf’ diye olgun şırayı;  
Muttasıl şimdi ‘hakikat’ kusuyor Sıdkı Dayı!  
Bu cihan boş, yalnız bir rakı hak, bir de şarab;  
Kible: Tezgâh başı, meyhâneci oğlan: Mihrab,  
Git o ‘dîvan’ mı ne karn’âğrısıdır, aç da onu,  
Kokla bir kerre, kokar mis gibi ‘Sandıkburnu!’  
Beni söyletme neler var daha!  
- Tekmilleyiver...  
Sâde pek sövme ki, Peygamberimiz şî’ri sever.  
- Vâkıâ ‘inne mine’ş-şî’ri...’ büyük bir ni’met;  
Dikkat etsen: Yine sevdikleri, lâkin, hikmet.  
Ben ki Attâr ile Sa’dî’yi okur, hem severim;  
Başka vâdileri tutmuşlara ancak söverim.”<sup>2</sup>

Yahya Kemal, “*Baharâbâd*” isimli şiirinde Doğu edebiyatını dolayısıyla Divan edebiyatımızı ele almış, bu edebiyatın kendi şiir dünyasına katkısını dile getirmiştir. Divan edebiyatı mazmunlarından yola çıkarak tanıttığı bu şiirde meclisten, geceden, şaraptan söz ettikten sonra İran’lı şair Hâfız ile tekrar şarabı, Mevlânâ ile de “ney”i hatırlayan Yahya Kemal, bu şiirin gül bahçelerini rengi eksilmeyen bahçeler olarak tanımlar. Divan şiirinin sevgili ve âşık etrafında şekillenmesi sebebiyle bu şiir geleneğinde çokça işlenmiş olan âşık hikâyelerini de unutmayan Yahya Kemal, Ferhad ile Şirin ve Aslı ile Kerem hikâyelerine

<sup>2</sup> Mehmet Âkif Ersoy, Safahat, Çağrı Yayınları, 6.b. , İstanbul, 2008, s. 343-344.

göndermede bulunur. Şiirin son beyitinde ise şiirde bahsi geçmesi gereken konuların hayatın zevkine dair şeyler olması gerektiğini belirten, fakat divan şiirinin yapısının melâl temeline dayanması sebebiyle yanıtız kalan sitemlerin bu edebiyat anlayışının içerisindeki yerini dolayısıyla hüznün divan şiirindeki baskın varlığını dile getirir:

### “BAHARÂBÂD

Hayli şeb encümden efzun câm-ı Cem’ler görmüşüz  
Bezm-i meyden sonra subh-ı muhteşemler görmüşüz

Hüsn ü aşk ikliminin feyziyle sermest-î bahâr  
Reng ü bû eksilmeyen Bâğ-ı İrem’ler görmüşüz

Mey’le Hâfız ney’le Mevlânâ’yı tezkâr eyleyen  
Pür-terennüm kişver-î Rûm ü Acem’ler görmüşüz

Şûh Şîrîn’ler yüzünden dağ delen Ferhâd’lar  
Aslıhan’lardan yanan Âşık Kerem’ler görmüşüz

Zikre lâyık bahsi ancak zevkidir ömrün Kemâl  
Gerçi tâli’den nihâyetsiz sitemler görmüşüz”<sup>3</sup>

Nazım Hikmet Ran (1901-1963) tarafından kaleme alınan, “Promete, Pipomuz, Gül, Bülbül v.s.”<sup>4</sup> isimli şiirde Nazım Hikmet’in savunusunu yaptığı şiir anlayışının karşıt ögesi olarak Divan edebiyatı gösterilir. Şiirde Divan edebiyatında en fazla kullanılan; gül, bülbül, saç, ruh(yanak), mehtab mazmunları anılır ve bu söylemlerin artık yeni şiir anlayışında yer alamayacağı dile getirilir.

Savunusu yapılan yeni şiir anlayışı ise, gözyaşıyla yoğurduğu balçıktan ilk insanoğlunu yaratıp, ona ateşi(bilimi, yaratıcılığı, uygarlığı) veren Promete (Prometheus) arasında benzerlik kurularak aktarılır. Nasıl ki Promete Zeus’a karşı

<sup>3</sup> Yahya Kemal Beyatlı, **Eski Şiirin Rüzgârıyla**, İstanbul Fetih Cemiyeti, 5.b. , İstanbul, 1993, s. 99-100

<sup>4</sup> Nazım Hikmet Ran, **835 Satır**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 112.



gelerek yeni bir düzen kurulmasını sağlamışsa, Nazım Hikmet de ideolojisi etrafında şekillendirdiği şiir anlayışını Divan şiiri karşısında kurulan yeni düzen olarak görür. Savunusu yapılan bu ideolojik sanat anlayışının bir başka üstün yönü de gönül işlerine yer vermemesidir. Bu söylemle asıl eleştirilmek istenilen, Divan edebiyatının temelini oluşturan aşk temasıdır. İdeolojik söylem, duygusal söyleme göre üstün olarak yansıtılıp Divan edebiyatı eleştirilir:

**“PROMETE, PİPOMUZ,  
GÜL, BÜLBÜL V.S.**

Kalbimizin ensesinde kıvrılan

Yağlı uzun saçlarımız yok.

Güle, bülbüle, ruha mehtaba, falan filân

karnımız tok.

Ve şimdilik

gönül işlerine vermiyoruz metelik..

Sen bize hiç korkmadan

emanet et karını.

Biz

Prometenin çığlıklarını

Doldurup pipomuza

Kaba kıyım tütün gibi içiyoruz,

Yangın kulesiyle verip

omuz omuza

ufuklarda kızaran gözleri seçiyoruz....”<sup>5</sup>

Cahit Sıtkı Tarancı (1910-1956), “Nedim’e Dair”<sup>6</sup> isimli şiirinde Divan edebiyatına dair özlemini dile getirir. Lâle Devri (1718-1730)’in en önemli mesire

<sup>5</sup> Nazım Hikmet Ran, **835 Satır**, s. 112.

<sup>6</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, **Bütün Şiirleri**, Can Yayınları, 2.b. , İstanbul, 1983, s. 171.

yerlerinden olan “Sâdâbat”, yine aynı dönemin en önemli Divan şairlerinden Nedîm (1680?-1730) ile anılır. Söz konusu dönemin gösterişine olan hayranlığını Divan şiirinden mazmunlarla aktaran Cahit Sıtkı, Nedîm’in şiirleri ve Lâle Devri’yle ünlenen Sâdâbat’ın harap durumunu Divan şiirinin unutulmuşluğuna benzeterek bu durumdan yakınır:

### “NEDİM’E DAİR

Mevsimin tam lâle zamanı,  
Geçtim bir akşam Sâdâbat’tan,  
Koltuğumda Nedim divanı

Sorma ne kalmış o hayattan?  
Ne def-i gam eyleyen şarap,  
Ne mest-i naz... Sâdâbat harap.”<sup>7</sup>

Behçet Necatigil (1916-1979), “İplik”<sup>8</sup> isimli “satirik şiir”inde Divan edebiyatının birbirine sıkı sıkıya bağlı, sınırlı sayıda imgeyle kurulmuş yapısını eleştirir. Necatigil’e göre Divan şairleri hep aynı mazmunlarla, aynı ifadelerle şiirlerini yazmış, “*kimin kimden ne aldığı*” hiçbir zaman belli olmamıştır. Bu sebeplerle bu şairlerin birbirlerinden ayrılımları, sanata dair özgünlükten bahsedebilmek bu dönem için mümkün değildir. Bu içiçe geçmişlik şair tarafından kördüğüm olmuş bir ipliğe benzetilir:

### “İPLİK

Bilinmesin daha iyi  
Kimin kimden ne aldığı  
İplik kördüğüm olmuş

<sup>7</sup> a.g.e., s. 171.

<sup>8</sup> Behçet Necatigil, **Şiirler (Bütün Yapıtları)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 449-450.

Çözemedim ipliği.”<sup>9</sup>

Kördüğüm olmuş bu ipliğin herhangi bir yerinden tutarak sonuna gelmek isteyen Necatigil’in ilk andığı isimler Bâkî (1526-1600) ve Nedîm olur. Divan şiirinin kısıtlı sayıdaki imgeleri arasındaki geçişkenlik; gül-bülbül, gece-Leylâ imajlarıyla örneklenir. Bunlara benzer birçok başka şiirin ve şairin de olduğunu dile getiren Necatigil, Fuzulî (1483-1556)’yi anarak onun Divan edebiyatı içerisindeki herhangiliğini belirtir:

“.....  
Bakî geldi aklıma  
Bakîden sonra Nedîm  
Gül deyince bülbül,  
Gece Leylâ deyinde

Bunlar benim yazdığım  
Sen başkalarını koy  
Bunların yerine.  
Siz Fuzûlî diyebilirsiniz,  
Ben Fuzûlî demedim.

.....”<sup>10</sup>

Necatigil, bir ucundan tuttuğu, bu kördüğüm olmuş ipliğin sonu olarak Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)’yı gösterir. Bakî’den Yahya Kemal’e bütün Divan şairleri Necatigil tarafından aynı kefeye konurlar. Necatigil, tüm bu ağır söylemlerine ek olarak Divan şairlerinin “şair” değil “nâzım” olduklarını dile getirir. “Ben olsam onların yerinde / Yazmazdım.” dizeleriyle şiirini sonlandırırken, Divan şairleri tarafından yazılan şiirlerin kendisi için değersizliğini vurgulamış olur:

<sup>9</sup> a.g.e., s. 449.

<sup>10</sup> a.g.e., s. 449.

“.....  
Gelir Yahya, Kemâle  
Yahya, Kemâlde biter.  
İsimler, isimler, isimler  
Doldu defter.

Ama bunların topu  
Şair mi, nâzım  
Ben olsam onların yerinde  
Yazmazdım.”<sup>11</sup>

Halim Yağcıoğlu (1919- ) tarafından kaleme alınan “Farkı Yok Engerek Yılanından”<sup>12</sup> isimli şiir, hicivleri sebebiyle idam edilen Nef’î (1562-1635)’ye övgü niteliğindedir. Divan edebiyatında “en talihsiz” şair olarak nitelenen Nef’î’nin hicivlerinde doğruları savunan, devletin yararını gözeten bir tavrı olması sebebiyle her kesimden düşmana sahip olduğu belirtilir:

#### “FARKI YOK ENGEREK YILANINDAN

Kimler gelip geçmedi ki, şu yalancı dünyadan  
şol Baki’ler Nef’î’ler, Nedim’ler ki şiiristan

kimler gelip geçmedi ki / gazel, kasidelerle  
bir adları kaldı /varsa eğer, bir de taş arkalarından

---

<sup>11</sup> a.g.e., s. 450.

<sup>12</sup> Halim Yağcıoğlu, **Destan Türk**, Türkiye Kemalist Yazarlar ve Sanatçılar Derneği Yayınları, Ankara, 1973, s. 34-35.

ama en talihsizi Ömer / nâm-ı diğeri Nef'î'dir derim ben  
çünkü vazgeçemedi bir türlü 'hicvetme' huyundan

doğruyu övdü Hasankalelim mertçesine, erkekçesine  
kötüyse eğer duydukları / yılmadı Dördüncü Murat'tan

halkı soyan hırsızlara gözaçtırmadı tannân şiiiriyle  
düşman düşman üstüne kazandı / cahili, ulemasından

.....<sup>13</sup>

Hiciv yazması dönemin padişahı IV. Murat (1602-1640) tarafından yasaklanan, fakat bu yasağa rağmen Vezir Bayram Paşa (?-1638) hakkında hiciv yazan Nef'î boğularak öldürülür ve cesedi Marmara Denizi'ne atılır. Yağcıoğlu, Nef'î'yi halkın gözü olarak niteler ve onun doğruları söylemeyi görev bildiğinden hiciv yazmayı bırakmadığını, bu sebeple de canından olduğunu belirtir. Şiirin sonunda hicivleri vasıtasıyla ünlenen, yine hicvi vasıtasıyla hayatını kaybeden Nef'î, hicvin sultanı olarak nitelenir:

“.....

durur mu dili, gören gözleri / halkın gözüdür Nef'î'nin  
hicvile aldı hıncını yeniden Bayram Paşa'dan

.....

Mezarı olmasın istedi şâirin Bayram Paşa dünya üzerinde  
şâir Nef'î oldu böylece / hicve bin kez daha sultan.”<sup>14</sup>

Mehmet Kemal (1921-1998), poetik görüşlerini aktardığı “Şiir Anlayışı”<sup>15</sup> isimli şiirinde Divan edebiyatına yönelik değerlendirmede de bulunur. Aynı zamanda

<sup>13</sup> a.g.e., s. 34.

<sup>14</sup> a.g.e., s. 35.

hâlâ Divan tarzında şiirler yazan şairlere de eleştiride bulunulur. Nedîm ve Lâle Devri anılarak bu edebiyatın en güzel şiirlerinin zamanında yazıldığı, artık bu dönemin sona erdiği belirtilir:

“ .....

Ben insanoğlunu öğmeye gelmişim  
Acıları ile saadeti ile her şeyi ile beraber  
Onları dansederken severim bağırırken gülerken  
Fakat ağlarken asla  
Güzel değildir insansız  
Yeryüzü gök deniz ev tarla

Hâlâ gül için bülbül için lâle için

şair söyleyen şairler vardır

Severim o Nedim’i ki

Lâleyi Lâle Devrinde

Bülbülü bülbül asrında

Söyledi ve bitirdi

.....”<sup>16</sup>

Attila İlhan (1925-2005), “Tarz-ı Kadim”<sup>17</sup> isimli “*babam şair bedri illhan’a*” ithafıyla yayımlanan şiir, Divan edebiyatına, karşı eleştiri olarak yazılmıştır. Atilla İlhan, babasının Divan tarzında şiirler kaleme aldığını ve kendisinin de yeni tarzdaki şiir anlayışını babasına kabul ettirmeye çalıştığını, şiir kitabının sonunda “meraklısına notlar” bölümünde belirtir:

---

<sup>15</sup> Mehmet Kemal, **Tükenmez: Bütün Şiirleri**, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1990, s. 14-15.

<sup>16</sup> a.g.e., s. 15.

<sup>17</sup> Attila İlhan, **Sisler Bulvarı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 16.b. , İstanbul, 2009, s. 97.

*“sevilmif bir Őirdir. yazmifftım sanırım, babam Şairdi, divan tarzında gazeller yazardı; ben de elbet, hem onun Şiir tutumunu yadsıyordum, hem de kendimi ona kabul ettirmeye çalışıyordum. Kolay kolay etmedi ya, o ayrı sorun.”<sup>18</sup>*

İlhan, babasına cevap söylemiyle yazdığı Şiirde, yirminci yüzyılda eski usulde Şiir söylenemediğini belirtir:

**“tarz-ı kadim**

*-babam Şair bedri ilhan’a...-*

olmuyor neyleyim  
olmuyor velinimetim efendim  
olmuyor yirminci asırda  
tarz-ı kadim üzre gazeller söylemek”<sup>19</sup>

Divan tarzının yirminci yüzyılda olamayacağı vurgulandıktan sonra, bu tarzın temsilcisi olarak ise yalnızca Yahya Kemal’in kaldığı belirtilir. Divan Şiirindeki aşk ve Şarap mazmunlarından hareketle, Şiirde içki içip, güzel sev demenin ayıp olacağı, akli olanın bundan uzak duracağı dile getirilir. Attila İlhan’a göre içinde bulunduğumuz yüzyılda, geçim kaygısıyla yaşayan insanlar Nef’î’nin Sihâm-ı Kazâ eserini okumaya fırsat bulamayacaklardır:

“ .....

beşiktaş’a yakın hânesi yerle yeksan oldu nedim’in  
bâki o enis-i dilden  
bir yahya kemal kaldı hâl-i hâzırda  
ayıptır efendim iç bâde güzel sev demek  
var ise akl-ü Őuurun

<sup>18</sup> a.g.e., s. 158-159.

<sup>19</sup> a.g.e., s. 97.

ayıptır bu zamanda yâr deyip yâr işitmek  
kıvılcımlar kaymalı  
insanlarım dedikçe şair kaleminden  
zaten ömrümüz rüzgârlı sular gibi dalgalı  
kimseler başalamaz medar-ı maişet derdinden  
kim olur kim dinler siham-ı kazayı?  
yalnız alıp verilür bir selâm kalmıştır  
nâbi efendi'den"<sup>20</sup>

Attila İlhan şiirinin son dizelerinde, Divan şairi olarak bu tarz edebiyatı savunan babasına içinde bulunduğu bu gaflet uykusundan uyanmasını hayırlı bir evlat olarak tavsiye eder. Bu tavsiyeyi de, “*velinimetim efendim*” olarak seslendiği babasına iletirken onun alışık olduğu eski sözcüklerle kurulmuş tamlamaları kullanır:

“sen benim velinimetim efendim  
ben senin hayr-ül-halef  
sen vakt-i zamanında  
uyan derdin uyan ey mest-i hâbinaz  
uyan artık uyan artık  
bense uyandım hâb-ı gafletten  
uyan derim uyan ey esirler dünyası!”<sup>21</sup>

Divan edebiyatına karşı eleştirel söyleminin Abdülbâki Gölpınarlı'nın eserinin<sup>22</sup> etkisiyle oluştuğunu belirten Attila İlhan, bu küçümseyici tavrının daha sonra olumlu yönde değiştiğini de dile getirir:

---

<sup>20</sup> a.g.e., s. 97.

<sup>21</sup> a.g.e., s. 97.

<sup>22</sup> Abdülbâki Gölpınarlı, **Divan Edebiyatı Beyanındadır**, Marmara Kitabevi, İstanbul, 1945.



“ ‘tarz-ı kadim’, bugünkü kafama göre, yanlış bir saldırı tutumundadır. besbelli abdülbâki gölpınarlı’nın yayımladığı ‘Divan edebiyatı beyanındadır’ adlı kitabın etkisindeydim. klâsik şiiri küçümsüyordum. neden olarak da biçimciliğini gösteriyorum”<sup>23</sup>

Attila İlhan, “Bâkî’ye Gazel” isimli şiirinde ise Divan edebiyatının unutulmuşluğundan yakınlıkla bu edebiyata olan hayranlığını dile getirir. “Tarz-ı Kadim”deki aşağılayıcı tutum, her iki şiirin yayımlandıkları kitaplar olan “Sisler Bulvarı” ve *Elde Var Hüzün*’ün arasındaki yirmi sekiz yılda olumlu yönde değişim göstermiştir. Bu değişimle birlikte Attila İlhan için “Tarz-ı Kadim”de artık geride bırakılması gereken Divan edebiyatı, “Bâkî’ye Gazel” şiirinde özlenen, eksiksizliği sebebiyle sitem edilen bir olgu olarak karşımıza çıkar.

Divan şiirinin “hayalî güzel”inin, güzelliğin gelip geçiciliğinden arınmış imgeselliği yeni şiirdeki somut güzelliğe göre üstün olarak gösterilir:

“ .....

bir yaş gelir ki  
çekilir ortalıktan  
esmerler birden çekimser  
sarışınlar uzak  
kumrallar vefasızdır  
artık ne uyku ne durak  
bir afet biçerim imgelem kumaşından  
müstesna bir sevgili  
onunla söyleşirim  
fazlasıyla edâlî  
iyice rahşan  
bakışları ebrûlî

<sup>23</sup> Attila İlhan, *Sisler Bulvarı*, s. 159.



inanılmaz kafiyeler düşürüp yıldızlardan  
(mef'ûlü mefâilü)  
ruhunla söyleşirim<sup>26</sup>

---

<sup>26</sup> a.g.e., s. 75.

## II. YENİ TÜRK EDEBİYATINA YÖNELİK EDEBİ ELEŞTİRİ ŞİİRLERİ

Batılılaşma sürecinde çok farklı kaynaklardan beslenen sanatçılar arasında nasıl bir edebiyat anlayışı olması gerektiği yönünde çeşitli tartışmalar olmuştur. Bu tartışmalar ekseninde oluşan farklı görüşleri bazı şairlerin şiirlerinde dile getirdiğini görürüz. Az sayıdaki bu şiirler Yeni Türk edebiyatının cumhuriyete kadar olan sürecine yönelik yapılan edebî eleştirileri içemektedir.

Namık Kemal şiirinde dava arkadaşı olarak gördüğü Ziya Paşa ile eski edebiyat anlayışına karşı takındıkları muhalif tavırdan söz eder. Ziya Paşa'nın yeni edebiyat savunusundaki tutumundan vazgeçerek *Harâbât*'ı kaleme almasını ihanet olarak gören Namık Kemal yalnız kalmaktan şikâyet eder:

“Hem mu’âriz hem muvâfıkdı ZİYÂ ile KEMÂL  
Şu’le-i berkıyyede mevcûd iki kuvvet gibi  
İttihâd olmazsa hâsıl nokta-i maksûdda  
Çehreler ma’kûs idi şu gördüğün sûret gibi

İttihâd etdikçe ammâ başına zâlimlerin  
Yıldırımlar yağdırdık berk-ı hürriyet gibi  
Bir ZİYÂ’dır hâke düşdü arşa etdi intikâl  
Mazharı bu hâk olan bin nûr-ı ulviyyet gibi  
Nûr-ı Hakk’a iltihâk etdi KEMÂL-i zârını  
Tek bıraktı yeryüzünde sevdiği millet gibi.”<sup>27</sup>

Namık Kemal bir başka şiirinde Menemenlizâde Mehmet Tâhir’in yeni edebiyat anlayışı karşısındaki olumsuz düşüncelerini eleştirir. Ziya Paşa ile çektirdikleri ve daha sonra Menemenlizâde Mehmet Tâhir Bey’e verdikleri fotoğrafın arkasına yazılan bu kıtada Namık Kemal, Ziya Paşa ile yeni edebiyat cephesini, Menemenlizâde Mehmet Tâhir Bey’de eski edebiyat cephesini temsil etmektedir. Namık Kemal kendilerinde olan kalb olgunluğu ve zekâ ışığını

<sup>27</sup> Önder Göçgün, *Namık Kemal’in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, s. 369.

Menemenlizâde Mehmet Tâhir Bey’de göremedini söyler. Karşıt görüşleri alçak ve pislîğe bulaşmış sesler şeklinde niteleyen Namık Kemal, Ziya Paşa ile birlikte zorluklara göğüs gereceklerini, güneşin batmasının kendilerini etkilemeyeceğini dile getirir:

“KEMÂL-i kalb ü ZİYÂ-yı zekâyı cem’ edemez  
Mülevvesât-ı denâ’atden olmayan TÂHİR  
Açık alınları seyr et sana misâl olsun  
Güneş batınca kararmaz ya cebhe-i şâir”<sup>28</sup>

Namık Kemal bir beyitinde yine Ziya Paşa’ya duyduğu yakınlığı dile getirmiştir. Yeni edebiyatın oluşum safhasında yanında kendi yanında Ziya Paşa’nın olduğunu söyleyen Namık Kemal, yükselişinin de Ziya Paşa ile birlikte olduğunu belirtmiştir:

“İki mübtelânın budur sureti  
ZİYÂ’nın KEMÂL ile dir rif’ati”<sup>29</sup>

Abdülhak Hâmit, Yeni edebiyatın önde gelen isimlerinden biri olmasına karşın yeni nesil edebiyatçılardan kendisine yöneltilen eleştiriler de olmuştur. Kendisine eleştiri yönelten bu şairlerin edebî zevke sahip olmadığını belirten Hâmit, eleştiri sahibi yeni nesil şairlerinin büyük beklentilerle yazdıkları eserlerin beğenilmemesi halinde kendisinin istemeyerek de olsa bu eserlere yönelik takrizler kaleme aldığını belirtir. Bu tavrıyla yeni nesil şairlere bir büyüklük yaptığını, buna rağmen onların kendisini “yeni meslek”ten anlamayan bir sanatçı olarak gördüklerini dile getirir. “Yeni meslek”te de dizlerinin titremediği şiirinde dile getirir ve kendisini “edebiyat-ı cedide” sanatçısı olarak niteler. “Edebiyat-ı cedide”ye yöneltilen eleştirilerin doğru ve yerinde sayılabilmesi için ise bu eleştirileri yönelten sanatçıların başarılı eserler ortaya koymasına gerektiği görüşünü ileri sürer:

---

<sup>28</sup> a.g.e., s. 377.

<sup>29</sup> a.g.e., s. 388.

## “DİĞER

Edebiyyata olanlar sâlik,  
Edebi zevke değıller mâlik;  
Sonra yazdıkları fahriyyeleri,  
Azametlerle sürerler ileri.  
Beğenilmezse ederler ta’riz;  
Biz de kerhen yazarız bir takriz!

Bizi onlar sanıyorlar ayrı;  
Ne var onlarda ya bizden gayrı?  
Yeni meslekte de vardır izimiz  
Titremez onda yürürken dizimiz!

Edebiyyât-ı cedideyse fenâ,  
Yeni sâliklere gelmişse gınâ,  
Bize göstermelidirler âsâr;  
Ne Güherler var olunsun isar!”<sup>30</sup>

Tevfik Fikret, Servet-i Fünûn şiirine anlaşılmağı ve aşkı farklı şekilde dile getirmesi yönünden yöneltilen eleştirilere dair bir şiir kaleme almıştır. *Zavallı Evet*<sup>31</sup> isimli şiirde bir muhatabı Fikret’e Servet-i Fünûn şiirine yönelik eleştiride bulunur ve bu eleştirideki haklılığını kanıtlamak için de türlü türlü şiirler okur. Bu durumu bir şiir okuma yarışmasına benzeten Fikret, muhatabı tarafından yöneltilen eleştirileri “boş lakırdı” olarak görür. Fikret muhatabını dinledikten sonra onun söylediklerini tasdik eder gibi “Öyle, evet!” cevabını verir. Bu davranışıyla kaşıt görüşte olmasına karşın kendisine eleştiri yönelten kişiyi ve eleştiriye hakkında konuşmaya bile gerek duymadığı bir şey olarak gösterir, onu değersizleştirir:

---

<sup>30</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, **Bütün Şiirleri: 3-Hep Yahut Hiç**, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982, s.284.

<sup>31</sup> Tevfik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste**, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 261-262.

### “ZAVALLI EVET

Evet muhatabımın fikri pek musarrahdı:

‘O muğlakât-ı hayâliyyeden ne anlaşılır?’

Meâli yok, yine âsâr-ı ber-güzîde adı;

Şu hâl-i cehline erbâb-ı fikretin şaşılır!

Nedir bu sizdeki aşk-ı teceddüd ü îcâd?

Ne gördünüz gazeliyyâtdan, kasâyidden?..’

Diyor, ve koskoca bir defter-i neşâyidden

Nümûneler okuyup eyliyordu istişhâd.

Benim o dem geliyordu sımâh-ı dikkatime

Safâlı ‘aksi gibi gizli bir müşâ’arenin

Hazîn terâne-i billûru bir küçük derenin.

Bununla hükm edin isterseniz garâbetime:

O boş lakırdıları dinledim de bir müddet,

Sonunda boynumu büktüm, dedim ki: “Öyle, evet!”

Mehmet Akif *Süleymaniye Kürsüsünde* konuştuğu vaizin ağzından Yeni Türk edebiyatının niteliğine ilişkin eleştirilerde bulunur. İlk eleştirisini Fecr-i Âti’ye yönelten Mehmet Akif, bu edebiyatçılardaki hüznün duyarlılığın gereksiz olduğunu belirtir. Bu edebiyat anlayışının toplumu ve vatani hüsrana sürükleyerek belaların içine atacağını dile getiren Mehmet Akif, “sanat şahsî ve muhteremdir” görüşünde olan Fecr-i Âti’cilerin bireyi önceleyen anlayışını tehdit olarak görmektedir. Bu tehdide rağmen Süleymaniye’nin her zamanki büyüklüğünü koruyacağını dile getiren Mehmet Akif, kurtuluşun yine dinde olduğu belirtmiştir:

“.....”

Hakkı son sadme-i kahriyle devirsin butlan;  
Yakasından tutarak ismeti çeksin hüsrân:  
“Fecr-i Âtî” denilip, millet-i merhume için,  
Şeb-i rihlet gibi muzlim görünen bir neslin.  
Zevk-i süflîsine münkâd olarak hissiyât,  
Ne yüreklerde şehâmet, ne şehâmette hayât  
Kalmasın; hâsılı isterse belâ tûfânı  
Kapasın cûşa gelip her tarafından vatânı;  
Yine kürsî-i mehibinde Süleymâniyye  
Kalacak, inmeyecektir o mülevves dereye.  
Yıkılır bir gün olur medreseler, ma’bedler;  
En temiz yerleri en kirli ayaklar çiğner,  
.....»<sup>32</sup>

Yukarıdaki şiirin devamında Batılılaşma çabalarının yanlışlığına yönelik tespitlerde bulunan Mehmet Akif, Batılılaşma taraftarlarının Batı’yı her yönüyle taklit etme isteğini ironik bir dille eleştirir. Batılılaşma taraftarlarının toplumsal, edebî, her şeyde Batı’yı taklit etmeyi gerekli gördüğünü, bu kişilerin dini ise engel teşkil eden zararlı bir şey olarak algıladığını dile getirir:

“.....  
Garb’ın efkârını mâl etmeli Şark’ın beyni:  
Duygular çıkmalı hep aynı kalıptan; ya’ni:  
İçtimâî, edebî, hâsılı her mes’elede,  
Garb’ı taklîd edemezsek, ne desek beyhûde.  
Bir de din kaydını kaldırmalı, zîrâ o belâ,  
Bütün esbâb-ı terakkimize engel hâlâ!  
.....»<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Mehmet Âkif Ersoy, **Safahat**, 145.

<sup>33</sup> a.g.e., s. 173.



Mehmet Akif, şiirin ilerleyen dizelerinde Batılışama yönünde değişen edebiyat anlayışını ve edebiyatçıların toplumsal fayda kaygılarının uygulanması mümkün olamayan hayali söylemler olduğunu belirtir. İslami değerler ekseninde yeni bir edebiyatın kurulmasını isteyen Mehmet Akif, Divan edebiyatına da Yeni Edebiyata olduğu kadar karşıdır. Şiirin bu bölümünde Tevfik Fikret'in *Tarih-i Kadim* şiirine gönderme yapan Akif, Fikret'i para karşılığında "Protestanlara zangoçluk" etmekle itham eder:

“.....  
Üdebânız hele gayetle bayağ mahlûkât...  
Halkı irşâd edecek öyle mi bunlar? Heyhât!  
Kimi Garb'ın yalnız fuhşuna hasbî simsar;  
Kimi, İran malı der, köhne alır, hurda satar!  
Eski dîvanlarınız dopdolu oğlanla şarab;  
Biradan, fâhişeden başka nedir şi'r-i şebâb?  
Serserî: Hiç birinin mesleği yok, meşrebi yok;  
Feylesof hepsi; fakat pek çoğunun mektebi yok!  
Şimdi Allâh'a söver... Sonra biraz bol para ver:  
Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder!  
O benim en ebedî hasmım olan Rusya bile,  
Hakkı teslîm edelim! Hiç de değildir böyle.  
.....”<sup>34</sup>

Yahya Kemâl *İthâf*<sup>35</sup> şiirinde Türk edebiyatında Abdülhak Hâmit'in önemini vurgular. Hâmit'ten sonra onun kadar şiire hâkim olan herhangi bir ismin gelmediğini dile getiren Yahya Kemal, Hamit'in yokluğunda şiirimizi ışıksız kalmış göklere benzeter. Tasavvufî şiirin artık varlığını sürdürmediğinden yakınan Yahya Kemal, bu söyleme yaklaşan başka bir isim olarak da Rıza Tevfik (Bölükbaşı)'i anar. Eski edebiyatı ve geleneği tüm güzelliğiyle son olarak Hâmit'in şiirlerinde

<sup>34</sup> a.g.e., s. 174-175.

<sup>35</sup> Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, s. 125-126.

bulduğunu söyler ve “üstad-ı hoşkâm” olarak seslendiği Hâmit’in şiirlerin ilham iksiriyle Kербela toprağında yoğrularak âşıkları mest ettiğini belirtir:

**“İTHÂF**

Fer almışken tulû-ı kibriyâdan,

Bugün bî-vâye kalmış her ziyâdan.

Bu mülkün farkı yok bir tengnâdan

Niçin nûr inmiyor artık semâdan?

Bu şek, bağrımda hergün gâh ü bî-gâh

Dolaştım “Hû!” deyüp dergâh dergâh

Ümîd ettim ki bir pîr-i dil-âgâh

Desün “Destûr!” mihrâb-ı hafâdan.

Abâ var, post var, meydanda er yok;

Horâsân erlerinden bir haber yok

Uzun yollarda durdum hiç eser yok

Diyâr-ı Rûm’a gelmiş evliyadan!

Tecellîgâh iken binlerce rinde,

Melâmet söndü Şarkın her yerinde.

Bu devrin gerçi son sohbetlerinde

Nefes'ler dinledik sâz-ı Rızâ'dan.

O yerler işte Bağdâd, işte Âmid

Bugün her şûleden mahrum, câmid,

O yerlerden gelen son yolcu: Hâmid

Haberdâr olmaz olmuş mâverâdan.

Bu manzumenler ey üstâd-ı hoşkâm

Alî'den doldurup iksîr-i ilhâm

Leb-î uşşâka sundun öyle bir câm

Ki yoğrulmuş türâb-ı Kerbelâdan!"

Faruk Nafiz Çamlıbel, *Sanat*<sup>36</sup> isimli şiirinde Servet-i Fünûn ve Fecr-i Âtî'de yoğunlaşan kişisel sanat anlayışına yönelik eleştiride bulunmuştur. Kişisel duyarlılıklarla oluşturulan sanatın güzelliklerini yadsımayan fakat toplumcu duyarlılıkla oluşturulan eserlerin de farklı yönlerden güzelliği olduğunu belirten Faruk Nafiz, toplumcu sanatın mekânının şehirler değil taşra olduğunu söyler. Toplumcu sanatın ortak değerlerden zevk aldığını, Batı etkisinde gelişen elitist sanatın ise yabancı ülkelerin değerlerini milli değerlerden üstün tuttuğunu dile getirir:

“SANAT

Yalnız senin gezdiğin bahçede açmaz çiçek,

Bizim diyarımız da bin bir baharı saklar!

---

<sup>36</sup> Faruk Nafiz Çamlıbel, *Gurbet ve Saire (Toplu Şiirler)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 81.

Kolumuzdan tutarak sen istersen bizi çek,  
İncinir düz caddede dağda gezen ayaklar.

Sen kubbesinde ince bir mozayik arar da  
Gezersin kırk asırlık bir mâbedin içini,  
Bizi sarsar bir sülüs yazı görsek duvarda,  
Bize heyecan verir bir parça yeşil çini...

Sen raksın adalarken için titrer derinden  
Çiçekli bir sahnede bir beyaz kelebeğin,  
Bizim de kalbimizi kımıldatır yerinden  
Toprağa diz vuruşu dağ gibi bir zeybeğin.

Fırtınayı andıran orkestra sesleri  
Bir ürperiş getirir senin sinirlere,  
İstirap çekenlerin acıklı nefesleri yerine

Sen anlayan bir gözle süzersin uzun uzun  
Yabancı bir şehirde bir kadın heykelini,  
Biz duyarız en büyük zevkini ruhumuzun  
Görünce bir köylünün kıvrılmayan belini..."

Nazım Hikmet *Ayağa Kalkın Efendiler*<sup>37</sup> isimli şiirinde elitist edebiyat anlayışına karşı eleştirde bulunur. Toplumcu şiir anlayışının önde gelen ismi olan Nazım Hikmet, edebiyatın eğitsel işlevinin önemini vurgular. Yeni edebiyat anlayışının Batılılaşmasına rağmen Divan edebiyatının seçkinci yapısını koruduğunu dile getiren Nazım Hikmet, bu anlayışın sanatın yakasından elini çekmesi gerektiği konusunda isyanını belirtir. Şiirin sonunda toplumcu edebiyatın söz konusu sanat anlayışını yerinden ederek “yeni sanatın marşını” çalacağını müjdeler:

---

<sup>37</sup> Nazım Hikmet Ran, **835 satır**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 141.

## “AYAĞA KALKIN EFENDİLER

“Behey! Kaburgalarında ateş bir yürek yerine

İdare lambası yanan adam!

Behey armut satar gibi

San’atı okkayla satan san’atkâr!

Ettiğin kâr

Kalmıyacak yanına

Soksan da kafanı dükkânına,

Dükkânını yedi kat yerin dibine soksan;

Yine ateşimiz seni yağlı saçlarından tutuşturarak

Bir türbe mumu damla damla eritecek!

Çek elini san’atın yakasından

Çek!

Çekiniz!

Bıyıkları pomadalı âhenginiz

Süzüyor gözlerini hâlâ

‘koydu çıplak yıkanan Leylâ’ya karşı!

Fakat bugün

Ağzımızdaki ateş borularla

Çalınıyor yeni san’atın marşı!

Yeter artık Yenicami tıraşı,

Yeter!

Ayağa kalkın efendiler...”

### III. KİŞİLERE YÖNELİK EDEBİ ELEŞTİRİ ŞİİRLERİ

#### A. ŞAİRLER, YAZARLAR, ELEŞTİRMENLER, BATILI SANATÇILAR, DOĞULU SANATÇILAR

Kişilere yönelik edebî eleştiri şiirlerinin ilk bölümü şair, yazar, eleştirmen odaklı yazılmış şiirleri içermektedir. Hem Batı edebiyatından sanatçılar, hem de doğu edebiyatından sanatçılar etkiledikleri Türk şairler tarafından şiirlere konu edilmiştir. Tanzimat'ı takip eden yıllarda Batı kaynaklı gelişim sağlanmaya çalışmasına rağmen şairler şiirlerine daha çok Doğu edebiyatına mensup sanatçıları konu etmiş ve eleştirmişlerdir. Bu durum cumhuriyet dönemiyle birlikte tamamen Batı edebiyatı odaklı gelişir. Bunun sebebi ise okuma alışkanlıklarının ve eğitim sisteminin bu yönde olmasından kaynaklanır. Batı kaynaklı gelişen bu sanat ortamının yanı sıra eskiye olan özlem de zaman zaman dile getirilmiş ve Doğu edebiyatına ilişkin söylemler de şiirlerde yer almıştır.

Bu bölümde ele alacağımız ilk şiir, Namık Kemal'in beğendiği bir şair olarak değerlendirdiği Sâfi (Üsküdarlı, 1862-1901) için takriz başlığıyla kaleme alınmıştır. Namık Kemal, Sâfi'nin şiirlerinde İran'lı ünlü şair Sa'dî'ye benzerlik olduğunu dile getirerek bu genç şairi İran şiirinin en büyük isimlerinden biri ile karşılaştırma yoluyla övmüştür. Bu övgü dolu sözler Sâfi'nin üslubu hakkında yapılan değerlendirmelerle devam eder. Az sözle çok şey söyleyen, nazik fikirli, renkli söylemiyle dikkat çeken bir şair olarak tanımlanan Sâfi'nin şiirinin okurların dikkatini güzelliği ve hoşluğu ile mutlaka çekeceği Namık Kemal tarafından belirtilir:

#### “Takrîz

Âferin tab-ı sâf-ı Sâfi'ye

Rûh-ı Sa'dî'yi şâd-mân etmiş

Tarh-ı nev-resm-i Gülistân etmiş

Gûyâ sa'y ile feyâfiye

Dolmuş ezhâr ile bahâr bahâr

Fakr-ı kani'-misâl sâde güzel  
Servet-i eshyâ gibi makbul  
Kıssası hissesi sezâ-yı kabul  
Fikri nâzik ifâdesi mücmel  
Tarzı rengîn güzîde bir güftâr

Şübhe yokdur karîn-i rağbet olur  
Hüsn-i tertibi lûtf-ı inşâdı  
Rif'at-i kadrine olur bâdî  
Nâzımı vâye-dâr-ı şöhret olur  
Kudret-i tab'ını eder ızhar<sup>38</sup>

Rıza Tevfik Bölükbaşı, Yahya Kemal'in tercüman yönüne övgüde bulunduğu şiirinde, Ömer Hayyâm (1048-1131) tercümelerinin önemine vurgu yapar. Şiir dünyamızın gelişmesine büyük ölçüde katkısı olan bu çevirilerle Türk şiirinin daha da yüceltiğini dile getiren Rıza Tevfik, bu çevirileri ise bir mucize olarak tanımlar. Mucize benzetmesinde İsa peygamberi kullanması da bilinçlidir. Ölümlere yeniden hayat veren İsa peygamber gibi Yahya Kemal de unutulmaya yüz tutmuş bu Doğu şairinin şiirlerine can vererek şiirimize kazandırmıştır. Ömer Hayyâm'ı tüm dünyaya tanıtan İngiliz sanatçı Edward Fitzgerald (1809-1883) da bu yönüyle şiirde anılmıştır. Rıza Tevfik'e göre Yahya Kemal tercümelere yoluyla her ikisini de ihya etmiştir:

**“Yahya Kemal'e güzel tercümelere için**

Yahya bize pınarlar ihdâ ettin,  
Türk şi'irini tercümelerele i'lâ ettin,  
İsâ gibi bir mu'cize göstermişsin;

---

<sup>38</sup> Önder Göçgün, **Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri**, s. 409.

Hayyâm ile Fiçerald'ı ihyâ ettin.”<sup>39</sup>

Rıza Tevfik bir diğerk şiirinde ise 14. yüzyılda yaşamış İran'lı şair “Hâfız”ın övgüsünü yapar. Şiirdeki hüneriyle ünlenen ve bu yönüyle de memleketi Şiraz'ı bütün dünyaya tanıtan Hâfız, bülbüllere Farsça'yı öğreten bir figür olarak resmedilmiştir. Hâfız, bu yönüyle de İran edebiyatını ülke sınırları dışına çıkaran önemli isimlerden birisi olarak anılır:

**“Hâfız-ı Şîrâzî**

Zevk ehli şiirde teslîm etmiş;  
Şîrâz'ı bütün cihana takdim etmiş,  
Gülgeşt-i musallâda yaşarken Hâfız  
Bülbüllere fârisîyi ta'lîm etmiş.”<sup>40</sup>

Mehmet Akif Ersoy'un eleştirmenlere ait görüşlerini içeren “*Şair Huzurunda Münekkîd*” şiiri, döneme ait şair-eleştirmen ilişkisini ele alması bakımından önemlidir. Bu şiirde Akif, eleştirmenin zor beğenen ve acımasız yönünü gösterir. Şiirde anlatılan ve bir anlık coşkuyla şiir yazmaya heves edip bu duygularını dile getiren herhangi bir kişi hikâye edilir. Bu coşkun duyguların etkisiyle şiirini yazan ve okudukça da daha çok beğenen şair, şiirini bastırmak istediği sırada herhangi bir hata olmaması için bir eleştirmene şiirini okutmaya karar verir. Şiirini okuttuğu eleştirmenden beklediği tepki alamayıp işittiği eleştirilere sinirlenen şair, eleştirmene karşı kötü sözler sarf eder. Bu kötü sözlerden sonra eleştirmenin çıkışı başka yönden yapacağı övgüyle olur. Şiiri beğenilmeyen kişiyi düz yazıya yönlendirerek onun öfkesinden kurtulan eleştirmenin durumu idare edebilen, zeki yönü aktarılmıştır:

**“ŞÂİR HUZÛRUNDA MÛNEKKİD:**

Düzer yâve-gû bir herif bir gazel:  
Müeddâ perişân, edâ mübtezel.  
Tabî'î o gayretle parlak bulur;

<sup>39</sup> Rıza Tevfik Bölükbaşı, Serâb-ı Ömrüm ve Diğerk Şiirleri, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 260.

<sup>40</sup> a.g.e., s.264.



Okur, dinletir, söyletir, gaşy olur.  
Biraz sonra bastırmak ister, fakat,  
Sakın olmasın der ufak bir sakat,  
Büyük, muktedir bir münekkid arar.  
Nihâyet zarifin birinden sorar.  
Gözetmez bu âdem de hâtır, huzur,  
Bulur lâfz u ma'nâda bir çok kusûr.  
Herif şimdi tenkide hiddetlenir,  
Rezilâne artık neler söylenir!  
Biraz dinleyip sonra, bak, der zarîf:  
Sizin nesriniz nazmınızdan lâtif!"<sup>41</sup>

Mehmet Akif, üstad olarak nitelediği İranlı şair Sa'dî'ye övgü niteliğinde yazdığı şiirinde, Sa'dî'nin şiirinin hakikati dile getirmesi bakımından önemini vurgular. Sa'dî'nin toplumsal yönünü vurgulayarak şiir ile hikmet ilmini birleştirerek halka bu ilmi öğretmeyi amaç edindiği vurgulanmıştır. Şiirinde yansıttığı bu sosyal sorumluluk kaygısının güzellik bakımından şiirini hiç etkilemediği belirten Mehmet Akif, Sa'dî'nin ulaştığı şiir dilinin bugün hala geçerliliğini ve güzelliğini koruduğunu dile getirir:

#### “SA'DÎ

Şu üstâd-ı irfan-penâhın bu gün  
Hakikatte şakirdiyiz biz bütün  
Mürebbi-i efkâr-ı ümmet odur,  
Eden halka tadrîs-i hikmet odur!  
Odur şi'ri hikmetle mecz eyleyen  
Odur şiir nâmıyle hak söyleyen!  
Tasavvur edilsin, olur şey değil  
Ki geçmiş iken altı yüz bunca yıl!  
Gülistan'ı hâlâ hazan bilmiyor,  
Safâ-yı rebî'îsi eksilmiyor!

<sup>41</sup> Mehmet Âkif Ersoy, **Safahat**, s. 121.

Ne mezher ki bir verdinin bin bahar  
Kadar zevk-i bînân için hükmü var!  
Ne manzar kibir düşse nûr-i nigâh  
Gelir başka yerler karanlık, siyah!  
Bu gülşen ki her lahza meftûhtur  
Temâşâsı nev-neşve-i ruhtur!  
Bakın her yerinde hezerân hezâr  
Letâfetle olmaktadır nevha-kâr!  
Bütün nağme-sencân-ı dehre salâ!  
Duyan var mı bir böyle ulvî sadâ?  
Ne ateşli sözler ne parlak meâl?

.....»<sup>42</sup>

Sa'dî'nin şiirlerinin yanı sıra düzyazılarıyla da etkili bir kalem olduğunu belirten Mehmet Akif, küçük hikâyelerle büyük dersler veren Sa'dî'ye La Fontaine yazınların bile örnek olamayacağını dile getirir. Masallarında Doğu edebiyatından etkiler bulunan La Fontaine'i Sa'dî'nin karşısına çıkaran Mehmet Akif, bu isimlerin ekseninde Batı-Doğu karşılaştırması yapar ve Doğu bilgeliğinin üstünlüğünü ifade eder:

“.....  
Serâpâ mekâlâtı rûhu'l-kemal!  
Güler güldürür, ağlayıp ağlatır!  
Fakat dâima bir esâa anlatır!  
Küçük kıssalardan büyük hisseler  
Çıkarmış mıdır kimse Sa'dî kadar?  
“Lâfonten” mi “Sa'dî”ye sâni olur?  
Bu da'vâya kim istitâ'at bulur?  
Çıkin söyleyin siz de ey şâirân!  
Yazılmış mıdır başka Bûstan?  
Letâifte kâbında yoktur edîb

<sup>42</sup> a.g.e., s. 527.

Mevâizde bir bî-müdânî hatîb!  
Hakikatten ayrılmamak şânıdır!  
O âlemde ma'şûk-i vicdamıdır!  
Bekâ nâmının her zaman yârıdır  
Fenâ bilmeyen varsa âsârıdır!"  
Odur sâde pîrâye-i hâfızam!  
.....<sup>43</sup>

Şiirinin son bölümünde Sa'dî'yi zihninde nasıl canlandırdığını dile getiren Mehmet Akif, Sa'dî'nin yolundan gittiğini ve onu birçok açıdan örnek aldığını da belirtir:

"Ne var başka sermâye-i hâfızam?  
Hayâlim onun mehbiti'n-nûrudur,  
Gözüm gerçi müştakı, mehcûrudur!  
Cebîn-i mübîninde lâmi' dehâ!  
Cemâl-i kemâlinde sâti' zekâ  
Nigâhında bir hâriku'l-âdelik!  
Külâhında pejmürdelik, sadelik!  
Tekellüfden âsûde, bî-kayd ü bâk  
Kalender, abâpûş bir pîr-i pâk!  
Gelir hâtırımında teccessüm eder  
Zarîfâne gûyâ tebessüm eder!  
Fakat öyle bir hoş sabâhat ile  
Ki subhunda yoktur bahârın bile!  
Edîbâne bin nükte eyler beyan  
Hakîmâne çok bahs eder dermeyan  
Biraz lâubalicedir meşrebi!  
Ta'assub götürmez imiş mezhebi!  
O söyler de ben istimâ' eylerim!  
Coşup kâh olur kim semâ' eylerim!  
Benim şeyh-i sâhib-fütûhum odur!

<sup>43</sup> a.g.e., s. 528.

Delîlim müzekkî-i ruhum odur!  
Durun, söylüyor, şöyle bir dinleyin!  
Hakikat nasılmış görün belleyin:  
“Benî âdem a’za-yı yek-dîgerend”  
“Ki der âferineş zi yek gevherend”<sup>44</sup>

Yahya Kemal yazdığı beyitlerle Faruk Nafiz’in şiiri hakkında değerlendirmede bulunmuştur. İki beyitlik bu başlıksız şiirde Yahya Kemal, Faruk Nafiz’in yazmış olduğu her mısraın ayrı bir lezzet taşıdığını dile getirir. Ayrıca şairler için en hazin durumun eskiyip, unutulmak olduğunu belirtir:

“Bir lübbüdür cihanda elezz-î lezâizin  
Her mısra-ı güzîdesi Farûk Nafiz’in

Ölmek kaderde var yaşayıp köhnemek hazin  
Bir çare yok mudur buna yâ rabbe’l âlemin”<sup>45</sup>

Yahya Kemal diğer bir şiiri, “*Düşünüş*” de Ömer Hayyâm’ın dünya görüşünü felsefik bağlamda ele almış ve gerçekliğin bir parçası olarak değerlendirdiği bu görüşü övmüştür. Yahya Kemal, Hayyâm’dan yaptığı çeviriler sebebiyle onun sanat dünyasına ve dünya görüşüne dair önemli bilgi sahibi olmuştur. Madde ve insanın varlığı üzerine tespitlerde bulunan tüm diğer düşünürlerin ikilemde kalan söylemlerine karşın Hayyâm’ın şiiriyle gerçeklik ve varlık üzerine yerinde değerlendirmeler yaptığını dile getirir:

### “DÜŞÜNÜŞ

Zahmetli yolculukta yaşım vardı yetmiş.  
Zihnim, bulduğum tepeden, daldı geçmiş.

Milyonla yıl dönen küre üstünde bir kişi

---

<sup>44</sup> a.g.e., s. 528-529.

<sup>45</sup> a.g.e., s. 139.

Yetmiş yılın hikâyesi bilsin mi geçmişi?

Her yerde var hayâtı birer türlü nakleden  
Lâkin derin görenler usanmış hikâyeden.

Derler bilir hakikati yüzlerce feylesof;  
Bir kısmı şek ve şüphede, bir kısmı hayli kof;

Aksetmiyor çoğunda fikirler ayan beyan.  
Hayyâm imiş hakikati az çok fısıldayan.”<sup>46</sup>

Yahya Kemal aynı kitapta yer alan diğer iki şiirinde ise, sanat anlayışı üzerinde derin etkileri olan Paris yıllarına değinir. Bu yıllarda Fransız edebiyatında etkili olan isimler hakkında da değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu isimler ile Yahya Kemal Paris’te yaşadığı yıllarda aynı ortamda bulunmuş bir kısmı ile de şahsen tanışmıştır. “Eski Paris” olarak andığı 1903-1912 yıllarını Velaine ve Baudelaire hayranlığını afyonun uyuşturucu hazzına benzeten Yahya Kemal, bu sihirli rüyadan uyanışın ise milliyetçilik yönünden kendisine ilham veren Charles Peguy’un etkisiyle gerçekleştiğini belirtir. Şiirin ikinci bölümünde bu dönemi bir hayal olarak hatırlayan Yahya Kemal, his ve haz yüklü bir dünya olarak nitelediği bu dönem sanat camiasının duyarlılık bakımından diğer dönemlerden ayrıldığını dile getirir:

### “ESKİ PARİS

– 1903 – 1912 –

Eski Paris’de bir ömür geçti;  
Jaures’in gür sadası devrinde,  
Tuncu canlandıran Rodin;  
Verlaine absent’i Baudelaire afyonuna  
Karışan bir sihirli hazdı şiir.  
Ayrılıp hoş geçen bu rü’yâdan

<sup>46</sup> Yahya Kemal, Kendi Gök Kubbeimiz, Yapı Kredi Yayınları, 5.b. , İstanbul, 2004, s. 70.

Uğradık bin dokuz yüz on dörde.  
İlk ateşlerle can verince Peguy  
Varmışız eski âlemin sonuna.  
Yaşamış olmıyan bilir mi bunu?  
Eski Paris’de bir ömür geçti,  
İdeal rüzgâriyle hür geçti.

Başka yıldızda bir hayât imiş o.  
Yaşamak zevki her saatte esen,  
Dâimâ nurlu bir geceydi zaman.  
Dinliyen söyliyene kadar ârif,  
Seyreden oynıyan kadar hassas.  
“Chat – Noir” neş’esiyle “Lune Rousse” da,  
O devir, Gölgeler Tiyatrosu’nun  
Kararan perdesinde bitti gibi.  
Başka yıldızda bir hayât imiş o.  
His ve haz yüklü kâinat imiş o.<sup>47</sup>

Yahya Kemal, hayatının Fransa’da geçen yıllarıyla ilgili yazdığı diğer şiirinde, şiir anlayışı üzerindeki Baudelaire etkisini, kendisini “*Baudelaire-perest*” olarak tanımlamak suretiyle anlatır. Zevk, eğlence ve sanat dolu günler olarak gördüğü Paris yıllarını aynı zamanda “*her zevki bir haram*” olan ve vatana dönüş sebebiyle bırakılan büyümlü yıllar olarak betimlemiştir. Vatana dönüşüyle birlikte, cemiyetin duyarlılıklarına önem vermeye başlayan ve şiirini bu yönde şekillendiren Yahya Kemal, bu değişime rağmen o yılların şiiri üzerindeki etkisini de yadsımaz:

### “BÜYÜ ŞİİR

Paris’de genç iken koyu Baudelaire-perest idim.  
Balkon’la, Yolculuk’la, Güzellik’le mest idim.

Sinmişti şi’ri ruhuma ulvî keder gibi;

---

<sup>47</sup> a.g.e., s. 104.

Absent'e damla damla sızan bir şeker gibi.

Hulyâsının yarattığı iklim o başka yer!  
Gür defnelerle çevrili, afyonlu bahçeler...

Her zevki bir harâm olan efsunlu cennetin  
Koynunda vardı lezzeti bin türlü nimetin.

Bir gün vedâ edip o diyârın hayâtına,  
Döndüm bütün bütün vatanın kâinatına.

Lâkin o bahçelerde geçen devreden beri  
Kalbimde solmamıştır o şi'irin çiçekleri.<sup>48</sup>

Nâzım Hikmet, Lâhuti(1885-1957) için kaleme aldığı şiirinde kökeni olan Doğu ile ideolojisini benimsediği Rusya'nın sentezi olması bakımından onu Lâhuti öne çıkarır. İran'lı şair ve gazeteci Lâhuti'nin düşünce serüveni Nâzım Hikmet ile benzerlik göstermektedir. İdeolojik bağlamda olan bu benzerlik Nâzım Hikmet'in Türk edebiyatında bir yer edindirmeye çalıştığı sosyalist söylemin benzerini yakalayan meslektaşıyla arasında kurduğu yakınlık olarak görülmektedir. Şiirin başlangıcında Fars edebiyatının en önemli şairlerinden Sa'dî'nin devrinin artık geçtiğini, onun şiirine hâkim olan geleneksel söylemin işlevini yitirdiğini dile getiren Nâzım Hikmet, Doğu edebiyatının şiir anlayışını değiştirerek, sosyalist sınıfın mücadelesini bu şiirin söylemi içerisine yerleştirecek bir isim aramaktadır. Bu arayışı sonucunda ise "komünist Hayyâm", "Farisi'nin ilk Bolşevik şairi" olarak nitelediği Lâhuti'yi bulur. Nâzım Hikmet, Doğu kültürü ve sanatı içerisinde Lâhuti'nin söylemini yakalayan isimlerin çoğalmasında dileğinde bulunarak şiirini sonlandırır:

"Saadi  
Son sözünü söyledi.  
Dinlemek istemiyoruz artık onun

---

<sup>48</sup> a.g.e., s. 105.

Şirvan şallarının âhu naskışlarıyla  
Kıvrılan ahengini!

Bir şair lazım ki bize  
Çizsin gözümüze sınıfımızın kan  
Ve alın teri kokan rengini!

Ey, “Kremlin’i yazan adam  
Ey komünist “Hayyam”,  
İşte sen Farisinin  
.....ilk  
.....bolşevik  
.....şairisin!  
Behey, Lâhuti yoldaş!  
Tek kalma, çoklaş!..”<sup>49</sup>

Bedri Rahmi Eyüboğlu, İspanyol şair Lorca için kaleme aldığı şiirinde onu şiiri ve ideolojik yönüyle ele alır. Eyüboğlu, Lorca’ya seslendiği şiirinde onun düşünsel yönü ağır basan, toplumsal sorunlara değinen, içtenlikli şiir söylemini yüceltir ve bu söylemin kendi şiirine de egemen olması dileğinde bulunur:

#### “LORCA’YA

Bir şiir gelecek biliyorum Lorca  
Deniz fenerleri gibi gözlerim yolda  
Bir şiir gelecek biliyorum Lorca  
Bir şiir gelecek biliyorum yalnayak  
İçinde senden bir şeyler olacak  
Senden ille de senden Lorca

---

<sup>49</sup> Nazım Hikmet Ran, İlk Şiirler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 180.



Yüreğinde bir kurşun  
Avuçlarında bir tutam yonca  
Kumral karanlıklar içinden usulca.

Bir şiir gelecek biliyorum yalnayak  
Kan ter içinde, bitkin, sımsıcak  
Kocaman gözleri, kocaman elleri olacak  
Bir elinde ekmek, bir elinde bıçak  
Bir şiir bekliyorum Lorca saplanacak.

.....»50

Orhan Veli, “sevgiliden beter” olarak nitelediği şairlerin şiir yazımında doğallıktan ziyade yapay imgelere başvurmalarını eleştirir. Poetik görüşlerini avangard söylemle dile getiren Orhan Veli’nin yıkmak istediği şiir anlayışına yönelik eleştiri mahiyetinde yazdığı bu mısralarda onun eski şiir anlayışına karşı öfkelerini duyuruyoruz. “Kullanılmış kafiyeleri” çöpe atmak için sabırsızlanan Orhan Veli, öfkeli sesini duyurmak için bağırma isteğini dile getirir:

#### “SABAHA KADAR

Şu şairler sevgililerden beter;  
Nedir bu adamlardan çektiğim?  
Olur mu böyle, bütün bir geceyi  
Bir mısraın mahremiyetinde geçirmek?

---

<sup>50</sup> **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, Dol Karabakır Dol (Bütün Şiirleri), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2008, s. 260-262.

Dinle bakalım, işitebilir misin

Türküsünü damların, bacaların

Yahut da karıncaların buğday

taşıdıklarını

Yuvalarına?

Beklesem olmaz mı güneşin

doğmasını

Kullanılmış kafiyeleri yollamak

için,

Kapıma gelecek çöpçülerle,

Deniz kenarına?

Şeytan diyor ki: “ Aç pencereyi;

“Bağır, bağır, bağır; sabaha kadar.”<sup>51</sup>

Behçet Necatigil, çoğul bir sesle yazdığı şiirinde şairlerin insanlığın başlangıcından itibaren var olduklarını ve dünyanın sonuna kadar da varlıklarını sürdüreceğini ifade eder. Şu ana kadar yaşamış ve bundan sonra da yaşayacak şairlerin sözcüsü olarak okura seslenen Necatigil, şairlerin eserlerinde dile getirdikleriyle ölümlerinden sonra da seslerini duyuran, ölümsüz kişiler olduğu dile getirilir:

---

<sup>51</sup> **Orhan Veli Kanık**, Bütün Şiirleri, Haz. Doğan Hızlan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 52.

## “ŞAİRLER

Ne gördülerse iyi kötü

Ömür biter biz hâlâ

Söyleriz.

Ne varsa şu dünyada

Türlü görüntüler

Gelsek de sonuna

Söyleriz.

Bazan boş günler

Geçer birden dolunca

Söyleriz.

Ne biter

Ne kalır geçmiş kitaplarda

Ölümden sonra da

Söyleriz.”<sup>52</sup>

Necatigil, ele aldığımız ilk şiirinde şairleri ölümsüzlükle taçlandırırken, bir diğer şiirinde şairleri “Tanrının kargışlı kulları” olarak, lanetlenmiş bir topluluk şeklinde niteler. Bu söylemini şiirin devamında daha da derinleştiren Necatigil,

---

<sup>52</sup> Behçet Necatigil, Şiirler (Bütün Yapıtları), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 406.

şairleri bekleyen sonun “kara çarmıhlara gerili” olarak ölmek ve unutulmak olduğunu belirtir. İncelediğimiz ilk şiirindeki görüşlerle tamamen zıt yönde olan bu şiirindeki söylemlere bakıldığında Necatigil’in şairlik olgusu bağlamında düşüncelerinin değişiklik gösterdiği görülmektedir:

### “BU OZANLAR

Bu ozanlar Tanrının kargışlı kulları

Akraba içi evlenmeler gibi

Dölleyip birbirini ortaya

Gürbüz çocuklar yerine

Hasta sakat saralı

Yaratıklar dizerler.

-. Şiirin kalp zinciri.

Bu ozanlar birbirini çekemez

Sinsi, kıskanç, sinirli

Sırtlarında urgan

Çekerler bir ömür kadirga

Zehir edip günlerini

Öldükten sonra da giderler

Karanlık çarmıhlara gerili.”<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> a.g.e., s. 458.

Cahit Külebi, “*Nurullah Ataç’a*” başlıklı şiirinde Recaizâde Mahmut Ekrem için değerlendirmelerde bulunur. Onu şiirimizi çok iyi bilen bir üstat olarak niteler. Şiirdeki bu yeteneği ile başka bir devirde gelse –Bakî, Nâilî devri- o dönemin en büyük şairi olacağını dile getirir. Külebi’ye göre Ekrem’in bu şöhreti şair olarak yakalayamamasının nedeni değişen şiir anlayışıdır. Divan edebiyatı ile Yeni Edebiyat arasında köprü görevi gören nesle mensup olan Recaizâde, bu Batılı tarzı şiirine yansıtamamıştır. Külebi’nin onu başka bir devirde şiirin sultanı olarak hayal etmesinin sebebi de bundandır. Külebi, tüm bunlara rağmen Recaizâde’yi yeni şiirin temellerini atan, yeni neslin babası olarak göstermeyi de ihmal etmez:

“Recaizâde Ekrem Bey bile  
Yılarca dillerde dolaştı durdu,  
Bakî’ler Nâilî’ler devrinde  
Gelseydi o mülke sultan olurdu.

En iyi konuşan dilimizi  
Hızır gibi boyuna genç olan  
Nasıl anlarsa bostancı karpuzdan

Öylece büyüten neslimizi  
Hiçbir şeye boyun eğmeden  
Görse bari bizim de devrimizi  
Ölmeden.”<sup>54</sup>

Sabahattin Kudret Aksal, “*Çayır*” isimli mensur şiirinde andığı Publius Vergilius Mora (M.Ö. 70-M.Ö. 19) ile Roma şiirinin pastoral içeriğine göndermede bulunur ve şiirsel söylemin ölümsüzlüğünü dile getirir:

“**ÇAYIR**

Dün burada bir çayır vardı. Şimdi yok. Kokusunu duymak  
istesem hangi koyunun ağzında?

<sup>54</sup> Cahit Külebi, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, 15.b. , İstanbul, 2001, s. 143.

Ya da şiirlerinde Vergilius'un.<sup>55</sup>

Aksal, “Gökler”<sup>56</sup> isimli şiirinde gök temasıyla bağdaştırmalar yaparak Batı sanatı ve edebiyatına dair söylemlerde bulunmuştur:

“ ...

16

Shakespeare gökleri. Birdenbire mavi.

17

Göksüzdü Moliere.

18

Onyedinci yüzyıl. Biri göğe bakıyordu mekaniğin köyünde.

Gökevinde oturuyor, gök sokağını yürüyordu.

19

İki göğü Faust'un.

İkicisini bulmak için otuz yıl geçmesi gerekmiş aradan.

...

22

Uyurgezer bir göktü Dostoyevski'ninki. Uzun bir palto giymiş.

Siyah. Biraz da ekşi.

...

28

Kafka'nın göğü.

Ağacın kurumuş dalında sallanıyor.<sup>57</sup>

Can Yücel, şiirlerinde sosyalist bir tutum sergileyen şairlere yönelik eleştiri mahiyetinde yazdığı şiirinde bu şiir anlayışına hâkim olan santimentalist sesi eleştirir. “Beyaz Rus”tan kapılan bir anlayış olarak sergilen sosyalist şiir söylemi su dökerken bile gözünden yaş gelen ağlama edebiyatı olarak nitelenir. Can Yücel'in bu şiiri sosyalist şiir söylemine yönelik yazdığını “çağdaş-çardaş” kelimeleri arasında

<sup>55</sup> Sabahattin Kudret Aksal, *Şiirler (1938-1993)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995, s. 239.

<sup>56</sup> a.g.e., s.500-505.

<sup>57</sup> a.g.e., s. 503-505.

kurduğu bağlantıdan da çıkarabiliriz. Bu şiir anlayışını Türk şiirinin belini doğrultmak için bir çıkış yolu olarak gösteren sosyalist şairlerin tutumunu ciddiye almayan Yücel, bu şiire bakınca hatalıklı olarak görülüp bırakılan eski şiir anlayışının daha sağlıklı olduğunu dile getirerek bu iki anlayış arasında da karşılaştırma yapar:

**“MÜZMİN BİR ŞAİRE**

Bir beyaz rustan kapmış  
Bir tepebaşı otelinde Şiiri  
Gayrı ne permanganct ne antibiyotik  
Bir akıntıdır gidiyor sittin senedir  
Gözünden yaş geliyor su dökerken bile

Belini doğrultmak için Türk Şiirinin  
Çekiyormuş bu çekilmez çileyi,  
Yoksa çaldığı gibi başından büyük bir taş  
Kırarmış çoktan  
Pelikan marka dolma kalemimi

Bakarak bu Çağdaş ve de Çardaş şaire  
Hiç de zührevî değilmiş meğer Zühre!”<sup>58</sup>

Can Yücel, meçhul bir şaire seslendiği “*Genç Bir Şaire Mektuptan*”<sup>59</sup> isimli şiirinde şair olmanın zoluklarından bahsetmektedir. Şair olgusuna yönelik toplum odaklı kötümser yaklaşımın eleştirildiği bu şiirde aynı zamanda bir toplumsal tespit de yapılmıştır:

“ ...

Tesbih gibi dizilen Türkçelerden kopunca da vaveylâ  
Oldun gitti hem şair hem edip  
Sofokles’in Oedipus’uyla anam avradım olsun

<sup>58</sup> Can Yücel, Rengahenk, yy., İstanbul, 1983, s. 21.

<sup>59</sup> a.g.e., s. 28.

deyip...

Ne gam sonuncu gelmişse kıymatlı Elâ  
Sen kazandın ya ödülü, Mandıra, Madara ya da  
Maderya!..

Seni de, Dostoyevski'yi de, Muhammed'i de  
Şiir, babalarımızı ve cümlemizi tutan bir sar'a...  
Eşref'in saati bu, çifte olsun, at bir nara!..  
Ama öbür müşteriler gocunursa karışmam  
Onlar daha bi ciddî iş görüyorlar be anam...<sup>60</sup>

Can Yücel, bir başka şiirinde yine şairlik olgusu hakkında yorumda bulunur. "*Parça Parça*"<sup>61</sup> isimli üç bölümden oluşan şiirin son bölümünde Nâzım Hikmet'ten de alıntı yaparak şiir yazmanın şiir üzerine yorum yapmaktan daha zahmetli bir iş olduğunu vurgular:

“...  
Velhasıl:  
Bu her gece uykusunda bağıırıp çağırın, ağlayan, gülen,  
konuşan, isyan eden, yalvaran, küfreden, diş gıcırdatan  
Adem Babalar arasında,  
Bu damsız damda,  
Bu Havvasız havda  
“Saf Şair” olamıyor adam,  
Sökmüyor sırf şiirsel yorum.  
Hani  
*Ben artık şarkı dinlemek değil, şarkı söylemek istiyorum,*  
diyor ya Nâzım,

---

<sup>60</sup> a.g.e., s. 28.

<sup>61</sup> Can Yücel, *Bir Siyasinin Şiirleri*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1991, s. 20-21.



ben de artık şiir düzmek değil, şiiri düzmek istiyorum.”<sup>62</sup>

Can Yücel, Fransız şair Verlain’in ile yaptığı “duygusal söyleşi”yi aktardığı şiirinde, Fransız Sembolizm şairlerinin şiir dilini anlaşılabilir olarak nitelmiştir:

### “VERLAIN’DEN DUYGUSAL SÖYLEŞİ

Buz gibiydi içi geçmiş o çemen  
İki sureti geçti demin önümüzden

Ölüydü gözleri, dudakları mosmor  
Konuştuğlarından laf anlaşılmıyor

Buz gibiydi içi geçmiş o çemen  
İki geçmiş geçti demin içimizden

- Aklında mı o mest olduğumuz demler?  
- Ne gezer!

- Ah o tarifsiz tarife, o seyahat  
Sahiden hatırlıyor musun? –Heyhât!-

- Nasıl maviydi gök, ne güneşti dünya!  
- Rüyamda bile görmedim öyle bir rüya

Öylece geçtiler o mecnun beyâbandan  
Lâf anlaşılmıyordu konuştuğlarından”<sup>63</sup>

Can Yücel, yer yer yergi niteliği de taşıyan “*Gayri İlâhi Komedi*”<sup>64</sup> isimli şiirinde Dante’nin *İlahi Komedi*’sinden yola çıkarak Abdülhak Hâmid’e yönelik eleştirilerde bulunur. Hâmid’in “şair-i âzam” olarak anılması ve döneminin en büyük

<sup>62</sup> a.g.e., s. 21.

<sup>63</sup> Can Yücel, Gece Vardiyası, Papirüs Yayınları, 3.b. , İstanbul, 1995, s. 98.

<sup>64</sup> a.g.e., s. 99.

şairi olarak görülmesi Yücel tarafından küçümsenmiş, yer yer hakarete varan söylemlerle aşağılanmıştır. Bu aşağılamada Yücel, Dante'nin Beatrice'e olan aşkını Abdülhak Hâmid'in ölen eşine duyduğu aşktan daha gerçek ve ölümsüz olarak gösterir. Şiirin devamında Yücel'in daha önceki şiirlerinde de eleştirilerine rastladığımız sembolist şiire yönelik bir değerlendirme bulunur. Rimbaud'u Freud ile birlikte anan Yücel, ünlü sembolist şairi cinsellik bağlamında kompleks sahibi olarak niteler. Bu kompleksi şairlerin uyarıcı olarak kullandıkları uyuşturuculardan birisi olan kokainle ilişkilendiren Yücel, kokainin beyaz rengine karşın söz konusu kompleksi cinsellikle alakalı olarak kızıl renkli uyuşturucu olarak niteler. Şiirin son dizisinde ise Franz Kafka'nın *Dönüşüm*'üne göndermede bulunan Yücel, onu ağlayan bir ateş böceği olarak niteler:

### “GAYRİ İLÂHİ KOMEDİ

Kültabağında Dante'nin cehennemi,  
Teşbihini ve deveden çekirgelerini  
Ateşe karşı usul usul çekiyor  
Ayetlerle adet adet  
Saymakla bitirmiş gibi Hazret-i Muhammet  
Çöllere çömelerek,  
Vay Dante! Diye ateş püskürüyor Abdülhakhamit  
Kıvancından nefesini yitirmiş Fecr-i Âti'den bir it  
Beatris veya Lusiyen Hanım tarafından okşanıyor  
Saunada değil, mahalle hamamında natır keseyi  
Bastırdıkça  
Şair omzuna diplomatın  
Makber diye uluyor.

Pençeleri yanar taştan bir karga  
İsa'nın korkuluğunu yakıyor,  
İbn-i Rüşd, Süleyman Rüşdü'yü beceriyor kçşede  
Göbek taşında Yunus'la Lokman Hekim  
Sent Pol'le

Sent Aziz'i tımar edecekler  
Bir basket daha, efe attı külhana  
Meryem Ana soğuklukta çocuğunu düşürüyor  
yeniden

Pompei'ler içinde Vatikan,  
Yüz elli ile bir napalm geçti yanımdan.  
Marx'a engel oluyor Engels  
Iskıralarla,  
Furoyd Rembo'yla anam avradım olsun  
Beyaz değil kıpkızıl bir kompleks çekiyorlar  
burunlarına  
Kafka bir ateş böceği höngür höngür ağlıyor  
...<sup>65</sup>  
...

Can Yücel, postmodern edebiyat anlayışı ekseninde kaleme aldığı şiirinde, edebiyattan Jack London'a ve sinema dünyasından Roman Polanski'nin "Sudaki Hançer" filmine beraberce değinerek post-modern bir geçişkenlik sağlamıştır. Post-modern terimini "postmortem" olarak değıştiren Yücel, şiirinin sonunda ölüme de değinerek Latince'de ölüm anlamına gelen "mortem" kelimesinin "modern" yerine kullanılma nedenini gösterir. Bu bağlamda postmodern edebiyat tekniklerinden parodi (gülünç dönüştürüm) tekniğini postmodern teriminin kendisine uygulayan Yücel, şiirinde hem yapısal hem de içeriksel bir uygulama yapmıştır:

#### **"POSTMORTEM"**

Körmen koyunda  
-Alium Victoialis-  
Kavuşmak üzereydi akşam,  
Güneş birdirbir oynamıştı  
Sırtımda bütün gün,  
Koştum lâci dalgalara

---

<sup>65</sup> a.g.e, s. 99.

Mayomu çıkarıp attım  
Sırtüstü uzandım derin sulara,  
-Jack london-  
İçim geçmiş uyumuşum,  
Denizin parçasıyım gayrı  
-Polanski'nin Sudaki Hançeri gibi  
Ölümün parçasıyım.”<sup>66</sup>

Can Yücel, bir diğer şiirine Yahudi kökenli Alman şair Heinrich Heine'yi konu etmiştir. Fransız mimarisi ile Alman mimarisini birleştirme çabalarına gönderme yaptıktan sonra bu birleşmenin sanat alanında daha önceden layığıyla yapıldığını dile getiren Yücel, Yahudi yönüyle ele aldığı Heine'yi İsraili olmayan şiir hahamı olarak nitelemiştir:

“**XXIX.**

Köln'e indim şair Huls'la buluşmaya

Babası İngiliz anası Alman

Bir limon kolanyasıydı ellerime serpilen

Kirli sarı bir gökyüzü tarafından

Dilenciler ki pas tutmuş çingeneler

Eskiden derdest edilmişler Naziler'ce

Ve cambazlar serilmişler taşlara

Alkol ve akordeonlarıyla

Derken bir taş külçe kapkara

Ser çekiyor kilise zangoçlarına

Kat kat Katolik

İlk katı 14. yüzyılda tekmillenmiş

İkincisi 17'de sersem-sepet

Üçüncü katı da 1871'den sonra

Fransız Almanyası'yla, Alman Almanyası'nı

Çiftleştirme kolpası üzre

<sup>66</sup> Can Yücel, Mekânım Datça Olsun, Doğan Kitap, 3.b. , İstanbul, 2000, s. 82.

Yeniden inşa edilmiş got stiliyle  
Araya istemededen giren Ren nehrinin  
Üstündeki köprü de sakil mi sakil  
Bu izdivacın simgesi  
Oysa aynı işi hem de bin kat güzel  
Yapmış Heinrich Heine yıllar önce  
İzraelli olmayan şiir hahamı  
Marx'la Engels'in arkadaşı"<sup>67</sup>

Hisar hareketinin kurucusu olan Mustafa Necati Karaer, "*Zaman Merdiveni*" isimli şiirinde eski edebiyat ve eski İstanbul özlemini dile getirir. Karaer, bu şiirde Yunus Emre, Ahmet Haşim, Yahya Kemal ve Mehmet Akif Ersoy'un yanı sıra Türk mimarisinin ustalarından Mimar Sinan ve Türk musikisi sanatçılarından Hafız Burhan (Burhan Sesyılmaz)'ın eserleriyle oluşan senteze duyduğu saygı ve özlemi aktarmıştır:

#### **“ZAMAN MERDİVENİ**

Düştü mü dersiniz “O Belde” ile,  
“Melâl”e uzanışın güzelliği?

Ve gönül Konya'sında Yunus Yunus  
İçten içe yanışın güzelliği?

Ne Boğaziçi'nde Hafız Burhan var  
Ne eski Kalamış'ın güzelliği...

Hangi şadırvanda kaldı kim bilir,  
Âkif'le uyanışın güzelliği?

“Süleymaniyede Bayram Sabahı”  
Bir daha inanışın güzelliği.

---

<sup>67</sup> Can Yücel, *Gezintiler*, Doğan Kitap, 5.b. , İstanbul, 2001, s. 37.

Gülümser sütun sütun, Sinan Sinan,  
Sevgiyi içmiş taşın güzelliği.

Gitti mi dersiniz Ahmet Haşim’le  
Göldeki son kamışın güzelliği?”<sup>68</sup>

Sezai Karakoç, çeşmeler üzerine yazdığı şiirinin başında kısaca Latin şairlerinin çeşmeler hakkında bilgi sahibi kişiler olduğunu dile getirir. Ayrıca Yunan şairlerinin de şiirlerinde nehir izleğini sıklıkla kullandığını belirtir:

“**IV**

Yunan şairlerini bilmem ama  
–Onlar daha çok uzmanıdırlar nehirlerin–  
Çeşmelerin dilinden anlardı  
Latin şairleri”<sup>69</sup>

Hilmi Yavuz, Yahya kemal’i övmek amacıyla aşağıdaki şiiri kaleme almıştır. Yahya Kemal’in şiirlerinde geçmişin izlerinin bulunduğu belirtilir:

“**yahya kemal’e rübai**

sen gittin gideli kuşlar anlamaz görünür  
her açılan gülde yepyeni bir şîrâz görünür  
bakışlar dağılırken denizin belleğine  
senin her şi’rinde geçmiş bir yaz görünür”<sup>70</sup>

Hilmi Yavuz, İslamiyet’in kabulüyle birlikte Doğu kültürünün dolayısıyla edebiyatının şiirimiz üzerindeki etkilerini dile getirdiği “*doğunun şairleri*”<sup>71</sup> isimli

<sup>68</sup> Mustafa Necati Karaer, *Bütün Şiirleri, Dergâh Yayınları*, İstanbul, 2005, s. 428.

<sup>69</sup> Sezai Karakoç, *Şiirler V: Ayınlar, Diriliş Yayınları*, 3.b. İstanbul, 1986, s. 48.

<sup>70</sup> Hilmi Yavuz, *Büyüsün, Yaz! (Toplu Şiirler 1969-2005)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s. 44.

şiiirinde aynı zamanda bu edebiyatın şiiirimize kattığı hüüzün duyarlılığından da söz eder. Yavuz, “sevda askerleri” olarak nitelediğı Doğı’nun şairlerini Doğı medeniyetinin kaderci anlayışı ekseninde şiiirin simyacısı olarak imgeler:

**“doğunun şairleri**

işte doğı, ki sen ki sanki  
pirsultan ile bâki efendi’yi  
sırmalı bir çiğdemde birleştirerek  
rumeli kılan dize  
işte doğı, hıl’ati güzün  
ne zaman giydiyse o kadar hüüzün  
ve ağır, ürkek ve beyaz  
bir sülüne benzeyen örtümüzün  
kat kat altındaki sağır bir hırka gibi  
ölümdür, dar gelir eğnimize

işte doğı, k, orda herşey  
kendini yineliyor batarak  
orda herşey batıdan batıyor  
ve bir ayışığı dahil olup gülümsememize  
o doğı ki dâim düşen bir yaprak  
yahut utangaç bir yakut ile  
tartıla tartıla incelen sözün  
çıkırır nakşını gözlerimizle

o doğı ki simyacısıdır  
siyaseten katledilmiş bir gülün  
yahut bir çilehaneye benzeyen yüzümüzün  
ve sevgili, gam sultanıdır orda  
yâni doğuda, solgun bir melâmetle doğan  
bükük boynuyla gecenin ve gündüzün

---

<sup>71</sup> a.g.e., s. 93.

ve şairler ki sevda askerleridir  
kızıl bir kadife kadar mağrur  
yahut bir şayak kadar hırçın  
ve vakur  
gönlümüzün”<sup>72</sup>

Film yapımcısı Necati Deliorman, eleştirmen ve yazar Mehmet H. Doğan, şair Galip Akçalı ve Ahmet Necdet (Sözer) Özkan Mert tarafından ortak payda olarak İzmir/Ege merkezinde bir arada anılmışlardır. Şiirde Mehmet H. Doğan eleştirmen yönüyle, Galip Akçalı karamsar yönüyle, Ahmet Necdet ise Divan şiirine yaklaşan şiirleriyle anılır:

“Yağmurlara yağması için emir veren  
Necati Doluorman’dır İzmir’de  
cebinde yaşamın negatifi  
Keyifle içilen bir rakının  
ve genç bir İzmir akşamının  
arabesk müzikle ırzına geçen  
sokak şarkıcılarını  
Mehmet H. Doğan döver  
Portakal ağaçlarının altında  
kendini sürgüne çeken bodrumda’da  
Galip Akçalı’dır  
İzmir çukurunda bir Ahmet Necdet  
hangi bara girse  
cebinden çıkardığı  
ya şiirleridir ya da Lale devri”

---

<sup>72</sup> a.g.e., s. 93.



Metin Altıok, Doğu edebiyatına yönelik yazdığı şiirinde bu edebiyatı aşk kavramıyla birlikte değerlendirir. Şiirin girişinde Divan edebiyatında ve halk anlatılarında çokça işlenmiş olan, Leylâ ile Mecnun, Ferhat ile Şîrin, Aslı ile Kerem, Arzu ile Kanber, Tahir ile Zühre gibi hikâyelere değinir.

Şiirin devamında Türk şiirinde adı aşkla özdeşleşmiş olan Cemal Süreya'nın deyişlerine yer veren Altıok, Süreya'nın aşk ile şiirlerinde derinliği yakaladığını dile getir.

Bu şiirde ayrıca 17. yüzyılda Ahmede Hanî tarafından Kürtçe olarak yazılan "Mem-û Zin" isimli aşk destanına da değinir. Bu destanın gereken değeri doğu edebiyatında dahi bulamadığını belirten Altıok, edebiyatımızda ise bu eseri yalnızca Hilmi Yavuz'un şiirine konu ettiğini dile getirir. Bu eserin edebiyatımızda bilinmemesinin nedenini ise yazarının Kürt kimlikli, dilinin ise Kürtçe olmasına bağlayan Altıok, eserin siyasal ortama bağlı olarak "sıkı bir kimlik kontrolüne" takıldığını söyler:

#### **"IV. BENDEN ÖTE AŞKA DOĞRU**

Koca bir Divan sahip çıkmış Leylâ ile Mecnun'a  
Nâzım'sa yüceltmış Ferhat'la Şîrin'i  
Ve Aslı'dan ayırıp o ünlü şiirinde  
Bir başka sevdıyla yakmıştır Kerem'i  
Diğer ikililer destanlarla gelmişler bugüne,  
İşte Arzu ile Kanber, Tahir ile Zühre...

Cemal diyor ki aşktan aşka fark vardır  
Kimi zaman han olur, yol olur kimi zaman  
Yolcu da kendisidir, çünkü aşka ben olmaz  
Ben'ini silmeyenden gerçek aşkı bekleme.

Bir yeraltı suyu olarak kalmıştır Mem-û Zin  
Doğuda bile çok az kimsenin bildiği  
Çünkü Ahmede Hâni takılıp kalmıştır  
Her zaman sıkı bir kimlik kontrolüne

Sanırım bir tek Hilmi Yavuz'da geçer  
Bildiğim kadarıyla yazılı Türk şiirine...

Cemal diyor ki aşktan aşka fark vardır  
Bazen ipe götürür sallandırır sehpa  
Buyurgandır adına hutbe okutur bazen  
Kendine yol döşeyenden gerçek aşkı bekleme.

Örneğin kimine Paris'te aşk başkadır  
Oysa Cemal hiç sevmedi o başka aşkı  
Bir sunayla beraber gidip de gördüğünde  
Elini bile sürmeden aynı otelde yattı  
Bir kuş yuvası ekiyle, ama o da yerinde  
Bağlı kaldı doğunun gizemli aşk fiiline.

Cemal diyor ki aşkla vardım bir gürlüğe  
“Daha geniş bir gökyüzünde soluk alan şiire”  
Bir abdal görgüsüyle benden çıkıp yürüdüm  
Bakın görün ölümün başı nasıl önünde.”<sup>73</sup>

Metin Altıok, diğer bir şiirinde Cemal Süreya'nın şiirine yönelik değerlendirmelerde bulunur ve onun şiirini olumlayıcı bir tutum sergiler. Altıok, “saydam yürekli” olarak nitelediği Süreya'nın şiirlerindeki bedensel aşkın, “ayıpsız ve utançsız” bir şekilde yaşandığını dile getirirken bu saf sevginin tüm yaralara iyi geldiğini belirtir. Süreya'nın şiirindeki aşk imgesinin geleneksel yönünü vurgulamak isteyen Altıok, onun şiirini “doğudan batıya esen bir ebruli rüzgâr” olarak niteler. Altıok, Süreya'nın şiirindeki tarihselliği “siyaset tuzağından” arınmış kaçak bir tarih olarak niteler ve tekrar aşk imgesini öne çıkarır:

---

<sup>73</sup> **Metin Altıok**, Bir Acıya Kiracı (Bütün Şiirleri), Yapı Kredi Yayınları, 5.b. İstanbul, 2002, s. 310.

## “V. SÜREYA’NIN ŞİİRİNDE NELER VAR?”

1.

Yağmur sonu ıslanmış bir çimento taşlık var;  
Derinliğiyle gökyüzüne şirk koşan.

2.

Yumuşak yüzlü, doğru sözlü bir ayna var;  
Bakanı yüreğile buluşturan.

3.

Ana-kız sütüyle karılmış bir şifalı merhem var;  
Her yarayı tez zamanda sağaltan.

4.

Doğudan batıya esen bir ebruli rüzgâr var;  
Eğrilmiş yedi ayrı bahardan.

5.

El yordamıyla kendini bulmuş bir ten var;  
Ayıpsız ve utançsız mevsimini yaşayan.

6.

Soluk soluğa, ter içinde bir firari tarih var;  
Kurtulmuş siyaset tuzaklarından.

7.

Sevdayla inceltilmiş gülkrusu bir kan var;  
Çifte bir özleme yol gösteren zifaftan.

8.

Esirgeyen bağışlayan beşbin yıllık el izi var;  
İnsanın kutlu yaşam savaşından.

9.

Süreya'nın şiirinde bir saydam yürek var;  
İçinde göçmen kuşlar uçuşan.”<sup>74</sup>

Abdülkadir Bulut, Batı edebiyatından Küba'lı şair Nicolas Guillen için yazdığı şiirde, bu şairi Pablo Neruda ve Nazım Hikmet'le beraber anılması gereken, şiirin toplumsal yönünü önceleyen bir isim olarak tanıtır:

“**NİCOLAS GUİLLEN**

Pablo Neruda'nın, Nazım'ın  
Mezarlarına çiçek koyar gibi  
Koymalısın göğsünün üstüne  
Şair Nicolas Guillen'in  
Küba Şarkıları'nı”<sup>75</sup>

Eray Canberk, şairlerin kişisel tutumları ve edebiyat tarihindeki yerlerini ele aldığı şiirinde, bazı şairlerin sevgiyle anılmasına karşın bazılarının da kendini beğenmiş tavırları yüzünden antipatik olarak algılanan şairlere uyarılarda bulunur. Şairleri ölümsüzleştiren özelliğın kendilerini beğenmiş olmaları değil, yazılan şiirlerin niteliğı, sanatsal yönü olduğunu vurgulayan Canberk, sanatsal niteliğı üstün olan şairlerin unutulmayacağını dile getirir:

“**ŞAİRLER**

Saygıyla anılır bazıları  
bazıları sevgiyle  
ustalarım kimi  
bazıları var  
övünme tafra gösteri

---

<sup>74</sup> a.g.e., s. 311.

<sup>75</sup> **Abdülkadir Bulut**, Ülkemin Şiir Atlası, Can Yayınları, İstanbul, 1987, s. 212.

benden öncesi yoktu  
benden sonrası da  
diyenler

ne çıkar  
belli hepsinin yeri

ey yaşlanıp da  
büyümeyen şair  
sen seni bil  
sen seni

–sigaya çekilmedin–  
seni sigaya çeker  
sigaya çekilmeyenler  
–bizden söylemesi–<sup>76</sup>

Eray Canberk, Nâzım Hikmet’in siyasal sorgulamalar yüzünden yaşadığı sorunları dile getirdiği şiirinde hoca olarak seslendiği İlhami Bekir Tez’in Nâzım Hikmet için sarf ettiği sözlerden alıntı yapar:

“ “Nâzım içimde yara”  
derdi İlhami Bekir hoca”<sup>77</sup>

Canberk, bir diğer şiirinde ise şairlerin yazdıkları yüzünden değil yazmadıkları ya da yazamadıkları yüzünden sorgulanmaları gerektiğini vurgularken sanatçılar için düşünsel özgürlüğün önemine vurgu yapar:

“şairleri sorgulayınız  
yazmadıkları yüzünden

---

<sup>76</sup> Eray Canberk, *Eskimiş Yalnızlığa*, Broy Yayınları, İstanbul, 1992, s. 56.

<sup>77</sup> Eray Canberk, *Ebrular*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1997, s. 24.

şairleri sorgulamayınız  
yazdıkları yüzünden”<sup>78</sup>

Hüseyin Peker, kendisini Yunan şair Yorgos Seferis ile özdeşleştirdiği şiirinde Türk ve Yunan edebiyatı arasındaki ortak kültür değerlerinden hareketle Ege’ye has bir şiir dilinden söz eder:

### “DEPREM GİBİ

Seferis’in uçurduğu denize atıyorum ilk taşı  
Ben uykudaydım o taşı toplarken seramik dağlardan  
Siz uykudaydınız, kaşınız gözünüz dağılırken  
Egeli dosta anlatıyorum bunları, bir kıyı fenerinde  
Külhan dediler saymadılar, İon esiri dizelerimi  
Şairdim Uralı zeytin tanesi, feneri kopmuş gecenin  
yıldız iniltisi, yangını içinde fosil kabuklu not defterimden

.....

Atımın nal sesleri büyüyor meydan dostu  
Şehre az kaldı, incire böceğe ve sevmeye insanı yüreğinden  
Koştururuz yalnayak asfaltları, Seferis’e ne kaldı  
Bir yanık sokak, iki de buzuki çatırtısı

.....<sup>79</sup>

Mehmet Taner’in İlhan Berk için kaleme aldığı şiir üç bölümden oluşur. “Çello”, “koral”<sup>\*</sup> ve “saraband”<sup>\*\*</sup> isimli bölümler müzikal anlamları dolayısıyla Berk’in şiirindeki müzikaliteyi vurgulamak amaçlı kullanılmıştır. “Merdivenlerini salmış çırıl şiir” olarak nitelenen” Berk’in şiiri Taner’e göre imgesel olarak anlam ötesini hedefleyen derin anlama sahip yapıdadır. “Kendi yolu”nu bulmuş olarak tanımlanan Berk’in söylemi “şiirin yelkenlerine” inen “bir çatı” olarak nitelenir:

<sup>78</sup> a.g.e., s. 93.

<sup>79</sup> Hüseyin Peker, **Ateşin Zilleri (Toplu Şiirler 1965-2003)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s. 221.

\* is. Fr., Kaynağı dinî ezgi olan orkestra parçası; **Türkçe Sözlük**, s.1216.

\*\* Araplardan alınmış ağır adımlarla yapılan bir İspanyol dansı.

**“İLHAN BERK'E ÜÇ DAL LEYLAK**

'çello'

Derdim akşam değil  
Toz kaldırmayan bu yollar

Edip ne derdi? Ayırmayın  
Ayıramazsınız ki beni akşamdan

Derdim akşam değil  
“Keçiyoluna çıkarın beni  
Burda ölemem”

'koral'

Sana İlhan Berk sana  
Bakmak ister ay, keçiyolunda

Ey merdivenlerini salmış çırıl şiiir  
İliğinden kanadın, yol boyunca

Sana, “gördüğünün ötesi”, sana  
Çan çalıyor kule

'saraband'

O'dur, içine yaslanıyor  
İçine doğru, kendi koluna yaslanıyor

Öbür eliyle  
Öbür eline

Bir ağaç mı ondan, çıkılmaz  
O, bir çatı

Evsiz inen bir çatı  
Şiirin yelkenlerine”<sup>80</sup>

İsmail Uyaroğlu Nâzım Hikmet’i “titan” olarak Yunan mitolojisinde imgelemiştir. Nâzım Hikmet diğer tanrıların arasında Olimpos’ta yarası kanayan ve bu yarasına rağmen halâ “umut türküleri”ni dilinden düşürmeyen bir şair olarak resmedilir:

### “NÂZİM OLİMPOS’TA

Şaşıyor tanrılar  
Görünce yarasını  
Kim bu diyorlar, sağ yanında hasreti  
Kanıyor, sol yanında çilesi  
Ve umut türküleri söylüyor öyleyken  
Ve sevda türküleri  
Açmış gökkuşağı gibi şiiri

Yanıtlıyor parlayarak  
Avucundaki ateş:  
-Prometheus soyundan biri”<sup>81</sup>

Enis Batur, masalsı bir söylemle kaleme aldığı şiirinde, bireysel sanat zevkinin oluşmasına katkısı olan sanatçılardan söz eder. Çağdaş Yunan şiirinin en önemli temsilcilerinden Kavafis ve Ritsos’un yanı sıra Franz Kafka ve Behçet Necatigil; eserleriyle sihirli bir lamba gibi genel olarak Batur’un şiir dünyasına, özel olarak da *Tılsım ve Trajedi* isimli eserine katkı yapan isimler olarak anılırlar:

---

<sup>80</sup> **Mehmet Taner**, Küflü Şimşek (Toplu Şiirler 1966-2001), Yapı Kredi Yayınları, 2.b. , İstanbul, 2007, s. 326-327.

<sup>81</sup> İsmail Uyaroğlu, **Kedileri Severken Ağlayınız (Toplu Şiirler 1967-2004)**, s. 71.



## “ALAADDİN

Uzun uzun Kavafis’in masa lambasını yazıyor  
Ritsos: ışığın bronzla ansızın buluştuğu yer.  
“Mahzeninde yazı gereçleri ve lambasıyla  
kapalı yaşamak bu adamdan kopma”,  
diyor Kafka, koyu bir mektubunda Felice’ye.  
Neden bilmem çırılçıplak, tozlu bir ampul  
ona Simyacilar Sokağı’nda günveren gece.  
“Beni bana gösterecek lambamdı, almışlar”  
Diye bitiriyor Yaz Dönemi’ndeki gergin şiiri:  
Pirinç ayak, uçuk mavi marul Behçet beyin  
Yüzünün yarısını belli belirsiz aydınlatan.  
Sonra, Tılsım ve Trajedi tabî: “Başucunda  
yatağımın opalin bir lamba ve siyah deri  
kaplı derin defterler” – birine dokununca  
ötekinde belirsin: Karanlığa tutsak,  
şiiirlerim, tek, tek.”<sup>82</sup>

Batur, bir diğer şiirinde yazma serüveni hakkında söylemlerde bulunmuştur. Yazmamayı ya da yazmamayı bir kâbus olarak niteleyen şaire bu kâbusunda seslenen isimler ise Jean Racine, Arthur Rimbaud, Paul Valery, Italo Svevo ve Ziya Osman Saba’dır. Tüm bu isimler kâbusunda Batur’a yazmamayı telkin eden sesler olarak anılmıştır. Yazarların ve şairlerin yazmak hakkındaki tereddütlerine gönderme de bulunan şiir, Batur’un bu ikilemi yaşamaktan bile ne kadar korktuğunu göstermektedir:

## “YAZMA

Racine yirmi beş yıl susmuş, Jean, kime  
Neden bu kadar küskün, kendisine neden  
Nasıl bunca kitli, tanrım nerde  
Kırdığım kalem, bir uçtan ötekine

<sup>82</sup> Enis Batur, Perişey (Şiirler 1985-1992), Remzi Kitabevi, 2.b. , İstanbul, 1993, s. 123.

Yırttığım kâğıdın dokularında parça  
Parça bütünlüğünü arayan sesim sözüm?

Rimbaud, Valery, Svevo, Saba: Bir daha  
yazmam, tek bir mısra kelime hece daha  
yazmam artık, bir sonraki gelişimde mi,  
yazmam ne şimdi ne sonra, bir daha  
yazmam, fiyor bulutlardaki koroyu tek  
tek delen sesler sözler, yastık sırlısıklam.”<sup>83</sup>

Şairlik olgusu üzerine manzum değerlendirmede bulunan bir diğer isim ise Salih Bolat'tır. Bolat, şiirinde “dilin marangozu” olarak nitelediği şairi doğanın hâkimi olarak gösterirken, aynı zamanda şairin doğa ile bütünleşmiş bir maden olduğunu da dile getirir:

“ozanlar, dilin marangozları  
geceyi ve sessizliği yontarlar  
orman onlar için yürür  
onlar için büyür, gök.

ölüler yatar yanyana, dağın eteğinde  
başları yıkılmış, toprağı dinlerler  
bulunmuş eski silahlardır  
duyulur uğultusu demirin: ozandır.”<sup>84</sup>

Ahmet Erhan, teşekkür niteliğinde yazdığı “*Lâcivert*”<sup>85</sup> isimli şiirinde Yaşar Miraç'ın, şiirine yaptığı katkıdan bahseder. Miraç'ın şiiriyle kendi sesini bulduğunu dile getiren Erhan, şiirlerindeki temel izleklerden biri olan Karadeniz dolayısıyla şair olgusunu da lacivert olarak betimler:

---

<sup>83</sup> a.g.e., s. 124.

<sup>84</sup> Salih Bolat, Gece Tanıklığı, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999, s. 95.

<sup>85</sup> Ahmet Erhan, Kuş Kanadı Kalem Olsa (Toplu Şiirler), Can Yayınları, İstanbul, 1984, s. 307.

**“Lâcivert**

Yaşar Miraç’a

Önünde donuklayıp dururum boyuna

Maviyle karanın arasında kaldım

Bir zaman Karadeniz’in dalgalarında dolandım

Yaşar’ın şiirine girdim işte sonunda

Onun dilinde arınıp yundum şükür

Kendi güzelliğimin bilincine vardım

Şair, lâcivert biraz umut, daha çok da hüzdür.”

## B. KİŞİLERE YÖNELİK EDEBİ ELEŞTİRİ ŞİİRLERİNDEKİ TUTUM TARZLARI

### 1. PORTRE ŞİİRLER

Kişilere yönelik yazılmış olan edebî eleştiri nitelikli şiirler arasında, belirtilen hedef şahsiyetin kimliğine, sanat anlayışına, yaşamının bir bölümüne ayna tutan şiirler vardır. Bu şiirler söz konusu sanatçının genel özelliklerini bir çerçeve içerisinde vermeleri sebebiyle “portre” şiirler olarak adlandırılabilir. Şiirlerin çoğunda hedef sanatçı üstün yönleri ile ele alınarak övülür. Portre şiirlerin, olumlu bir bakışla hedef sanatçının sanatı hakkında değerlendirmelerde bulunurken, özel hayatı hakkında da bir takım bilgiler içerebildiği görülmektedir.

Yeni Türk edebiyatının öncüsü olarak kabul edilen, Tanzimat Dönemi sanatçısı Namık Kemal (1848-1880)'in, Deli Hikmet'e yazdığı gazel formundaki şiiri<sup>86</sup>, portre şiirlere ilk örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatımızın yönünü Batı'ya çevirdiği 19. yüzyılda yaşamakla birlikte hâlâ Divan şiiri tarzında yazmaya devam eden şairlerden Deli Hikmet için yazılmış bu gazelin tamamı şu şekildedir:

“Hâl-i rûyin olur dâğ-ı dil-i lâle-i feyz  
Mihri lerzende eder şa'sa'a-i jâle-i feyz

Bedr-i hüsnün ki eder neşr-i tecelli dilde  
Halka-i dâğım olur şevk ile bir hâle-i feyz

Biz o dil-teşne-i aşkız ki olur bezmimize  
Bâde-i câm-ı safâ şu'le-i seyyâle-i feyz

---

<sup>86</sup> Önder Göçgün, **Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.316.

Olsa gül-berg-i ruhın bâğ-ı tecellide ıyân  
Tâ'ir-i kudsî eder bülbül-i hoş-nâle-i feyz

Nâmık ol mest-i se-endâz-ı sabuh-ı nâzın  
Mihr olur la'l-i şafak rengine tebhâle-i feyz

Şah-ı evreng-i suhandır dil-i pâk-i Hikmet  
Pâyine ferş olunursa n'ola bu kâle-i feyz”

Medhiye, Divan edebiyatında görülen bir form olup iki şekli vardır: Birincisi bürokratik görevlerde bulunan devlet adamları için, ikincisi ise 4 halife için yazılan medhiyelerdir<sup>87</sup>. Namık Kemal’in, Divan şiirindeki “medhiye” geleneğinin devamı niteliğinde olan bu şiirindeki eleştiri anlayışı, Deli Hikmet’in daha çok edebî şahsiyetine ağırlık veren bir öz barındırması sebebiyle farklı bir özellik taşır. Şiirde Namık Kemal, döneminin bir şairi ve onun sanatı hakkında değerlendirmede bulunmuştur. Gazelin bütününde Deli Hikmet’in sanatçı yönünden övgüyle söz edilmiş, onun dili ne kadar iyi kullandığı tüm beyitlerde vurgulanmıştır.

Aynı dönemin bir başka şairi Muallim Naci tarafından kaleme alınan ve Ahmed Hamdi Bey’in “*Nâzımü’l-hikem*” unvanını onayladığını belirten “Şâir-i meşhur Ahmet Hamdi Beyefendi’ye ‘*Nâzımü’l-hikem*’ unvanının tevcihine dairdir” başlıklı şiirde, hedef sanatçının şiirde sahip olduğu hüneri övülmektedir:

“Hamdî! Midâd-ı hikmet ile kilk-i mâhirin  
Ziyetliyor sahâif-i i'câzı dem-be-dem  
Etmektedir zaman seni bir şâir-i hakîm  
Ünvânın olsa hikmeti var ‘*Nâzımü’l-hikem*’”<sup>88</sup>

<sup>87</sup> Cem Dilçin, **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, Türk Dil Kurumu Yayınları, 9.b., Ankara, 2009.

<sup>88</sup> Muallim Naci, **Muallim Naci’nin Şiirleri**, haz. Abdülkadir Haydar ve Hüseyin Özbay, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1997.

Abdülhak Hâmit (Tarhan; 1852-1937)'in Hüseyin Rahmi (Gürpınar;1864-1944) için kaleme almış olduğu “İhkāk-ı İstihkāk”<sup>89</sup> adlı şiiri, yazarın natüralist sanat anlayışını ön plâna çıkarır ve onun hakkettiği derecede ilgi görmediğinden, bu sebeple de zor şartlar altında yaşadığından bahsederek onun yaşamış olduğu zorluklardan söz eder. Bilindiği gibi, Hüseyin Rahmi “*Emile Zola'nın 'deneysel roman' anlayışını ve natüralizmi benimsemiş*”<sup>90</sup> olan bir yazardır. Hüseyin Rahmi'nin eserleri üzerindeki Emile Zola ve natüralizm etkisini, Abdülhak Hâmit, şiirinin ilk dörtlüğünde şu dizelerle aktarır:

“Ey hikâyet-nüvis-i bîmânend,  
Hüseyin Rahmî-i hakikat-gû!  
Sen iken Türklerin Emil Zola'sı  
Ne demek kâle almamak üdebâ?”<sup>91</sup>

İlk dörtlüğün son dizesinden itibaren ikinci dörtlükte de yazarın hakketmediği bir ilgisizliğe maruz kalışını eleştirir. Şiirin ilerleyen dizelerinde ise, Hüseyin Rahmi'nin romanlarında uyguladığı Natüralizmin gerekliliği olan deneysellik ve tasvire dayalı anlatım şekli ise Hâmit tarafından bayağı söylemleri içermesinin yanı sıra bilimsel yönüyle de takdir edilir:

“Gâh gâh âmiyâne olsa bile,  
Sözlerin bence ayn-ı felsefedir.  
Nazm-ı mansûrun, ey musavvir-i şi'r,  
Olmaz erbâb elinde mahv u hebâ.”<sup>92</sup>

Hâmit şiirin devamında, Hüseyin Rahmi'nin sanatının hak ettiği ilgiyi mutlaka göreceğini müjdelir. Şiirde Hüseyin Rahmi'nin hünerli ışıltısının

<sup>89</sup> **İkdam**, S. 8970, 27 Mart 1338/1922

<sup>90</sup> İnci Enginün, **Yeni Türk edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**, Dergâh Yayınları, 4.b., İstanbul, 2009, s. 311.

<sup>91</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, **Bütün Şiirleri: 3-Hep Yahut Hiç**, s.185.

<sup>92</sup> a.g.e, s.186.

dönemindeki cehalet karanlığı içinde görülemediğini belirten Hâmit, ülkemizde Natüralizmin anlaşılmasının da edebiyat ortamındaki cehalete bağlı olduğunu dile getirir. Hâmit, Hüseyin Rahmi'nin Natüralist roman anlayışının da döneminde farklı karşılanarak anlaşılmasını, içinde bulunulan edebiyat ortamının buna hazır olmamasına bağlar:

“Asr-ı hâzırda lem'a-i hünerin  
Leyle-i cehl içindedir ki bugün  
Görmüyorlar o nûru, çünkü güneş  
Dîdelerden olur nigâh-rübâ.”<sup>93</sup>

Abdülhak Hâmit, “İhkāk-ı İstihkāk” isimli şiirinde Hüseyin Rahmi'nin portresini, yenilikçi bir yazar olarak yaşadığı anlaşılama sıkıntısı, edebiyatımıza getirmiş olduğu yenilik, etkilenmiş olduğu batılı akım kapsamındaki sanatçı kimliği gibi hususlar etrafında oluşturmuştur.

Tevfik Fikret ise ilk basımı 1900 yılında yapılan *Rübâb-ı Şikeste*<sup>94</sup> isimli eserinde, Türk şiirinin yedi önemli şairi üzerine kaleme aldığı şiirleri “Âveng-i Tesâvir” başlığıyla ayrı bir bölüm hâlinde toplamıştır. Birer ‘portre şiir’ olan bu şiirler, sırasıyla Fuzulî, Cenap Şehabettin, Nedim, Recaizâde Mahmut Ekrem, Nef'î, ve Abdülhak Hâmit hakkında yazılmıştır. Tevfik Fikret bu şiirlerde Fuzulî'den başlayarak sırasıyla -bir Divan edebiyatından bir de yenilikçi şiirden olmak üzere- anılan şairler hakkında edebî değerlendirmelerde bulunmuştur.

Bu şiirlerden ilki Fuzulî için, şairin adını taşıyan başlıkla yazılmıştır. Aşk temasını sıklıkla işleyen Fuzulî'nin şiirlerinde başat öğelerden biri olan ayrılık mazmunu, onun yüz tasviri aracılığıyla metaforize edilir:

“Gözünde şu'le-nümâ mihr-i âteşin Irâk,

<sup>93</sup> a.g.e, s.186

<sup>94</sup> Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2005.

Bakışlarında hüveydâ hazîn bir istiğrâk,  
Dehâya nâsiye-i sâfi merkez-i işrâk,  
Soluk dudakları pür-lerziş-i sürûd-i firâk...  
Eserlerinde bu sevdâlı çehredir zâhir,  
Bu çehre bence Fuzûlî'ye pek münâsibdir.

.....”<sup>95</sup>

Fuzulî'nin şiirinin ayrılık, acı, dert ile şekillendiğini, ondaki aşkın acıyla bütünleşen bir aşk olduğundan söz edilir:

“Bu çehre çehre-i gam, çehre-i muhabbettir;  
Muhabbetin ona te'sîri pür-garâbettir:  
Sever, ve sevdiği hep musîbettir;  
Safâsı, neş'esi yoktur, bütün küdüretidir.  
Fezâ-yı rûhuna bir ebr-i girye târîdir,  
Gülümsüyorsa emîn ol ki ıztırârîdir!”<sup>96</sup>

Şiirde, Fuzûlî'nin gam, keder, aşk acısı, hasret, ayrılık gibi temalar etrafında kurulan şiiri ve santimentalist tutumu anlatılır. Fuzulî'nin bu aşk acısı yüzünden hayata düşman oluşu şiirin sonunda şu dizelerle verilmiştir:

“Esîri olduğun hüsn-i hayâl-perverde  
Çeker mehâsine pîşinde bir donuk perde;  
Bütün bedâyi'-i hilkat görünse bir yerde,  
Döner kalır yine çeşmi o hüsn-i esmerde...  
O hüsn-i esmere meftunluğu ezeldendir,  
Onun gamıyla Fuzûlî hayâta düşmendir.”<sup>97</sup>

---

<sup>95</sup> a.g.e., s.325.

<sup>96</sup> a.g.e., s. 325-326.



Dolayısıyla, Fuzûlî'nin aşk, ayrılık, acı üçgeninde şekillenen şiiri ve edebî çehresi bu şekilde çizilmiştir.

“Âveng-i Tesâvir” in ikinci şiiri sone nazım biçimiyle ve Cenap Şehabettin adına yazılmıştır. “Cenâb”<sup>98</sup> başlıklı bu şiirde, Tevfik Fikret kurucusu olduğu Servet-i Fünûn edebî topluluğunun güçlü temsilcilerinden Cenap Şehabettin'in şiirdeki ve düzyazıdaki etkinliğinden söz ederken onun yenilikçi yönünü de vurgulamaktadır:

“Bir şey anlarsın, evet, belki bu sîmâdan sen,  
Bir şey anlarsın onun şîve-i takrîrinden;  
Yazamam yoksa Cenâb'ın sana mâhiyyetini.

Şöyle temsil edeyim: Bir yeni ufk-ı meşhûd,  
Bir semâ-pâre-i nevdîde ki her çeşm-i şühûd  
Göremez, görse de idrak edemez fûshatini.”<sup>99</sup>

Bu şiirin dikkat çekici bir özelliği, Fikret'in -meçhul- bir okuyucuyla sohbeti fonunda yazılmış olmasıdır. Söz konusu sohbette Fikret, okuyucunun, ancak Cenap'ın şiirlerine yansıyan duyarlılığı idrak edebilmesi durumunda onun sanatçı kişiliğini anlayabilmesinin mümkün olduğu koşulunu ileri sürer:

“Halecanlarla geçen bir günün akşamında;  
Mâ'î bir gölgeliğin sîne-i ârâmında,  
Gecenin bir ebedî ân-ı semen-fâmında  
Pür-sükûn, zembeme-i hilkatî gûş ettinse...

Varsa şairliğe ruhunla nüfuzun, önerin,

---

<sup>97</sup> a.g.e., s. 327.

<sup>98</sup> a.g.e., s. 328-329

<sup>99</sup> a.g.e., s.329.

Dolaşıp neş'e-i san'atla gülen dîdelerin  
Çehre-i girye-nikâbında hayât-ı beşerin  
Bir müşerrih gibi teşrih-i nukûş ettinse...<sup>100</sup>

“Âveng-i Tesâvir”in üçüncü manzumesi, Divan edebiyatında çok önemli bir dönüşümü gerçekleştirerek şiiri hayata ve yerel özelliklere yakınlaştıran<sup>101</sup> Nedîm için yazılmış “Nedîm”<sup>102</sup> isimli portre şiirdir. Tevfik Fikret şiirin girişinde Nedim’i düşünür ve gözlerinin önüne gelenler şiirde şu şekilde yansıtılır:

“Çiçekle nîm bozulmuş rakîk bir sîmâ,  
Rakîk u hande-be-leb bir dehân-ı istihza;  
  
Dehâsı — şiveli, âhû bakışlı bir dilber, —  
Olur o çehreye bûşişleriyle hüsn-âver....<sup>103</sup>

Şiirin devamındaki beyitlerde Nedîm’in şiirlerinde sıklıkla kullandığı mazmunların bir kısmına değinildikten sonra, son kısımda Nedîm’in şiirdeki yeteneği ve edebiyatımızdaki öneminden bahsedilerek, çizilen portre tamamlanmış olur:

“Nedîm, o bir yeni dem-sâza hem-dem-i hurrem,  
Çekip visâdeyi, kılmış külâh-ı gûşeyi ham,  
  
Kırık dökük dem urur mahremâne sevdâdan;  
Meyân-ı bezme de bir harf-i şûh atar aradan.

---

<sup>100</sup> a.g.e., s.328.

<sup>101</sup> Bu konuda geniş bilgi için bkz.: Hasibe Mazioğlu, **Nedim’in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1957.

<sup>102</sup> a.g.e., s. 330-333.

<sup>103</sup> a.g.e., s.330.

Zarîf bir sözü, bir nev-şüküfte mazmunu  
Yerinden oynatır eyvân-ı hande-meşhûnu...

Nedîm'in işte lika-yı hayât-ı fânisi;  
Nedîm, o şi'rimizin çehre-i civânîsi!"<sup>104</sup>

Söz konusu olan bölümün dördüncü şiiri ise yukarıda da geçtiği gibi Recaizâde Mahmut Ekrem için, "Üstad Ekrem"<sup>105</sup> adıyla yazılmış olan şiirdir. Tevfik Fikret, Galatasaray Lisesinden de hocası olan Recaizâde Mahmut Ekrem için "dehâ" nitelemesini yapar:

"Bülend-i nâsiye sîmâ-yı zî-vakâr-ı dehâ;  
Güzîde heykel-i rûh'l-edeb ki sadrında  
Vurur şafak-zede bir kalb-i sermedi heyecân."<sup>106</sup>

Şiirin ilk bölümünde Recaizâde Ekrem, fiziksel özelliklerinin yanı sıra kişiliği hakkında da onu yücelten nitelemelerle üstün insanî değerlere sahip bir kişi olarak gösterilir. Şiirin ikinci bölümünde ise Ekrem'in şiiri hakkında yorumlar yapılır. Tevfik Fikret'e göre Ekrem'in şiiri, kalp dilini okur, bununla birlikte hüznü bir muhtevası vardır, en rahat, en neşeli satırında bile insanı derin düşüncelere sevk eder:

"Lisân-ı kalbi okur bir neşîde-i giryân  
Ki en ferahlı, en âsûde mevc-i satrında  
Derin derin düşünür, bir melâl-i müstesna."<sup>107</sup>

---

<sup>104</sup> a.g.e., s. 333.

<sup>105</sup> a.g.e., s. 334-335.

<sup>106</sup> a.g.e., s. 334.

<sup>107</sup> a.g.e., s. 334.

Şiirin devamındaki iki üçlükte de Ekrem'in şiirindeki duygusallıktan söz eden Tevfik Fikret, Yeni Türk edebiyatının teorik öncüsü olan Ekrem'in aynı zamanda bir fikir adamı olmasını şu şekilde aktarır:

“Sever tefekkürü, dem-sâz-ı bî hemâli odur  
Leyâl-i târ-ı melâlinde, lâl ü müstağrak;  
Onunla tayyeder âşûb-gâh-ı nâsûtu,

Onunla sâir olur huld-zâr-ı lâhûtu,  
Odur hayâtını telziz eden biraz ancak;  
Nedîm-i ruhu odur, mahrem-i hayâli odur.

Bir ihtişâm-ı nezâhet leb-i hitâbında  
Tekellümâtına bir nûkhet-i necîbe verir,  
Bu nutk-ı pâk ile eyler ‘ukûlü isticvâb.

Yaşar gıdâ-yı kemâliyle bir cihân-ı şebâb;  
Kemâl-i sıytini te’yîd içinse kâfidir  
Şebâba verdiği ders-i edeb kitabında.”<sup>108</sup>

Yukarıda gördüğümüz şekilde son bulan şiirinde Tevfik Fikret, Yeni Edebiyat anlayışına sahip bir sanatçının portresi çizilmiştir. Bunun ardından ise Divan edebiyatından Nef'î'nin portresini şairle aynı ismi taşıyan “Nef'î”<sup>109</sup> şiiriyle çizer. Fikret şiire, Nef'î'nin hayalindeki simasını aktararak başlar:

“Bir yağız çehre çatılmış iki hançer kaşlar;  
Yine hançer gibi keskin iki ma'nâlı nazar...

---

<sup>108</sup> a.g.e., s. 335.

<sup>109</sup> a.g.e., s. 336-338.

Yâd-ı ‘ulîsi hayâlimde bu sîmâyı taşır,  
Bence Nef’î’ye bu sîmâ-yı mehâbet yaraşır.”<sup>110</sup>

Fikret, Nef’î’nin hayalindeki simasını bu şekilde aktardıktan sonra, bu simadan yola çıkarak Nef’î’nin şiirindeki asabi, dik başlı söylemi anlatır:

“Açılır gönce-i ilhâmı leb-i hârında,  
Berk urur şu‘le-i endişesi enzârında.

Âteşin cerbeze bir nâtıka-âsa gözler  
Cezbe-i ruh-i şegaf-dârını takrir eyler.

Görünür, safha-i emvâca düşen lem‘a gibi,  
Alnının çîn-i bülendinde o rûh-ı ‘asabî.”<sup>111</sup>

Nef’î’in simasından yola çıkarak onun sivri dilini vurgulayan Fikret, şiirinin devamında Nef’î’nin sanatının güzelliğinden, dili kullanımındaki hünerinden bahsederek, edebî değerlendirmelerde bulunur:

“Başkadır feyz-i hüner kilik-i füsün-sâzında,  
Canlanır, vecde gelir söz leb-i i‘câzında.

Duyulur ka‘r-ı beyânında sadâ-yı âhen,  
Darb-ı şesşerle çıkan ka‘ka‘a miğferlerden

‘Aks-i âvâze-i heycâ gibi eyler izhâr  
Bir derîn gulgule nazmında hurûş-i efkâr.

---

<sup>110</sup> a.g.e., s. 336.

<sup>111</sup> a.g.e., s. 337.

Sanki bir ma‘reke, bir ma‘reke-i cûş-â-cûş:  
Sıyt-i vevâl-i vegâ, velvele-i çeng-i cüyûş.

Ser-be-ser ra‘d-i heyâhâ-yi velehâ-yi sufûf,  
Sû-be-sû berk-i çek-â-çâk-i şerer-nâk-i süyûf.

Hamle-i saf-şiken-i cân-fiken-i pîl-i demân,  
Savlet-i gürz-i girân, darbet-i şemşir ü sinan

Kûs ü nekkâre hem-âheng-i grîv-i hecemât,  
Köpürür her kuşeden demdeme-i dîv-i memat.

Na‘ralar muşta-zen-i tabl-i simâh-ı gerdûn;  
Sadmeler, zelzeleler hadşe-res-i kalb-i menün.

Atılır her yana bin rahş-i savâ‘ik-peyrev,  
Gerd-i haşyetle dolar künbed-i vârun-e-i cev...

Ohh, ey mu‘ciz-edâ şâir-i şâyeste-gurur,  
İnliyor nây-ı beyânında nevâ-yı mansûr.”<sup>112</sup>

Tevfik Fikret, edebî değerlendirmelerini içeren bu beyitlerden sonra Nef‘î’nin yaşadığı dönemde anlayamadığını, zamanının ilerisinde düşüncelere sahip olduğunu, değerinin başka bir zamanda olsa çok daha iyi bilineceğini söyler. Onu bu değerlendirmelere götüren sebep Nef‘î’nin hicivleri dolayısıyla öldürülmesidir. Şiirin sonunu teşkil eden bu beyitler ise şu şekildedir:

“Anlamazlar o tehevür, o şikayât niçin

---

<sup>112</sup> a.g.e., s. 337-338.

Dahl edenler sana feryâd-ı mübâhâtın için,

Sığmamş sadr-ı pelengânene kalb-i şîrin,  
Yetmemiş kudretine şöhrat-i ‘âlem-gîrin.

Öyle bir nehr-i mu‘azzam gibi cûş etmişsin;  
Fakat eyvâh, çorak yerde akıp gitmişsin!

Sana bir başka zemîn, başka zamân lâzımdı;  
Sana bir ‘âlem-i lâhût-nişân lâzımdı.”<sup>113</sup>

Tevfik Fikret’in *Rübâb-ı Şikeste* isimli eserinde yer alan “Âveng-i Tesâvir” bölümünün son şiiri Abdülhak Hâmit için yazılmış olan “Hâmit”<sup>114</sup> başlıklı şiidir. Söz konusu olan bölümün diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de sanatçının portresi çizilmiş, bu portre çizilirken de edebî eleştiriler şiirin içinde yer bulmuştur.

“Açık bir cebhe, munis bir nazari bir fitrat-ı mahrem...”<sup>115</sup>

Dizesiyle başlayan şiirde, görüldüğü üzere Hâmit’in yapısında yaradılıştan gelen gizli bir yön olduğundan bahsedilerek, özgün yönünün bu yapısından kaynaklandığı sonucuna varmak için bir giriş yapılmıştır. Bu dizenin devamında Hamid’in “fitrat-ı mahrem”ini ve şiirinde oluşturduğu âlemi mübalağayla tabiattan büyük, karşıtlıklardan oluşmuş bir âlem olarak nitelenir:

“Fezâ-yı bî-tenâhîsiyle, ebhâr ü cibâliyle,  
Fürûg-i şûh-i eshâriyle, zulemâ-yı leyâliyle,

---

<sup>113</sup> a.g.e., s. 338.

<sup>114</sup> a.g.e., s. 339-340.

<sup>115</sup> a.g.e., s. 339.

Bütün volkanlarıyla, berk u ra‘d-i pür celâliyle,  
Şüûn-i reng-reng-i inşirâh u infî‘âliyle  
O fitrat pür-garâib bir tecelli-gâh, bir ‘âlem.  
Tabî‘atdan büyük bir ‘âlem-i külliyyet-i ezdâd:

Uçar bâl-i hayâl açmış hakikatler semâsında;  
Okur eş‘âr-ı ‘ulvî bir leb-i sâkit hevâsında;  
Durur bir mübhemiyyet en celî tal‘at-likâsında  
Gezer tayf-ı mekâbir, ruhlar zıll-i ridâsında;  
Geçer hengâmeler, mesûd u muzlim, şâtır u nâ-şâd.”<sup>116</sup>

Hâmit’in şiiri, oldukça derin anlamlar içeren bir şiir olarak nitelenmektedir. Şiirin son kısımda ise Abdülhak Hâmit için kullanılan “Şair-i Azam” sıfatı farklı bir şekilde, “dâhî-i azam” olarak verilir:

“Mu‘allâ bir derinlik şi‘r-i Hâmit, şi‘r-i vecd-âver...

Dehâi ey neyyir-i esrârî fûshat-zâr-ı ilhâmın,  
Senin pîşânî-i Hâmit midir evreng-i âramın?..  
Güler, ey dâhî-i a‘zam, serin fevkında ecreamın;  
Olur meşhûd-i fikrim yâda geldikçe büyük nâmın:  
Derin bir cevvi-i lâhûtî, geniş bir darbe-i şeh-per.”<sup>117</sup>

Tevfik Fikret’in “Âveng-i Tesâvir”ini oluşturan bu şiirlerde ortak özellik olarak, vücut, özellikle de yüz çizgilerinden kişilik yapısı oluşturma anlayışının temel alındığı dikkat çekmektedir. Fikret’in, özellikle oğlu Halûk’un doğumundan sonraki süreçte kaleme aldığı “Sarhoş”, “Vagonda” gibi şiirlerinde de kendini göstermeye başlayan, figürün dış görünümünü tasvir yoluyla muhayyel bir kişilik ve

<sup>116</sup> a.g.e., s. 339-340

<sup>117</sup> a.g.e., s. 340.



yaşantı atfetme çabası<sup>118</sup>, aynı yıllarda kaleme aldığı “Âveng-i Tesâvir”de de kuvvetle görülür.

*Rübâb-ı Şikeste*’de “Âveng-i Tesâvir” bölümü dışında edebî eleştiri nitelikli portre şiir olarak “Müse İçin”<sup>119</sup> başlığıyla, Alfred Louis Charles de Musset (xxx-xxx) için yazılmış bir şiir bulunmaktadır. Bu, belirleyebildiğimiz kadarıyla, edebiyatımızda batı edebiyatından bir sanatçının portresini çizen edebî eleştiri nitelikli ilk şiirdir. Muallim Naci’in şiirleri arasında Victor Hugo, Parny ve Maynard<sup>120</sup> gibi batı edebiyatından birkaç sanatçının isimleriyle yazılmış şiirler bulunmakla birlikte, bu şiirler onların eserlerinden ilham alınarak yazılmışlardır, dolayısıyla edebî eleştiri içermediğinden konumuzun dışında kalırlar.

“*Müse İçin*” şiirinde Tefik Fikret, piyesler de kaleme almış olan sanatçının yalnızca şairliğini değerlendirmiştir. Şair, ilk iki dördükte, Musset’nin ne kadar büyük bir şair, hatta insan olduğunu ileri sürece kadar aşırı olumlulayıcı bir söyleyiş içindedir:

“Şâir... Ne büyük rûh, ne ‘âlî  
Kalb-i müteessir ki dem-â-dem  
Eyler darabânında tecelli  
Ahzân-ı tarab, neş‘e-i mâtem

Şâir... Ne mübârek, ne ilâhî  
Vicdân, ne derin fikr-i münevver;  
Bir nâsiye kim nâmütenâhî,  
Bir çehre ki pür-hande vü muğber.”<sup>121</sup>

<sup>118</sup> Bu konuda daha geniş bilgi için bkz.: Mehmet Kaplan, **Tefik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser** 12.b., Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009. Kaplan da Fikret’in edebî ve ruhî yönünü şairin yukarıda değinilen anlayışına koşut bir metodla incelemiştir. Bunun için bkz.: a.g.e., s. s. 59-76

<sup>119</sup> a.g.e., s. 389.

<sup>120</sup> Muallim Naci, **Muallim Naci’nin Şiirleri**, s. 113-114.

<sup>121</sup> Tefik Fikret, **Rübâb-ı Şikeste**, s. 389.

Tevfik Fikret'in şiirinde, büyük hayranlık duyduğu Musset'nin etkilerinin olduğu şüphesizdir<sup>122</sup>. Fikret, söz konusu şaire hayranlığının ne kadar yüksek derecede olduğunu dile getirirken, “Âveng-i Tesavir”de olduğu gibi yine “çehre” imgesinden hareket eder. İzleyen dizelerde ise, onun Anka, kendisinin ise serçe olduğu benzetmesini yaptıktan sonra, Musset'nin yanında kendisini şair olarak bile görmez ki yukarıda anılan portre şiirlerinden farklı bir tutumla hedef şairle kendisini karşılaştırma yoluna giderek tevazu yoluyla muhatabını yüceltmekten geri kalmaz:

“Kâfi düşünsem o leyâli  
Kim âlihe-i şi‘r ile hem-ser  
Eylersiniz eflâke te‘âlî;  
Sâyen gibi ruhum da berâber

Yükselmeyi ister, fakat efsûs!  
‘Ankâ ile bir serçe ne mümkün  
Bir sâhada olsun mütekârin;  
Nâgeh düşerim toprağa me’yûs.

Kaplar dil-i bî-tâbımı hayret  
Pervâzını ettikçe temâşâ...  
Karşında senin -âh ne zillet!-  
Şâir mi denir bizlere?.. Hâşâ!”<sup>123</sup>

Tevfik Fikret'in *Rübâb-ı Şikeste*'sinde yer alan bu şiirlerden sonra, yazı dilimizin sadeleşmesini sağlayan “Yeni Lisan” hareketinin öncüsü konumundaki Mehmet Emin (Yurdakul 1869-1944) için Rıza Tevfik (Bölükbaşı 1869-1944)'in yazmış olduğu ve ilk olarak Mehmet Emin idaresinde çıkan *Çocuk Bahçesi*

---

<sup>122</sup> Musset'nin, Fikret'in şiiri üzerindeki etkisinin boyutları hakkında bkz.: Mehmet Kaplan, a.g.e.; Ali İhsan Kolcu, *Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatında Alfred de Musset Tercüme ve Tesiri*, Salkım Söğüt Yayınları, Konya, 2006.

<sup>123</sup> a.g.e., s. 390-391.

dergisinde yayımlanan “Edîb-i Sâhib-Meslek Mehmed Emin Bey’e”<sup>124</sup> isimli şiir bulunmaktadır.

Rıza Tevfik, hece vezniyle kaleme almış olduğu, on dörtlükten oluşan şiirin başında Mehmet Emin ‘in *Cenge Giderken* isimli şiirinden “*Ben bir Türküm! Dinim, cinsim uludur! / Sînem, özüm ateş doludur!*” dizelerini alıntı yapmıştır. Bununla birlikte, şiirin ilk dörtlüğünde tekrar bu dizelerden dolayı alıntı yaparak Mehmet Emin’e seslenir:

“Ey kahraman bir ümmetin südü temiz evlâdı!  
Hakikaten sen bir Türksün! Dinin, cinsin uludur.  
Her bir Türkün öz dilidir vicdanının feryâdı,  
Sen şâirsin! Sînen, özün ateş ile doludur.”<sup>125</sup>

Rıza Tevfik, bu dörtlülle başladığı şiirinde Mehmet Emin’in edebiyat tarihindeki yerini vurgulayarak, onun öncülüğünde gelişen millî edebiyat çığırını över. Hedef şairin eserlerinde yer alan millî görüş vesilesiyle gerçek Türk şiirini canlandırdığını, onu masal olmaktan kurtarıp hakikate çıkardığını vurgular:

“O öksüzün acı sesi bir yabani ‘kaval’dı,  
Sen onunla feryâd ettin!. Vicdanları inettin!..  
Türkün şi’iri, -senden evvel- Köroğlu’ydu, masaldı;  
Sen onunla bir hakikat beyân ettin, dinlettin!..<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> **Çocuk Bahçesi**,nr. 40, 3 Teşrin-i sâni 1321/16 Kasım 1905, s.11.

<sup>125</sup> Rıza Tevfik Bölükbaşı, **Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri**, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005, s.286.

<sup>126</sup> a.g.e., s. 287.

Osmanlı'nın modernleşme evresi içinde yüzünü batıya dönüşüyle birlikte Avrupa edebiyatı da sanatçılarımız için örnek olmuştur. Bu bağlamda en iyi, her zaman için Avrupa edebiyatının ürünleri olmuş, amaç Avrupalı olmak olarak belirlenmiştir. Bu algı ortamında Mehmet Emin'in farklı yönü, yabancı değil; ulusçu olması, sanatını da bu yönde icra etmesidir:

“Herkes şi‘iri, Avrupa’dan gelme metâ sanırdı;  
Güzelliği, yüzündeki pudrasından tanırdı,  
O yabancı güzelliğin düzgününden iğrendin!  
Osmanlılık duygusunu, sen babandan öğrendin!..”<sup>127</sup>

Mehmet Emin'in portresi ağırlıklı olarak edebî değerlendirmeler çerçevesinde çizildikten sonra onun adının tarih sayfasına kazındığı, asla unutulmayacak bir öncü olduğu Rıza Tevfik tarafından belirtilir.

Behçet Kemal Çağlar'ın *Burda Bir Kalp Çarpıyor*<sup>128</sup> isimli eserinde yer alan, Abdülhak Hâmit için yazılmış bir şiir bulunmaktadır. “Hâmit Gününde”<sup>129</sup> adını taşıyan şiir, Hâmit'in seksen ikinci yaşı dolayısıyla yazılmıştır. Şiirde “*emsalsiz varlık*” olarak nitelenen Hâmit hakkında ortaya atılan olumsuz görüşler de eleştirilir. Bu olumsuz görüşlerin, Hâmit'in büyüklüğünden hiçbir şey eksiltmeyeceği belirtilen şiirde, hedef şair edebiyatımızda göğsümüzü kabartan, önünde saygıyla eğilecek büyük bir isim olarak anılır:

“.....  
Bizim de göğsümüzü kabartır Hâmitimiz..  
Biz de onun önünde huşula iğiliriz!...

<sup>127</sup> a.g.e., s. 287.

<sup>128</sup> Behçet Kemal Çağlar, **Burda Bir Kalp Çarpıyor**, Suhulet Kütüphanesi, İstanbul, 1933.

<sup>129</sup> a.g.e., s. 27-28.

Hayrettir, perestiştir sana gönülden taşan;  
Ey bir asrı dehanın kanatlarile aşan!”<sup>130</sup>

Şükûfe Nihal Başar (1896-1973), “*Tevfik Fikret*”<sup>131</sup> isimli şiirinde hedef şairi sevgiye ulaşan yolda bir önder, bir dünya insanı olarak niteler. Şükûfe Nihal, Fikret’in bir nesle güzellik duygusunu aşıladığını, iyiliğin ve doğrunun sembolü, bağımsızlığın en parlak örneği olduğunu söyler ve onun fikrî açıdan çok yükseklerde olduğunu, onun seviyesine yine onun ışığı sayesinde ulaşabileceğini belirtir. Fikret’in doğruluğun timsali olan varlığının tekrar aramızda olmasını temenni eden Şükûfe Nihal, edebî eleştirisini de abartılı bir övgüyle yapar:

“Ruhumuza ilhamın, temizleyen bir seldir;  
Rübabının bir beyti dört kitaba bedeldir...”<sup>132</sup>

Şiirinin sonunda şair, Fikret’i “beklenen insanlığın örneği” olarak niteler ve onun milletimiz için bir övgü kaynağı olduğunu dile getirip, onun zamansız ölümünden yakınır.

Rıza Tevfik’in yukarıda verdiğimiz, Mehmet Emin Yurdakul’a yazılmış şiirinden başka Abdülhak Hâmit için yazmış olduğu bir şiir daha vardır. “*Mürebî-i Vicdânım, Üstâd-ı İrfânım Büyük Şâirimiz Abdülhak Hamid’e*” başlıklı şiirin ilk yayımlanış tarihi 1943’tür<sup>133</sup> Şiirin başlığındaki hitaptan da anlaşılacağı üzere Rıza Tevfik, Hâmit’i hocası, üstadı olarak görmektedir. Şiirin ilk dördlüğünde şairliğin, şairin tanımı yapılır. Hâmit’in şairlikteki mahareti, yaratıcı dehası şiire şu şekilde konu olur:

---

<sup>130</sup> a.g.e., s. 28.

<sup>131</sup> Şükûfe Nihal Başar, **Su**, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1933, s. 43-44.

<sup>132</sup> a.g.e., s. 44.

<sup>133</sup> Refî Cevat Ulunay, **Rıza Tevfik – Şiirleri ve Mektupları**, İstanbul, 1943, s. 138.

“Hâmit! Koca Hâmit!.. Sen o esrara  
Bir suret, bir ma‘nâ, bir lisan verdin.  
Bir cihan sığdırdın boş bir mezâra,  
Duygusuz ölüme duygu, can verdin.”<sup>134</sup>

Hâmit’in ölüm temasını şiirimizde çok farklı bir şekilde işlemiş olması şiirde vurgulanmıştır. Rıza Tevfik, onun bu farklı bakış açısını, hayatı, dolayısıyla ölümü kavrayışını örnek aldığını, fakat onun mertebesine hiçbir zaman erişemediğinden söz etmiştir. Hâmit’e olan minnet borcu ve hayranlığını şiirinin sonundaki şu iki dizeyle belirtir:

“Şu birkaç şi‘ri de şevkinle yazdım,  
Sen var olmasaydın, ben olamazdım!”<sup>135</sup>

Abdülhak Hâmit için yazılmış bir başka şiir de Munis Faik Ozansoy tarafından kaleme alınmıştır. Kitabıyla aynı ismi taşıyan şiirin adı “Büyük Mabedin Eşiğinde...”dır<sup>136</sup>. Şiirde Hâmit’in edebiyat tarihindeki önemini vurgulayarak, ona duyulan hayranlık anlatılır. Devrinin en büyük şairlerinin sahip oldukları makam büyük bir mabede benzetilerek, onların şiirlerinin bu büyük mabette ezeli bir ateş, bir zekâyla parladığı ilk dördlükte belirtilir. İkinci dördlükte ise dönemlerinin en büyük âşıkları Mecnun, Yunus Emre, Fuzûlî gibi âşıklar/şairler bu mabedin bekçileri olarak nitelenirler. Son dördlükte tüm bu özelliklerin de Hâmit’de olduğundan yola çıkarak, onun döneminin büyük mabedinde kendisine yer bulmuş bir şair olduğundan söz edilir. Şair, Hâmit’e duyduğu saygıyı “siz” hitabıyla, onu ululaştırarak verir:

“Ve bugün, sizsiniz, ilâhane

<sup>134</sup> Rıza Tevfik Bölükbaşı, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, s. 64.

<sup>135</sup> a.g.e., s. 65.

<sup>136</sup> Munis Faik Ozansoy, *Büyük Mabedin Eşiğinde*, Marmara Neşriyatı, 1938, s. 7.

Bir sada, bir hatib o mâbedde;  
Şöyle, yüz sürmek istedim, ben de,  
O büyük mâbedin eşiklerine...’’<sup>137</sup>

16. yüzyıl Divan edebiyatı şairlerinden Bakî için Cahit Külebi tarafından yazılmış olan “Bakî”<sup>138</sup> isimli şiirde söz konusu şair “Baki Efendi” şeklinde anılıp, onun yaşadığı devir, döneminde getirdiği ses ve sanatındaki orijinallikten söz edilerek hakkında edebî eleştiride bulunulmuştur:

### “BAKÎ

Bakî Efendi yaşadı Kanunî devrinde  
Şimdi de merkadi bakî memleketin kalbinde.

Sesi ezanlarda duyulmuştu derin  
Hezar bütgedede nâkus yerlerinde.

Bilirsin âb-ı rûy-u mülket-i Osmani’yiz deyip  
Bir râh-ı nev açtı idi her gazelinde.

Dil zevrakını lücce-i gamden hevayı aşk  
Atmıştı bir kenara ömründe.

Bir lütfü çok mürüvveti çok padişah idi  
Bakî Efendi de.’’<sup>139</sup>

Halim Yağcıoğlu tarafından Muzaffer Tayyib Uslu (1922-1946) için yazılmış olan, “*Muzaffer Tayyib Uslu*”<sup>140</sup> isimli şiirde genç yaşta hayatını kaybeden şairin yaşadığı zorlu hayattan ve şiirinde yer verdiği temalardan söz edilmiştir. Yağcıoğlu,

<sup>137</sup> a.g.e., s. 7.

<sup>138</sup> Cahit Külebi, **Bütün Şiirleri**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 139.

<sup>139</sup> a.g.e., s. 139.

<sup>140</sup> Halim Yağcıoğlu, **Anzelha**, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1955, s. 40.

hedef şaire “sen” diyerek samimi bir üslupla seslenir ve onu “içli şair olarak niteler. Uslu’nun şiirinde her konuya yer verdiği belirtildikten sonra, yaşadığı sağlık problemlerine, hayat zorluklarına rağmen “altın gibi şiirler”in altına imza attığı hükmüne varılır:

“Sanki ben yazmışım o mısraları  
Her şeye dokunmuşsun her şeye  
Aşka hayata dostluğa dair  
Ve hayal ettiğim hürriyete

Sen bahtsız neslimizin şairi  
Kesik kesik öküsrerekten  
Sen kömür tozları içinde  
Eğilmeden kırılmadan ürkmeden  
Altın gibi şiirler veren.”<sup>141</sup>

Arif Nihat Asya (1904-1975)’nın “*Kubbe-i Hadra*”<sup>142</sup> kitabında yer alan “VIII” numaralı şiir Neyzen Tevfik (1879-1953) için yazılmıştır. Bu şiirde, Bektaşî olan Neyzen Tevfik bir melâmet eri olarak anılır. On dört beyitten oluşan şiirde hedef şairin neyzen yönünün yanında şiirlerinde kullandığı sivri dili kaleminin eğilmemiş olması olarak anlatılır:

“Bunca yıldır eğilmemiş kalemi  
Yazar ifşâ-yı râz hâlinde”<sup>143</sup>

---

<sup>141</sup> a.g.e., s. 40.

<sup>142</sup> Arif Nihat Asya, *Kubbe-i Hadra*, Yıldız Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.Ş. , Ankara, 1956

<sup>143</sup> a.g.e., s. 18.



Neyzen Tevfik'in sosyal uyumsuzluğunun şiirlerindeki tavrıyla örtüşmediği, onun hayata itiraz eder bir biçimde yaşadığından söz edilir:

“Bizedir emr ü nehyi ahkâmın..  
Sana herşey cevâz hâlinde.

Seni Râm etmemişti mevzuât..  
Yaşadım i'tiraz hâlinde..”<sup>144</sup>

Ahmed Arif (1927-1991) hakkında yazılmış iki portre şiir, yazarın bütün şiirlerini topladığı *Hasretinden Prangalar Eskittim*<sup>145</sup> isimli kitabın kırk üçüncü baskısının sonunda verilmiştir. Bu şiirlerden ilki Nedret Gürcan, diğeri ise Yılmaz Gruda0 tarafından yazılmıştır.

Nedret Gürcan'ın “*Ahmed Arif*” başlıklı şiiri ilk basımı 1968 yılında olan *Hasretinden Prangalar Eskittim*'den bir sene sonra yazılmıştır. Şiirde bu yeni eserin yarattığı heyecan ve etki görülmektedir. Gürcan, Ahmed Arif'in Lorca gibi bir dünya şairi olduğunu dile getirir. Ahmed Arif 'in şiirindeki güzellik, sıcaklık ise lav tomurcuğu olarak imgelenir:

“Senin şiirindi niceden  
Çiçeği gizli gizli açan akasya  
Lâv gibi tomurcuğu gecedden  
Patladı çıktı işte, sabaha.”<sup>146</sup>

---

<sup>144</sup> a.g.e., s.19.

<sup>145</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Cem Yayınevi, 43.b. , İstanbul, 2000.

<sup>146</sup> a.g.e., s. 137.

Fethi Giray'ın “*Okyanustan Mektuplar*”<sup>147</sup> isimli şiiri Batı edebiyatından bir sanatçının, “Shelley”nin portresini çizer. Şiir öyküleme yoluyla yazılmıştır; bir arkadaşı vasıtasıyla eline Shelley'nin kitabı geçen şair ondan oldukça etkilenir. ‘Yaman adam’ anılan Shelley'nin eserinin tüm yönleriyle insanı anlatması ve okurun onunla özdeşleşmesi hususunda hedef şairden övgüyle söz edilir; tüm insanların Shelley gibi olması bir dilek olarak şiirde yer bulur:

“Emek, hürriyet, alınteri...  
Hülâsa ben varım her satırında bu kitabın,  
Shelly kadar büyük,  
Shelley kadar hür,  
Shelley kadar insan olmasını isterdim,  
Bütün insanların.”<sup>148</sup>

Hayranlık derecesinde olan bu olumlu sözler, hedef sanatçının eserlerinde işlediği konuların okur üzerinde ne denli etkili olduğunu yansıtmaktadır. Tabii ki bu hayranlık yalnızca işlenen konular değil, bu konuların yazarın kaleminin gücüyle doğru orantılı olarak etkili verilmiş olmasından kaynaklanır. Kurmaca karakterler üzerinden verilen bu hayranlık, şairin etkilediği, eserlerinden ilham aldığı sanatçılardan birisi hakkındaki eleştirilerinin manzum yapısını oluşturur.

Edebiyata şiirle başlayan hikâyeleriyle ün kazanan yazar, şair, çevirmen ve gazeteci Orhan Duru için İlhan Berk tarafından yazılmış olan “Orhan Duru”<sup>149</sup> başlıklı şiir, yazarın hayatı ve eserleri hakkında bilgi verir niteliktedir. Bu mensur şiirde İlhan Berk, Orhan Duru'yu “şiire giden bir konu” , “yalın, çıplak, saydam” olarak tanımlar. İstanbul'un soy bir otu olarak nitelenen Duru'nun aralık ayında dünyaya gelmiş olması sebebiyle şair tarafından sanat dünyamızın önemli isimleriyle birlikte anılarak, edebiyatımız açısından önemli bir sanatçı olarak görülür:

<sup>147</sup>Fethi Giray, *Şiirler*, Başnur Matbaası, Ankara, 1972, s. 74-75.

<sup>148</sup> a.g.e., s. 74.

<sup>149</sup> İlhan Berk, *Eşik (1947 1975)*, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. ,İstanbul, 2001, s. 380-382.

“13 Aralık 1933. Rumelihisarı. (Namık Kemal – Tevfik Fikret – Hasan Âli Yücel aralık ayında doğdu.)”<sup>150</sup>

Orhan Duru'nun büyüdüğü İstanbul sokakları ve öğrenim başlangıcı şiire konu olduktan sonra, 1953 yılında Küçük Dergi'de yayımlanan ilk hikâyesi “Kadın ve İçki” kısa künyesi ile birlikte verilir. Yazarın yirmi yaşında yazmış olduğu bu öyküden hareketle Duru için “o zamanlar düşünmüyordur ki” şeklinde bir değerlendirme yapılır. Bu sözlerle Berk, Duru'nun gençlik yıllarında yazılmış bu öyküsün daha yalın, sade bir içeriğe sahip olduğunu, yazarın ileriki yıllarda düşünsel gelişim ile şekillenecek olan ideolojik tutumunun bu öyküde yer almadığını vurgular.

Duru'nun hikâyelerinde Sait Faik'in etkileri şair tarafından şu sözlerle anlatılır:

“bir adaya çıkar: Sait Faik. Cümleleri bozular.”<sup>151</sup>

Duru'nun hayatında yaşadığı sıkıntılı süreçlerle birlikte fiziksel özellikleri, boyunun uzunluğu da yine şiirin başında ki gibi şair ve “ot” benzerlik kurularak anlatılır:

“(Daha çok kurak topraklarda büyüyen bu ot, uzun zaman rüzgârlara karşı durur. İlk güneşli havalarda da boy atar. Onun için hepimizden uzundur.)”<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> a.g.e., s. 380.

<sup>151</sup> a.g.e., s. 380.

<sup>152</sup> a.g.e., s. 381.

Yazarın 1959 yılında basılan ilk kitabı *Bırakılmış Biri* yine kısa künyesi ile verilir. Orhan Duru, *Yeni Ufuklar* dergisinde çıkan hikâyeleriyle edebiyat ortamında daha fazla tanınır. Bu dönemdeki iki arkadaşı Ferit Edgü ve Demir Özlü şiirde Berk tarafından “usdışı” olarak nitelenirler:

“Usdışı iki arkadaşıyla *Yeni Ufuklar* sokağına gider gelir (Ferit Edgü – Demir Özlü).<sup>153</sup>

Duru’nun hikâyelerinde kullandığı sade dil ve geleneğin yalın bir anlatıma sahip olan sanatçılarından etkilenmiş olmasıyla ilişkilendirilir. Bu sanatçılardan Evliya Çelebi ve Mercimek Ahmet adları şiirde zikredilir.

Duru’nun 1962 yılında yayımlanan “*Denge Uzmanı*” isimli kitabı ve 1967 yılında A. Newley – L. Briscusse tarafından yazılmış “*Durdurun Dünyayı İnecek Var*” isimli tiyatro oyununun çevirisi de İlhan Berk tarafından şiirde verilir.

Berk’in bu şiiri ilk olarak 1972 yılında yayımlanan “*Şenliknâme*” isimli kitabında yer alır. Şiirde hedef sanatçı Orhan Duru’nun belirtilen tarihe kadar olan biyografik geçmişi manzum olarak sunulmuştur.

Ataol Behramoğlu’nun 1973 yılında yazdığı “*Pablo Neruda*”<sup>154</sup> isimli şiirde Neruda’nın portresi ideolojik yönüyle birlikte çizilmiştir. Behramoğlu, “şiirin ve hayatın ustası” olarak tanımladığı Neruda’nın şiirinin hayatın içinden gelen mısralara sahip olmasını, evrenselliğini dile getirir:

### “PABLO NERUDA

Şiirin ve hayatın ustası

Paris’teki Şili’liden

Bir gölün mücevher varlığını

<sup>153</sup> a.g.e., s. 381.

<sup>154</sup> Ataol Behramoğlu, *Bir Gün Mutlaka*, Tekin Yayınları, İstanbul, 2008, s. 144-145.

Anlatmaya kadar.  
Ruhu taşralı olarak kalmıştır.  
Dünyanın taşralısı.”<sup>155</sup>

Şiirin devamında Neruda'nın şiir zevkinin Shakespeare ve daha birçok şairin şiirleriyle sentezlenmiş olduğu belirtilir. Onun etkilendiği şairlerin arasında Nazım Hikmet de bulunmaktadır:

“İşte Nazım Hikmet'ten  
Söz etmenin sırası...”<sup>156</sup>

Şiirin son dizelerinde başta “şiirin ve hayatın ustası” olarak nitelenen Neruda, bu sefer “şiirin ve hayatın acemisi” olarak nitelenmektedir. Bu karşıt iki söylemle Behramoğlu, şairin hayatında yaşadığı deneyimlerinin her zaman yeni heyecanlarla şiirine yansıdığını, bir zaman sonra bu acemiliklerin doğurduğu söylemler olan şiirleriyle kendisine önemli bir yer edindiğini belirtir:

“Sevgiler  
Geçiyor...  
Hâlâ sen  
Şiirin ve hayatın acemisi...”

Ey bir kalbin  
Yarattığı  
Yeni ve alışılmadık bir şey...  
Ey acemiliğin  
Utangaç ve gitgide

---

<sup>155</sup> a.g.e., s. 144.

<sup>156</sup> a.g.e., s. 145.

Kararlı omuz vuruşlarıyla  
Bir yer açması kendine...<sup>157</sup>

Halim Şefik Güzelson, tek şiir kitabı “*Otopsi*”<sup>158</sup> de kendisi gibi şair olan babasının portresini “*Ali Şefik*”<sup>159</sup> isimli şiirde çizmiştir. Şiirde “Genç Osmanlılar”dan olan babasının II. Abdülhamit yönetimine takındığı muhalif tutum sebebiyle yedi yılı sürgünde iki yılı da hapisanede geçirdiği, cezasından ise meşrutiyetin ilanı ile kurtulduğu anlatıldıktan sonra, onun edebî kişiliği, şair ve gazeteci yönünden söz edilir:

#### “ALİ ŞEFİK

‘Yok yüzünde nuru Yezdan  
Özke Zillulahtır  
Gölgesi böyle ise Allahın  
Nasıl Allahlır’

“Gençliğinde Kızıl Sultanla dalaşmış  
Cezası önce yedi yıl sürgün  
Vazgelmeyince savaşından  
İki yıl da Bitlis zindanına atmışlar  
Hürriyet’te çıkınca mapustan  
Mavi gözlü bir kadın almış ki anam  
Çok daha önceleri  
Vezinli kafiyeli şiirler yazmış  
Ve o dönemin ünlü gazetelerine  
Başmakaleler döşenmiş  
Son günlerinde serçelere isketelere  
Yem serpiyordu sabahları

---

<sup>157</sup> a.g.e., s. 146.

<sup>158</sup> Halim Şefik Güzelson, **Otopsi**, Adam Yayınları, İstanbul, 1984.

<sup>159</sup> a.g.e., s. 32.

Bilseniz ne kadar ihtiyarlamıştı.”<sup>160</sup>

Ahmed Arif için yazılmış olan bir diğer şiir Yılmaz Gruda tarafından kaleme alınmıştır. Gruda'nın “*Kuyumcular-Şiirler*”<sup>161</sup> kitabında yer alan “Ahmed Arif” isimli şiirde, kendisinin “ustam” diyerek seslendiği Ahmet Arif'in yerini doldurabilecek, onun halefi olabilecek bir şair olmadığından yakınır. Ahmed Arif'i, onun şiirini anlatmanın güçlüklerinden bahsederken hedef şairin sanatı hakkında da metaforik öğelerle değerlendirmeler yapar:

“Dikine koşturmak bir ulu suyu  
bir felsefe  
dem tutmak bırakmanın, bırakılmanın kahrında  
—sunulmak üzere bir feyz muhabbetinde—  
çengi-düğün bir kanı susturmak kitaplara adanıp  
geyik -etine girerken doğa-  
o bir avuç su, bir avuç toprak  
o cehennem bedende  
bir çelik gibi döverek umudu  
o çatal yürekte çifte su vermek-  
yaşamak halk sevmenin kıyâmetini  
yürümek bir ömrü kıl payında muhannetin  
geçmek sırat köprüsünden  
kan gülleri patlarken göğüslerde  
ve taş çıkartıp ilm-ü simyaya  
hasret ile sabır ile yontarak karanlığı  
bahasız bir elmas gibi yaratmak insanı  
yani ne mümkün yazmak seni-”<sup>162</sup>

---

<sup>160</sup> a.g.e., s. 32.

<sup>161</sup> Yılmaz Gruda, *Kuyumcular-Şiirler*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1980.

<sup>162</sup> Ahmed Arif, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, s. 139

Özdemir Asaf (1923-1981)'ın Neyzen Tevfik için kaleme aldığı “Portre”<sup>163</sup> isimli şiirde hedef şairin portresi aforizmal bir söylemle verilmiştir. Yalnızca dört dize olan şiirde Neyzen Tevfik, yere göğe sığmayacak, bütün ölçü birimlerinin ürkmesine sebep olan bir kişi olarak imgenir. Bu benzetmelerin yanı sıra, Neyzen Tevfik'in adıyla özdeşleşen rakı da ondan ürken nesnelere arasında gösterilir. Şiir, Neyzen Tevfik'in sivri dilli söylemiyle kaleme aldığı yergi şiirlerini de “ürkme” eylemi ekseninde nitelenmektedir:

### “Portre

(Neyzen Tevfik)

Bütün metroların ve santimlerin,

Bütün kiloların ve gramların,

Bütün rakıların

Ürktüğü adam.<sup>164</sup>

Özdemir Asaf'ın Batı edebiyatından iki sanatçı, Anton Pavloviç Çehov (1860-1904) ve Molière (1622-1673) için yazmış olduğu şiirler de vardır. Söz konusu iki sanatçının portreleri çizilirken Asaf, Neyzen Tevfik için yazmış olduğu şiirdeki gibi “Portre” başlığını kullanmaz. Hedef şairlerin adlarıyla başlıklandırılan şiirler yukarıda değindiğimiz “Portre” başlıklı şiir gibi aforizmal özellikler taşımaktadır.

“Çekhov İçin”<sup>165</sup> başlıklı şiirde, doktorluk eğitimi alan ve bir dönem de bu mesleği yaptıktan sonra yazarlığa daha fazla zaman ayırmak adına doktorluğu bırakan, eserlerinde de ele aldığı konuları bir doktor titizliği içerisinde işleyen

---

<sup>163</sup> Özdemir Asaf, **Çiçek Senfonisi**, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. , İstanbul, 2009, s. 58.

<sup>164</sup> a.g.e., s. 58.

<sup>165</sup> a.g.e., s. 335.



Çehov'un portresi çizilir<sup>166</sup>. Dört dizeden oluşan şiir, her dizesinde ikişer soru barındırır. İlk iki dizedeki sorular birbirini destekleyici/tamamlayıcı nitelikteyken, son iki dizedeki sorular ayrıma götürecek özelliktedir. İlk iki dizede şairin hedef sanatçı için sormuş olduğu sorularda her iki cevabı da olumlu yönde verilecek bir biçimde sunulur. Bunlardan birincisi, Çehov'un "*hasta mı, doktor mu*" olduğu yönündedir: Şair burada Çehov'un hastalığını sanatçılığıyla özdeşleştirirken, tıp eğitimini, doktorluğunu da vurgular. İkinci dizede sorulan iki soruda yine olumlu cevaplar verilecek niteliktedir. "*Usta mı, yazar mı*" sorularını soran şair, Çehov'un yazarlıktaki ustalığını dile getirir. Diğer ki dize de ise sorulan sorularda zıt iki durum söz konusudur ve olumlu cevaplarla hedef sanatçının önemi ve evrenselliği vurgulanır:

### “ÇEKHOV İÇİN

Hasta mı, doktor mu, adı Çekhov.

Usta mı, yazar mı, adı Çekhov.

Verdi mi, aldı mı, adı Çekhov.

Gitti mi, kaldı mı, adı Çekhov.”<sup>167</sup>

Molière için yazılmış olan şiirde ise, Fransız oyun yazarının, eserlerinde hâkim olan mizah ögesi dile getirilir. Molière, oyunlaştırdığı hayatın ortasında gözyaşlarını güldürü ile örten, aldanmasa bile aldatılmış bir insan olarak tasvir edilir:

### “MOLIERE İÇİN

Bir oyunla örtülüydü o yalan,

Ağlanacak güldürüydü oynanan.

---

<sup>166</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Irene Nemirovsky, **Çehov'un Hayatı**, çev. Oktay Akbal, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1950.

<sup>167</sup> Özdemir Asaf, **Çiçek Senfonisi**, s. 335.

Çevresini küçüklerin sardığı  
Gülmelerin arkasında ağlayan,  
Aldanmamış aldatılmış bir insan.”<sup>168</sup>

Arif Ay “*Şiirin Kandilleri*”<sup>169</sup> isimli kitabında ideolojik açıdan kendisine yakın olan şairlerin portrelerini çizmiştir. Necip Fazıl Kısakürek (1904-1983), Fethi Gemuhluoğlu (1922-1977), Sezai Karakoç (1933- ), Nuri Pakdil (1934- ) ve Cahit Zarifoğlu (1940-1987) için kaleme alınan şiirlerde hedef şairlerin portreleri, ideolojik ve poetik tutumları ekseninde edebî değerlendirmelerle birlikte çizilir. Hedef şairlerin sıralaması doğum tarihleri esas alınarak yapılmıştır. Ortak noktaları İslamî değerler ekseninde şekillenmiş hayat ve edebiyat anlayışına sahip bu şairler, dönemlerinin edebiyat ortamında temsil ettikleri değerler sebebiyle, İslamiyet’in simgelerinden “kandil” olarak nitelendirilmişlerdir.

Her şiirin başında, şairler için tanıtım yazısı niteliğinde olan fakat yine manzum bir şekilde yazılmış, daha çok şairin kişisel değerlendirmelerinden oluşan nitelermeler ve zaman zaman başka yazarlardan yapılan alıntılarla söz konusu şairin değeri belirtildikten sonra şiire geçilir.

Necip Fazıl Kısakürek için yazılan “Üstad”<sup>170</sup> isimli şiirden önce, şairin ismiyle başlıklandırılan ön metinde “*fikir dükkânını..., meydanlara açan deha*” şeklinde nitelendikten sonra, projektöre benzetilerek, teknolojik bir aletin çalışma esaslarıyla; yani karanlık bir ortamda ışık yoluyla görüntü aktarması, “*aydınlığıyla, karanlığı kendine kalkan*” etmesi, şairin içinde bulunduğu karanlık ortamda aydınlığı temsil etmesi olarak imgelenir. “*Anadolu’nun şuuru*” olarak anılan şairin, temsil ettiği ideolojinin değerlerini savunurken hissettiği yalnızlığa sitem edişi “*Bütün çilemize rağmen, keyfiyet bakımından bir taksiyi dolduracak sayıya ulaşamadık*” cümlesiyle aktarılır. Hedef şairin ağzından dile getirilen bu yalnızlığın aksine Arif Ay Necip Fazıl’ı “*tek başına bir ordu*” olarak niteler.

---

<sup>168</sup> a.g.e., s. 336.

<sup>169</sup> Arif Ay, *Şiirin Kandilleri*, Edebiyat dergisi Yayınları, Ankara, 1983.

<sup>170</sup> Arif Ay, *Güne Doğan Koşu (Toplu Şiirler 1974-2006)*, Hece Yayınları, Ankara, 2006, s. 378.

“*Şiirin Kandilleri*” içerisinde de öncelik, İslam inancı etrafında şekillendirdiği şiiriyle kendisinden sonra gelen bu anlayışa sahip şairler için öncü/üstat olarak kabul gören Necip Fazıl’a verilir. Yukarıda anılan şiirin adından da anlaşılacağı üzere, Necip Fazıl’a karşı duyulan saygı ve hayranlık ana temadır.

Üç bölümden oluşan şiirin ilk bölümündeki dizelerde, şairin sahip olduğu özgün mistik sese kavuşma aşamasındaki etkenlerden söz edilir. Bu ses, hüznün ve din merkezli olmaz üzere, Yunus Emre, dolayısıyla tasavvuf anlayışı ile beslenerek şekillenmiştir. Necip Fazıl’ın şiirlerindeki “şekil bakımından kusursuzluk”<sup>171</sup> ise, geometri ile benzerlik kurularak aktarılır:

### “ÜSTAD

Ahşap konağın mermer merdivenlerine  
akşam güneşi gibi düşen  
annelerin titrek solun sesinden  
hüznün ve şiirin hendesini kurduğun  
odalarını Kur’an sesi, karanfil kokusu  
dolduran sabahlarda  
Yunus çeşmesinden sular içtin  
kulluğun çeliğinde attı kalbin  
çile ocaklarında piştin

.....<sup>172</sup>

Şiirin devamındaki dizelerde hedef şair, “öfkelerini meydanlarda dağ gibi gezdiren...” yüreği ile şiir dünyasına sığdıramaz. Necip Fazıl’ın yüzü ise, inanç sahibi insanların sözcüsü konumunda oluşu sebebiyle “inanmışların haritası” olarak metaforize edilir:

<sup>171</sup> İnci Enginün, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, 9.b., İstanbul, 2008, s. 65.

<sup>172</sup> a.g.e., s. 378.

“tüm inanmışların haritasıdır yüzün

.....

öfkesini meydanlarda dağ gibi gezdiren yürek

sen şiire sığmadın, sığmazsın

Necip Fazıl Kısakürek

.....”<sup>173</sup>

Arif Ay, hedef şairin görüşlerine, savunduğu değerlere ve sanatına duyduğu hayranlıkla kaleme aldığı şiirin son iki dizesinde de Necip Fazıl’ın vefatını anar. Bu anışın ardından, “gece sürüyor gün doğmadı daha” diyerek savunulan değerler uğrunda yine Necip Fazıl’ın yolunda ilerlenmeye devam edilmesi gerektiğini sezdirir.

Şair tarafından kaleme alınan ikinci “kandil” ise Fethi Gemuhluoğlu olup, yine hedef şairin sanatı ve dini yönü ile portresi çizilmiştir. Şiir, dolayısıyla portresi çizilecek şair hakkında tanıtıcı, niteleyici bilgiler içeren manzum metinden şairin yakın çevresinde nasıl tanındığı hakkında bilgiler edinilir. “*İrfan sahibi: Rütbesiz, dost*” olarak tanıtılan şair için Necip Fazıl’ın “*müslümanların sakası*”, Nuri Pakdil’in “*gizli sanatçı*” nitelermeleri bu metinde aktarılır.

“Fethi Ağabey”<sup>174</sup> isimli şiirde bir büyüğe duyulan saygı ve gönül borcu dile getirilir. Hedef şaire seslenen Arif Ay, onun fikir dünyasının, sanat anlayışının gelişiminde onun eserlerinin büyük katkısı olduğunu dile getirir. Ay, “*gönül ustası*” olarak nitelendirdiği hedef şairle aralarındaki ideolojik yakınlığı kalplerinin tekil olması şeklinde aktarır:

“.....

susuzduk, kuraktık, çoraktık

on parmağında gürül gürül sular akan

ebedî çeşmeden sular içirdin bize

---

<sup>173</sup> a.g.e., s. 378.

<sup>174</sup> a.g.e., s. 380.

acının kumaşından aşkın esvabını biçerdin  
dar gelirdi, sığmazdı kaba gövdelerimiz  
durmadan yontar, inceltirdin  
ey gönül ustası  
ağzın bal kovanı  
saçların oğul  
kalbimiz tekil, duamız çoğul<sup>175</sup>

Üçüncü olarak karşımıza çıkan şiir ise Sezai Karakoç için yazılmıştır. Şiirden önce yer alan tanıtma metninde hedef şair, Yunus Emre, Hacı Bektaşî Veli, Hacı Bayram Veli, Mevlâna gibi yaşadıkları dönemlerin en önemli tasavvuf ve sanat/şiir temsilcilerinin çağımızdaki izdüşümü olarak nitelendirilir. Hedef şairle yapılan bu kıyaslama, söz konusu şairlerin “misyon”ları, yani Anadolu halkının geçmişle olan bağları arasında köprü görevi görerek halkın kültürel değerlerini ayakta tutma misyonu eksenindedir.

Metnin devamında sanat ve fikir mimarı olarak nitelenen Karakoç, Fuzulî ve Şeyh Galip’e de benzetilir. Karakoç, Necip Fazıl’ın öncülüğünde gelişen dinî edebiyat anlayışının hünerli bir temsilcisi olarak anılır. Hedef şairin bu yönü imgesel düzlemde aktarılırken, şair bir gemiye, yol aldığı çalkantılı deniz ise, Necip Fazıl’ın nefesiyle erimiş olan bir buz dağının şimdiki hali olarak aktarılır:

“.....

Necip Fazıl’ın, soluğuyla erittiği buz dağından sonra,  
ortaya çıkan çalkantılı deryada gemisini  
karaya oturtmadan, Ulu Önder Peygamber çizgisinde  
yol alan kaptan.

Hikmet burcunda şair.

İnsan-ı kâmil burcunda bir yazar.<sup>176</sup>

---

<sup>175</sup> a.g.e., s. 380.

“Sezai Karakoç’a Dair”<sup>177</sup> isimli şiir, roma rakamlarıyla numaralandırılan dört bölümden oluşmaktadır. Şiirin bölümlere ayrılışı ve bu şekilde numaralandırılışı ile hedef şairin şiirlerinde genellikle kullandığı biçime benzer bir form yakalanmak istenmiştir. Şiirin bütün bölümlerinde hedef şairi çeşitli yönleriyle anlatmaya çalışan Ay, şiirin ilk bölümünde hedef şairle “*Sesler*” kitabı vasıtasıyla tanışmasını ve bu kitaptan etkilenişini anlatır:

“ .....  
Taha gibi ben de bir çocuktum  
siyahlı önlüğümle okula giderken  
radyo tamircisi amcadan  
Sesler’i aldım  
sesimi Sesler’de buldum  
Taha gibi  
Ben de bir çocuktum  
.....”<sup>178</sup>

Hedef şairin şiir yazmadaki hüneri ve şiirlerinin tarihsel, düşünsel derinliği, şiirlerindeki tematik altyapı çeşitliliğini imleyen dizelerle verildikten sonra, “*Hızır la Kırk Saat*” isimli eseri anılarak şairin yapıtlarındaki söylemi takdir edilir:

“ .....  
çünkü sen sözcüklerin, kitapların ve tarihin  
dansını iyi bilendin  
  
elmada aşkı

---

<sup>176</sup> a.g.e., s. 381.

<sup>177</sup> a.g.e., s. 382-385.

<sup>178</sup> a.g.e., s. 382.

kirazda hasreti  
incirde savaşı  
narda bir bebek gülüşünü  
zeytinde hüznü  
hurmada biatı  
Nemrut'ta putu  
Meryem'de doğum saatini  
İsa'da kaderi  
Taha'da kavisleri görendin  
ayı cep aynası gibi yüzüne tutup  
horozların ibiğinde tan kızılığına dalan  
ellerinde yalnız göğe doğrulan  
bir kartalı tarak gibi saçlarından geçiren  
bir sözcükten bin şiir düşüren  
kapısı hep kalbine açık  
bir şövalyeden su gibi akan  
kılıçları yontan  
her akşamı iftar gibi tutan  
antik vazolara antik çağlar koyan  
yazıyı dağ sularıyla yuyan  
ekmeği bölerken açlarla bir olan  
'Sedye taşımaktan kolu tutulan'  
Hızırla Kırk Saat  
bin yıl ekinini biçtin  
başaklardan Sütun'lar diktin"<sup>179</sup>

İlk iki bölümde şaire sesleniş ikinci tekil şahıs olarak yapılırken, üçüncü ve dördüncü bölümlerde bu söylem birinci çoğul şahıs olarak, "biz"e dönüşür. Bu değişen söylem de Ay'ın Karakoç'a duyduğu ideolojik/sanatsal yakınlıktan

---

<sup>179</sup> a.g.e., s. 383-384.

kaynaklanır. Ay, şiirini bu samimiyet içeren söylemlerle, Sezai Karakoç'u selamlayarak sonlandırır.

Nuri Pakdil için kaleme alınmış olan bir diğer şiir yukarıda belirttiğimiz gibi hedef şairin dünya görüşü ve sanatı etrafında bir portre çizer. Bu portre şiir öncesinde yer alan metinde ise hedef şair, “*çağının şahdamarı*”<sup>180</sup> olarak betimlenir. Ay, “kadri bilinmeyen” bir sanatçı olarak gördüğü Pakdil'in, bu olumsuzluğa rağmen, kitapları okunmadan klasik bir yazar olduğunu dile getirir. Metinde yalın, onurlu, ödünsüz sıfatları Pakdil'in devrimci kimliğini vurgulamak amacıyla, onun özellikleri olarak ifade edilir.

“Nuri Pakdil”<sup>181</sup> başlıklı şiirde hedef şairin İsrail-Filistin savaşı merkezinde gelişen isyankâr, devrimci kimliği ön plana çıkartılır. Şiirin ilk dizelerinde hedef şairin söz konusu savaşındaki silahının ise “aşk” olduğu belirtilir:

### “NURİ PAKDİL

namlusu hep sıcak silâh  
kurşunu aşk  
tüm zamanların içinde akan  
uğultulu ırmak  
.....”<sup>182</sup>

Hedef şairin sorunsalı olarak beliren Ortadoğu, şiirlerinin de tematik alt yapısını belirlemede etkin rodedir. Din merkezli olmak üzere, insanı önceleyen, insanî değerlerin savunucusu olan hedef şairin eserlerindeki bu sorumluluk sahibi söylem de söz konusu şiirde aktarılır:

---

<sup>180</sup> a.g.e., s. 386.

<sup>181</sup> a.g.e., s. 387-389.

<sup>182</sup> a.g.e., s.387.



“ .....

hüseynîdir daktilosunun sesi  
çiçeklerdir onda sözcükler  
emeğin kutsallığını açar  
insana ayarlıdır dostluğu  
cümlelerini okşayan rüzgâr  
hep ortadoğu'dan eser”<sup>183</sup>

Beşinci olarak ise, “İslamcı düşünce”nin bir başka şairi Cahit Zarifoğlu için kaleme alınmış portre şiir bulunur. Diğer dört şiirde olduğu gibi bu şiirden önce de hedef şairi genel hatlarıyla tanıtan manzum bir metin vardır.

Bu manzum metinde hedef şair, “*şiiri yaşayan, yaşadığını şiirleştiren*” bir sanatçı olarak tanımlanır. Şiirden başka edebi türlerde de eserler vermiş olan Zarifoğlu'nun, masalcılığı, Dede Korkut'a kıyaslanarak övülür. Zarifoğlu'nun aşk temasını işlemeyi, bunun üzerine yazmayı sevdiği belirtir ve onun için “*Ferhad'ın şehirlisi*” yakıştırması yapılır. Zarifoğlu'nun erken yaştaki ölümü, Divan edebiyatının 18. yüzyıldaki en önemli temsilcisi Şeyh Galip'in genç yaştaki ölümüne benzetilir. Bu benzetmeyle hedef şairle Şeyh Galip arasında şiir sanatındaki hüner bakımından da bir yakınlık olduğu sezdirilir. Şeyh Galip 18. yüzyılın, Zarifoğlu ise çağımızın “*erken sararmış hazan yaprağı*” olarak anılırlar.

“Cahit Zarifoğlu”<sup>184</sup> başlıklı şiirde, hedef şairin soyadından yola çıkılarak, şiirinin de “zarif” bir yapıda olduğu, “*şiir ırmağımızın zarif koluydun*” dizesiyle belirtilir. Zarifoğlu'nun şiirlerindeki İslamcı düşünce özü ve bu bağlamda geliştirdiği poetik anlayışı, şiirin sonunda şu dizlerle aktarılır:

“ .....

yıllar istiaresidir  
mevsimler mecazdan

---

<sup>183</sup> a.g.e., s. 388.

<sup>184</sup> a.g.e., s. 391.

geçer şiirin katar katar  
Mekke Medine Hicaz'dan"<sup>185</sup>

Cemal Süreya tarafından, Ceyhun Atuf Kansu (1919-1978) için yazılmış olan portre şiir, hedef şair üzerine metaforik nitelemeler içerir. "Ceyhun Atuf Kansu" isimi, şiirin başlığında üç kere tekrarlanarak coşkulu ve müzikal bir söylemle şiire geçilir:

**“CEYHUN ATUF KANSU  
CEYHUN ATUF KANSU  
CEYHUN ATUF KANSU**

Hekim

Avucunun içinde mevsimin yüreği

Dost

Sözleri 'soğan kadar şirin'

Ses

Buğdayın gülün sesi değil, onların kendisi

Kızkardeş

Anadolu'nun küçük kızkardeşi

Ağabey

Sahi ne kadar da uzun paltosu

Öğretmen

Sevgi öğretmeni

---

<sup>185</sup> a.g.e., s. 391.

Şair

Kalemi işaret parmağı ve orta parmak arasında

Alçakgönüllü

Koparmıştı saatinin akrebini

Deli

Çocukların delisi yıldız delisi

Ezgi

El ayasından oval ezgi

Sözcük

Ağızdan, değirmi sözcük

Kırmızı

Kızamık gelincik

Mavi

Su ve gök ögesi

Kansu

Kan ve su

Atardamar kanı

Kaynak suyu”<sup>186</sup>

Yukarıda görüldüğü üzere ikiliklerden oluşan şiirde, bu ikiliklerde hedef şairin doktor, arkadaş, ağabey, öğretmen, şair gibi yönleri imgesel düzeyde aktarılır.

---

<sup>186</sup> Cemal Süreya, **Sevda Sözleri**, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. ,İstanbul, 2005, s. 184-185.

Bu nitelermeler ekseninde de Kansu'nun sanatçı kimliği ön plana çıkartılır. Türkiye'nin ilk ocuk doktorlarından olan Kansu'nun "hekim"liği, onun duyarlılığını aktarmak yolunda, mevsimin yüreğini avucunda tutması olarak imgeleşir. İçinde yaşadığı toplumun insanlarına sırtını çevirmemiş, sosyal sorumluluk sahibi bir sanatçı oluşu ise, hem "Anadolu'nun küçük kız kardeşi", "sevgi öğretmeni", "buğdayın gülün sesi değil, onların kendisi" nitelermeleriyle aktarılır.

Cemal Süreya, Kansu'nun portresini yer yer saatlerin önemi yitirir derecede alçakgönüllü, çocukların ve yıldızların delisi bir insan olarak çizer. Bu çizgiler oluşturulurken de, Kansu'nun eserlerindeki kişilik izdüşümlerinden faydalanan Süreya, bir anlamda sanat eseri odaklı bir kişilik özümlemesi yapar. Hedef şairin portresi ana hatlarıyla oluşturulduktan sonra, son dört ikilikte Kansu'nun adındaki kelimeler "kan" ve "su" renkleri itibariyle ele alınarak renklendirilir. Bunlardan "kan" kırmızıyı temsil ederken, kızamık ve gelincik motifleri bu rengin çağrışımı olarak verilir. ocuk doktoru olan Kansu, kızamıktan ölen çocuklar için "Kızamık Ağıdı" şiirini yazmıştır. "Kızamık" ile bu şiire ve Kansu'nun doktorluğuna göndermede bulunurken, gelincik ise hedef şairin şiirlerinden bir motif olarak sunulur. "Su"yun temsil ettiği renk ise mavidir. "Kansu" adı bu şekilde çözümlendikten sonra, hedef şair "kaynak suyu" olarak nitelendirilerek şiir sona erer.

Ülkü Tamer (1937- )'in kaleminden çıkan ve edebî eleştiri içeren portre şiirler üç tane olup, Aziz Nesin (1915-1995), Halikarnas Balıkçısı (Cevat şakir Kabağağalı 1906-1954) ve İzzet Saraylıç (1930- ) için yazılmışlardır.

Tamer, Aziz Nesin için yazmış olduğu şiirde hedef sanatçıyı "usta" olarak anar. Nesin için şiirin ilk dizesinde yapılan "güneşin görmediğini gören usta" nitelermesiyle, onun çok yönlü, sosyal sorumluluk sahibi, toplumun aksayan yönlerini ele alan bir yazar olmasına gönderme yapılır. "Acının küçük elli demircisi" benzetmesiyle, onun eserlerinde ele aldığı konuların acı içerdiğini, fakat bu acıların maharetli bir usta elinde "demir gibi sağlam" yapıtlara dönüştüğu düşüncesi imlenmiştir:

## “AZİZ NESİN İÇİN

Güneşin görmediğini de gören usta,  
acının küçük elli demircisi

Uzaktan kar ses geliyor,  
bunu o duyar.

Okulda tören bitiyor,  
öğrencileri o dağıtır.

Manavda renkler birikiyor,  
karpuzları o keser.  
Sokakta bir adam ölüyor,  
kimliğini o bilir.

Ne çıkar eleştirmen olmasam da,  
yazarın yanındadır şiirin yeri.”<sup>187</sup>

Yukarıda da görüldüğü üzere, şiirin devamında Nesin’in hayatın içinden, hayata dokunan eserler verdiğini dile getirilir. Tamer, son iki dizede de hedef sanatçıya karşı takınılan olumlu tutum için açıklama yapar. Tamer, “*eleştirmen olmasa*” da, yaptığı edebî değerlendirmelerin, şiirin yazarın yanında olmasıyla savunusunu yaparak şiirini sonlandırır.

“Halikarnas Balıkçısı İçin”<sup>188</sup> şiirinde Tamer, Cevat Şakir Kabaağaçlı’yı denize ait nesnelere ve denizle tanıtmıştır. “*Kayrak taşlarından yontulmuş*” olarak nitelenen hedef sanatçı, bir heykel gibi betimlenir. Kabaağaçlı’nın saçları kayrak taşına benzetildikten sonra, gözleri ve kelimeleri de yıldızlara benzetilir. Bu

---

<sup>187</sup> Ülkü Tamer, **Yanardağın Üstündeki Kuş (Toplu Şiirler)**, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. , İstanbul, 2002, s. 165.

<sup>188</sup> a.g.e., s. 171.

benzetilen yıldızlar deniz dibinde parlamaktadır. Halikarnas Balıkçısı'nın eserlerinde denizin hem tema, hem de mekânsal düzlemdeki ağırlığı sebebiyle, hedef sanatçı şiirde deniz ile ilintilenen bir yıldız olarak, hem fiziksel özelliği hem de sanatçılığı bağlamında (gözler/kelimeler) imlenir:

### “HALİKARNAS BALIKÇISI İÇİN

Kayrak taşlarından yontulmuş  
saçları ve merhabası

bir yıldız yangını deniz dibinde  
gözleri ve kelimeleri.

Orfozun içindeki mücevher  
yüreği ve sürgünü.”<sup>189</sup>

Tamer, İzzet Saraylıç adına yazdığı şiirde ise tamamıyla hedef şairin şiirini ele alır. “*Sevgi tezgâhı*” olarak anılan Saraylıç'ın şiiri İstanbul'un kapılarını okura açan yapıdadır. Saraylıç'ın şiirinin, günceli ve tarihseli içinde barındıran bir yapıda olduğu belirtilir:

### “İZZET SARAYLIÇ İÇİN

Saraylıç'ın şiiri ince uzun bir eldir  
gelir kentimizin kapılarını açar  
ve herkesin uykusuna ateş böcekleri fırlatır.

Bir sevgi tezgâhdır Saraylıç'ın şiiri

---

<sup>189</sup> a.g.e., s. 171.

mekik gider: yağmurun tadı  
mekik gider: güneşin ağacı  
mekik gider: yatağın saçı  
sokağın ikindisi, tarihin gecesi  
mekik gider: şiirin kumaşı.

Saraylıç'ın şiirinde kuş orduları vardır  
bir yandan savaşır, bir yandan sevişirler  
generalleri bile dünyanın şairlerini sever.”<sup>190</sup>

Zeki Ömer Defne tarafından kaleme alınan “Bir Eşsiz Yitikle Konuşma”<sup>191</sup> isimli şiirde Behçet Necatigil'in edebî portresi çizilir. Necatigil'in basit formlarla yazdığı anlam bakımından kapalı, derinlikler içeren, okuru çağrışımlar labirenti arasında gezdiren şiiri ele alınır. Defne, “*gizler, siyah ışıklar ustası*” betimlediği hedef şairin, ilk bakışta basit gibi gözüken şiirlerinde aslında bizi anlattığını, fakat bunu oldukça kapalı imgelerle yaptığını dile getirir. Şiirlerinde bu kapalılığın arasında gizli bağlar bulunduğu gibi, kimi zaman da bu imgeler arası bağıntıların okura bırakıldığını ancak bu bağları yakalayan okurun yeni benlikler keşfederek aydınlandığı belirtilir:

### “BİR EŞSİZ YİTİKLE KONUŞMA

—Eşsiz B. Necatigil için—

Sen ey gizler, siyah ışıklar ustası,  
Bir rüzgârda bir koşu, uzaklara götürülen  
Bir meşalenin eğilen bükülen yansısı  
Gibi nedir, necedir aktan karadan  
Gözlerimiz yüreklerimiz üzre yazdığın bu yazı?

<sup>190</sup> a.g.e., s. 172.

<sup>191</sup> Zeki Ömer Defne, *Sessiz Nehir*, Ana Basım, İstanbul, 1985, s. 79.

Önce ak sade yollar.. sonra sonra  
Döndürüp dolaştırıp biz labirentlerinden  
Kimi ellerimizi bırakarak bir süre  
Sonra bir iki kibrit çakıp kimi yerde bize  
Bir kendimize daha çıkış yolun gösteren.  
.....<sup>192</sup>

Şirin devamındaki dizelerde hedef şairin şiirlerindeki bu kapalılık, kimi zaman aşırı derinliğe sahip olması sebebiyle bir “gömü”ye, “maden”e benzetilir. Fakat Necatigil okurlarının bir şekilde karanlık ortamlarda oynanan bu oyuna alıştıkları belirtilirken, bunu başarabilmek için şiirden anlamak gerektiği de vurgulanır. Necatigil’in şiirlerinin bu kapalı, derin anlamlar içeren yapısı bir yönüyle de hayata benzetilir:

“ .....

Kimi de ancak bi uzman madencinin aygıtına  
Gizli yanıtlar yollayan sır yükü topraklar gibi  
Bir gömü bir maden olup sindirdi şiirlerine..  
Nice içe atılmış haz, elem sinyallerini  
Duyurmadın, açmadın öyle her benim diyene

Ama artık el yodamı, us yordamı  
Çarpsak da arada devrilmiş dağılmış bir yerlere  
Alışmıştık oyunlarına karanlıklarla senin  
Yok mu sanki cinası, tevriyesi, terdidiyle  
Hergün bizimle oynayıp durduğu gerçeklerin?”<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> a.g.e., s. 79.

<sup>193</sup> a.g.e., s. 79.



Turgut Uyar (1927-1985) için Can Yücel (1926-1999) tarafından yazılmış olan “Varsa Ölümün Arifesi”<sup>194</sup> isimli şiirde, hedef şairin asker kimliğinden yola çıkılarak şair portresi çizilir. Hedef şairin asker kimliği, şiir sanatındaki üstünlüğünü anlatmak yolunda metaforize edilmiştir. Gerçek hayatında “emekli yüzbaşı” olduğu dile getirilen Uyar, kayıtlarda geçen aksine onun “mirliva” (tuğgeneral) olarak, çok daha üst bir rütbeye sahip olduğu söylenir. Bu rütbe aslında hedef şairin “şairlik rütbesi”dir. Şiir sanatında üst düzey komuta yetkisine sahip bir şair olarak aktarılan Uyar, “*şiir-aşkın*” komutuyla “*livalarını*” (askerî bir terim olan ‘liva’, burada ‘sözcük’leri karşılayan bir imge olarak kullanılır) şiirini oluşturmak yolunda harekete geçirir:

### “VARSA ÖLÜMÜN ARİFESİ

Bakmayın siciline ‘emekli yüzbaşı’ kaydı işlendiğine  
Kendisi mirlivaydı...  
Nası da sürerdi yavrum, gebelerden aşağı  
Şiir-aşkın komutu üzere  
Livalarını  
O umarsız ve umulmaz güzellikteki benliğimize  
doğru!..

.....”<sup>195</sup>

Yücel, şiirinin son dizelerinde hedef şairin kendisi üzerinde bıraktığı etkileri dile getirerek, Turgut Uyar’ı “*şirimizin en kızıl saçlı levendi*” olarak betimler:

“.....

Ben Turgut’la okuşup koklaştığımda  
Yaşamamın umman soluğunu soluduğumda

<sup>194</sup> Can Yücel, **Can Feda**, Papirüs Yayınları, 3.b. , İstanbul, 1992, s. 66.

<sup>195</sup> a.g.e., s. 66.

Denize açılır olurdu hep  
Fethe çıkarcasına ‘Dünyanın En Güzel Arabistanı’nı  
Şiirimizin o en kızıl saçlı levendiyle...’’<sup>196</sup>

Söz konusu şiirin gerek başlığı, kullanılan geçmiş zamanlı söylemi gerekse de yer aldığı kitabın ilk yayımlanış tarihi (1986) itibariyle Turgut Uyar’ın ölümünden sonra kalem alındığı görülmektedir. Bu şiirin “Nekrolojik Şiirler” içerisinde değerlendirilmemesinin sebebi ise, hedef şairin ölümünün değil, sanatının söz konusu şiirin teması olmasıdır.

Süreyya Berfe (1943- ) tarafından kaleme alınan, “*Eski gazeteci, emekli öğretmen ve genç şair İlhami Bekir Tez’e.*” ithafla sunulan “Hoş Geldin”<sup>197</sup> isimli şiir edebî değerlendirmeler içermektedir. İlhami Bekir Tez (1906-1984), şiirde ve şiirin ithaf kısmında “genç şair” nitelemesiyle anılır. Bu gençlik Tez’in şiirine yönelik, eskimemişlik bağlamında yapılan bir benzetmedir.

Şiirin ilk üç kıtasında, hedef şairin şiiri “*kara yalnız sıkılğan*”, “*boz bulanık kıyıda köşede atılğan*”, “*kekre kuralsız sokulğan*” olarak tanımlanır. Şiirin son bölümünde hedef şair, Trablusgarp doğumlu oluşu sebebiyle “*Trablusgarp dolaylarından bir türkü*” olarak nitelenir. Tez’in şiirinin eksiklikleri yer yer eleştirel bir tutumla dile getirilir. Bu eksikliklerine rağmen “*şiirin zor ve acılı yolundan*” ayrılmayışi takdir edilir. Bu kararlılığın Tez’e şöhreti getirmese de, onun piyasaya düşmesini de önlediği vurgulanır. Bu özellikleri sebebiyle de bütün iyi şairlerin İlhami Bekir Tez’in önünde ayağa kalkıp ona “Hoş geldin” dediği ve onu aralarına kabul ettikleri belirtilir:

“.....

Sen ki Trablusgarp dolaylarından bir türküsün  
Yer yer kurak bölgelerde kaldıysa da şiirin  
Soldurmadın onu öldürmedin

<sup>196</sup> a.g.e., s. 66.

<sup>197</sup> Süreyya Berfe, **Kalfa (Toplu Şiirler 1965-2005)**, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. , İstanbul, 2009, s. 45.

Sapmadın şiirin zor ve acılı yolundan  
Belki bu yüzden hiçbir zaman ‘meşhur’ olmadın  
Piyasaya düşmedin.  
Bak  
Bütün iyi şairler ayağa kalkmış  
Selamlıyorlar seni  
Hep bir ağızdan bir tek şey söylüyorlar:  
‘biliyoruz, yaşın yetmiş  
Aldırma  
Önemi yok bizim için  
Buyur  
Hoş geldin.’<sup>198</sup>

Eray Canberk, Ahmet Köksal(1920-1994)’ın portresini çizdiği şiirinde onu ressam ve şair kimliği ile bir sanat emekçisi olarak tanıtır. Köksal, sanatçılığının yanı sıra “kalabalıktan ürk”en, asosyal kimliğiyle karşımıza çıkar:

**“AHMET KÖKSAL**  
cebinde filesi var  
içmede hevesi var  
yıllardır renk öğretir  
dolmayan çilesi var  
  
şiir ekip renk biçer  
gizli sevda mı çeker?  
kalabalıktan ürker  
evine gidesi var”<sup>199</sup>

---

<sup>198</sup> a.g.e., s. 45.

<sup>199</sup> Eray Canberk, *Eskimiş Yalnızlığa*, s. 98.

Lale Müldür (1956- ), değişik bir formla kaleme aldığı “Serigrafiler” üst başlığı altında yer alan şiirlerinde Oktay Rifat (Horozcu, 1914-1988), İsmet Özel (1944- ) ve Güven Turan (1943- )’ın portrelerini çizmiştir. Serigrafi seri baskı tekniğidir. Şair bu baskı tekniğini örnekleyerek, hedef şairlerin özelliklerini ortak bir kalıpta vermek istemiştir. Oktay Rifat ve İsmet Özel için yazılmış olan ilk iki şiirde tanımlanması için; “elementi, bitkisi, hayvanı, taşı, zamanı, mekânı, müziği, resmi, filmi, rengi” olmak üzere ortak değerler ve bu değerlerin karşılıkları bulunmaktadır. Güven Turan için yazılmış olan şiirde ise yalnızca dört değer; “ağacı, hayvanı, taşı, rengi” ve bu değerlerin karşılıkları verilmiştir. Yalnız bu şiir bir düzyazı metinle sonlandırılmıştır:

**“OKTAY RİFAT:** ..... elementi: su  
..... bitkisi: yabancı otlar  
..... hayvanı: su kuşları  
..... taşı: çakıl  
..... zamanı: yağmur sonrası  
..... mekânı: otağ  
..... müziği: Dede Efendi, Bach  
..... resmi: estamp, Bizans mozayikleri  
..... filmi: Nostalgia (Tarkovski)  
..... rengi: altı tozlu mavi

**İSMET ÖZEL:** ..... elementi: ateş  
..... bitkisi: taflan  
..... hayvanı: akçıl göçmen kuşları  
..... taşı: *ten kaygusu yüklü bir haç*  
..... zamanı: *ölüm için yüreğe sürülen*  
*eczanın uçtuğu an*  
..... mekânı: *karlı bir gece vakti bir dostu*  
*uyandırmak*  
..... müziği: Bob Dylan

..... resmi: Emil NOLDE  
..... filmi: Metropolis (Fritz Lang)

**GÜVEN TURAN:** ..... ağacı: çam  
..... hayvanı: martı/atmaca  
..... taşı: kum/çakıl  
.....rengi: deniz ve tütün mavisi

‘uzak iklimlerin kelebek ölüleri’, ses dolu deniz kabukları’ arasında melankolinin anatomisini kurmuştur. ‘yelkenine yamadığı kara bez’den geçerek belki farklı bir uzama girmiştir. elindeki meyankökleri ve baldıranlarla lacivert gökteki burç haritalarına bakakalmıştır. ‘ölümcül nişanlarla doğan’ bir kara adamı olduğu halde yaşamın istirdyelerini aralık bırakmıştır.....<sup>200</sup>

Memet Fuat (Bengü, 1926-2002) için Cevat Çapan (1933- ) tarafından kaleme alınan şiirde, Memet Fuat’ın portresi onun yazar, yayıncı yönü ekseninde çizilir. “Üstad” ve “ağabey” olarak anılan Memet Fuat, Nazım Hikmet’in şiirlerini yayımlamasının yanı sıra, kurucusu olduğu “De Yayınevi”ne bir dönem ev sahipliği yapan “Vilayet Han” ve yayınevini bir araya getirdiği sanat camiasıyla hatırlanır. DE Yayınevi, “*pırıl kırıl bir gemi*”ye benzetildikten sonra, edebiyatımızda peşinden gidilen bir yayınevi olarak aktarılır. Orhan Veli’nin “*Ağlasam sesimi duyar mısınız mısralarımda?*” dizesine gönderme yapan Çapan, Memet Fuat’ın bütün şairlerin sesini duyan bir edebiyat adamı olduğunu dile getirerek şiirini sonlandırır:

“.....  
Hep güzel insanların sözleriyle  
anmak isteriz onu.  
O ki hep güzellikleri bir araya getirdi,  
Nazım’ın unutulmaz dizelerini  
ve unutulmaya teredilmiş

<sup>200</sup> Lale Müldür, **Anemon Toplu Şiirler (1988-1998)**, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. , İstanbul, 2005, s. 209-210.

Ramazan eğlencelerini,  
Çamlıca'nın köşkleriyle Erenköy'ün  
bahçelerini,  
—Vilayet Han bile bir han mıydı yalnızca?—  
orada buluşan şairleri.  
Elbette pırıl pırıl bir gemiydi, Özdemir Asaf'ın  
dizelerindeki,  
bu yüzden gidilmişti peşinden.  
Ve Gemlik'ten öte deniz görüldüğünde,  
kim bilir kaçınıcı yeniydi yeniden açan  
ve herkesi şaşkırtan?  
Ağlasak sesimizi duyar,  
bütün sesleri duyduğu gibi.”<sup>201</sup>

---

<sup>201</sup> Cevat Çapan, **Bana Düşlerini Anlat: Toplu Şiirler (1985-2006)**, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. , İstanbul, 2007, s. 198.

## 2. YERĞİ ŞİİRLERİ

Kişilere yönelik edebi eleştiri Şiirlerinde Şairler karşıt görüşte buldukları edebiyatçılara yönelik yergi Şiirleri kaleme almışlardır. Az sayıdaki yergi Şiirlerinde Şairler eleştirilerini çok ağır Şekilde dile getirmişlerdir. Bu Şiirlerde eleştirel söylemlerin aşağılama boyutunda olduğu görülür.

Tevfik Fikret, Ahmet Mithat Efendi için kaleme aldığı *Timsal-i Cehalet*<sup>202</sup> isimli Şiirinde, hedef Şairin edebiyat anlayışını dış görünüşüyle bağdaştırarak ona karşı olan nefretini aktarmıştır<sup>203</sup>. Fikret Şiirinin başında yansıttığı korku dolu gece tasviri ile içinde bulunulan İstibdad devrini tasvir etmiştir<sup>204</sup>.

### “TİMSÂL-İ CEHÂLET

Merkz idi leylin nazar-ı hadşe-nisârı  
Âfâk-ı Őhda;  
Olmuştu bütün lemaların makes-i târı  
Emvâc-ı gnde.

Bir samt-ı siyeh-reng ile meşbu-ı hayâlât,  
Dağlar dereler sanki birer mahfil-i emvât,  
Yalnız koca bir fem,  
Bir dağ gibi âdem  
Dikmiş nazar-ı gayzını, bî-havf ü mbâlât,  
Eylerdi o boş âleme îrâd-ı makâlât...”

Fikret, İstibdad devrinin sansürcü yapısı içerisinde eser çıkarmanın zorluklarına rağmen gazetesi ve kitapları ile en fazla konuşan edebiyatçı hüviyetinde

<sup>202</sup> Tevfik Fikret, *Rbab-ı Şikeste*, s. 261-262.

<sup>203</sup> Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, s.68.

<sup>204</sup> a.g.e., s. 136.

olan Ahmet Mithat Efendi'yi boş laflar eden 'ablak yüz'lü bir kişi olarak tasvir eder<sup>205</sup>. Servet-i Fünûncuları anlaşılmalıklarından ötürü 'dekadanlık' ile suçlayan Mithat Efendi, Fikret tarafından bilim, sanat, edebiyat gibi birçok alanda söz söyleyen fakat sözleri soğuk bir zehir havasında olan bir edebiyatçı olarak tasvir edilir. Fikret, adını telaffuz etmeden eleştirdiği Ahmet Mithat'ın içler acısı görünüşü karşısında korkuya düştüğünü şiirinin sonunda belirtir:

“Kükreler, bağırı; dağlara çarpar da sadâsı  
Bî-fâide, eylerdi bütün kendine avdet;  
Ablak yüzünün lihye-i cârûb-nüâsı  
Enzâr-ı temâşâyâ verip sıklet ü vahşet,

Titrederdi civarındaki, pişindeki eşyâ  
Nutkundan uçan zehr-i bürudetle; o hâlâ  
Pür-cür'et ü nahvet  
Eylere hitâbet;  
Eşâr fûnûn hep o dudaklarda müheyyâ  
Çirk-âb-ı taarruzdan ederlerdi tehâşâ...

İnsanlığın muhtâc idi şâyân-ı tefekkür  
Binlerce güvâha;  
Atmıştı bu manzar beni hem-reng-i teneffür  
Bir havf-ı siyaha!”

Nazım Hikmet, Piyer Loti şahsında Batı oryantalizmini eleştirdiği *Piyer Loti*<sup>206</sup> isimli şiirindeki söylemleri yer yer hakarete vardırırmıştır. Şiirin başında Batılı şairlerin ve sanatçıların zihinlerindeki hatalı Doğu imajını aktarır. Batılı yazarlar tarafından yalnızca masallarda yer alabilecek şekilde “binbir yaşında şah”lar, “rakseden sultan”lar, “yeşil sarıklı imam”lar, esrar, han, kervan ve kaderci anlayış ile anlatılan Doğu'nun varlığını reddeden Nâzım Hikmet'e göre bu egzotik havanın

<sup>205</sup> a.g.e., s. 136

<sup>206</sup> Nazım Hikmet Ran, **835 satır**, s. 18-21.



yaratılma sebebi, Batılı okurlara bir şark masalı anlatan bu kitapların talebini arttırma isteğidir:

### “PİYER LOTİ

*“Esrar!*

*Tevekkül!*

*Kısmet!*

*Kafes, han, kervan*

*şadırvan!*

*Gümüş tepsilerde rakeden sultan!*

*Mihrace, padişah,*

*Bin bir yaşında bir şah.*

*Minarelerden sallanıyor sedef nalınlar,*

*burunları kınalı kadınlar*

*ayaklarıyla gergef dokuyor.*

*Rüzgârlarda yeşil sarıklı imamlar ezan okuyor!”*

İşte frenk şairinin gördüğü şark!

İşte

Dakikada 1.000.000 basılan

Kitapların

Şarkı!

Lâkin

Ne dün

Ne bugün

Ne yarın

Böyle bir şark

yoktu,

olmayacak!”

Şiirin ilk bölümünde Batılı şark anlayışını reddeden Nâzım Hikmet, gerçekçi bakış açısıyla Doğu üzerindeki çıkara dayalı emelleri gözler önüne serer. Şark üzerinde bu toprakların insanlarından başka herkesin hak iddiasında bulunduğunu belirtilir. “Avrupanın ambarı” olarak nitelenen Doğu, Batılı devletlerin sömürgeci anlayışı sebebiyle kendi insanlarını doyuramayacak durumdadır. Asya ülkelerindeki Amerika ve İngiltere varlığını eleştiren Nâzım Hikmet, bu devletlerden gelecek yardımı bile reddederek yalnızca onların Doğu üzerinden ellerini çekmelerini istemektedir:

“Şark  
üstünde çıplak  
esirlerin  
aç geberdiği toprak!  
Şarklıdan başka herkesin  
orta malı olan memleket!  
Açlığın kıtlıktan öldüğü diyar!  
Ağzına kadar  
buğdayla dolu ambar!  
Avrupanın ambarı!

Asya!  
Amerikan drenotlarının tel direklerine  
senin Çinlilerin  
uzun saçlarından  
sarı mumlar gibi asıyorlar kendilerini!  
Himalayanın  
en yüksek  
en dik  
en karlı tepesinde  
Britanya zabitleri cazbant çaldırıyorlar,  
kara tırnaklı ayaklarını daldırıyorlar,  
Paryaların

Beyaz dişli ölülerini attığı Gazja!  
Anadolu baştan başa  
Armistongun  
Talim meydanı oldu!  
Asyanın bağı doldu!  
Şark  
yutmayacak  
artık!  
Bıktık be bıktık!  
İçinizden biri  
can verebilse bile  
açlıktan ölen öküzümüze,  
burjuvaysa eğer  
gözükmesin gözümüze!”

Genel kaniya bağlı olarak Osmanlı dostu olarak görülen Pierre Loti, Nâzım Hikmet tarafından Batı medeniyetinin emperyalist planlarının Osmanlı ayağında görevli bir uşak olarak görülür ve Loti için şarlatan nitelemesi yapılır. Nâzım Hikmet’in Loti için yapmış olduğu ağır eleştiriler, Loti’nin yalnızca Batılı bir yazar olmasıyla alakalı olmayıp Fransız ordusunda görevli bir subay olmasıyla da doğrudan ilişkilidir:

“Hattâ sen  
sen *Piyer Loti!*  
Sarı muşamba derilerimizden  
dirbirimize  
geçen  
tifüsün biti  
senden daha yakındır bize  
Fransız zabiti!  
Fransız zabiti sen,  
o üzüm gözlü Azadeyi

bir orospudan

daha çabuk unuttun!

Kalbimize diktiğin

Azadenin taşını

bir tahta hedef gibi topa tuttun!

Bilmeyenler

bilsin:

sen bir şarlatandan başka bir şey değilsin!

Şarlatan!

Çürük Fransız kumaşlarını

yüzde beş yüz ihtikârla şarka satan:

*Piyer Loti!*

Ne domuz bir burjuvaymışsın meğer!

Maddeden ayrı ruha inansaydım eğer,

Şarkın kurtulduğu gün

senin ruhunu

köprü başında çarmıha gerer

karşısında cigara içerdim!

Ben elimi size verdim,

size verdik biz elimizi

kucaklayın bizi

Avrupanın sankülotları!

Sürelim yan yana bindiğimiz al atları!

Menzil yakın

bakın

kurtuluş günü artık sayılı.

Önümüzde şarkın kurtuluş yılı

Bize kanlı mendilini sallıyor.

Al atlarımız emperyalizmin göbeğini nallıyor.”

Can Yücel siyasi yargılamalar dolayısıyla yaşadığı sıkıntılı dönemi kendisi ile Tanpınar arasında benzerlik kurarak anlatır. Üstad olarak andığı Tanpınar'ın *Ne*

*İçindeyim Zamanın* şiirindeki dizelerden yola çıkarak kendisini “guguklu DAM”a benzettiği hapishanenin ne içinde ne de dışında olarak görür. Yücel, bu perişan halini Tanpınar’a benzetse de kendisinin Tanpınar’a benzer bir karamsarlığa düşmediğini belirtir. Tanpınar’ın eserlerindeki saat, zaman kavramlarını da şiirinde kullanan Yücel, Tanpınar’ın karamsar üslubunu eleştirir:

### “ELLİBİR

Tanpınar ne içinde, ne de dışındaymış zamanın!...  
Kapısında beklerken şimdi bu guguklu DAM ın  
Üstadı andırır gibi olsa da hal-i perişanımız,  
Biz Tecritteyken bile civcivindeydik yaşamın.”<sup>207</sup>

Can Yücel, Metin Eloğlu’nu her yönüyle ağır bir biçimde eleştirdiği *Şiirimizin Öfkeli Gencine Portresiyle Bir Portre*<sup>208</sup> isimli şiirinde sert bir tavır takınmıştır. Şiirin ilk bölümünde Eloğlu’nun ilk dönem şiirlerindeki Orhan Veli etkisini vurgulayan Yücel, soyisminden yola çıkarak “*O Eloğlu değil itoğluyit*” şeklinde Eloğlu’na hakaret eder:

### “ŞİİRİMİZİN ÖFKELİ GENCİNE PORTESİYLE BİR PORTRİ

Çamlıca’dan indi Beyoğlu’na  
(Annesinden tevarüs İstanbul lehçesiyle  
ve horladığı babasının, bahçıvan,  
karakol çiçekleriyle,  
Alıp zamkinos yeleğinin delik cebine  
Kısıklı’yı, Sultantepe’yi, İcadiye’yi,  
Yâni teknil Üsküdar’ı,  
Allı dallı bir heybe gibi vurup sırtına  
-Ve hayret odur ki, Boğaz’ı da geçip

<sup>207</sup> Can Yücel, **Bir Siyasinin Şiirleri**, s. 131.

<sup>208</sup> Can Yücel, **Can Fedâ**, s. 68-72.

Orhan Veli'nin tek atlı arabasıyanan-  
İndi şiirimize  
O Eloğlu değil, o itoğluyit  
O kıl pranga kızıl çengi  
O Çingene Baron”

Şiirin devamında Metin Eloğlu'nu içki ve sigara içerken resmeden Yücel, ondaki insan sevgisi eksikliğinden bahseder. Ayrıca Yücel, Eloğlu'yu tiksindirici bir tablo içerisinde “pis zampara” olarak niteler:

“Oturmuş Lâambo'nun penceresi içine  
Uzun ayak uzun ayak üstüne  
Çekme boylu bir idare lâmbası  
(Çingarlara bir işaret feneri)  
Bakıyor yarılanmış üçüncü Marmara şişesine  
önündeki  
Bana insanları ne zaman sevdirecek diye bu zıkkım,  
Derken çıkarıp göğsünden al mendilini  
Siliyor duman olmuş gözlüklerini...”

Ah bu pis zampara  
Kaldırıma esriklikten bi kalıp serilip de  
Elinden tutup kaldırmaya davranan şefkatî kadına  
Başını kaldırıp kusmuklar içinden  
Yarın nerde buluşçığiz, hanfendi? diyen!...”

Yücel, Eloğlu'nun şair kimliği kadar öykücülüğünü de eleştirir. “Ayağını denize sokmamışken” Sait Faik benzeri öyküler yazan Eloğlu, Yücel tarafından özgünlükten yoksun olarak gösterilir:

“Ah bu etyemez, ah bu hayatobur  
Ah bu kılçıklarına bi bakışta balıkların

Balıkların silsilesini sayıp döküp,  
Dümende bir gemi aslanı gibi oturup Balıkçı  
Baki'ylen,  
Ve Sait'ten sonra en cins Marmara öykülerini yazıp  
Ayağına Ömrü-billâh denize sokmamış reyiz!...  
Ah bu Maltepe'den Adalar'a dipten  
Çıkallar içinden yürüyen telefon kabloları kadar  
bükülmez ve sert”

Şiirin devamındaki dizelerde Eloğlu'nun *Yumuşak G* isimli şiir kitabını anan Yücel, Eloğlu'nun İkinci Yeni şairlerine benzer bir söylem yaratma çabasını küçümser. Eloğlu'nun yeni bir şiir dili oluşturma çabasını yetersiz ve yersiz gören Yücel, yine Eloğlu'nun yaşamından hareketle uzun süren askerlik dönemine göndermede bulunur:

“Ah bu yumuşak G!...

Ah bu kerih cigolo  
Üçotuzunda heykeltrâşilerle  
Gıran-parmak-laport karyolalara  
Horozundan zerre korkmadan hoplayıp  
O Levantenn ve minet usulleriylen  
İcrâyı lübiyat ettikten sonra  
Aynı kaztüyü döşekten sabahın  
Yeni bir küfür, yeni bir umut, yeni bir şiir  
Ve yepyeni bir mermer-tırâşiylen kalkan Figaro!

Yüzyıl süren seferberliği gereği  
Ölmemiştir bu müzmin asker kaçağı  
Ölmemiştir, firar etmiştir yine  
Başıbozuk, sivil bir evrene...”

Şiirinin son bölümünde Eloğlu'nun şiirinde ve hikâyelerinde kullandığı semtler ve karakterlerle gerçekte olmayan bir dünyayı yansıttığını ileri süren Yücel, Eloğlu'nun sanatındaki yapaylığı eleştirir. Yücel, son dizelerde ise Eloğlu'nun eserlerinin “kulak tozu” olarak şiirimizde kötü yönüyle hatırlanacağını dile getirir:

Ve niçin olmasın ki  
Yazıp kefen defterinin solverisine  
Tekmil Beyoğlu'nu, Galata'yı, Tarlabası'nı  
Çiçek Pasajı'nı, Gümüşsuyu'nu  
Tekmil Peraları ve olmayan paralarıyla  
Rum garsonları ve lâternalarıyla  
Henüz kurumamış yağlıboya bir resim sanki  
Ha öldü bir hayat tarzını  
Urup erguvanlar açmış tabutunun omuzcuğuna,  
Doğru Çamlıca'ya!..

Toz olsa da ÇAkaldağ'da karakurum cesedi  
Dinmicek şiirimizin kulak tozunda  
Diş ve düş gıcirtıları o öfkeli gencin,  
Metin bir metindir çünkü  
Metin'in düzdüğü metin...”

Yücel yergi içerikli bir başka şiirinde yine Metin Eloğlu'nu hedef alır. *Lâedri*<sup>209</sup> isimli şiirinde Yücel, Eloğlu'nun “yazılmamış şiiri yaz”ma çabasını eleştirir. Can Yücel bu eleştirisini Eloğlu'nun *Yumuşak G* isimli şiir kitabından yola çıkarak yapar:

“**LÂEDRİ**  
Yazılmamış şiiri yazıyor  
Çünkü yazacak şey kalmamış  
O kalmamıştan kalan şey

---

<sup>209</sup> Can Yücel, **Gezintiler**, s. 61.



Şeyse eğer ona yeter  
Metin gibi Yumuşak Geleri yazar  
Hem İkslerin ne kusuru var  
Doları unutmayalım  
Giderek Sol Anahtarlarını”

Necip Fazıl mistisizme yönelerek yaşadığı bohem hayattan sıyrılmış sanat anlayışını da bu yönde tamamen değiştirmiştir. Necip Fazıl’ın bu değişimi onu İslamcı düşüncenin önderi yapmış olsa da birçok şair tarafından da olumsuz biçimde karşılanmıştır. İsmail Uyaroğlu da Necip Fazıl’ın yaşadığı bu değişimi eleştirmek için bir şiir kaleme almıştır. Necip Fazıl’ın ilk dönem eserlerini karanlıkta açan görkemli bir zakkuma benzeten Uyaroğlu, daha sonraki değişim evresinin yaşanma sebebini ise Necip Fazıl’ın kendi güzelliğinden korkması olarak yorumlar. Necip Fazıl’ı eserlerindeki arayış odaklı karanlık ortam ve ikilemler dolayısıyla Gothe’nin *Faust* eserindeki kötü karakteri Mefisto’ya benzeten Uyaroğlu, Fazıl’ın “cınnet” yerine “cenneti” tercih ederek tanrıya yöneldiğini dile getirir:

#### “NECİP FAZIL

Karanlıkta görkemle açan  
Simsiyah sancıyarak  
Sonra da ürküp renginden  
Tövbe edip  
Kendini yolan zakkum

Kurtulmak için içindeki burgaçtan  
Ruhunu Tanrı’ya satan Mefisto  
Cinnetten cennete  
Yatay geçiş yapan  
Kargışlı bungun, “çile” mahkûmu

Karanlık ve şehvetli bir yağmur

Gibi yağdı şiire<sup>210</sup>

---

<sup>210</sup> İsmail Uyaroğlu, **Kedileri Severken Ağlayınız (Toplu Şiirler 1967-2004)**, s. 72.

### 3. NEKROLOJİ (ÖLÜM ARDI) ŞİİRLERİ

Nekroloji sözcüğü Eski Yunan kökenli “necro” (ölüm) ile bir son ek olan “logy” (bilim) sözcüklerinden oluşan ve belirli bir süreç içerisindeki ölümlerin periyodik listesi veya ölüm ilanı, ölüm duyurusu şeklinde anlamlara sahip olan bir sözcüktür. Bununla birlikte belirtmek gerekir ki sözcüğün sözlük anlamı aynı durumu ifade edebilecek olan fakat daha farklı bir alanı belirten bir anlamda verilmiştir.<sup>211</sup> “Nekroz bilimi” olarak sözlükte karşılığını bulan sözcükteki “nekroz: canlı maddelerin fiziksel ve kimyasal değişimi”<sup>212</sup> olarak tanımlanmıştır. Pozitif bilimsel karşılığında ziyade sosyal hayattaki bir durumu karşılması, sözcüğün kullanıldığı dillerde aldığı anlam bakımından daha doğru gözükmektedir.

Tüm bu bilgilerin yanı sıra edebiyat terimi olarak da literatürde yerini alan “nekroloji”, biyografik bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Nekroloji, “ölen ünlü bir kişinin hemen ölümünün ardından günlerde yakın çevresinde yer alan kişiler tarafından onun üstün niteliklerinin, erdemlerinin, yeteneklerinin, çalışmalarının anlatıldığı ve genellikle gazete ve dergilerde yayımlanan yazılar”a verilen isimdir.

Araştırmam kapsamında yaptığım taramalarda şairlerin gerek düşün dünyasında gerekse de hayatlarında önemli bir yer tutan şahsiyetlerin ölümlerinin ardından duydukları üzüntüleri şiirlerinde dile getirdiklerini tespit ettim. Şair, yazar kimliğiyle edebiyat dünyasında büyük ya da küçük bir yer edinmiş sanatçıların edebiyat ortamından dostları olması gayet doğal bir durumdur. Her ne kadar sanat dünyasına dâhil olmamış kişilere de “ölüm ardı şiirleri” yazılmışsa da edebiyatçılara ithafen yazılmış şiirler daha fazladır. Bu araştırmanın sınırları içerisinde edebî eleştiri bağlamında giren bu şiirler, şiirde anılan şahsiyet hakkında bir son söz niteliğinde olup onun edebî anlamda yeterliliğini, önemini belirten bir özellik taşımaktadır.

Nekroloji sözcüğüne edebiyat terimi olarak karşılıdığı anlam ekseninde baktığımız zaman, bu yazıların yakın çevredeki bir dostun, arkadaşın ölümüyle kaleme alınmasının gerekliliği düşünülebilir. Bu araştırmada şairlerin aynı çevreden

---

<sup>211</sup> **Nekroloji** is. Fr. *Necrologie* Nekroz bilimi; **Türkçe Sözlük**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s.1466

<sup>212</sup> a.g.e., s.1466.

olmasalar dahi sanatçı bağlamında yakınlık duydukları isimlerin ölümleri dolayısıyla üzüntülerini yansıttıkları şiirler ve kimi zaman da kendi döneminden dolayısıyla yaşam çevresinden olmayan sanatçıların ölümleri hakkında hissettiklerini aktaran şiirler de değerlendirmeye alınmıştır.

Her ölümün ani, zamansız ve ertelenemez oluşu şiirlerin derin üzüntülerle yoğunlaşmasını tabii kılmaktadır. Bununla birlikte ölüm türleri de şiirlerdeki ses tonunun değişmesine sebep olan etkenlerden birisidir. Örneğin, doğal yollarla yitirilen bir dostun ölümünün ardından kadere yakınma biçimiyle söylenen sözler daha durgun bir tondayken, bir suikast sonucu ölen sanatçının arkasından daha isyankâr bir üslup oluştuğu görülmektedir. Bu iki ölüm şekli de sanatçının iradesi dâhilinde olmayan dış etkenler yoluyla gerçekleşen sonlardır. Bunların dışında sanatçının kendi iradesiyle ölümü arzuladığı ve bunu gerçekleştirdiği intiharlar söz konusudur. Sanatçıların delilik ile dâhilik arasındaki ince çizgide yürüdüklerini düşünürsek intiharların; duyguları herhangi birine göre çok daha fazla yoğunlukta yaşayan bu toplulukta çokça görülmesini biraz olsun anlayabiliriz. Edebiyat dünyasında görülen bu intiharlar, sanatçıların içerisine girdikleri çıkmazları düşünen, bu durumu anlamaya çalışan şairler tarafından şiirlerde işlenmiştir. İrade dâhilinde yaşanan ölümlerin anlatıldığı bu şiirler de yine edebî eleştiri içermektedirler.

Mehmet Akif Ersoy'un 20 Mayıs 1903 tarihinde hayatını kaybeden Hersekli Ârif Hikmet için kaleme almış olduğu "*Hersekli Ârif Hikmet*"<sup>213</sup> isimli şiirinde bu şairin ölümünden duyduğu üzüntüyü dile getirirken onun hakkında edebî değerlendirmelerde de bulunmaktadır.

Şiirin başlangıcında Mehmet Akif, gün içerisinde yaşadığı koşuşturmalar sonucunda ne kadar yorgun düştüğünü hikâye etmektedir. Fakat şiire konu olan bu günün diğerlerine göre bir farkı bulunmakta, şair kötü bir şeyler olduğunu gizlice sezmektedir:

“....

Uyuşukluk iken ekser benim uykum, heyhat,

<sup>213</sup> Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, s. 537-547.

O gece uğramamıştı yanıma hîç subât,  
Asabî bir heyecan kalbimi ezmekte idi:  
Vâhimem ufka bir hadise sezmekte idi.”<sup>214</sup>

Şair kötü hislerle geçirdiği gecede ruhunu kaplayan sıkıntının da etkisiyle etrafındaki bütün varlıkları ölümle ilişkilendirmeye başlar. Meşeler serviye benzeyen “*hâtıra-ferma-yı mezâr*”, dağlar birer tabut olarak gözüne gözükmektedir. Bunların yanı sıra baykuş sesleri ile beraber artan ölüm havasını şair her anı seneye bedel bir kâbus olarak niteler. Bu düşüncelerden kurtulmak için daldığı düşüncelerle saatleri gökyüzünde yıldızlara bakarak geçiren şair uykusuz bir gecenin ardından güne başlamaktadır. Hislerine uyararak yeni başlayan günle dışarıya adım atan şair biraz sonra aldığı gazeten kötü haberi öğrenir:

“ben de terk eyleyerek olduğum âvâre yeri,  
Yürüdüm hissime peyrev olarak hep ileri.

Yürümez olsa idim... Âh belâ karşı imiş:  
Yolumun uğrağı zîrâ ufak bir çarşı imiş.  
Bir müvezzi’ çıkıverdi önüme, ben de, “Tamâm,  
Bâri bir meşgale olsun!” diye aldım İkdâm;  
Atladım baştaki dîbâceyi, tecîhâtı,  
Sonra gözden geçirip şöyle “siyâsiyyatı”  
Çevirince öteki yaprağı birden, bire âh  
Oldu çeşmân-i felâket-zede, mâtem-âgâh:  
“Haber aldık ki vefât eylemiş Ârif Hikmet,  
Eylesin ruhunu Allah garîk-i rahmet...”  
Gibi hâyîde beş on cümle-i ma’lûme o gün  
Bezl olunmuştu bütün fâzıl-ı yektamız için...  
Bu ne dehşetli haber! Ödü mü Ârif Hikmet?”<sup>215</sup>

<sup>214</sup> a.g.e., s.537

<sup>215</sup> a.g.e., s. 539-540.

Gazetede birkaç kuru sözle aktarılan Ârif Hikmet'in ölümü şairi büyük bir üzüntüye boğar ve buna inanmak istemez. Ardından Hikmet'in ne kadar değerli bir emanet olduğunu fakat değerinin anlaşılamadığı bir nesle düşmesinden yakınır. Sanatçıların şöhret yıllarına tezat bir biçimde yalnızlık ve yokluk içerisinde hayatta göz yummaları Ârif Hikmet'in de başına gelen bir durumdur ve şair de bu durumdan şikâyetçidir. Hatta Hikmet ölmemişken bile onun ölmesini bekleyenlerin olduğunu belirterek onların bu utanç duyulacak davranışlarını yüzlerine vurur:

“Ediyor sicn-i sefâlette hayâtı ikmâl.

Var olun ey süfehâ, Hazret'i mahveylediniz.

Ölmemişken, aman ölsün diyerek beklediniz!”<sup>216</sup>

Ârif Hikmet'in ölümü Mehmet Akif'in edebiyat ortamına ilişkin beslediği nefreti dışarı vurmasına vesile olur ve şiirde Batı medeniyetiyle Doğu medeniyetini karşılaştırarak ne kadar değer bilmez bir toplum olduğumuzu dile getirir. Batı'da sanatçıların, filozofların heykeli dikilirken, bizde mezar taşlarının bile söküldüğünden bahsederek Batı'da binlerce böyle filozofun var olduğunu fakat bizde yüz yılda bir yetiştiğini belirtir ve o yüz yılda bir yetişen filozofun dahi zerre kadar hürmet görmediğini söyler. Bu durumun bütün insanlığı utandıracak bir durum olduğunu da sözlerine ekleyen şair Doğu medeniyetini, İslamiyet âlemini inancının gerekleri doğrultusunda tutarlı bir tavır sergileyememesi sebebiyle ağır bir dille eleştirmeye devam eder:

“Garb heykel dikeyor nâmına ehl-i hünerin,

Sökeriz bizse mezar taşını bî-çârelerin.

Fuzalâ Garb'te binlerle sayılmakta iken,

Kadr ü kıymeti âsûdedir eksilmekten;

---

<sup>216</sup> a.g.e., s. 540.

Bizde yüz yılda bir âdem yetişirken, o bile,  
Hiç mazhâr olamaz zerre kadar tebcile.  
Bu mudur dîn, yazık, hey gibi İslâmiyyet,  
Bizi gördükçe utansın bütün insâniyyet.”<sup>217</sup>

Tüm bu vefasızlıkların ötesinde, bizim sanatçılarımızın elinden çıkmış olan eserlerin kendi toplumundan görmediği saygıyı ve değeri Batı medeniyetinden fazlasıyla gördüğü belirtilerek yalnızca şeklen Batılı gözüken alafranga beyleri aşağılamaktadır. Bu alafranga beyler şaire göre ne Batı medeniyetinin değerlerini bilmekte ne de içinde yaşadığı medeniyetin değerlerini bilmektedir. Kendi değerlerini Batılı “müsteşrik”(oryantalist)lardan öğrenen bu kukla benzeri tiplerin asıl içlerini Batılı kıldıklarında başarılı olacağı vurgulanır. Dönemin yanlış Batılılaşan alafranga tipine karşı ağır bir eleştiri niteliğinde olan bu bölüm; Ârif Hikmet’in eski edebiyat türünde eser veren bir sanatçı olması sebebiyle Mehmet Akif tarafından, tamamıyla yeni odaklı bir anlayış içerisinde olan ve eski değerleri yaşatmak yerine onları görmezden gelen yeni edebiyat temsilcilerine karşı yöneltilen eleştirel bir söylem olarak da değerlendirilmelidir:

“Şark, bir hufre-i nisyâna atar da öleni,  
Öldürür sonra onun nâmını yâd eyleyeni.  
Garb’ta öldü mü bir ehl-i fazîlet farazâ,  
O bulur hâtır-ı millette hayât-ı uhrâ.  
Bizde ölmüş fuzalânın çoğu hattâ gidiyor,  
Buluyor Garb’ta âsarı gibi feyz-i nüşûr.  
Sürünüp de ölen erbâb-ı meziyyet burada,  
Sürüyor, hâle bakın ömr-i müebbed orada!  
Size öğretilmedir Şark’ı da müsteşrikler,  
Utanın kukla kıyafetli beyinsiz şıklar!  
Kafanın dış yüzü benzer, bu kolay, Efrenc’e...  
İçini onlara benzetme hünerdir bence...”<sup>218</sup>

<sup>217</sup> a.g.e., s. 540.

Mehmet Akif bu hiddet dolu eleştirel sözlerinden sonra merhuma son görevini yerine getirmek için Edîp isimli arkadaşıyla cenazeye gittiğini ve pek az olan kalabalıkla birlikte tabutun bir ucundan tutarak son görevini yerine getirdiğini anlatır. Cenazede bulunanlar arasında kendisiyle arkadaşının durumu en iyi olanlar olduğunu dile getirerek mevcut kalabalığın birkaç fakir fukaradan ibaret olduğunu belirtir.

Defin işlemini de şiirde kısaca anlatan Âkif, daha sonra edebiyatçılar tarafından Ârif Hikmet'in sanatçılığı hakkında yazılan yazılardan ve kendisinden de merhum hakkında bir yazı yazılması isteğinde bulunulduğundan söz açar. Mehmet Akif, bu şiirde Ârif Hikmet'in edebî yönü hakkında en geniş değerlendirmelerini bu bölümde yapmıştır. İlk olarak Ârif Hikmet'in benzerine az rastlanır, özgün üsluba sahip bir şair olduğunu aktardıktan sonra onu İran edebiyatının tüm İslam âlemince tanınan 13. yüzyılda yaşamış ünlü şairi Sadi'ye benzeterek yüceltir:

“...  
Hikmet'in tercüme-i hâlini yazmış üdebâ,  
“Sen de yaz bir iki söz...” dendi, münasip amma  
Hazret'in pâye-i irfânına şâyân olacak  
Sözü bîvâye hayâlim ne yapıp da bulacak!  
Öyle bir fâzıl-i nihrîr idi Ârif Hikmet  
Ki onun mislini nâdir görecektir ümmet.  
Hâs idi kendine pek şanlı olan vâdîsi,  
Ümmetin oydu hakikatte hele Sa'dî'si.”<sup>219</sup>

Mehmet Âkif, “hazret” olarak andığı Ârif Hikmet'i ululadıktan sonra onun şiir dünyasında yaratıcı hayallerle fark yarattığını belirtir. Dinî bilgisinin çok fazla olduğunu, birçok İslâm bilgini ve şairi hakkında sınırsız bilgisiyle çoğu zaman ders

<sup>218</sup> a.g.e., s. 540-541.

<sup>219</sup> a.g.e., s. 543.



niteliğinde söylevlerde bulunduğunu söyler. Ârif Hikmet'i gerek hüznü, gerek güleç yönüyle etrafındakileri etkileme hünere sahip bir şahsiyet olarak hatırlayan şair, Arap ve İran edebiyatlarına dair bilgisinin yanı sıra, edebiyatımız hakkında onun kadar bilgi sahibi olan başka kimseyi tanımadığından bahsederek Ârif Hikmet'in edebiyat bilgisine övgüler yağdırırken dönemin edebiyatçılarına da yine bilgisizlikleri bakımından taş atar:

“ ...  
Ağlatır mev'iza-pîrâlîğa meyleylerse,  
Güldürür nükteli bin sözle eğer söylere.  
Üdebâ-yı Acem'in ekseri mazbûtu idi,  
Arab'ın birkaçı bilhassa magbûtu idi.  
Edebiyyâtımızı öyle bilir şâir ben  
Görmedim, hem göremem şimdiki şairlerden.”<sup>220</sup>

Mehmet Âkif, Arif Hikmet'e dair övgülerine İslamiyet'in ilk dönem şairlerinden bir anekdot aktardıktan sonra, onun yanında kendisinin ne kadar aciz olduğunu belirleterek hakkında söyleyeceği methiyeler için bile özür diler. Bu bölümde Mehmet Akif, Ârif Hikmet için yapılan “rindâne”, “lâubâlî” benzetmelerinden hareketle çok sert bir şekilde sosyal ve edebî eleştirilerde bulunur. Toplumsal eleştirinin temelinde dini bilgisizlik, cehalet vardır. Bu eleştiri, toplumun halk edebiyatının ürünlerine karşı gösterdikleri hassasiyetin Kur'an ve din nezdinde gösterilmemesi sebebiyle yapılır. Âkif'e göre Âşık Ömer ve Köroğlu halk tarafından çok sevilmekte, bu isimlere gereğinden fazla değer verilmekte fakat Kur'an ve peygambere gösterilmesi gereken kutsi görevler halk tarafından bu kadar önemsenmemektedir. Halkın bu tavrı şairin en azından Kur'an okumak hakkında yaptığı eleştiri bakımından, kendi dilinde olanı kendisine daha yakın bularak hayatının daha fazla bölümünde ona yer vermek, şeklinde açıklanabilecek olan bir davranış olsa da, Akif bu tutumu halka dinsizlik atfeder bir biçimde eleştirir:

---

<sup>220</sup> a.g.e., s. 543.

“...  
“İyiydi hoştu; fakat meşrebi rindâne idi,  
Lâubâliîği vardı...”deniyor. Dur şimdi,  
Düşünölsün bu da söylenecek lâf mıdır;  
Lâubâliydi demek Hazret’e insâf mıdır?  
Lâubâliydi, fakat kimlere karşı acaba?  
Kimdi bu bî-çareyi baştan çıkaran ehl-i hevâ?  
Böyle kavmin içine düşmüş olan âdemden  
Tavr-ı ciddî mi, kuzum bekleyeceksin, daha sen?  
Öyle bir kavm ki dinlerse nevâ-yı ninni  
Gibi dinlerdi onun zemezme-i hikmetini!  
Öyle bir kavm ki Âşık Ömer’i ezberler;  
Sonra Kur’an’ı sıkılmaz da yüzünden heceler.  
Öyle bir kavm ki Köroğlu’na peygamber der;  
Sonra peygambere binlerce hâta nisbet eder!  
Öyle bir kavm ki tahsili tanır da bid’ar;  
Kara câhilliğe Sünnet gibi eyler hürmet!  
Öyle bir kavm ki her yâveyi bir ilm sanır,  
Öyle bir kavm ki hep meskeneti hilm tanır.  
Düşünölsün ki bu merkezde iken hâl-i muhît,  
Hazret’in tavrını da ta’lil de olmaz mı basît?”<sup>221</sup>

Mehmet Âkif, Ârif Hikmet’e atfedilen tutumların gerekçelerini bu şekilde açıkladıktan sonra kendisinin bizzat şahit olduğu bir olayı hikâye ederek Ârif Hikmet’in sabrını ve hoşgörüsünü anlatır ve kendisinin bu kadar hoşgörölü olmadığını bahseder. Şiirin son bölümünde Ârif Hikmet’in ölümünden duyduğu üzüntüyü tekrar aktarırken, onun arkasından mükemmel bir isim bırakmış olduğunu bu sebeple hiçbir zaman unutulmayacağını, yeni nesillerin onu örnek alması gerektiğini söyler. Bunların dışında Ârif Hikmet’in ölümünün zamanlı bir ölüm

---

<sup>221</sup> a.g.e., s. 545.

olduğunu belirtir; çünkü değişen sosyal yaşam ve kötülüğün her yanı sardığı bu yeni yapı onun durmak istemeyeceği bir düzendir:

“Ashâb-ı kemâl’in bugün efrâdı azaldı.  
Onlar da bütün kûşe-i mensiyyete daldı.  
Meydanı bakın bir sürü divâneler aldı.  
Yerleşti cebânet kökünü her yere saldı!  
Yâ Rab, bu günün akşamı ferdâya mı kaldı?

Vaktinde çekildin hele, Hazret, içimizden.  
Zâten duramazdın duracak olsa idin sen:  
Artık bu ufuklar olamazdı sana mesken.  
Heyhat, bu hikmetleri hakkıyla bilirken  
Bilmem ki nedir şimdi bu feryâd, bu şiven?”<sup>222</sup>

Elias John Wilkinson Gibb (1857-1901) Divan şiiri üzerine kapsamlı bir çalışma olan “*A History of Ottoman Poetry*”<sup>223</sup>’nin yazarı olmakla birlikte Türk edebiyatına olan ilgisi ve Türk edebiyatçılarıyla kurmuş olduğu yakın münasebetle tanınan bir yazardır. İlk zamanlar Tarih-i Eş’âr-ı Osmaniyye daha sonraları ise Osmanlı Şiiri Tarihi isimleriyle tanınan bu eseri yazmasındaki asıl amacı kendisi şu sözlerle açıklamaktadır: “..... oryantalistler için Osmanlı şiirinin kısa bir taslağını sağlamak değil, okullarımızda şimdiye kadar hiçbir yazar tarafından kendi dilimizde yazılmayan bir edebiyat tarihine İngiliz okuyucularının ulaşmasını temin etmektir. Arap ve İran edebiyatları tarihi bir miktar da olsa bilinmektedir, fakat Türk edebiyatı hususunda ‘Türklerin edebiyatı yoktur’ gibi mantıksız bir sonuca götürecek olan manasız bir cehalet hüküm sürmektedir. Bu cehaleti ortadan kaldırmak için bir

---

<sup>222</sup> a.g.e., s. 547.

<sup>223</sup> E. J. W. Gibb, *A History of Ottoman Poetry*, London, 1900.

*şeyler yapmak ümit ve gayretinde olduğumdan vasat İngiliz okuyucularına ulaşmaya çalıştım...*"<sup>224</sup>

Bu eserde yer alan tercümelerin Rezaizâde Mahmut Ekrem'in *Tâlim-i Edebiyât* adlı eserinde iyi şiir örneği olarak verdiği şiirlerden derlenmesi Gibb'in onun etkisi altında kaldığının bir göstergesidir<sup>225</sup>. Bu etkinin dışında Gibb dönemin önde gelen Türk edebiyatçılarından kimisiyle mektuplaşarak kimisiyle de İngiltere'de görüşerek iletişim içinde bulunmuştur.<sup>226</sup> Abdülhak Hâmit de Gibb'in görüştüğü Türk yazarlardan birisidir. Hâmit bu dostluğun getirdiği yükümlülükle Gibb'in 1901 yılında kızıl hastalığına yakalanarak ölmesinden duyduğu üzüntüyü bir şiirinde dile getirmiş, onu genç yaşta olgunluk zirvesine ulaşan bir yazar olarak nitelemiştir:

### “GİBB

Cümle yârânı vefasıyla ederken tatyîb

Kendi ömründe vefa görmedi ol zât-ı edîb

Genç iken olmuş idi kemâle vâsıl

Ne olurdu yaşamış olsa idi Mister Gibb"<sup>227</sup>

Abdülhak Hâmit, bir başka nekroloji şiirini Süleyman Nazif'in ölümü ardından kaleme almıştır. Bu şiir, yayım yılına bakıldığı zaman Süleyman Nazif'in ölümünden hemen sonra yani 1927 yılında yazılmıştır. Hâmit şiirde bir dostun ölümünden duyduğu büyük üzüntüyü aktarmış, onun aslında ölmediğini vatanla birlikte sonsuza kadar yaşamakta olacağını dile getirmiştir. Ölümüne inanmak istemediği Süleyman Nazif'i şehrin dehası olarak niteleyerek onun sanatçı yönünü övmüştür:

<sup>224</sup> Elias, J. Wilkinson Gibb, **Osmanlı Şiiri Tarihi**, (çev. Ali Çavuşoğlu), Akçağ Yay., C. I-II, Ankara 1999, s.24; Eserin içeriği hakkında geniş bilgi için bk.; Mine Mengi, "Yüzyıllık Bir Batı Kaynağı: Gibb'in Osmanlı Şiir Tarihi", *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, Agah Sırrı Levend Hatıra Sayısı I, Sayı 24, Harvard Univ., 2000, s. 209-227.

<sup>225</sup> Christopher Ferrard, "Gibb, Elias John Wilkinson", *İslam Ansiklopedisi*, C. 14, Diyanet Vakfı, Yay., İstanbul, 1996, s.65.

<sup>226</sup> Abdülkadir Erkal, **Gibb ve Abdülhak Hâmid'e Yazdığı İki Mektup**, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 19, Erzurum, 2002, s. 56.

<sup>227</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, **Bütün Şiirleri: 3-Hep Yahut Hiç**, s. 175;.

### “SÜLEYMAN NAZİF İÇİN

Süleyman Nazif, ey dehâ-yı şehir  
Bu bedbahta sendin büyük zahir!  
Yetim oldum ummân-ı hayrette ben:  
Nasıl sağ bulundum bu hasrette ben?  
Nasıl hâk olur bir Süleyman Nazif?  
O rûh-ı mübârek, o cism-i latîf?  
Denilmez ki medfûn-ı makberdir o;  
Bu milletle hâlâ beraberdir o!  
Eminim yalandır onun rihleti,  
Hakikatte terketmemiş milleti  
Vatanla beraber muammerdir o,  
Fakat bir avuç hâk-i esmerdir o!  
Benim hissedem yani hicrânını  
O huld-âşiyânın o nirânını!”<sup>228</sup>

Hâmit, bir diğer nekroloji şiirini Ahmet Haşim’in ölümü üzerine yazılmıştır. 4 Haziran 1933 senesinde hayatını kaybeden Ahmet Haşim’in ölümünün hemen ardından yazılan şiir aynı ay içerisinde yayımlanmıştır. Tek bir dörtlükten oluşan şiirde Hâmit, Haşim’in ölümünün tüm halk üzüntüye boğduğunu belirttikten sonra onun bütün özellikleriyle edebiyat kelimesinin tanımını niteliğinde olduğunu, şöhretinin ise yıllar geçtikçe çok daha büyüyeceğini söyler. Hâmit bu şiirini Haşim’e seslenerek yazmış, her dizenin sonunda onun adını tekrarlayarak sıfatını edebiyat olarak andığı Ahmet Haşim’in ismini de müzikalite bakımından şiirinde kullanmıştır:

### “AHMET HAŞİM’E

Sanki bir sûr-ı muvakkattı hayatın Haşim  
Halkı matemlere garketti vefatın Haşim  
Edebiyyat idi bilcümle sıfatın Haşim

<sup>228</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, **Bütün Şiirleri: 3-Hep Yahut Hiç**, s. 267.

Daima yükselecektir derecâtın Haşim.<sup>229</sup>

Abdülhak Hâmit'in Sami Paşa<sup>230</sup> için yazdığı nekroloji şiiri<sup>231</sup>, sekiz adet beş dizelik bölümden oluşan ve bu bölümlerin ilk dört dizesinin kendi arasında kafiyeli beşinci dizenin de tekrar dizesi, “İrtihâl eyledi Sami Paşa” ile ahengin yakalandığı bir şiirdir. Bu basit yapı bu şiirin İbnülemin Mahmud Kemal İnal tarafından da eleştirilir:

“Sana lâyük göremem Hâmid Bey  
Böyle manzume nasıl yazdın sen?  
Şi'ire nisbet edemez kimse bunu  
Nasıl isnad edeyim sana ben?”<sup>232</sup>

Sami Paşa'nın ölümünün tüm âlimler ve edipler için matem havası yarattığını belirten Abdülhak Hâmit, onun her sözünün ibret dersi niteliğinde olduğunu söyler. Şiirin beşinci bölümünden itibaren Sami Paşa'nın edebî yönünü övmeye başlayan Hâmit, onun şiir ve inşadaki yetkinliğinin tarife gerek olmadığını ve unutulmaması gereken bir sanatçı olduğunu dile getirdikten sonra, bugün kendisinin ve daha birçok edebiyatçının telif eser verebilmesinin Sami Paşa'nın hizmetleriyle mümkün olduğunu belirtir:

“...  
Şi'r ü inşadaki âsârı ıyân,  
Fazlı olmasa da muhtac-ı beyân  
Söylerim ben yine giryan giryan.  
Etmesinler o edîbi nisyân,

<sup>229</sup> a.g.e., s. 330.

<sup>230</sup> Sami Paşa 1794 yılında Mora'da dünyaya gelmiştir. Asıl adı Abdurrahman olup, Sami ismi şiirlerinde kullandığı mahlasıdır. Osmanlı Devletinde çeşitli diplomatik görevleri çeşitli illerde yerine getirdikten sonra 17 Mart 1857 tarihinde maarif işlerini tek bir çatı altına toplamak ve düzenlemek için kurulan Maarif-i Umumiye Nezareti'nin başına getirilmiştir. Sami Paşa, Samipaşazade Sezai Bey'in babası, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk milli eğitim bakanı olan Hamdullah Suphi Tanrıöver'in ise dedesidir.

<sup>231</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, **Bütün Şiirleri: 3-Hep Yahut Hiç**, s. 39-40.

<sup>232</sup> İbnülemin Mahmud Kemal İnal, **Son Asır Türk Şairleri**, İstanbul, 1969, s.1627.

İrtihal eyledi Sami Paşa.

Varsa telife bugün cür'etimiz,  
Mektebindendir anın neş'etimiz,  
Yoksa yetmezdi buna rü'yetimiz,  
Neylesin şimdi bizim hey'etimiz?  
İrtihal eyledi Sami Paşa."<sup>233</sup>

Türk şiirinin yenilikçi ve önder ismi Tevfik Fikret'in henüz kırk sekiz yaşında 1915 yılının Ağustos ayında vefat etmesi tüm edebiyat çevrelerini derinden üzmüş ve yaralamıştır. Tevfik Fikret'in bu ani ölümü üzerine de birçok nekroloji yazısı kaleme alınmıştır. Bu yazılardan manzum olanlarına baktığımızda ilk olarak ölümünün hemen ardından Fikret'le aynı nesilden olan Rıza Tevfik'in yazmış olduğu "*Fikret'in Necîb Rûhuna*"<sup>234</sup> isimli nekroloji şiiri karşımıza çıkmaktadır.

19 Ağustos 1915 tarihinde hayatını kaybeden Tevfik Fikret'in mezarını ziyaret eden ve edebiyatımıza yenileşme dönemiyle birlikte giren kabir başı şiirlerinin devamı niteliğinde bir şiir kaleme alan Rıza Tevfik, Fikret'in mezarını kutsallaştırarak bir türbe olarak niteler. Fikret'in ölümünün henüz çok yeni olmasına karşın hasret gidermeye geldiğini belirten şair, kabrini bir türbe olarak nitelediği Fikret'i de evliya mertebesine çıkarır ve bir rivayet olarak kabrinin dilek mekânı oluşunu aktarır:

"Dediler ki ıssız kalan türbende  
Vahşi güller açmış; görmeye geldim  
O cennet bağının hâkine ben de,  
Hasretle yüzümü sürmeye geldim!.

Dediler ki sana emel bağlayan,  
Kabrinde diz çöküp, bir dem ağlayan,  
Ber-murâd olurmuş!. Ben de bir zaman

<sup>233</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, **Bütün Şiirleri: 3-Hep Yahut Hiç**, s. 40.

<sup>234</sup> Rıza Tevfik Bölükbaşı, **Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri**, s. 62-63.

Ağlayıp murada ermeye geldim!

.....<sup>235</sup>

Beş dörtlükten oluşan şiirin ilk iki dörtlüğünde Fikret'i kutsallaştıran Rıza Tevfik şiirinin devamında Fikret'in ölümünün ruhunda açtığı yaradan bahseder ona olan sonsuz saygısını sunmaya geldiğini belirtir.

Rıza Tevfik'in Tevfik Fikret'in ölümünün ardından söylediği bir diğer şiir ise şu şekildedir:

“Fecr-i hürriyetin infilâkında  
Türk'ü coşturmuştu Fikret'in marşı,  
Şimdi İstanbul'un boş âfâkında  
Köpekler uluyor mehtaba karşı.

Cünye 1942<sup>236</sup>

Bu dizelerde Fikret'i hürriyetin doğuşunda pay sahibi olan bir aydın olarak niteleyen şair, onun marşıyla Türk milletinin coştüğünü belirtir. Buna rağmen Fikret ölümünün ardından kimi çevrelerce kötü şekilde anılmış ardından kin güdenler olmuştur. İrticalen söylediği bu dizelerde Rıza Tevfik Fikret aleyhinde kin güden bu kesimi mehtaba karşı uluyan köpekler olarak niteler, onları aşağılar.

Türk şiirine 1940'lı yaşattığı değişimle edebiyatımızda önemli bir yeri olan Orhan Veli, 1950 yılında henüz otuz altı yaşındayken hayatını kaybetmiştir. Bir bakıma, öncüsü olduğu şiir hareketinin ismiyle bağdaştırılabilecek “garip” bir serüven sonunda –belediye çukuruna düşmesi/doktorların yanlış teşhis ve tedavisi-<sup>237</sup> hayata gözlerini yummuştur.

Bu acı ölüm haberi edebiyat ortamında büyük üzüntüye yol açmış sanatçı arkadaşları ölümünün ardından Orhan Veli İçin nekroloji şiirleri kaleme almışlardır.

---

<sup>235</sup> a.g.e., s. 62.

<sup>236</sup> Rıza Tevfik Bölükbaşı, **Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri**, s. 258; şiirin başında “*Fikret'in fecî vefatından sonra aleyhinde kin güdenler için irticalen bu kıt'ayı söylemiştim*” ifadesi yer almaktadır.

<sup>237</sup> Cemil Sönmez ve Necmettin Özdamar, *Acı Bir Ölüm Olayı*, **Antoloji**, S. 1, 1981, s. 36.



Çalışmamızın kapsamı dâhilinde, Ercümen Behzad Lav ve Halim Şefik Güzelson tarafından Orhan Veli için yazılan nekroloji şiirleri bulunmaktadır.

Bu şiirlerden ilki Ercümen Behzad Lav tarafından kaleme alınan “Orhan Veli’ye Ağıt”<sup>238</sup>’tır. Orhan Veli’nin ölümünden kısa süre sonra yazılmış olan bu şiirde, şairin Garip Hareketi ekseninde şiire getirdiği keyfiyet ve yalınlıkla büyük bir iş başardığını dile getirmekle birlikte onun hayatı boyunca çok çeşitli sorunlarla boğuştuğunu, rahat yüzü göremediğini de belirtmektedir:

### “ORHAN VELİ’YE AĞIT

Boyunca işler gördü,  
Keyfince yazdı durdu,  
Kâh düşündürdü, güldürdü,  
Bir ömrü derbeder sürdü.

Çileli dostum çileli  
Garip Orhan Veli

Öldü gitti öldü  
Ecel aldı götürdü,  
Defteri âmali durdu.

Çileli dostum çileli  
Garip Orhan Veli”<sup>239</sup>

Orhan Veli için nekroloji şiiri yazan bir diğer şair de Halim Şefik Güzelson’dur:

---

<sup>238</sup> Ercümen Behzad Lav, **Bütün Eserleri**, Haz. Doğan Hızlan, 2.b. ,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005, s. 511.

<sup>239</sup> a.g.e., s. 511.

## “OTOPSI

– Orhan Veli’ye ağıt –

Morgta açılınca kafatası  
Doktor beyler beyin gördüler  
İndirince tenkafesine neşteri  
Doktor beyler yürek gördüler  
Yürekte ne gördüler dersiniz  
Yürekte memleket gördüler  
Dünya gördüler  
Bir de dost gördüler  
Ama bu işte doktor beyler  
Doğrusu geç kaldılar  
Çok geç kaldılar”<sup>240</sup>

Şiirinin girişinde ortam olarak morgu seçen Halim Şefik, ölümün soğuk yüzünü okuyucuya sunarken bir yandan da Orhan Veli’nin ölümündeki teşhis ve tedavi yanlışına göndermede bulunarak doktorları şiire katmıştır. Şiirin adından da anlaşılacağı üzere morgdan alınan Orhan Veli’nin bedeni ölüm nedeninin tam olarak anlaşılması amacıyla otopsiye götürülür. Şair otopsi sırasında doktorların incelediği organları metaforik bağlamda yansıtarak Orhan Veli’nin yüreğini, şiirlerinde basit insanları, günlük hayatı işleme; halk ile bütünleşmiş bir şair olması bakımından “memleket” olarak imgeleştirmiştir. Takip eden dizelerde ise yalnızca memleketi, kendi halkını, insanını değil evrensel değerlerin Orhan Veli’nin şiirlerinde ses bulduğunu dolayısıyla onun bir dünya şairi olduğu belirtilir. Şiirin son dizelerinde, bir dünya sanatçısında olması gereken tüm iyi özelliklere sahip olan bir şairi kaybetmenin yanı sıra bir dost kaybettiği Halim Şefik tarafından aktarılır ve doktorlara yine sitem edilerek şiir noktalanır.

Birkaç şairin ölümünü birarada anmak adına yazılmış nekroloji sınıflandırmasına girebilecek Egemen Berköz’ün “*Yalnızlıklar! Yalnızlıklar!*” şiirinde farklı dönemlerin ve farklı kültürlerin şairlerini saygıyla hatırlamak amacı güdüldüğü görülür. Macar Attila Jozsef (1905-1937), İtalyan Giacomo Leopardi

---

<sup>240</sup> Halim Şefik Güzelson, **Otopsi**, Adam Yayınları, İstanbul, 1984, s. 7.

(1798-1837), Muzaffer Tayyip Uslu ve Fransız Jean Nicholas Arthur Rimbaud (1854-1891) Berköz tarafından ölümleri ve ölümsüzlüklerinin kaynağı olan sanatçı kişilikleriyle ortak potada buluşturulmuştur. Şiirde, şairler “tüketici hayat” tarafından söndürülen birer ateş olarak anılırlar:

**“Yalnızlıklar! Yalnızlıklar!**

Genç yaşta vurulup düşen şairlerin öcüyüm ben  
hayatın kurşunuyla  
kentsoylu hayatın

Jozsef’in Leopardi’nin Uslu’nun Rimbaud’un

öcüyüm

yoksulluğun oğlu Jozsef’in, ezik  
kambur ağlamaklı Leopardi’nin, hınçlı  
yiğit yumuşak Uslu’nun, anılar anılar  
ilenen Rimbaud’nun, kara zehir  
öcüyüm ben  
hayatın kallesçe kurşunlayıp düşürdüğü  
hayatın ağır ağır sarıp öldürdüğü  
tüketici hayatın

...<sup>241</sup>  
...

Berköz’ün kardeşlerim diyerek seslendiği yukarıda adı geçen şairlerin her birinin farklı şekillerde hayata gözlerini yummuş olmalarını görmezden gelerek onları bir şekilde hayata yenik düşen, hayat tarafından kurşunlanan, hasta edilen şahsiyetler olarak göstermesi; bu şairler üzerinden hayata dokunmaya çalışan tüm sanatçılara yönelik evrensel söyleme ulaşma çabasını gösterir. Şizofren tanısı koyulan Attila Jozsef bir trenin altına atlayarak intihar etmiş; Leopardi kolera salgınında, Muzaffer Tayyip veremden, Arthur Rimbaud ise aşırı morfin kullanımı ve kanserden hayatını kaybetmiştir. Hayatı sanatlarıyla alt etmeye çalışan bu sanatçıların kurşunları sözcükler, silahları ise şiirdir. Berköz, şiirinin başında soy

<sup>241</sup> Egemen Berköz, **Unutma! (Toplu Şiirler 1960-1979)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s. 203.

isimleriyle seslendiği sanatçılara şiirini sonlandırırken –içten gelen bir samimiyetle-önadlarıyla seslenerek ölüm sebebiyle ellerinden düşen silahlarını şimdi kendisinin kullandığını söyler ve bu silahın kendisinden de başka ellere geçerek kullanılmaya devam edeceğini, hayata karşı savaşın sanatla süreceğini dile getirir:

“ ...  
kardeşlerim, kucaklayıp gözlerini öptüğüm  
Attila  
Giacomo  
Muzaffer Tayyip  
Arthur  
silahlarınız burda, ellerimde  
geçmek için yeni ellere”<sup>242</sup>

İsmail Uyaroğlu, altına 1976 tarihini düştüğü “*Lorca İçin*”<sup>243</sup> şiirinde İspanyol şair Federico Garcia Lorca’nın (1898-1936) ölümünü ve dünya şiiri için önemini anlatmıştır. İspanya iç savaşı sırasında milliyetçiler tarafından kurşuna dizilerek öldürülen Lorca, özgürlükçü düşüncenin sembol isimlerinden biri olmuş, ülkemizde de birçok şair tarafından adına şiirler yazılmıştır. İsmail Uyaroğlu da ülkede 1961 anayasasının sağladığı demokratik ortamın bir sonucu olarak şekillenen sanat anlayışı içerisinde Lorca’nın anısına bu şiiri kaleme almıştır:

**“LORCA İÇİN**  
Lorca öldü  
Şimdi orda, Granada’da  
Yatıyor usulca  
Usulca anlatıyor gövdesi  
Şiiri ve ölümü toprağa  
  
Lorca öldü

---

<sup>242</sup> a.g.e., s.203.

<sup>243</sup> İsmail Uyaroğlu, **Kedileri Severken Ağlayınız (Toplu Şiirler 1967-2004)**, s. 300.

Değdi usulca bir kurşun  
Ve dağıldı alnı  
Sonra dokuz kurşun daha  
...”

Şiirin giriş kısmında Lorca'nın Granada şehrinde öldürülüşünü anlatan şair, bu hain cinayette bile saflık, temizlik ve şiire hizmet ediş olduğunu dile getirir. Lorca'nın ölümüne sebep olan kurşun yaptığı usulca hareketle betimlenerek, katledilen şairin barışçıl yönü vurgulanmıştır. Şiirin devamında ise Lorca, özgür İspanya'nın sembolü olarak elinde gül ve gitara; özgür şiirin sembolü olarak da tüm şairlerin elinde ışıldayan ve pek de usul olmayan direnişçi bir bıçak imgelemiyile betimlenir:

“...  
Lorca öldü  
Düşünürken usulca çarpışan İspanya'yı:  
Bir elinde şiir  
Bir elinde gül ve gitara  
  
Lorca öldü  
Ve bıçağa dönüştü usulca  
Düşerken toprağa  
  
Lorca ölmedi  
Işıldıyor işte elimizde  
Usulca değil ama”

A. Kadir, Enver Gökçe'in ölümü üzerine 1981 yılında kaleme aldığı şiiriyle merhum şairi anar. Gökçe'nin sanatından başka herhangi bir varlığı bulunmadığını belirten Kadir, Gökçe'yi şiiriyle “gecelerimizin tavanına bir gündüz” bırakan bir şiir emekçisi olarak niteler:

**“BİZİM ENVER GÖKÇE  
NE BIRAKTI GERİDE**

Bizim Enver Gökçe ne bıraktı geride?  
Ne yaşlı bir ev, ne ağlayan çoluk çocuk,  
ne bir ana kara çatkılı, ne bir baba, ne bir kardeş,  
ne bir yatak, ne bir kilim, ne bir ayna, ne bir hasır,  
ne bir testi, ne bir cezve, ne bir kaşık,  
ne de beş on kuruş.

Bizim Enver Gökçe, gecelerimizin tavanına  
çakıp bıraktı gitti  
bir gündüz.”<sup>244</sup>

Cahit Külebi'nin 1978 yılında Cehun Atuf Kansu'nun ölümü üzerine nekrolji şiiri olarak kaleme aldığı “*Ceyhun Atuf Kansu İçin Köylü Biçeminde Ağıt*”<sup>245</sup> isimli şiirde Külebi, Kansu'nun şiirlerindeki söyleme benzer bir söylemle şiirini yazmıştır. Kansu'nun şiirlerinde halkın dilinden, söyleyişlerinden yararlandığı gibi Külebi'de onu anarken bu söylemi daha uygun bulmuştur:

“Ceyhun kardaş sen bu elden gideli  
Dağlarım yıkıldı, çöllerim bomboş.  
Söğütlü dereler, iğdeli beller,  
Kuraktan çatlamış göllerim bomboş.  
.....”<sup>246</sup>

Dört dörtlükten oluşan şiirde Kansu'nun sanat anlayışından da söz edilmekle birlikte Külebi şiirin sonunda kendi ismini de kullanarak halk şiirine yaklaştırmak istediği söylemin yanı sıra form olarak da bu şiire yaklaşmak istemiştir:

<sup>244</sup> A. Kadir, Mutlu Olmak Varken, Can Yayınları, İstanbul, 2003, s. 218.

<sup>245</sup> Cahit Külebi, **Bütün Şiirleri**, s. 291.

<sup>246</sup> a.g.e., s. 291.

“.....  
Her sevdiğin şeye sen gülüm derdin,  
İnsanları bebe gibi severdin,  
En sonunda kendi yüreğin verdin,  
Kırıldı dallarım, güllerim bomboş.

Külebi der ki ölüm gelir yavaştan,  
Ben de bıktım bu anlamsız savaştan,  
Dağdaki geyikten, gökteki kuştan  
Beter oldum, telim teleğim bomboş.”<sup>247</sup>

Toplumcu-gerçekçi şiirin temsilcilerinden biri olarak Ömer Faruk Toprak için yazılmış olan ve anılan şairin adını taşıyan nekroloji şiiri<sup>248</sup> de ölümü imgelerle resmedilen şairin isyankâr yönünü öne çıkarmaktadır. Ahmet Ada'nın kaleme aldığı ve 1979 yılında ölen Toprak'ın ölümünü takip eden günlerde yayımlanan bu şiirde, Toprak'ın ölümü ilk bölümde karamsar bir şekilde çizilmiş olan kasvetli bir tabloda anlatılırken ikinci bölümde Toprak, şiirleriyle gelecek kuşağa ışık olacak bir şiir önderi olarak gösterilmiş ve onun dizelerinin hiçbir zaman unutulmayacağından bahsedilerek ölümsüzlüğü vurgulanmıştır:

“...  
Ölüm korkunç değil onun için hatta  
Sanki bir akşamüstü yolculuğa çıkılmıştır  
Son istasyonun sıradan dinginliği  
Ve cebindeki şiirlerin alevi  
Militan bahar sevincidir yeni kuşağa

Bulut mu hançerli ve özgürlüğe hasret

---

<sup>247</sup> a.g.e., s. 291.

<sup>248</sup> Ahmet Ada, **Gün Doğsun Gül Üstüne**, Hakimiyet Sanat Yayınları, Kayseri, 1980, s. 62-64.

Pas tutmayan dizelerin arasında  
Yangınlı yaz geceleri çobanyıldızı  
Sevda ırağı kaş göz ucunda.

Gölün sabrını kime soralım şimdi  
Şimdi bir yazmada okuduğumuz o hüznü  
Bozkırın tarihini kuşların türküsünü.”<sup>249</sup>

Divan edebiyatı geleneğini sürdüren şiirleriyle tanınan Ali Ruhi, II. Abdülhamit tarafından Japonya’ya bir dostluk ziyareti için gönderilen Ertuğrul Firkateyninde<sup>250</sup> seyir defterini tutmak görevli olup bu yolculuk sırasında hastalanarak kaldırıldığı hastanede hayatını kaybetmiştir. Unutulmuş bir şairi eserlerinde yaşatmak isteyen Behçet Necatigil<sup>251</sup>, onu kayıp ölüm kaydı ve meçhul ölümüyle şiirinde ele almıştır:

#### “ALİ RUHİ

Şairdi, içindeki yangını söndürmeye  
Uzak deniz gemilerinden birine  
Kâtip girmişti

Kayıp, tuttuğu seyir defterleri  
Bir Singapur hastanesinde  
Öldüğü söylenir.

Ölüm kaydı  
Nereye gitti  
Hep merak etmişimdir.”<sup>252</sup>

---

<sup>249</sup> a.g.e., s. 63-64.

<sup>250</sup> Adı geçen firkateyn dönüş yolundayken 11 Eylül 1890 günü batmış, bu olay tarihe “Ertuğrul Faciası” olarak geçmiştir.

<sup>251</sup> Necatigil’in Ali Ruhi’yi merkezine yerleştirdiği, radyo oyunu olarak yazılmış diğeri bir eseri: Behçet Necatigil, **Ertuğrul Faciası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995. Şair hakkında daha fazla bilgi için bkz.: Canan Yücel Eronat, **Ertuğrul Süvarisi Ali Bey’den Ayşe Hanım’a Mektuplar**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

<sup>252</sup> Behçet Necatigil, **Şiirler (Bütün Yapıtları)**, s. 400.



Mehmet Başaran, *Bir Haberin Yalanlanması*<sup>253</sup> isimli şiirini Sabahattin Ali'nin şaibeli ölümü üzerine kaleme almıştır. Başaran, Sabahattin Ali'nin ölümünün ardından gazetede ki haberde bu cinayeti hoşgörür bir tarzda sözler yazan Süleyman Koyuncu'yu katil ile aynı kefeye koyar.

Şiirin girişinde bu haberi lanetleyen Başaran, ikinci bölümde ise onun *Kuyucaklı Yusuf* eserinden yola çıkarak öykülerinde halkı derinlemesine işlediğini belirtir:

### “BİR HABERİN YALANLANMASI

“Sabahattin Ali öldürüldü  
Su testisi su yolunda kırılır...”

Böyle yazılıydı  
O sararmış gazete parçasında  
-Nerden bulmuşsa Süleyman Koyuncu-  
Kurumuş kan gibiydi harfler  
Ötesini okuyamadık

Kapdağı sallandı bir  
Kararıp kaldı pirenlik kırığı, deniz  
Taş kesildi dünya

Komuş oğlunun ölüsünü kağnıya  
Bozkırını ikiye bölerek giden  
Yaşlı bir köylüydü o  
Mısır koçanı, ağaç kökü yiyen  
Seferberlikte...  
Girip çıkmıştı bütün savaşımlara  
Kaç kez utandırmıştı gözyaşını  
Çılgınlık erişemezdi acılarına

<sup>253</sup> Mehmet Başaran, *Sis Dağının Başında Borana Bak Borana*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 31-34.

Yüzü donmuş bir gelini  
Jandarmaların bastığı evde  
Öfkeyi, silahı kadar tanırdı  
Yaşıttı sevgiyle  
Boşaltıp kurşunlarını göğsüne haramilerin  
Ve gömüp Muazzezi Köylüce yolunda  
Çekip gitmişti dağlara  
“Kuyucaklı” olarak  
Derin derin akan halktı öykülerinde  
Soğuk ter döktürüyordu sesi  
“Sırça Köşk”tekilere”

Şiirin ilerleyen dizelerinde Sabahattin Ali'nin Köy Enstitülerine olan inancını vurgulamak amacıyla *Değirmen Dağlar ve Rüzgâr* isimli şiir kitabından alıntı yapar. Bu alıntıda Sabahattin Ali Köy Enstitülerini insanlığın onuru olarak niteler:

“Gülümseyerek bize bakıyordu Hasanoğlan'dan  
Gözlerinde ince çerçeveli gözlüğü  
Apak ediyordu dünyayı başı  
Karl Ebert'le Enstitüyü gezmiş  
Coşkuyla katılmıştı horona

Sevinçliydi  
Şiirler okuyordu  
“Değirmen Dağlar ve Rüzgar”dan  
Durup, gözlerini kırıştıtarak  
Bir dizesini düzeltiyordu  
Eski bir karamsarlığın:

“İnsan olmak dokunuyor haysiyetime demiştim

Ama

Enstitüleri gördükten sonra

İnsan olmak onur veriyor bana””

Başaran, şiirin son bölümünde ise Sabahattin Ali’yi tüm sevdiklerine seslendirir. Kendisinin ardından üzülen sevdiklerine teselli mahiyetinde olan bu konuşmada Sabahattin Ali için “Anadolu toprağından” “bir su testisi” nitelemesi yapılırken şiirin başındaki “su testisi su yolunda kırılır” söylemine dolayısıyla da Süleyman Koyuncu nezdinde tüm art niyetli insanlara göndermede bulunulur. Sabahattin Ali, halkın sesini yakalamış bir sanatçı olarak ölümsüzleştirilmiştir:

Bir el dokundu yavaşça omuzuma  
Dönüp baktım, O’ydu  
Gözlerinde ince çerçevesi gözlüğü  
Apak saçıyla:  
“Üzülme,” dedi  
“Kaç kez kapatıldı Marko Paşa  
Toprak kayıyor  
Ayaklarının altından  
Kavga kızışacak elbet  
Gene de  
Kurtarmaya yetmeyecek onları korkuları  
Yanılıyor o gazete  
Vurmak istediler ama ölmedim  
Ben bir su testisiyim, doğru  
Anadolu toprağından  
Anam toprak, ustam toprak  
Su taşırım halk kaynağından  
Madende, fabrikada, tarlada, sorguda  
Çatlayan dudaklara  
Kurşun dokunamaz bana  
Zalımlara inat, yaşarım.””

A. Hicri İzgören(1950- ) tarafından Enver Gökçe için yazılmış olan bir diğer nekroloji şiiri ithaf edildiği şairin hayatı gibi kısa ve öz yazılmış bir şiir olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair bu şiirinde Enver Gökçe'nin unutulmazlığı ölüm için yazdığı bir dize ile yakalamış olduğunu dile getirir:

**“ENVER GÖKÇE**

Dokuyup sonsuzluğun kilimine

O berceste mısrayı

Bir yıldız daha kaydı

“Ölüm adın kalles olsun”<sup>254</sup>

İzgören, bir diğer nekroloji şiirini ise Hasan Hüseyin Korkmazgil (1927-1984) için kaleme almıştır. “*Hasan Hüseyin’e Ağıt*”<sup>255</sup> isimli bu şiirde Hasan Hüseyin’in şiirini kökleri çok uzak geçmişlere dayanan, Gılgamış ve Homeros ile bağdaştıran bir söylemle anlatan İzgören, onun yaşamında karşılaştığı zorluklara rağmen davasından hiçbir zaman vazgeçmediğinden de övgüyle söz eder:

“Atları ve nehirleri severdin

kızarmış ekinleri

ellerin Lagaş’tan Hatuşaş’tan gelirdi

Sesin Gılgamış ve Homeros’tan

Aktıkça büyüyen sulardı şarkılarda aradıkların

Yüzyılların ağrısını çekerdin

Bir ışık için tepmiştin rahatını

Boyun büküp elbağlamadın

Ne sürgün dedin ne zindan takmadın hiçbirini

...

Zindanlar acılar ağıtlar dolusuyuz

<sup>254</sup> A. Hicri İzgören, **Sessizliğin Sağnağı**, Dayanışma Yayınları, Ankara, 1984, s. 59.

<sup>255</sup> a.g.e., s. 60-61.

İşte bak acı vardiyasından  
İşte bak Kavel grevcileri oğulların geldiler  
Yüreklerinde marşlar gözlerinde yaşlarla  
Acıyı Bal Eylediler”<sup>256</sup>

Eray Canberk’in şair isimler özelinde yazdığı şiirlerin arasında nekrolojik bağlamda ele alınabilecek ve 1985 yılında hayatını kaybeden üç şairimiz için; ikisi aynı yıl içerisinde biri üç yıl sonra olmak üzere yazılmış üç şiiri bulunmaktadır. Abdülkadir Bulut (1943-1985) ve Turgut Uyar (1927-1985) için kaleme aldığı şiirler birer dördlükten ibarettir. Bu şiirlerden ilkinde, Abdülkadir Bulut için yazılmış olanında, kadere sitem<sup>257</sup> ve Bulut’un gurbet hayatındaki dik duruşu ekseninde yapılan nitelermelerle şiirini hep canlı tuttuğu belirtilir:

#### “**ABDÜLKADİR BULUT**

-Göçtü- Obasının konakladığı yerdı bir zaman  
-de gidi kervan kıran, evler bozan, kalleş devran-  
Gurbetteydi, yiğit yörük, dağ yeli, deli nakış  
Burada yatıyor şimdi şiirin sılasındaki can”<sup>258</sup>

Turgut Uyar için yazılan nekrolojik dördlükte ise şairin ölümü şiirlerinden alınan sözlerle anlatmak istenmiştir. Ayrıca şairin imgesel bağlamda yoğunluğa sahip şiir dünyasının tanımı içinde, silinen yaşamların ardından simgelerin kalması şeklinde anlatılmıştır. Canberk’in bu şiirinde de hedef şairi anmak için onun şiir söylemine yaklaşmak istediği görülmektedir:

#### “**TURGUT UYAR**

<<sözler uçtu yazı kaldı>>  
yaşamlar silindi simgeler kaldı  
bilinmeyen bir başlangıçla son arasında

---

<sup>256</sup> a.g.e., s. 60-61.

<sup>257</sup> Abdülkadir Bulut, Silifke’den memleketi Anamur’a giderken yolculuk ettiği otobüsün kapısının açılmasıyla yola düşerek hayatını kaybetmiştir.

<sup>258</sup> Eray Canberk, **Eskimiş Yalnızlığa**, s. 106.

başka ne kalacaktı ki <<başka ne kaldı>>”<sup>259</sup>

Canberk 1985 yılında hayatını kaybeden bir diğer şair, A. Kadir (1917-1985) ya da tam adıyla İbrahim Abdülkadir Meriçboyu için onun ölümü üzerine bir şiir kaleme almıştır. 1940 toplumcu şairleri arasında yer alan ve şiir anlayışını sanat hayatının ilerleyen yıllarında da çok fazla değiştirmeyen A. Kadir bu şiirde, şiiri gibi hayatının da sade olmasıyla nitelendirilmiştir. “Halk çocuğu” olarak anılan A. Kadir’in görüşleri sebebiyle mahkûm olması da şiirin konusu olmuştur. Aynı zamanda ahlaki bağlamda da ayrı bir parantez açılan şairin hayata bakışından övgüyle söz edilir. Canberk, edebi bağlamda A Kadir’in şiirini “yalınkat ve düzayak” olarak nitelerken; A. Kadir’in, şiiri karakterini yansıttığı bir saha olarak gördüğünü belirtir:

**“A. KADİR**

yaşantısı ve şiiriyle

yalınkat ve düzayak

gibi göründü

halk çocuğu çilekeş babayani

...

ayrım gözetmedi insanlar arasında

-namussuzları da insandan sayarsak-

öfkesi ve inadıyla ayakta kaldı

şiiriyle ve dünyaya bakışıyla

...<sup>260</sup>

A. Hicri İzgören tarafından yazılan bir başka nekroloji şiiri ise yabancı bir şaire yazılmıştır. Güney Afrikalı Benjamin Moloise 18 Ekim 1985 yılında ülke yönetimi tarafından asılarak idam edilmiştir<sup>261</sup>. Şaire saygısını göstermek amacıyla

---

<sup>259</sup> a.g.e., s. 107.

<sup>260</sup> a.g.e., s. 108.

<sup>261</sup> İzgören, şiirine başlamadan önce muhtemelen olayı öğrendiği 19 Ekim 1985 tarihli gazete haberini verir: “... Uluslararası yoğun baskılara ve çeşitli ülkelerden gelen af taleplerine rağmen, ırkçı Güney Afrika Yönetimi siyah şair Benjamin Moloise’yi dün sabaha karşı astı...”

kaleme aldığı dizeleri Moloise'nin ağzından yazdığını dile getiren İzgören, bu katliamdan ötürü duyduğu üzüntüyü dile getirir:

“ **... HER KARA BİR ŞAİRDİR**”

**Benjamin Moloise'ye**

Bir demet çiçek olsun istedim toprağına  
Sevgili moloise kara şairim  
Sen söyledin ben yazdım bir kuşluk vakti  
Sizin oralardan derledim bu sözcükleri  
...<sup>262</sup>  
...

Şükrü Erbaş'ın Oktay Rifat Horozcu (1914-1988)'nin ölümü üzerine kaleme aldığı şiirinde duyduğu üzüntü dolayısıyla eleştirel bir söylemde bulunmuştur. Erbaş'ın şiiri yazmasını sağlayan etmen ise sanata ve sanatçıya gösterilen saygının yeterli seviyede olmadığını düşünmesi olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda bu şiir içerdiği politika ve medya eleştirisiyle de dikkat çekmektedir:

“**YERSİZLİK, GAF YA DA İŞGAL**

Oktay Rifat'ın ölüm haberi  
Başbakanın hep aynı sözcükleri kullandığı  
Günlük demecinden çok sonra verildi  
Oktay Rifat her gün ölecekmiş gibi...<sup>263</sup>

Edip Cansever (1928-1986) yazılmış bir nekroloji şiiri ise Cemal Süreya'nın kaleminden çıkmıştır. Süreya, bu şiirde Cansever'in şiirle arasında kurduğu güçlü bağı etkili bir şekilde yansıtmıştır. Dört dizelik bu kısa şiirde Süreya, Cansever'in ölümünü onun şiir dolu hayatının bir sonucu olarak imgeleştirir:

“**EDİP CANSEVER**

Yeşil ipek gömleğinin yakası

<sup>262</sup> A.Hicri İzgören, **Verilmiş Sözdür**, İz Yayınları, Ankara, 1987, s. 59.

<sup>263</sup> Şükrü Erbaş, **Yolculuk/Kimliksiz Değişim**, Everest Yayınları, 4.b. , İstanbul, 2004, s. 71.

Büyük zamana düşer.

Her şeyin fazlası zararlıdır ya,  
Fazla şiirden öldü Edip Cansever.”<sup>264</sup>

Cemal Süreya, bir diğer nekrolji şiirini ise Turgut Uyar (1927-1985) için kaleme almıştır:

**“TURGUT UYAR**

Ak odada oturur  
Kapısı penceresinden çok

Gözlerinde yıldızlar  
Serin yerde durur

Bir elinde kadeh  
Öbürünü yarasına bastırır

İnşaattan ses gelir  
Bir şeyi okşar gibidir

Uzanıp durmuş mahcup  
Işığagöçerin şarkısı

Dönülmez dizeler içinde  
Onunkiler gülaçılır

Öldüğü gün  
Hepimizi işten attılar.”<sup>265</sup>

---

<sup>264</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 204.

<sup>265</sup> a.g.e., s.209.



Bu şiirinde Süreya, Turgut Uyar'ın şiir dünyasını imgeleştirek bize aktarır. Penceresinden çok kapısı olan, çok anlamlı üst düzey bir şiir derinliğine sahip ak bir odada betimlenen Uyar, şiir işçiliğine önem vermesi bakımından da değerlendirilir. Uyar'ın Şiir işçiliği, inşaat söylemiyle karşılanmış olsa da yaptığı iş sanatsal bağlamda gösterilen özeni belirtmek amacıyla “*bir şeyi okşar*” şeklinde dile getirilmiştir. Süreya, Uyar'ın ölümünün ardından ona ve sanatına duyduğu saygıyı belirtmek için ölümüyle birlikte tüm şairlerin işlerinden olduğunu, Uyar'sız bir şiir dünyasının düşünölemeyeceğini dile getirerek şiirini sonlandırır.

İsmail Uyaroğlu Appolinaire için kaleme aldığı nekroloji şiirinde onu alçakgönüllü bir kişi olarak anar. Şiirde I. Dünya Savaşı'na katılan ve bu savaşta yaralanan Apollinaire'in kahraman olarak ölebileceği dile getirilir. Savaşta obüs mermisi ile yaralanan fakat hayata tutunan Apollinaire 1918 yılında soğuk algınlığından hayatını kaybetmiştir. Bu ironik durum Uyaroğlu'na Appolinaire için nekroloji şiiri yazdırmıştır:

#### “APOLLINAIRE

Alçakgönüllüydü  
Kahraman olabilecekken  
Savaşta ölüp de  
Gösterişli biçimde  
O obüs mermisiyle  
Gitti nezleden öldü”<sup>266</sup>

İsmail Uyaroğlu tarafından Cemal Süreya'nın ölümü üzerine yazılmış ölüm ardı şiiri ise şair tarafından ders notu biçiminde düzenlenmiştir. Uyaroğlu bu tutumuyla Cemal Süreya isminin şiir dünyası için önemini vurgulamış ve şiir formunda bir ders olarak Süreya'yı şiirleştirmiştir. Gramer dersiyle başlayan şiirin ilk bölümünde Süreya'nın ölüm haberini bildiren “haber kipi”, Süreya'nın şiirindeki aşk olgusu bağlamında bir mesajla “dilek kipi” ve “dilek-şart kipi” ile de onun saf şiir dilinin önemi vurgulanmıştır. Şiirin ikinci bölümünde ise Süreya'ya şiirsel uhrevîlik

<sup>266</sup> İsmail Uyaroğlu, *Kedileri Severken Ağlayınız (Toplu Şiirler 1967-2004)*, s. 71.

katılmış, şairin ölümsüzlük anlamında yerini Karacaoğlan ve Yunus Emre'nin yanında aldığı belirtilmiştir:

### “ÇEKİM

1.

Haber kipi:

- Öldüm ölüyorum

Dilek Kipi:

- Bir kız koyun koynuma

Dilek-şart kipi:

- Türkçeden kesin kefenimi

Ak Türkçeden, akça Türkçeden

2.

Meleklerle ev ödevi:

Sevmek fiilinin

Cemal Süreya çekimi

Karşılarken kapısında cennetin

Kirvesi Karacaoğlan verdi

Sarılip öpüştüler sonra

Ve Yunus yanında yer gösterdi.”<sup>267</sup>

Abdülkadir Bulut için Uyaroğlu tarafından kaleme alınmış şiirde Bulut'un ölümü üzerinden ölüm olgusu özelleştirilerek “şairlerin belalı ölüm” olarak nitelenmiş ve her ölümün erken olduğu kadar şairlerin ölümünün daha da erken olduğu vurgulanmıştır. Bulut'un şiirlerinde sevinç ve umut izleklerin yoğunluğundan bahseden şair ayrıca gizli bir hüznün de bu şiirlerde saklı olduğunu dile getirir. Bu hüznün olgusunu Bulut'un gurbet yaşamı ve memleket hasretiyle ilişkilendiren şair,

---

<sup>267</sup> a.g.e., s. 74.

memleket yolunda bir minibüsün kapısının açılması sonucunda düşerek hayatını kaybeden şairin kazaya bağlı ölümünü de “*kaza süsü*” verilmiş bir ölüm olarak niteler:

### “BURALARDAN ERKEN GÖÇENE

Şairlerin belalısı ölümden  
Söz edeceğim sana  
Okuduktan sonra yırt yalnız bu şiiri  
Belaya çatmış biri olarak çünkü  
Gülünç gelecektir zavallı sana  
Edilecek her söz artık bu konuda

Yine de bir çocuk bahçesinde  
Ölümü düşünmek kadar  
İmkânsız inanmak öldüğüne senin  
Özenle katlanmışken mendilin böyle  
Ve bu kadar temizken gömleğin

Hep hayatı çığırdın  
Sevinci ve umudu, umudu ve sevinci  
Ama herkesin içinde  
Çocuğunu emziren bir anne  
Gibi gizli  
Utangaç bir hüznün  
Emzirirdi biraz da senin şiirini

Gizli bir göçebeydin İstanbul’da da  
Dağ yeli gibi selam  
Verirdin geçerken önünden kahvenin  
Manavlara, terzilere, işçilere  
Sefertaslarında, iyi bilirsin bunu sen

İçli şiirler taşıyan işçilere  
Ve inerken şehre Alibeyköy'den her seferinde  
Metalsi bir göçebelik duygusu  
Yaşardın minibüslerde

Gizli bir göçebeydin evet  
Ve yerleşip kalıverme korkusundan buralara bence  
Şiirini bile tamamlamadan  
Kaza süsü verip  
Böyle birdenbire öldün de”<sup>268</sup>

Uyaroğlu, Abdülkadir Bulut için kaleme aldığı ikinci nekroloji şiirinde onu “*panayırların şairi*” olarak niteler ve Bulut’un şiirlerinde kullandığı temel izlek olan taşra hayatını, taşraya ait öğeleri Bulut’la özdeşleştirerek aktarır. Bu özdeşleştirme Bulut’un şiirine övgü niteliğinde olmasının yanı sıra Uyaroğlu, Bulut’un ölümden duyduğu üzüntüyü dile getirir, ayrıca şairin sanatının ve ölümünün sanat dünyasından gerekli alakayı görmemesinden yakınır:

“**AH!**  
Panayırların şairi  
Olarak anacak ilerde seni  
Lunaparkların değil çocuklar  
Pazar yerlerinin, karpuz sergilerinin  
Ona göre ayarladın gönyeni

Böğürtlenlerin şairi, karamukların  
- Gariptin sen de onlar kadar –  
Issızlığını bekler patikaların  
Siperinde hendeklerin Hitit’ten beri  
Tek arkadaşları rüzgar

...

---

<sup>268</sup> a.g.e., s.146.

Bunlar değil, dağıtırım sözü üzgünken  
Şeydi demek istediğim benim aslında  
İnsan öldüğüyle kalıyor  
İnsan öldüğüyle kalıyor, ah  
Yokluğunun hani kim farkında”<sup>269</sup>

Uyaroğlu, bir diğer nekroloji şiirini Arkadaş Zekai Özger adına kaleme almıştır. 1970 dönemi siyasal çatışmaları sebebiyle yirmi beş yaşında hayata gözlerini yuman genç şairin ölümü; düşünen, üreten genç bir şairin acıklı ölümü olarak trajik yönüyle aktarmıştır:

### “YİRMİ BEŞİNDEYDİN ÖLDÜĞÜNDE

Başka söze gerek yok aslında  
Anlatmak için acımı  
Bu başlıktan sonra ama  
Yine de – yanıyor yüreğim- ekleyeceğim ben:  
Düşündükçe ölümünü Arkadaş’ım  
“Yiğit iken”  
“Gök ekini biçmiş gibi”  
Ağlamak geliyor her seferinde içimden”<sup>270</sup>

İsmail Uyaroğlu’nun bir diğer nekroloji şiiri ise Ali Rıza Ertan’ın ölümü üzerinedir. Herhangi bir tanışıklığı olmamasına rağmen kendisine şair kimliği dolayısıyla yakın gördüğü Ali Rıza Ertan’ın sesiz kişiliğinin şiirlerine de yansıdığını vurgulayan Uyaroğlu, otuz beş yaşında hayatını kaybeden genç şairin trajik ölümünün kişiliğine benzer bir şekilde sessizce gerçekleştiğini dile getirir:

---

<sup>269</sup> a.g.e., s. 75.

<sup>270</sup> a.g.e., s. 76.

## “BU ŞİİRİ EN İYİ ALİ RIZA ANLAR

Sevgili Ali Rıza  
Bir merhabamız bile yok seninle  
Belki ilerde selamlaşırız sessizce  
Karşılaşırsak bir antolojide

Usul, sessiz bir insanmışsın  
Hakkında okuduklarıma göre  
Doğrusu şaşırdım biraz  
Sessizliği oynuyordun oysa şiirinle

...

Sevgili Ertan, öldün diye  
Büyük sözler etmedim ardından  
Çünkü ölümün öyle trajik ki  
Acım küçük sözlerle  
Daha iyi anlaşılır belki”<sup>271</sup>

İsmail Uyaroğlu'nun son nekroloji şiiri ise Behçet Necatigil adına yazılmıştır. Necatigil, kendisi adına yazılan diğer nekroloji şiirlerinde olduğu gibi bu şiirde de hasta yatağında ölümü bekler halde çizilmiştir. Bu şiirde ölümle karşılaşan bir insanın yaşadığı dehşet anı betimlendikten sonra Necatigil'in bu anı şair duyarlılığı ile tıpkı şiiri gibi hoş karşıladığı belirtilir. Ayrıca Necatigil'in son nefesinin de şiiri gibi usul bir edayla çıktığını dile getiren Uyaroğlu, Necatigil'in hasta yatağında ölümle buluşmasını, ölümü sakın bir bekleyiş, olarak betimlemekle onun şiiri arasında ilişki kurar:

## “NECATİGİL İÇİN SAYGIYLA

Bir kayanın  
Uçuruma yuvarlanırken  
Çıkardığı gürültüye

---

<sup>271</sup> a.g.e., s. 276.

Benzer harhalde  
İnsanın hasta yatağında  
Ölümü gördüğü an  
Attığı çığlık

Ama hocanın ki  
İnce bir çiçeğin  
Sapı kırılırken çıkardığı  
Ses kadar mutlaka  
Hafifti  
Tıpkı şiiri gibi  
Usul bir ah:  
Ölüyorum, eyvah!<sup>272</sup>

---

<sup>272</sup> a.g.e, s. 289.

#### 4. CEVABI/POLEMİK ŞİİRLER

Şairlerin kişilere yönelik yazdıkları manzum edebi eleştirilerde sergiledikleri tutumlardan biri de “cevabi” tarzıdır. Şairler kendilerine ya da mensup oldukları edebiyat anlayışına yöneltilen eleştirilere yönelik cevap niteliğinde şiirler kaleme almışlardır.

Milli Edebiyat dönemiyle birlikte dilde sadeleşme çalışmaları hızlanmıştır. Edebiyatçılar da bu yönde eserlerindeki dili Milli Edebiyatın öngördüğü koşullar çerçevesinde sadeleştirme çabası içine girmişlerdir. Yaşadığı dönemde yenileşen Türk edebiyatının ilk dönemi hariç, tüm dönemlerine tanık olan Abdülhak Hâmit’e eserlerindeki dili sadeleştirme yönündeki Milli Edebiyatçılar tarafından yapılan isteğe karşılık Hamit, *Bu Vesile ile İlâve*<sup>273</sup> şiirini kaleme almıştır.

Abdülhak Hamit şiirlerinde alışık olduğu üzere Osmanlıca’nın üç dilli yapısını tüm zenginliği ile kullanmaya devam etmiştir. Milli Edebiyatçılar ise dilde birliği savunmuşlar ve Türkçe’yi Arapça ve Farsça’nın boyundurluğundan kurtarmayı hedeflemişlerdir. Hâmit, kendisinin bu tarz bir anlayışla sanat dilini değiştiremeyeceğini söyleyerek, Osmanlıca ile şiirimizin zirveye çıktığını savunmuştur. Hâmit, kendisine önerilen bu değişimi reddederek değişimi önerenlerin bunu kendi eserlerinde uygulamakta özgür olduğunu dile getirir:

#### “BU VESİLE İLE İLÂVE

Necdet Beyefendi! Bu ne ûcûbe ziyâfet!  
Çekmişsiniz amma, o bu günlerde çekilmez;  
Turan kılığı şimdi çekilmez ve dikilmez;  
hatta yeni yapsak da o bir köhne kıyafet,  
Mutlak edebiyata gerek şapkayı iksâ  
serpuş-ı temeddün.  
Çoktan onu biz etmiş idik, tecrîbe-âsâ,

<sup>273</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri: 3-Hep Yahut Hiç*, s. 225-227.



Sertâc-ı tezeyyün.  
Milli edebiyat! O budur şimdi muhakkak:  
Asrî yenilik. Tarz-ı edeb-zinde-i mutlak.  
Kimmiş diyen ölmüş edebiyat?  
Etsin bunu isbât.  
Biz ölmeyiz asla, Yaşamaz sizsiniz ancak!  
Müştâk-ı teâvün,  
üç dilde hitap etmedeyiz, biz.  
Kâfi ise bir dilde hitâbet, buyurun siz!  
Çıksın o hitâbet, o hatibâne kitâbet:  
Sizdeyse isâbet.  
Lâzım mı temeskün?

Mucizse sayanlar bizi âciz ya muacciz.  
Keyfiyyet-i müstevcibe  
bittecribe  
etmez mi taayyün  
evvelce derim olmalı dâna-yı muhabbet.

Tenkide karıştırmayınız siz!  
Âsârınızı siz edin isâr.  
Biz yoksa deriz halka: “Ne lâzım sözü iksâr?”  
Ettik ki teyakkun,  
Servet’teki âsâr,  
durdukça durur zevk-ı selim, aşk-ı mehâsin  
san’at ve tabiata râğbet  
durdukça durur hâsılı mânâ-yı muhabbet”

Hâmit, hiç kimsenin kendi sanat anlayışına karışamayacağını dile getirir. Tamlamalara yönelik eleştiriler ve harf değişikliği önerileri lisani rahatsız eden eylemler olarak gören Hâmit, milli olarak anılan edebiyatı ise muhabbet zurnasına benzeterak aşağılar:

“Zaten size düşmez ki karışmak,  
agâh ediniz mir Rauf’u,  
Lâzımsa vukufu.  
rahat burakın siz, şu lisanı,  
meydan-ı beyânı,  
tenkid-i terâkibi, ya tebdil-i hurûfu.  
Milli olarak hem  
garbiyiz evet biz,  
bilmem nesiniz siz?  
Bir gaye ki mübhem.  
Lâzımsa barışmak, şunu eyler ki tazammun:  
Biz bandoda sabit-karademiz, gördük isabet,  
siz aynı kalın  
mümkünse çalın  
yahut,  
ma’hut..  
milli diye zurnâ-yı muhabbet!”

Tevkif Fikret, Mehmet Âkif’e cevap niteliğinde yazdığı *Tarih-i Kadîm’e Zeyl*<sup>274</sup> şiirinde, edebi eleştirinin yanısıra toplumsal eleştiride de bulunur. Âkif’in *Safahat*’ın ikinci cildinde Süleymaniye Kürsüsünde’ki vâize Türk edebiyatını tenkit ettirirken Fikret’i kastederek:

“Şimdi Allah’a söğür... Sonra biraz bol para ver;  
Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder”<sup>275</sup>

şeklinde sözler söyletmesi Tevfik Fikret’i çok kızdırmış ve onu bir cevap yazmaya sevketmiştir.

<sup>274</sup> Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, s. 441-444.

<sup>275</sup> Mehmet Âkif Ersoy, *Safahat*, s. 175.

Şiirin girişinde kendisine yöneltilen zangoçluk yakıştırmasını kabul eden Fikret, “Molla Sırât” olarak seslendiği Mehmet Âkif’e inanç düzeyinde eleştirilerde bulunur. Diinlere dair inancını yitirme safhalarını dile getiren Tefvik Fikret, İslamiyet’in gereklerini Akif’ten öğrenmeye ihtiyacı olmadığını dile getirir. Zamanında kendisinin de “saf”ça inandığını belirttiikten sonra uzun düşünceler ve muhakemelerle inancını görünene yönelttiğini dile getirir:

### “TÂRÎH-İ KADÎME ZEYL

-Molla Sırât’a-

Ben ki üç, beş pulu tercihinden  
Protestanlara zangoçluk eden  
Şâirim. Zîver-i kürsî-i yakîn,  
Şâir-i müctedih-i dîn-i mübîn,  
Hazret-i Molla Sırât’a, edebî,  
İhtirâmâtımı takdim ile bî-  
Tereddüd diyorum: Zangoçluk  
Lûtf-i tavîfine şâyân olduk,  
Lâkin aldanma sakın, üstâdım,  
Ben de bir parça muvahhid-zâdım.  
Bana anlatma o ramâ dîni,  
Bilirim ben de senin bildiğini.  
Okudum ben de kitâb-ı gaybı;  
Dinledim ben de hitâb-ı gaybı.  
Ben de zâtın gibi câmi câmi  
Dolaşıp Hâlik’a oldum râki  
-Şevk-i cennetle hayâlim meşgul,  
Yüreğim havf-ı cehennemle melül.-  
Ben de tırmandım ulu Tûbâ’ya,  
Ben de çıktım mele’-i alâya.  
Ben de âşıktım ezân nağmesine;  
Ben de koştumdu o Allah sesine;  
Ben de tesbîh ü duâ, savm u salât

Hepsini, hepsini yaptım, heyhat!  
Çünkü telkinlere, aldanmıştım.  
Kandıgın şeylere hep kanmıştım;  
Bilmeden, görmeden îmân ettim.  
Sevdim Allah'ı da, peygamberi de,  
O alay kaldı bugün hep geride.  
Anladım çünkü hakikat başka  
Başka yoldan varılmış Hakk'a.  
Saydığın hârikalar, mucizeler  
Birer efsun-ı zekâdır ki, beşer  
Bî-tevakkuf açıyor sırlarını;  
Mucizât ehli unutmuş yarını.  
Muğfil ü muğfel o Îsâ, Mûsâ;  
Köhne bir kizb-i mutalsamdır asâ.  
Beşerin böyle dalâletleri var,  
Putunu kendi yapar, kendi tapar  
Ara, git deyrini, gez Kâbe'sini,  
Dinle tekbiri, işit çan sesini.  
Göreceksin ki bütün boşluktur  
Umduğun, beklediğin şey yoktur,  
Düzme Allah'ı gibi şeytanı,  
Buda'sı, Ehrimen'i Yezdân'ı:  
Topunun hâlikı bir vehm-i cebîn!  
Gölgeler göleğeler! Onlarda derin  
Bir karanlık sezerek çevrildim,  
Acı bir darbe yeyip devrildim.  
Şimdi bî-kayd-ı cinân u yezdân  
Süzerim fitratı hayrân hayrân.  
Ben ne mabud, ne mubid bilirim,  
Kendimi hilkate âbid bilirim.  
Gökte binlerce mesâcid görürüm.  
Onda vicdânımı sâcid görürüm.

Bu sücûd işte benim tââtım,  
Bu ibâdette geçer sââtım,  
Bu ibâdette fahur u hurrem,  
Beni ben bir kayadan fark edemem.  
Bir küçük kuşla birim tapmakta;  
Ben de tehîl ederim ishak da.  
Doğruluk, hubb u vefâ, mahviyyet  
Merhamet, hayr ü muhabbet, nasfet,  
Sonra, bir şâire zangoç dememek...  
İşte vicdanıma bunlar mahrek.  
Düşünüp işlemek âyinimdir.  
Yaşamak dîni benim dînidir.  
Mü'minim, varlığa îmanım var,  
Her kanat bir melek eyler ikrâr.  
Enbiyadan yaşarım müstağni,  
Bir örümcek götürür Hakk'a beni.  
Kitabım sahn-ı tabîat kitabı,  
Bendedir hayr u şerin esbâbı.  
Varırım böylece merkade dek;  
Bas ü ukbâya mahal görmem pek.  
Taşırım kalb-i şegaf-peymâda  
Beşerin aşkını, âlâmını da.  
Dîn-i hak bence bugün dîn-i hayât  
Sen ne dersin buna ey Molla Sırât!..."

Mehmet Akif Ersoy, Süleyman Nazif'in işgal yıllarında ülkenin içinde bulunduğu durumdan umutsuzluğa düşerek kaleme aldığı mektubuna cevap niteliğinde *Süleyman Nazif'e*<sup>276</sup> isimli şiiri yazmıştır. Süleyman Nazif, İslâm ümmetinin işgalci devletlerin boyundurluğu altında özgürce yaşayamamasından duyduğu üzüntü ile ümmetin bu boyundurluktan kurtulacağı günü görmek için

---

<sup>276</sup> Mehmet Âkif Ersoy, Safahat, s. 454-455.

gerekirse “beş yüz” sene bekleyebileceğini dile getirir. Süleyman Nazif’in bu söylemine itiraz eden Âkif güzel günlerin çok yakında olduğunu müjdeliler:

### “SÜLEYMAN NAZİF’E

*“Rûhum benim oldukça bu îmanla beraber*

*Üç yüz sene, dört yüz sene, beş yüz sene bekler”*

Malta – Süleyman Nazif

Beş yüz sene bekler mi? Nasıl bekleyeceksin?

Rûhun da asırlarca bu hüsrânı mı çeksin?

Karşımda duran dehşeti –gûyâ- edip îmâ,

“Hüsrân” deyiverdim, hani, birdenbire, amma,

Mahşer gibi âfâkımı sarmış zulümâtın,

Teşrîhine kâmûsu yetişmez kelimâtın!

Kaç yüz senedir bekliyoruz, doğmadı ferdâ:

Artık yetişir çektüğümüz leyle-i yeldâ.

Bir nefha-i rahmet de mi esmez? diye, sînem,

Yandıkça, semâdan boşanıp durdu cehennem!

Lâkin, bu alev selleri artık dinecektir;

Artık bize nâr inmeyecek, nûr inecektir.”

Âkif, Süleyman Nazif’i bu ülkenin karagün dostu olarak niteler ve yazar kimliğiyle istiklâl mücadelesine büyük destek veren Nazif’in düştüğü ümitsizliğe şaşırıldığını belirtir. İslam ilinin esaretten mutlaka kurtulacağını belirten Âkif, tarihimize bakarak ümitsizliğe kapılmamız gerektiğini dile getirir. İslam dininin kendi araşında yaşadığı anlaşmazlıklar vekavgalar dolayısıyla çok kan kaybettiğini belirten Âkif, artık bıçağın dine dayandığını belirterek uyanışın gerçekleştirini vurgular:

“Ey, tek karagün dostu, bu hicran-zede yurdun!

Sen milletin âlâmını dünyâya duyurdun,

En korkulu günlerde o müdhiş kalemle...

Takdis ederiz nâmını... Lâkin, beni dinle:  
Azmin, emelin heykel-i zî-rûhu iken, dün,  
Bilmem ki, bugün, ye'se nasıl oldu da, düştün?  
Çoktan beridir bekledi... Bekler... diye, millet,  
A'sâra mı sürsün bu sefâlet, bu mezellet?  
İslâm ilinin sâde esâret mi nasibi?  
Sen, yoksa, unuttun mu o mâzî-yi mehîbi?  
Etrafa bakıp sarsılacakyerde ümidin,  
Vicdânını, îmânını bir dinlemeliydin.  
Garb'ın ebedî gayzı ederken seni me'yûs,  
"İslâm'a göz açtırmayacak, dersen, o kâbus;"  
Mâdâm ki Hakk'ın bize va'dettiği haktır,  
Şark'ın ezeli fecri yakındır, doğacaktır.  
Hiç bunca şehidin yatarak gövdesi yerde,  
Deryâ gibi kan sîne-i hilkatte tüter de,  
Yakmaz mı bu tufan, bu duman, gitgide, Arş'ı?  
Hissiz mi kalır lücce-i rahmet buna karşı?  
İsyân bize râci'se de, bir böyle temâşâ,  
Sığmaz sanırım, adl-i İlâhîsine, hâşâ!

İslâm'ı, evet, tefrikalar kastı, kavurdu;  
Kardeş, bilerek, bilmeyerek, kardeşi vurdu.  
Can gitti, vatan gitti, bıçak dîne dayandı:  
Lâkin, o zaman silkinerek birden uyandı.  
Bir gör ki: Bugün can da onun, kan da onundur;  
Dünyâ da onun, den de onun, şan da onundur.  
Bin parça olan vahdeti bağlarken uhuvvet,  
Görsen, ezeli râbita bir buldu ki kuvvet:  
Saldırsa da kırk Ehl-i Salîb ordusu, kol kol,  
Dört yüz bu kadar milyon esîr olmaz, emîn ol."

Sezai Karakoç kendisine yöneltilen eleştirilere cevaben yazdığı *Parantez*<sup>277</sup> isimli şiirinde diyalog üslubundan yararlanmışır. İkinci Yeni şiir anlayışına mensup Sezai Karakoç, şiirlerindeki yapı bozukluğuna yönelik yapılan eleştirilere sanatın özgünlüğü bağlamında cevap verir:

**“PARANTEZ**

Araya giren bir eleştiri eri  
Edebiyat Partisinin Sürekli Muhalefet Lideri  
Dikkat edilmeyecek her şeye dikkat eden  
Ve bir kalemde geçen dikkat edilmesi gerekenleri  
Nedir bu yani senin yaptığın dedi  
Bir kitabı ortalamışken  
Neden birden başa dönüyorsun  
İlk söylenecek şeyleri şimdi söylüyorsun  
Onu da tam söylemiyorsun

Sebeb-i telif-i kitap dedim  
Sabretseydin söyleyecektim  
Ama sabretmedin”

Karakoç’a yapılan bir diğer eleştiri de geleneğe göre eserin başında bulunması gereken münacâtların Karakoç’un eserlerinde sonda yer almasına yöneliktir. Bu eleştiriye cevaben eserin yazılmaya başladığında taşıdığı anlamın yazıldıkça değişim gösterdiğini dile getirir. Bu sebeple eskilerin eserlerinin başında belirttikleri eserin yazılma sebebini bildiren yazılar, çağdaş sanat anlayışında anlamın değişkenliği bağlamında eserin yazılma sebebini daha sonra şekillendirilmesi gerektiğini vurgular.

Cevap verdi:

Kitabın yazılma sebebi belirmemişse

---

<sup>277</sup> Sezai Karakoç, *Şiirler VI: Leylâ ile Mecnun*, Diriliş Yayınları, 4.b. , İstanbul, 1997, s. 61-63.



Nasıl yazmaya girişirsin  
Eski huyun bu senin  
Eskilere inat münacâtları da  
Sona bırakmıştın eski kitaplarında

Hayır, dedim, iş o kadar basit değil  
Bak sana açıklayayım bir bir  
Elbet kitap başladığında  
Yazılma sebebi oluşmuş olmalı ama  
Söz halinde değil anlam halinde  
Söz kızışıp akkor kristalleşti o anlamlar da  
Kelimeler biçiminde  
Su altından çıktı su yüzüne  
Aranan beklenen umulan gerekçe  
Sezgi dile geldi konuşuldu  
Sezdiğimiz bildiğimiz oldu  
Eskiler haklıdır başlarken söylemekte  
Umutları büyük kitabın sonunu getirmekte  
Ama bu çağda bu kısır sular da  
Çok ihtiyatlı olmak gerekir başlangıçta  
Eser az çok yazılmadan  
Yazılma sebebi yazılmamalı”

Tevhid ve münacâtları eserinin sonuna koyan Karakoç, bu tutumunun sebebini eskiye nazaran hiçbirşeyin aynı olmaması olarak açıklar. Eskilerin olgun bir toplumda, inancın bütünlüğü içinde yaşadığını dile getiren Karakoç, şimdinin toplumsal yapısını ise cehenneme benzeyen, bozulmuş bir düzen olarak niteler. Karakoç’a göre toplumun bozulmuş yapısı çağımız sanatının yapısal değişiminin sebepleri arasında en önemli olanıdır:

“Eski kitaplarımda da, Tanrıya yalvarışlar  
Yer alırlar buna yakın bir sebeple

Kitabın başında değil  
Kitabın sonunda  
Eskiler yaşıyorlardı olgun bir Toplumda  
Herkesin hemen Tanrıyla olacağı bir makamda  
O yüzden  
Kitaplarının başında yer alır  
Tevhitler münâcatlar  
Onlar esere Tanrı'yı ululamakla başlar  
Hazır bulmuşlardır her şeyi önceden  
Ve herkes her an dolu saf İslâmla  
Bizse sesleniyoruz cehennemden  
Bataklık ve her türlü kir içinden  
İnkâr umursamazlık körlük  
Her türlü putlaştırma ve maddeye taparlık  
İlkin bu kötülük ağını yırtmak gerek  
Köleliklerin çelik zincirini parçalamak  
Ruhları çekip götürmek yeni bir dünyaya  
Eritip arıtmak bir yüksek fırın potasında  
Her türlü cüruftan pastan arınmalı maden  
Arınış, büyük arınış gelmeli ateşten  
Ruh arına arına özgür olmalı  
Tanrı'ya yaklaşma halini bulmalı  
Kitabın bir ödevi bu  
Çağdan çıkarıp ebedi çağa götürme oyunu  
Namaz için abdest gerektiği gibi  
Ve okuyan, eserin sonunda bulur nasibi  
Son gelmiş Ulu Tapınağa varmışlar  
Yazan ve okuyan  
Allah'ın önünde secdeye kapanmışlar  
Perde kapanırken bu sahne  
Daha yakışmıyor mu günümüze  
Eskiler mutlu kişilerdi her an ve her zamanda

Tanrı'ya yakaracak bir halde ve bir durumda  
Bir çağdayız ki eskilerin başladığı bizim sonumuzdur  
Sonumuz olsa yine ne mutluyuzdur”

Karakoç'a göre sanat, hakikati gösterme yolunda bir araçtır ve sanatı eleştirmek yerine onun tadına varmak daha onu özümsemek daha önemli bir olaydır:

“Dostum yeter kendine verdiği zahmet  
Gözlüğünü çıkar ve çıplak bak ortalığa  
O zaman işte ancak o zaman  
Şuraya buraya dağılmış olan  
Hakikat mozayıklarını  
Kopmaz bir bütünün parçalarını  
Ruhunda toplayıp yerine oturtursun  
Gerçekte bir değişim yok deyip  
Kuşkuların tümünden kurtulursun

Arkadaş gel koparmayalım çiçeği  
Dalında seyredelim  
Onun esintilerle gelen kokusuyla yetinelim

Ne fazla uzağa git ne fazla yaklaş  
Bu tabloyu gör lütfen istediği mesafeden”

## 5. EMPATİK ŞİİRLER

Kişilere yönelik edebî eleştiri şiirlerinde şairler, tutum tarzı olarak kendileriyle değindikleri sanatçı arasında bağ kurarlar. Bu bakımdan empatik şiirler olarak nitelendirdiğimiz şiirlerde, şairlerin başka sanatçılarla hangi yönlerden bağ kurdukları görülmektedir.

Cahit Sıtkı Tarancı, “Güven”<sup>278</sup> isimli şiirinde Orhan Veli’yle Tevfik Fikret’i ziyaret etmek için yaptıkları yolculuk sırasında Fikret ile aralarında kurdukları fikir birliğini dile getirir:

### “GÜVEN

Bayramdı  
Orhan Veli’yle beraberdik  
Boğaziçi vapurunda  
Âşiyân’a gidiyorduk  
Fikret’in elini öpmeye

Bir baktım üzgün koca şair  
Bir baktım güneşler içinde  
Hiç söz açmadı Halûk’tan  
Dilinden de düşürmedi

“Bu memlekette de bir gün sabah olursa Halûk””

İlhan Berk, Sait Faik için yazdığı şiirinde kendisini onun yerine koymuştur. *Sait Faik*<sup>279</sup> isimli şiir ‘Yitik Ufuk’, ‘Kalem’ ve ‘Ağıt’ olmak üzere üç bölümden

<sup>278</sup> Cahit Sıtkı Tarancı, *Bütün Şiirleri*, Can Yayınları, 2.b. , İstanbul, 1983, s. 219.

<sup>279</sup> İlhan Berk, *Eşik* (1947 1975), s.416.

oluşur. Tüm bölümlerde Sait Faik'in ağzından seslenen İlhan Berk, bu şekilde onun sanat ve düşünce dünyasını daha gerçekçi sunmayı amaçlamıştır. Şiirin ilk bölümünde karamsar bir tablo çizen Berk, çizdiği bu karanlık hava içinde denizi ön plana çıkararak Sait Faik için bu temin önemini vurgular:

## “SAİT FAİK

### *Yitik Ufuk*

Binlerce top kumaşa yazdım sıkıntımı  
Şimdi bir dünyada giden gemide ellerim  
Pis bir denizde  
Bir demiryolu bir çayır bir gökyüzü hava almaya çıkmış  
görüyorum  
Ben geçerken bir evin penceresinde bir dal çiçekleniyor  
Bir kadın soyunuyor göğsünü tüylerini en olmadık yerlerini  
görüyorum  
Görüyorum bir bir çocuğun gözlerinin içinde denizler inip  
kalkıyor  
İşte yeniden dünyadayız, dünyada bayağılıklarla pisliklerle  
yan yana dünyadayız  
Bir sudaki balıklara bakıyor balıklara gözlerimizi çıkarıp  
veriyoruz  
Bizim verilmeyecek hiçbir şeyimiz yok  
Aynı yerden aynı kadını öpüyor aynı yerden bir denizi  
seyrediyoruz  
Bir daha seninleyim seninle yaşanmayacak sıkıntılar sevgiler  
Cezayir mahalleleri Sicilyalı gökyüzleri yok anlıyorum  
Gemiler geçiyor uzaklardan kimse inip bineyim demiyor,  
kimse görünmüyor, kimse görmüyorum

Yitik bir ufukta  
Bağırıyorum bağırıyorum.”

Berk, şiirin ikinci bölümünde daha yoğun olarak Sait Faik'in öykücü yönüne değinir. Sait Faik öykülerinde öne çıkan günlük hayatın içinden karakterlere; doğa, deniz gibi başat temlere değinilir. Bu öğelerin yanı sıra Sait Faik'in sanatı üzerinde etkisi olan Henri Matisse ve 'fovizm' akımına da değinen Berk, Sait Faik'in öykülerindeki yeşil rengin yoğunluğunu bu sanat akımının etkisi ile ilişkilendirir. Şiirin son bölümü olan 'Ağıt'ta ise başlangıç bölümündeki karamsarlığa dönüş yapan Berk, bu şekilde şiirini sonlandırır:

*“Kalem*

Hikâyelerimde ne diyorum ben  
Şunu şunu şunu değil mi  
Bir bulut geçiyor  
Diyorum yaşasın böcekler çiçekler balıklar insanoğulları Barba  
Antimos  
Bir sabah geliyor Matisse yeşili  
Alıyorum uykularınıza kitaplarınıza evlerinizin önüne  
koyuyorum  
Ne zaman bir yeşil görseniz artık her işinizi bırakıp  
bakacaksınız  
Mesela bilmiyorum ama bir şiirde bir kadının ayakları suya  
değdi degecek şimdi  
Hem mutlaka hiç kimse geçmeyecek biraz sonra bu sokaktan  
İşte bir kuş uçuyor bir yere konacak sağlama ben yazacağım  
Bir gökyüzü peşinde gidiyor bu çocuk  
Bu adamı bu kadını bu masada tutan başka başka şeyler  
  
Hep böyle diyorum ben  
Bir dülgerbalığımı alıyorum gözleri güzeldir diyorum

Bir bulut çıkıyor bir bulut çıktı diyorum  
Sarılıyorum kaleme.

*Ağıt*

Baktık bir evin bahçesi ilk defa bir evin bahçesi başını almış  
gidiyor  
Bir çocuk Grenoble'da İtalyan Mahallesi'nde bir çocuk  
görüyor ilk  
Deniz kıyısındaki o her akşamki kahve birdenbire tutup  
batıyor  
Ne varsa umutlu umutsuz sıkıntılı sıkıntısız o cumartesi  
akşamları frengili ağaçlar çekip gidiyor  
Yeşil zeytin, limon gibi bir İstanbul sarısı kalıyor geriye  
Bir evin bahçesi ilk defa gülmüyor ilk defa büyümek istemiyor  
Gece her taraf gece Katina'nın elleri gece en sevdiğimiz yerleri  
gece, gece hiç bitmiyor  
Bağırarak sabahlara, akşamüstlerine bir pencereden bir  
denizden  
Uyandık Eftalikus uyandık İstiklal Caddesi yok Beyoğlu'ndaki  
güneş yok  
Gökyüzü yok”

Arif Damar, 'Koca Fikret' diyerek seslendiği Tevfik Fikret'in ulusçu, hümanist yönünü *Fikret İçin*<sup>280</sup> şiirinde dile getirmiştir. Fikret le arasında ideolojik olarak yakınlık gören Damar, şiirinde onunla konuşur. Tevfik Fikret, aydın kimliği ve ilerici görüşleri sebebiyle gerek Servet-i Fünûn ve Meşrutiyet dönemi, gerekse de Cumhuriyet dönemi sanatı ve düşüncesi üzerinde etkisi olan bir şahsiyettir. Damar, döneminin karamsar tablosu içerisinde geleceğe ilişkin ümitlerini şiirlerinde dile getiren Fikret'e kötü haberler verir. Damar'a göre Fikret'in vadettiği güzel günlerin gelmemiş olduğunu belirtir. Buna rağmen Fikret'in yolunda yürümeye devam

<sup>280</sup> Arif Damar, *Günden Güne*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986, s. 56-57.

edileceğini belirten Damar, söz konusu aydınlıklara kavuşmak yolunda inancını korumaktadır:

### “FİKRET İÇİN

“Sisli akşam üstlerinde”

Vatan dediğin topraklarda yaktılar

“sabah olacaktır” diten kitapları.

O vakit saflarımızda

Bizimle beraber dövüştün

“sabah olur” diye başladığından

Dünyanın dört bucağında

Cephe'mizin şarkısı.

Sonra, yaşayanlardan daha cesur

Açlığımız üzerine konuştun:

“Yiyin efendiler, yiyin...”

Ve hayalinin geniş omuzlarına

Başımızı koyup dinlerken:

“Ey kimsesiz avare çocuklar” dedin

“farkı olacaktır geçen gecedен

gelecek günlerin...”

Ve memleketimin halkı,

“yumruklarıyla gösterirken uzak yerleri”

Bütün kudretinle, içimizden:

“Yürüme” dedin

“Yürüme...”

İnandık,



Koca Fikret,  
İnandık, “uzun geceler”  
“zelzelelerle sona erecektir.”

Vatan dediğin topraklarda sabah oluyor,  
“Düşmek,  
etrafını görmemektendir.””

Eray Canberk, bir şiirini Orhan Veli'nin *Eskiler Alıyorum* şiirinden esinlenerek kaleme almıştır. Şiirde ‘Garip’ şiirinin karşıtlık ve mizah öğelerinden yararlanarak ‘Garip’ söylemine yaklaşılmıştır:

“**100.**  
“eskiler alıyorum” eskidendi  
Şimdi eskiler satılıyor  
(satışlar pazarlıklıdır  
ve  
satılan mal geri alınır)”<sup>281</sup>

Eray Canberk, Tevfik Akdağ(1932-1993)'ın sesinden yazdığı şiirinde onun şairlik serüvenini anlatır. Aslen İzmir’li olan Akdağ, İkinci Yeni’nin arka planda kalmış isimlerindedir. Bankalarda çalışmış olan Akdağ’ın şairlikten çok bu mesleği dolayısıyla yorulduğu dile getirilir:

“**TEVFİK AKDAĞ**  
İzmir’in içinde vurmadılar beni  
Geldim de İstanbul’da vuruldum  
İkinci Yeni’yle çok uğraştım ama  
Gerçekte bankacılıkta yoruldum”<sup>282</sup>

---

<sup>281</sup> Eray Canberk, Ebrular, s. 110.

<sup>282</sup> a.g.e., s. 99.

Canberk, Abdülhak Hâmit için kullanılan “şair-i azam”, büyük şair yakıştırmasını farklı bir kullanımla devrimci şair tipi için kullanmıştır. Abdülhak Hâmit’in sanatçı egosu bu şiirde karşımıza devrimci bir şairin özellikleri olarak çıkar:

### “ŞAİR-İ AZAM

ben ünlü bir şairim büyük  
sakal tıraşıyla falan uğraşamam  
bazı umursamam insanları  
ama insanlığa saygım tam

ben ünlü bir şairim büyük  
uğraşamam evcil işlerle falan  
ev kadın çocuk geçim sıkıntısı  
devrimle hepsi kalkacak ortadan

ben ünlü bir şairim büyük  
kafa yoramam öyle her şeye  
benim sorunlarım çapraşık  
işçi sınıfı artıdeğer tekelci sermaye”<sup>283</sup>

İsmail Uyaroğlu, kötü geçen bir gününü anlattığı şiirinde kendisini Orhan Veli’ye benzetir. Uyaroğlu, Orhan Veli’nin *İstanbul Türküsü* isimli şiirindeki “Garipliğim mahzunluğum, duyurmayın anama” dizesini böyle hüznü bir günde yazmış olabileceğini düşünür:

### “GARİPLİĞİM, MAHZUNLUĞUM DUYURMAYIN ANAMA”

Perperişan bir Perşembe  
Oturmuş bir meyhaneye  
Hüzüntülü bir şair

---

<sup>283</sup> a.g.e., s. 74.

Öğlenin daha on ikisi  
“Rakı şişesinde balık” olmuş  
Seni düşünüyor Orhan Veli

Böyle bir günde mi  
Yazmıştın başlıktaki dizeyi?”<sup>284</sup>

Behçet Aysan, “ağbeyim” diyerek seslendiği Attila Jozsef’in şiiriyle kendi şiiri arasında bir bağ kurmuştur. Jozsef’in şiirlerine hâkim olan kederin bir benzerini kendi şiirlerinde de bulan Aysan, Jozsef’i bir akraba gibi kendisine yakın görür. Kendisinden kırk yıl önce yaşamış bir şair olmasına rağmen benzer acıları şiir ile dile getirmeleri yönünden Aysan Jozsef’i “bir çocuğun annesini sevişi gibi” sevmekte ve onu örnek almaktadır:

#### “ATTILA JOZSEF’İ OKURKEN

acıyla okuyorum attila jozsef’i  
hazin ve sararan gözün şarkısıyla  
karşılıksız bir kuğu aşkı gibi ak  
lut gölü kadar derin bir acıyla.

acıyla okuyorum attila jozsef’i  
ikimiz de doldurup yalnız kederle  
aynı çeşmeden hayatın güğümünü  
tünelleri aynı bir kara trenle.

acıyla okuyorum attila jozsef’i  
ikimizde savrulan mor çığlıkların  
katmışız çivitini aşkların ateşine  
ve o benden tam kırk yıl önce.

---

<sup>284</sup> İsmail Uyaroğlu, *Kedileri Severken Ağlayınız (Toplu Şiirler 1967-2004)*, s. 73

acıyla okuyorum, bitimsiz bir acıyla  
ağabeyim benim, kalbim, attila jozsef'im  
'bir çocuğun annesini sevişi gibi'  
Seviyorum seni kederle, hüznle.<sup>285</sup>

---

<sup>285</sup> Behçet Aysan, Düello, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2008, s. 35.

## 6. AFORİZMAL ŞİİRLER

Kişilere yönelik edebî eleştiri şiirlerinde şairler söylemlerine özdeyiş niteliği kazandırma çabası göstermişlerdir. Şairlerin hedef sanatçıları aforizmalastırarak onları unutulmaz kılmaya çalıştıkları görülmektedir. Özdeyiş, özlü söz anlamına gelen aforizma kavramı şiirlerin içerdiği sadelik ve az sözle çok şey anlatma çabaları dolayısıyla seçilmiştir. Şairler kendi sanat dünyaları üzerinde etkisi olan, kendilerine yakın gördükleri sanatçılar için bu tarz şiirler kaleme almışlardır. Bu söylemleriyle seslendikleri sanatçıyı daha da içselleştiren şairlerin bu tarzda bir tutumu Cumhuriyet döneminden itibaren sergilediklerini görmekteyiz.

Can Yücel, Rıfat Ilgaz'a yazmış olduğu aforizmal şiirinde Ilgaz'ın soy ismiyle, şarkı arasında bağıntı kurmuş, bu musiki eserinin ilk dizesine eklediği dizeyle Rıfat Ilgaz'ı şiirselleştirmiştir:

**“RIFAT’A**

Ilgaz, Anadolu'nun sen yüce bir dağsın  
Eteklerinde kitaplar...<sup>286</sup>

Can Yücel, Şeyh Galip için yazdığı şiirini “GGG” olarak isimlendirmiş, g harfiyle başlayan “galip, güzel, garip” sözcükleriyle Şeyh Galip'in şiirini nitelemiştir:

**“G G G**

Şeyh Gâlip  
Gâlip Güzel

---

<sup>286</sup> Can Yücel, **Can Feda**, s. 25.

Güzel Garip”<sup>287</sup>

Can Yücel, “*İkrar*”<sup>288</sup> isimli şiirinde şair yönü de olan Türk siyasetinin önemli isimlerinden Bülent Ecevit’in şairler üzerine olan görüşünü şiirleştirmiştir:

**“İKRAR**

Bülent Ecevit dedi ki:

Kötü şaire güven olmaz”

Cemal Süreya, İlhan Berk odağında yazdığı aforizmal şiirinde edebiyat ortamından birçok isimi çeşitli sıfatlarla nitelemiştir:

**“ADI İLHAN BERK OLAN ŞİİR**

Nurullah Ataç çeliştirmen

Tahir Alangu soruşturman

Cevdet Kudret deriştirmen

Suut Kemal çekiştirmen

Mehmet Kaplan uyuşturman

Sabahattin Eyüboğlu yetiştirmen

Orhan Burian barıştırmam

Vedat Günyol biliştirmen

Adnan Benk veriştirmen

Fahir Onger geçiştirmen

Memet Fuat alıştırman

Fethi Naci kızıştırman

Hüseyin Cöntürk yarıştırman

<sup>287</sup> Can Yücel, **Ölüm ve Oğlum: Gökyokuş**, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1991, s. 108.

<sup>288</sup> Can Yücel, **Gece Vardiyası**, s. 107.

Rauf Mutluay doluşturman  
Asım Bezirci koğuşturman

Mehmet H. Doğan geliştirmen  
Doğan Hızlan buluşturman  
Konur Ertop araştırman  
Vecihi Timuroğlu seviştirmen  
Muzaffer Uyguner üleştirmen

Adnan Binyazar örtüştürmen  
Füsun Akatlı konuşturman  
Atilla Özkırmımlı dalaştırman  
Murat Belge yakıştırman  
Enis Batur ileştirmen

İlhan Berk eleştirmen”<sup>289</sup>

Süreya, Çetin Altan’ın yazar kimliğini aşağıdaki aforizmal şiiriyle övmüştür. Bu şiirde Süreya, açık sözlülüğüyle övdüğü Altan’ın toplumsal sorunlara değinmedeki başarısını vurgulamıştır:

“**III**

Adı Çetin’di soyadı Altan,  
Dobra söyledi dobra baktı;  
Temiz kanla birlikte kirli kan,  
Hepimizin kanı onda aktı.”<sup>290</sup>

---

<sup>289</sup> Cemal Süreya, *Sevda Sözleri*, s. 190.

<sup>290</sup> a.g.e., s. 292.

Süreya, yergi içeren aforizmal şiirinde Fazıl Hüsni Dağlarca'yı şairlikten emekli olmuş olarak göstermiştir.

#### “IV

Vaktiyle ordudan ayrılmasaydı Dağlarca  
Belki şimdi yine böyle emekli olacaktı;  
Ve şiirleri Resmî Gazete’de çıkmıyor diye  
Yine böyle yakınıp duracaktı.”<sup>291</sup>

Süreya, İlhan Berk için 1979 yılında yazdığı şiirinde Berk'in gelecekteki mezarı için mezartaşı yazısı niteliğinde bir şiir kaleme almıştır:

#### “MEZARTAŞI ÇİÇEKLERİ

70.000 aşk ve 90.000.000 dize:  
Ünlü şair İlhan berk burda yatıyor!  
N’olur yolcu, sevaptır, sakın üşenme,  
Yukardaki sayıya bir sıfır da sen ekle.”<sup>292</sup>

Cemal Süreya, Cahit Külebi hakkında değerlendirmelerde bulunduğu aforizmal şiirinde Külebi'nin şiirini ilkel olarak değerlendirerek olumsuz bir tutumda değerlendirdiği bu şiirin Anadolu'nun ilkel olması sebebiyle sevildiğini dile getirmektedir:

#### “V

Aralıksız kar toplar kepeneği,  
Kırvatındaki kir mevsimin kiri;  
Anadolu böyle ilkel kaldıkça

---

<sup>291</sup> a.g.e., s. 292.

<sup>292</sup> a.g.e., s. 291



Eskimeyecektir Külebi'nin şiiri.”<sup>293</sup>

Aforizmal şiirlerine devam eden Süreya, İlhami Bekir Tez'i olumlar nitelikte söylemiyle Tez'in şiirini insan ömrünün çocukluk, gençlik, yetişkinlik, yaşlılık, olmak üzere dört dönemle bağdaştırarak Tez'in şiirinin çok yönlülüğüne değinir:

**“İLHAMİ BEKİR İÇİN**

Çocukluğunu yitirmemişti

Gençliğini de

Orta yaşlılığını da

Yaşlılığını da”<sup>294</sup>

Cemal Süreya, Ahmet Köksal'ı ise âşık kimliği ile aforizmalastırmıştır:

**“AHMET KÖKSAL İÇİN**

Sevdaya tutulduğu günlerde

Saatinin akrebi kopar

Cuma günleri Merkez'de

Yelkovana yelken katar”<sup>295</sup>

Süreya, aforizmal söylemle Tevfik Akdağın şiir sevgisini değerlendirmiştir. Süreya'ya göre Akdağ'ın ölümden sonra yanında olacak tek şey şiirdir. Tevfik Akdağ için şiir “ayrılmaz parça” olarak nitelenmiştir:

---

<sup>293</sup> a.g.e., s. 292.

<sup>294</sup> a.g.e., s. 303.

<sup>295</sup> a.g.e., s. 303.

**“TEVFİK AKDAĞ İÇİN**

Öbür dünyanın ahret kapısında

Bir gözlük: Zatî eşya!

Bir şiir: Ayrılmaz parça!

-Bir aşk: Belirsiz, karantinaya!”<sup>296</sup>

Süreya, Eray Canberk’in şiirlerindeki insancılığı aforizmal söylemle dile getirmiştir:

**“ERAY CANBERK İÇİN**

Sevgili Eray

Çevirir sessizliği

Deniz lokantasında

İnsancaya”<sup>297</sup>

Süreya, Ercümet Uçarı’nın şiirsel üretkenliğini şu sözlerle dile getirir:

**“ERCÜMENT UÇARI İÇİN**

Şiiri doğurmaz,

Yumurtlar!”<sup>298</sup>

Hilmi Yavuz, Bâki’ye övgü olarak yazdığı şiirinde onu “bakışlar ustası” , “umutlar pehlivani” olarak niteler ve hüznün konusunda şiirimizin ustası olarak değerlendirir:

---

<sup>296</sup> a.g.e., s. 304.

<sup>297</sup> a.g.e., s. 304.

<sup>298</sup> a.g.e., s. 304.

### “bâki’ye rûbai

ey bakışlar ustası umutlar pehlivanı  
sen anlattın bir gülde anlatılmaz olanı  
biz bir hüzne başlarken sana çiraklık ettik  
uçurduğun kuşlardır Bâki Divânı”<sup>299</sup>

Eray Canberk, Süreyya Berfe’nin şiirinin eskiyi anımsatır bir tarzda olduğunu dile getirir ve Berfe’nin insani yönünü vurgular:

### “SÜREYYA BERFE İÇİN

sesin eskiyi anımsatıyor  
ortada görünmeyişin neyi simgeler?  
çayın soğumuş  
sigaranın tütününü ufalanmış cebinde  
ey bütün gezgin satıcıların  
yakın arkadaşı  
aşık oldu her şey  
zaman geçince”<sup>300</sup>

Canberk, şiirinde Cemal Süreya’yı şiirin simyacısı olarak niteler. Kimya biliminin olağanüstülükler arayışında olan geçmişi simya, Süreya ile olağanüstülük bağlamında Canberk tarafından özdeşleştirilmiştir:

### “CEMAL SÜREYA

uçuşan sözleri gizlice birleştiren simya  
bir “y” eklerse adına  
olur cem’an Süreyya”<sup>301</sup>

<sup>299</sup> Hilmi Yavuz, *Büyüsün, Yaz! (Toplu Şiirler 1969-2005)*, s. 43.

<sup>300</sup> Eray Canberk, *Eskimiş Yalnızlığa, Broy Yayınları*, s. 94.

<sup>301</sup> a.g.e., s. 95.

Canberk, Arif Damar'ı ise "atmışlı yılların" özgürlük ortamıyla özdeşleşmiş olarak düşünür ve onun ideolojik yönünü vurgular:

**"ARİF DAMAR**

ne zaman şiiriyle anıyorum Arif Damar'ı  
atmış yıllarını ve özgürlüğün üstüne sürülen atları  
çok çocuklu yoksul mahallelerinden geçerken  
şaşıyorum analar nasıl büyütüyorlar çocukları"<sup>302</sup>

Canberk, Ercümet Uçarı'yı "bütün küskünlerin küsmeyen tek arkadaşı" olarak niteler ve Uçarı'nın insani yönüne değinir:

**"ERCÜMENT UÇARI**

kanaryanın kokusu çiçeğin sesidir tek uğraşı  
Beykoz diye Beykoz diye dem tutan bir cümbüşçübaşı  
şiiri her zaman vardı masalsı bir zaman yok  
o bütün küskünlerin küsmeyen tek arkadaşı"<sup>303</sup>

Canberk, Dağlarca'yı anadili olarak gördüğünü dile getirir. Dağlarca'nın eserlerinin kendi şiiri üzerindeki etkisini vurgular:

**"DAĞLARCA'YA**

sizi ben  
"Çocuk ve Allah"la tanıdım  
Uzakta

---

<sup>302</sup> a.g.e., s. 96.

<sup>303</sup> a.g.e., s. 97.

sizi ben  
“Karşı”dan gördüm  
cam ardından

sizi ben  
“Türkçe”m bildim  
okumalarımla”<sup>304</sup>

Gazellerin en güzel, en anlamlı beyitine “şah beyit” denilir. Canberk, şairler için dile getirdiği aforizmal söylemlerini her biri bir şah beyit olacak şekilde gazel formuna sokmadan kaleme almıştır. İlk şah beyitte Behçet Necatigil, kendine has, özgün şiirleriyle herhangi bir şiir hareketine mensup olmaması bakımından “parantez içerisinde” değerlendirilerek övülür.

İkinci şah beyitte Edip Cansever, İkinci Yeni anlayışına bağlı olarak şiirlerindeki kapalılık bağlamında değerlendirilir. Eray Canberk, Cansever’in adını kelime oyunuyla değiştirerek “Canışiirsever Edip” olması gerektiğini dile getirir. Bu istekle Cansever’in şiir aşkı vurgulanmak istenmiştir.

Üçüncü şah beyit İlhan Berk’in adına yazılmış olup, bu beyitte Berk şiirimiz için bir dünya haritasına benzetilir. Yol gösterici, çığır açıcı yönüyle övülen Berk’in öğretmenlik mesleğini bırakıp çevirmen olarak hayına devam etmesi de beyitte dile getirilir.

Dördüncü şahbeyitte ise Attila İlhan’ın şair kimliği sorgulanır. Şiirlerinin yanı sıra düz yazıları ve romanlarıyla da öne çıkan Attila İlhan’ın romancı yönü Canberk’e göre şairliğinin önüne geçmiştir.

Beşinci şah beyitte Hilmi Yavuz eski sanatın yeni ustası olarak tanımlanır. Şiirlerinde Divan edebiyatı etkileri görülen Hıfzı Topuz’a yapılan bu övgüde Canberk’in Topuz’un söylemine yaklaşma çabası görülür:

---

<sup>304</sup> a.g.e., s. 101.

Altıncı şah beyitte ise Süreyya Berfe, şiirimize yeni tatlar getirmiş bir şair olarak anılır. Berfe'nin şiirlerindeki mizah ve öfke temlerine değinen Canberk, bu şiir dilini farklılığı sebebiyle “üçüncü yeni” olarak niteler:

Yedinci ve son şah beyit ise Can Yücel için yazılmıştır. Yücel'in şiirlerinde kelime dönüştürmelerine sıklıkla yer vermesinden yola çıkan Canberk, “Can çıkmayınca huy çıkmaz.” Atasözünü dönüştürerek “ huy sıkmayınca Can çıkmaz” şeklinde yeniden yazmıştır. Bu “çarpıtılmış” atasözüyle Can Yücel'in söylemine yaklaşmak isteyen Canberk, Yücel'i alkolden etkilenmeyen şiir ölçer olarak niteler:

### **“ŞAİRLERİMİZ İÇİN GAZELSİZ ŞAHBEYİTLER**

parantezi kendi eliyle açtı, kendi kapatıp gitti  
parantezleri aşan Necatigil, “arada”ki Behçeti’ti

şiirlerinde karışır zaman zaman dizgi ve tertip  
Canşiirsever olmalıydı adı, soyadı Edip

öğrenciliği tamam da öğretmenlikten terk  
şiirimizde bir cihannümadır İlhan Berk

şiir yazdığı ve söylediği kabulümüzdür her zaman  
amma ki şair midir romancı mı, hangi Attila İlhan

osmanlıya vâkıf âleminde bir inkılâp mahfuz  
san’at-ı kadimin üstad-ı ceditidir Hilmi Yavuz

biraz “üçüncü yeni”, biraz humor, biraz öfke  
şiirimize yeni tadlar getirmiştir Süreyya Berfe

“huy sıkmayınca Can çıkmaz” derler çarpıtılmış bir darbı  
meseledir

alkolden etkilenmeyen tek şiir-ölçer elbette Can Yücel'dir"<sup>305</sup>

Ataol Behramoğlu, Aragon'un kendisinden sonraki kuşaklar üzerindeki etkisini dile getirmek için kaleme aldığı şiirinde, Aragon ile kendisi arasında bir bağ kurar:

**“PİCASSO’NUN 90.DOĞUM YILDÖNÜMÜ  
ŞENLİĞİNDE KARŞILAŞTIĞIM ARAGON’A İLİŞKİN  
İZLENİMİM**

Aragon  
Gerçekten  
Kuyruklu yıldız gibidir.  
Kuyruğu,  
O yürürken  
Ardı sıra giden  
Yüzlerce genç şair.”<sup>306</sup>

Sennur Sezer, Abdülkadir Bulut için kaleme aldığı şiirinde Bulut'un kendi şiiri üzerindeki etkisini dile getirir. Sezer söyleminde Bulut'dan izler görmektedir:

**“ABDÜLKADİR BULUT’A RESİM ALTI**

Bir selam gibi değip geçtin hayata  
Şiirin  
Güneş yanığı bir sayfa  
Kitabımızda”<sup>307</sup>

---

<sup>305</sup> a.g.e., s. 109.

<sup>306</sup> Ataol Behramoğlu, **Kızıma Mektuplar (Toplu Şiirler-III)**, Adam Yayınları, 5.b. , İstanbul, 1997, s. 267.

<sup>307</sup> Sennur Sezer, **Direnç Şiirleri**, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1995, s. 206.

İsmail Uyaroğlu, Türkçenin ulu ınarı olarak nitelediği Nâzım Hikmet için kaleme aldığı Şiirinde onun ideolojik yönünü de vurgular. Nâzım ulu olduğu kadar gövdesi yanar bir ınar olarak metaforize edilir:

**“NÂZIM**

Uğultulu, ulu  
Çınarı Türkçenin  
Gövdesi yanıyor  
Yaprakları serin”<sup>308</sup>

Uyaroğlu bir başka Şiirinde Necatigil’in Şiirlerindeki anlam derinliğini ve kasvetli ortamı aforizmal bir söylemle ŐiirselleŐtirir. Uyaroğlu, Necatigil’in Şiirlerinin rahatlamak için okunamayacağını vurgular:

**“NECATİGİL’İN**

Elimde bir Şiir kitabı  
Yoklukta yelpaze  
Bu yaz gününde  
Yakıyor ama daha da  
Serinleteceğine”<sup>309</sup>

Uyaroğlu, bir başka aforizmal Şiirinde Turgut Uyar, Edip Cansever, Cemal Süreya ve Ece Ayhan için zdeyiŐlerde bulunmuştur. İkinci Yeni’nin önde gelen isimleri Şiirin sevgilileri olarak anılmış ve İkinci Yeni anlayışına uygun bir aykırılıkla Şiirle seviŐen Şairler olarak betimlenmiŐlerdir:

**“ŞİİRİN GÖÇMÜŐ SEVGİLİLERİ İÇİN**

Turgut Uyar: Türkiyem’de, Arabistan’da  
Her iklimde sevişti Şiirle

<sup>308</sup> İsmail Uyaroğlu, *Kedileri Severken Ağlayınız (Toplu Şiirler 1967-2004)*, s. 71.

<sup>309</sup> a.g.e., s. 73.



Ve her yerde, atlıkarınca dahil

Edip Cansever: Otellerde  
Sevişti yalnız, elinde bir karanfil  
Buluşup esin perisiyle

Cemal Süreya: Apış arasını  
Yokladı şiirin, tatlı çişini getirdi  
Kösnül göçebe

Ece Ayhan: Yetinmedi yalnız sevişmekle  
Karaydı, kara davrandı  
Kızlığını bozdu şiir perisinin”<sup>310</sup>

Uyaroğlu, Gülten Akın’ı ise ‘kadın şair’ kimliğiyle ele alarak Akın için ‘ozanana’ ismini kullanır.

#### “GÜLTEN AKIN’A

İki kere kanyor yaran  
Nicedir hem ozansın, hem ana: Ozana”<sup>311</sup>

Uyaroğlu, Nâzım Hikmet için yazdı bir diğer aforizmal şiirinde onu şairlerin piri olarak niteler. Nazım şiirleri şair adayları tarafından amentü gibi okunması gereken kutsal metinler olarak nitelenmiştir:

#### “PİR VE AMENTÜ

-Nâzım’a-

Şairler loncasının pirisin sen  
Her sabah, adını üç kere  
Anarak başlamalı gününe

---

<sup>310</sup> a.g.e., s. 73.

<sup>311</sup> a.g.e., s. 204.

Her şair adayı  
Ve okuyarak üç kere  
Mutlaka bir şiirini  
Amentü gibi”<sup>312</sup>

Sina Akyol, İkinci Yeni anlayışına yaklaştırdığı kapalı söyleme sahip şiirinde İlhan Berk için aforizmal nitelemeye bulunmuştur. İlhan Berk “gergefinde ipek tenli şiir suyu” bulunan şiir işçisi olarak anılır:

**“İLHAN BERK**

Başlıyor sanrı:

Ona bolca rüzgâr değsin.  
Diye serin suya indi:  
Sığırcıklar. Deniz halkı.  
Oğul vermiş ihtiyarlar.

Yurttaşdır, vurgun yemiş  
ince yüzlü bir kavim.

Gergefinde ipek tenli şiir suyu.”<sup>313</sup>

Cemal Süreya, Sina Akyol tarafından “kuyunun üstündeki yıldız” olarak imlenmiştir. Gökyüzünden kayan bir Yıldız olarak nitelenen Süreya’nın şiiri tanımlanırken ‘su’yun hayat verici özelliği ve ‘kuyu’nun derinliği, bilinmezliği bütünleyici ögeler olarak kullanılmıştır:

**“CEMAL SÜREYA: KUYUNUN ÜSTÜNDEKİ YILDIZ**

Kayar, suya düşer:

---

<sup>312</sup> a.g.e., s. 260.

<sup>313</sup> Sina Akyol, **Belki Çiçek Dağına (1980-1999)**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999, s. 185.

hemhal olurlar.”<sup>314</sup>

Murathan Mungan, Behçet Necatigil’in kapalı alanları anlatan, kasvetli şiirini “kekeme” olarak nitelemiştir. Karşıtlık bağlamında “sular seller gibi kekeme” olarak nitelenen Necatigil, üretkenliğine rağmen anlatım bakımından eksik olarak görülür:

**“Sular seller**

Necatigil, sular seller gibi kekemeliği”<sup>315</sup>

---

<sup>314</sup> a.g.e., s. 263.

<sup>315</sup> Murathan Mungan, **Bazı Yazlar Uzaktan Geçer**, Metis Yayınları, İstanbul, 2009, s. 33.

#### IV. EDEBİ ESERLERE YÖNELİK ELEŞTİRİ ŞİİRLERİ

Divan edebiyatında takriz olarak anılan, edebi eserlere yönelik övgü içeren manzum ya da nesir yazılar bulunmaktadır. Yeni Türk edebiyatında da karşımıza çıkan takrizler birer manzum eleştiri olarak çalışmamız dâhilinde incelenmiştir. Bununla beraber yeni Türk edebiyatında edebi eserlere yönelik manzum edebi eleştiriler yalnızca beğeni doğrultusunda değil olumsuz görüşerin de dile getirildiği şiirler olarak karşımıza çıkar.

Namık Kemâl, Şeyh Galip'in Hüsn ü Aşk'ına yönelik olumlu nitelikte eleştirilerde bulunmuştur. "Üstad" olarak nitelenen Şeyh Galip'in güzel hayaline âşık olduğunu belirten Namık Kemal, bu eserdeki ifade üstünlüğünü över:

"Eylemez Cibrîl'i hayret râz-dân-ı Hüsn ü Aşk  
Mebhas-i mi'râcdır sır-ı nihân-ı Hüsn ü Aşk

Eylemiş Nûr-ı Hüdâ vech-i cebininden zuhûr  
Müttehiddir mihr ü mâh-ı âsmân-ı Hüsn ü Aşk

Bir tecelli eyledin uşşâka tâ rûz-ı ezel  
Devr eder dillerde hâlâ dâstân-ı Hüsn ü Aşk

Gâh olur ism-i Cemîl evrâdı geh nâm-ı Vedûd  
Zikr-i Bârî'dir nidâ-yı bülbülân-ı Hüsn ü Aşk

Âşinâ-yı şîve-i nâz ü niyazız tâ ezel  
Kim lisân-ı hâlimizdir tercemân-ı Hüsn ü Aşk

Her nihâl-i âhdan cûşân olur berk-ı cemâl  
Sinedir bâğ-ı behişt-i câvidân-ı Hüsn ü Aşk

Lâle-i dâğım KEMÂL oldukça dilde şu'le –bâr  
Andırır bâğ-ı Halîl'i gülsitân-ı Hüsn ü Aşk

Âşıkım hüsn-i hayâl-i GÂLİB-i üstâda kim  
Şîve-i i'câz ile eyler beyân-ı Hüsn ü Aşk<sup>316</sup>

Namık Kemal, Şinasi'nin açtığı yolda ilerlemiş ve Yeni Edebiyatın savunusunu hararetle bir biçimde sürdürmüştür. Şinasi'den farklı olarak Namık Kemal eski edebiyat anlayışla bağların tamamen kesilmesi gerektiği inancındadır. Namık Kemal bu avangard tutumu dolayısıyla Divan şiirini hedef tathtasının merkezine yerleştirmiştir. Divan şiirini özellikle hayal dünyası ve yapaylığı bakımından eleştiren Namık Kemal Yeni Edebiyat ile daha gerçek, daha yararlı bir edebiyata ulaşmayı savunmuştur.

Namık Kemal yeni edebiyatın öncülerinden saydığı Ziya Paşa'nın *Harâbât* ile klasik Türk şiirinin antolojisini yapmasına çok kızar. Ziya Paşa'nın amacından saptığını düşünen ve çok öfkelenen Namık Kemal, *Tahrib-i Harâbât* ile ağır eleştirilerde bulunmuş, bununla da yetinmeyip ardından *Takip*'i yazmıştır. *Tahrib-i Harâbât* manzum ve mensur bölümlerden oluşan bir eserdir. Manzum kısım eserin önsözü niteliğinde yazılmıştır. Namık Kemal bu manzum önsözde edebî eleştirilerine başlamış, Ziya Paşa'ya *Harâbât* dolayısıyla yüklenmiştir.

Namık Kemal, edebî eleştiri nitelikli bu manzum önsözün girişinde Ziya Paşa'ya yönelik iltifatlarda bulunur. Ziya Paşa'nın eserleriyle edebiyatımıza yenilik getirdiğini, Terci ve Terki'yle şiire ve fikir hayatına can verdiğini, *Veraset*'in önemli bir belâgat örneği olduğunu, *Hürriyet* gazetesindeki makaleleriyle yeteneğini ispat ettiğini belirtir. Daha sonra *Zafername*'den de söz eden Namık Kemal, *Harâbât* gibi bir eserin yazılmasının gereksiz olduğunu dile getirir. Eski şiirin yalanlarla dolu olduğunu, bu şiirin kimseye bir fayda sağlamadığını belirten Namık Kemal, Ziya

<sup>316</sup> Önder Göçgün, Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri, s. 153.

Paşa'nın şiirde hikmetli sözler söylerken, nesirde de inciler saçarken bu antolojiyi yazma sebebini anlayamadığını tekrarlar.

Eski şiirin yalanlarla dolu, hikâyelerin ise rezil olduğu dile getiren Namık Kemal, mazmunların ise delilik derecesinde benzetmelerle oluşturulduğunu belirtir. Arap şiirine laf söylenemeceğini, Fars şiirinde de hoş sözlerin çokça olduğunu fakat Ziya Paşa'nın seçkisine bu güzel eserleri almadığını belirten Namık Kemal, *Harâbât*'in içeriksel olarak da yetersiz kalmasını eleştirir:

### “TAHRÎB-İ HARÂBÂT

–Manzûm Mukaddime–

Ey mefhâr-i zümre-i edîbân  
Sensin bize tercemân-ı irfân

Erbâb-ı şebâb kuvvetiyle  
Kilk-i hünerin inayetiyle

Tarz-ı kudemâ bütün bozuldu  
Bir tavr-ı nevîn vücûd buldu

Dest-i üdebâda kilk-i irfân  
Oldu hele tercemân-ı vicdân

Bu mesleğe sen müeyyid oldun  
Ol hikmete belki mûcid oldun

Tercî' ile fikri kıldın i'lâ  
Terkîb ile şi'ri etdin ihyâ

Küttâba risâle-i Verâset  
Olmuşdu nümûne-i belâgat

Hürriyet'e yazdığın makâlât  
Kadr-i hünerin ederdi isbât

Söz var ise Nâme-i Zafer'dir  
Ya Şerh'i ne dil-nişîn eserdir

Maksud edebe olunca hizmet  
Bunlar edemez mi kifâyet

Ey câmi'-i mecmâ'-i kemâlât  
Lâzım mı idi bize Harâbât

Tarz-ı Acem'i niçündür ihyâ  
Kilk-i edebe papaklar iksâ

Elvermedi mi Nedîm ü Nef'î  
Şi'rin bize var mı hiç nef'î

En parlağı en büyük yalandır  
Doğrusunu bul beni inandır

Ermiş mi hadeng âsmâna  
Varmış mı Kerek lâ-mekâna

Cevzâya döner mi gözde merdüm  
Hiç katrede bahr olur mu yâ güm

Makbul ola mı şu'ûrsuz şi'r  
Bir kâra yarar mı nursuz mihr

Şâ'ir demek ehl-i dil demekse  
Hoş-meşreb ü mu'tedil demekse

Lâyık mı ola o rind-i kâmil

Meddâh-ı e'âzım ü erâzil

Cühhâle de ayb iken yalan söz

Her söylediği yalan dolan söz

Nazmında hikem yolun açarken

Nesrinde dür ü güher saçarken

Bilmem neden etdin intihâbı

Meydâna getirdin ol kitabı

Herkes ana mı mukallid olsun

Sözüne yalan dolan mı dolsun

Eslâfi ya etmek için ibcâl

Lâyık mı mu'âsırını iğfâl

Meydânda bedî' ile ma'ânî

Biz de okuduk biraz beyânî

Türkî'de kaside görmedim ben

Beş beyti bile mutâbık-ı fen

Mazmunları vehmdir zunûndur

Akla göre âdetâ cünundur

Şi'r-i Arabî'ye lâf yokdur

Farsî'de de hoş kelâm çokdur

Anlarla dolaydı intihâbın



Tahsîne sezâ idi kitâbın

Ammâ ki Acem'de Enverî'den  
Selmân ü Zahîr ü Unsurî'den

Medhiyyeler intihâb olunmaz  
Bu asrda irtikâb olunmaz

Vaktiyle güzel sanırmış eslâf  
Meydânda değil mi hakk u insâf

Âsâr-ı Arab'dan ihtiyârın  
Makbulüdür ehl-i i'tibârın

Tertibin egerçi mu'teberdir  
Birkaç yeri câlib-i nazardır

Lâyık mı idi Cenâb-ı Kâ'b'ı  
Hem-Kâ'be iken cihânda kâ'bı

Tâ olmuş iken Resûl'e sâhib  
Serhoşlara eylemek musâhib

Tab'ıyle hem eyleyüp mübâhât  
Etmek yine dâhil-i Harâbât

Ol Bürde ile sanır mısın sen  
Âlûde idi o pâk dâmen

Ashâbı değilse terk evlâ  
Hassân'ı niçün beğenmedin yâ

Medh-i Nebevî'de ol yegâne  
Bir gelmiş idi bu hâk-dâne

Güftârını bâ-Hadîs-i Ahmed  
Ruhü'l-Kudüs eyledi müeyyed

Peygambere söz beğendiren zât  
Etmez mi cihana fazl isbât

Lâyık mı değildi yâ Samûel  
Olsaydı Yezîd ile mübeddel

Güftâr-ı Muallak'ı Lebîd'in  
Makbulüdür A'kal ü Belîd'in

Ammâ ki makâl-i Mâhallâllah  
Dîvân-ı belâgatinde bir şah

Tevhîd ile çün muvaşşah olmuş  
Manzûr-ı Nebiy-yi efsah olmuş

Lâyık mı idi A'nı unutmak  
Sonra bize Nevres'i okutmak

Çok müntehabâtı Fârisi'den  
Bir dürlü beğenmedim hele ben

Eshâbını eyleyim de ityân  
Var ise eger sözümde noksân

Tevhîd'ini Feyzî-yi edibin  
Yâ Na't'ini Urfî-yi garibin

Tenkîh olur mu idi lâyıık  
Îrâd değil mi idi sâdıık

Eş'ârda Selîm-i Evvel  
Olmağla kemâl ile mübeccel

Tek idi beyân-ı Fârisî'de  
Şâh idi cihân-ı Fârisî'de

Nef'î'yi unutma câ'iz olmaz  
Nevres bu makâmı hâ'iz olmaz

Nef'î'ye olur denilse lâyıık  
Türkisine Fârisîsi fâ'ik

Urfî'ye sezâ tutulsa hem-dem  
Dîvânını görmedinse bilmem

Nevres okunur belâ mıdır hîç  
Şâ'irliğe âşinâ mıdır hîç

Bir ehl-i kemâl eliyle heyhât  
Bir har ola dâhil-i Harâbât"<sup>317</sup>

Muallim Nâci *Takrizler*<sup>318</sup> başlığı altında dönemindeki bazı eserler için iltifatlar içeren şiirler kaleme almıştır. Muallim Naci takrizleri için kendi şiir anlayışına yakın, kendisini örnek alan isimleri seçmiştir. Bu isimlerden ilki Peyami

---

<sup>317</sup> a.g.e., s. 329-335.

<sup>318</sup> Muallim Naci, **Muallim Naci'nin Şiirleri**, s. 286-295.

Safa'nın da babası olan İsmail Safa (1867-1901)<sup>319</sup> dır. İsmail Safa'nın *Huz Mâ Safâ* isimli şiir kitabı içeriği ve anlatımdaki yetkinliği bakımından övülür. Eser Şark için iftihar ürünü olarak nitelenmiştir. Muallim Naci, *Huz Mâ Safâ*'daki sade ve hoş söylemiyle İsmail Safa'yı dönemindeki diğer şairlerden ayırarak ona benzer bir şair bulunmadığını dile getirir:

*“Serlevha-i Şubân-i Şu'arâ İsmâil Safâ Efendi'nin 'Huz Mâ Safâ' Ünvanlı Mecmua-i Eş'ârı İçin*

Safâ!

Eserin âteşin fehâvîdir

Çok dil-efrûz nazmı hâvîdir

Onda her beyt bir sehâbe-i şark

Fikr-i cevval içinde rahşîş-i berk

Buldu ondan cilâ-yı taze uyûn

İftihâr eylemez mi şarkıyyûn

Sadelik ziynet ictimâ' etmiş

Bir letâfetle iltimâ' etmiş

Ki gören gözleri eder hîre

Yol bulur nûr-ı kalbi teshîre

Söylenilmiş mi böyle nazm-i rakîk

Söylenilmez dahi denilse hakîk

Mümteziç bunda safvet ü rikkat

İ'tirâf eyler eyleyen dikkat

Şu'arâ-yı zaman meyânında

<sup>319</sup> Arslan Tekin, **Edebiyatımızda İsimler ve Terimler**, Bilgeoğuz Yayınları, 4. b., İstanbul, 2010, s. 563.

Birinin şîve-i beyânında

Var mı ‘Huz Mâ Safâ’daki safvet  
Denecek olsa kimse der mi ‘evet’

Sana mahsustur bu hoş üslûb  
Çok mu üslûbun etse cezb-i kulûb

Tâ-be-mahşer mehâfil-i urefâ  
Bulsun eş’âr-ı bihterinle safâ

Olmadı yümn-i himmetinle heder  
Oldu matbû’u sânihât-ı peder

Sen edince edâ-yı hakkı-ı vefâ  
Geldi rûh-ı ebu’l-Safâya safâ

Bu dahî bir meziyyet-i uhrâ  
Ayrıca medh olunmaya ahrâ

Böyle imkân bulur cihanda hulûd  
Vâlidî zinde-nâm eder mevlûd”

Muallim Naci 19. yüzyılın arka planda kalmış şairlerinden Erganili Mesud’un *Fersûde* isimli eseri için bir takriz kaleme almıştır. Muallim Naci, Erganili Mesud’un dönemin diğer şairlerini imrendirecek yetkinlikte bir eser kaleme aldığını belirttiikten sonra eserin “yıpranmış” anlamındaki isminden yola çıkarak içerdiği fikir bağlamında hiçbir şekilde yıpranmayacağını dile getirir:

*Şubân-ı Şu’arâdan Erganili Mes’ud Efendi’nin ‘Fersûde’  
Ünvanlı Mecmu’a-i Eş’ârı İçin*

Etseler gıpta sezâ Mes’ûd’a

Böyle bir defter-i eş'âr olmaz

Olsa da her ciheti fersude

Muhtevi olduğu efkâr olmaz

Muallim Naci bir diğer takrizini Ali Rızazâde Namık Kemal için kaleme almıştır:

*“Şubân-ı Şu'arâdan Ali Rıza-zâde Nâmık Kemal Efendi'nin  
'Musâvverât-ı Şevk' Ünvanlı Mecmu'a-i Eş'ârı İçin*

Tasavvurât-ı hoş-suver niçin nihân tutulmalı

Iyân olunca her gören dakika-bîn-i zevk olur

Ne hoştur ol zaman ki bir hurûş-ı feyz-i tab' ile

Tasavvurâtı şâirin 'Musavverât-ı Şevk' olur”

Muallim Naci daha önce bir takriz yazdığı İsmail Safa'nın *Huz Mâ Safâ* isimli eserinden bir gazelin gazetede ki yayımı dolayısıyla iki beyitlik bir şiir yazmıştır. Muallim Naci, şiirde yeni bir ses olarak gördüğü İsmail Safa'nın yükselişinin mutluluk verici bir şey olduğunu belirtir:

*“Huz Mâ Safâ” Sâhibi İsmâil Safâ Efendi'nin:*

Senin aşkın ey dil-rübâ bir belâdır

O mübrem belâya gönül mübtelâdır

Matlalı gazeli gazeteye derç edildiği sırada yazılmış idi.

Bu ikbâlinin hikmeti rûşenâdır

Saâdetsiz olmak safâ nâ-revâdır

Neşiden ki bir zâde-i nev-edâdır

Sezâdır gören derse bintü's-Safâ'dır

Abdülhâk Hâmit, Celal Sahir (Erozan, 1883-1935)'in *Beyaz Gölgeleler* isimli eseri için bir şiir yazmıştır. Şiirin girişinde baharın gelişini müjdeleyen Hâmit, bu mevsimin gül, bülbül zamanı olduğunu dile getirir. Toprakta çıkan çiçekleri Allah'ın şiirlerine benzettikten sonra melek olarak nitelediği bu güzelliklerin güneşin gölgeleri olduğundan söz eder. Daha sonra Celal Sahir'in *Beyaz Gölgeleler* isimli kitabını bu güzelliklere benzetir ve bu eserin yıldızları bile imrendirecek güzellikte olduğunu belirterek onu över:

### “CELÂL SÂHİR İÇİN

Vaktâki mevsim-i gül ü bülbül hulûl eder,  
Gökten nüzûl ederse savâik nüzûl eder.

Yerden çıkar nefâis-i âsârı fitratın;  
Ezhâr, o hâke serpilen eşârı Kudret'in.

Binlerce de mehâsin-i hilkât girer yere  
Yerden çıkar desek de olur biz meleklerle,

Onlar ki duhterân-ı zeminin misâlidir...  
Yerden doğan şümûs-ı dehânın zılâlidir:

Şâhit değil mi bunda Beyaz Gölgeleler bize?  
Lâyık nücûm-ı zahireden gıbtalar size!

Siz nevbahârınızla edin hâki pür-sürûd;  
Ben etmek istemem onu bir ma'kes-i ru'ûd.”<sup>320</sup>

Abdülhak Hâmit, Recaizâde Mahmut Ekrem'in *Talim-i Edebiyat* isimli retorik<sup>321</sup> kitabı için tebrik ve teşekkür mahiyetinde bir şiir yazmıştır. Şiirin girişinde

<sup>320</sup> Abdülhak Hâmid Tarhan, *Bütün Şiirleri: 3-Hep Yahut Hiç*, s. 125-128.

<sup>321</sup> Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.: Kâzım Yetiş, *Tâlim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1996.

Ekrem'in ağızından çıkacak her sözün bir ders niteliğinde olduğunu dile getiren Hâmit, fiziki özellikleriyle Ekrem'in dehasını tanımlamak ister. Ekrem'in eserlerinde bakıldığında duyarlılığının görüleceğini söyledikten sonra onun eserlerine söylenecek kötü bir sözün Allah'ı inkâr etmekle aynı şey olduğu söyleyerek Ekrem'in eserlerinin kendisi için ne kadar değerli olduğunu belirtmiş olur:

### **“TALİM-İ EDEBİYAT İÇİN ÜSTAD-I SÂNIYE TEBRİK VE TEŞEKKÜR**

“Ekrem ki asrımızda üstâd-ı muktedâdır,  
Ders olmasın mı bir söz, andan olunca sâdır?  
Kilk-i beyânı olmuş san şâhbâl-i Cibrîl,  
Eflâk eder ki inşâ, peyveste-i Hudâ'dır.  
Destinde bahr-ı ma'nâ bir bir mevce-i kef-efşân,  
Veçhinde burç-ı dâniş müstagrak-ı ziyâdır  
Çeşm-i dehâ-pesendi subh-ı safâ-yı vicdân,  
Pişânî-i bülendi ulviyyete semâdır.  
Âsârına nazar kıl, vicdânını görürsün,  
Ta'rizden hazer kıl, Mevlâ'ya iftiradır.”<sup>322</sup>

Hâmit, Ekrem'in bilgisine ve yeteneğine kutsiyet yüklemeye devam eder. Ekrem'in saf kalpli eserlerini hakikatin süsü, temiz fikirlerini de ışık saçan deha olarak niteler. Ekrem'in şiir ve nesirdeki yeteneği çeşitli benzetmelerle övülmeye devam edilir:

“Şâmil kitâb-ı zâtı esrâr-ı kâinâta,  
Her açtığım sahife bir devr-i itilâdır.  
Nûr-ı nigâh-ı Yezdân tarzındadır zekâsı  
Dillerdeki meâle hakkıyla âşinâdır.  
Ekrem gibi dehâya kendi eder delâlet,  
Gösterdiği kavâid âsâr-ı Kibriyâ'dır.  
Âsâr-ı kalb-i sâfı, ziynet-res-i hakikat,

---

<sup>322</sup> a.g.e., s. 125-126



Envâr-ı fikr-i pâki, Pertev-zen-i dehâdır.  
Nesrin gören sanır kim, raksetmede kevâkib,  
Şi'rin duyan görür kimi hûrân nagam-serâdır.  
Geh mâhtâba benzer bir hiss-i rûh-perver,  
Gâhi şafak misâli bir fikr-i dil-rübâdır.  
Akl-ı şümûs-ı fervet, tenvir-sâz-ı fikret  
Elfâza şu'le-güster mânâ-yı meh-likâdır.  
Gâhi kılar hayâli şâm-ı garibi ihtâr,  
Bir nâzenin-i esmer, bir hüzn-i zi-safâdır.  
Gâhi büyüklüğünden muzlim gelir ukule,  
Şebdir ki ahterânı bâlâ-ter-i zekâdır.”<sup>323</sup>

Hâmit, *Talim-i Edebiyat*'ın “ırfan mektebinde” ortaya çıktığını belirtir ve ona karşı yapılan eleştirilere sert bir şekilde cevap verir. Bu eleştirilerin cahil kimseler tarafından yapıldığı, bu yersiz eleştirilerin eserin değerini düşürmek yerine yücelttiğini belirtir. “Musahhihlerin” eserde işaret ettikleri hataların gösterdikleri doğruların yanında birer lütuf olduğu dile getirilir ve ahmak olarak nitelenen bu eleştiri sahiplerinin tebriki bir kusur, iltifatı ise bir bela olarak görülür:

“İrfân mektebinde tekvindir kitabı,  
Üstâdı ol edibin Mevlâ'dır ey munâzır!  
Mantık, ana sorarsan meh-tâb, ya çemendir,  
Cemiyet-i maarif girdâb, ya Sühâ'dır  
Piş-i fetânetinde, Ta'riz-i fitne-cûyân,  
Berk-ı mehîb önünde, şeb-tâb-ı bi-mirâdır  
Cehlin kılıp delâlet, zâhir olur hakayık,  
Ferdâ-yı şeb, hemîşe subh-ı bedîhe-zâdır.  
İnsâfa gel musahhih, yâd ettiğin hatâlar  
Gösterdiğin sahîha nisbetle hep atâdır.  
Humkun zekâyâ karşı ta'rizi şöyle dursun;  
Tebriki bir nakise, takrizi bir belâdır.”<sup>324</sup>

<sup>323</sup> a.g.e., s. 126.

Aşağı olanların yücelikten anlayamacağını belirten Hâmit, kör gözün renkleri farkedemeyeceğini dile getirir. Ekrem'in eserine yönelik yapılan eleştirilerin hased edenler tarafından yapıldığını ve bu kişilerin gözünde her şeyin kötü görüldüğünü söyledikten sonra tarihteki inkılapların geleceğe yol gösterici olduğunu, yapılan inkılapların ise kötülerin çabalarıyla değerinden bir şey kaybetmediğini belirterek Ekrem'in eserinin çığır açan yönünü vurgular.

“Esfel-güzin olanlar ulvi nedir bilir mi,  
Elvânı farkedebilir mi bir göz ki pür-amâdır  
Ehl-i kemâle ta'nı, feryâdır hasudun,  
Nâr-ı hased, dilinde bir dâimi cezadır.  
Nefret kılan özünden takbih eder umumu,  
Me'yustur o bîkes, zannetme hod-sitâdır.  
Devrân geri döner mi agrâz sadmesiyle?  
Her inkılâbı dehrin âtiye reh-nümâdır.”<sup>325</sup>

Hâmit, sınırlanmış kaidelerin akıl için kusurlu olduğunu belirtir ve ilerleme yolunda geri dönüşün olamayacağını, böyle bir davranışın zekânın reddi olacağını dile getirir. Fikirlerin sonsuz olduğunu, sınırlama kabul etmeyeceğini söyleyen Hâmit bu söylemiyle eski anlayışın yaratıcılığın önündeki en büyük engel olduğunu belirtmek istemiştir. Ekrem'in eserine “şahsi” olması yolunda yapılan eleştirilere cevaben dünyadaki her şeyin şahsi olduğunu söyledikten sonra bu eserin eski anlayış karşısında inkâr edilemez bir gerçek olduğunu söyler:

“Ma'tuhlar şebâba hükmeylemek hayâli,  
Pir-i sipihre dehşet bahş eyleye becâdır.  
Kasır gelir ukule mahdûd olan kavâid,  
Âti yolunda ric'at, merdûd-ı ezkiyâdır.  
Efkâr sermedîdir, etmez kabul tahdid,

---

<sup>324</sup> a.g.e., s. 126-127.

<sup>325</sup> a.g.e., s. 127.

Allah'a munsab olmuş bir başka mâcerâdır.  
Bittecrûbe şu sâbit, ber-muktezâ-yı hilkat:  
Nezdinde herze-gûnun her ferd jâj-hâdır!  
Elbette zevk-ı vicdân ol zümreyi doyurmaz,  
Sorsak pilav ü zerde şirinterin gıdâdır  
Câiz mi bir hayâli indî deyip de tezyif?  
Her şey'e biz cihânda indî desek revadır.  
Bir nev-zuhûr ilmin mâziye istinâden  
İnkârına tasaddi, bilmem, ne iddiâdır?  
Tesis eden esası bir fikrdir mücerred  
Maksuda, muntabıksa, her hâtıra binadır.”<sup>326</sup>

Ekrem'in eserine yönelik eleştirilerin yersizliğini şiirinin son bölümünde de dile getiren Hâmit, değişimin zaman içerisinde derece derece olacağını da sözlerine ekler. Türklerin Arap kavmiyle tek ortak noktasının din olduğunu bu sebeple belagat bağlamında da farklılıkların olabileceğini dile getirir. Ekrem'in öğrencisi olması sebebiyle *Talim-i Edebiyat*'ın başarısını tebrik etmeyi görev bilen Hâmit, eserin tüm milletin takdirini kazandığını söyler:

“Bir encümen kararı, bir ferd re'yidir ki,  
Kanun olur öbür gün, şâyân-ı ıktifâdır  
Asra göre velâkin, ma'lumdur ki, her şey  
Tedriç ile değişmek meşrû' u muktezadır  
Mâhiyyet itibârî, tenkidler irâdi,  
Zâtında her hakikat aynıyle hülyâdır.  
“Aynıyle hülyadır” fikri dahi tahayyül  
Zevk-ı edebde eşlem, cumhura iktidâdır  
Cumhur ise cihânda cemiyet-i beşerdir,  
Kavmiyyet anda diğer bir bahs-i mutenadır.  
Kavmiyyeti ararsak Türkler Arap değildir.  
Hem-diniyiz o kavmin kim borcumuz senâdır,

---

<sup>326</sup> a.g.e., s. 127-128.

Osmanlılarca amma Talim’i ol edibin  
Üssü’l-edeb bilinmek tevcih-i bî-riyâdır.  
Üstâdlık nişânı gördüm ben ol eserde,  
Şakirdiyim, vazifem tebrike ibtidâdır.  
Ekrem, erişti gördüm meşkûr ber-güzârın  
Kalbim lisanı âciz, cân çeşmi rûşenâdır.  
Hâmid ne söylesin kim bir millet alkış etti,  
Üstâd ise buyurmuş, nâmın sana senâdır.”<sup>327</sup>

Murathan Mungan *Yeni Dalgacı Mahmut*<sup>328</sup> şiirinde Orhan Veli ve Ahmet Muhip Dıranas’ın eserlerindeki karakterlerden yola çıkarak bu şairlerin sanatına yönelik değerlendirmelerde bulunur. Orhan Veli’nin “Dalgacı Mahmut” karakterinin fiziksel özelliklerini onun şiiriyle benzerlik kurarak aktaran Mungan şairlerin şiirlerindeki bazı karakterlerin kimi zaman simgeleşerek hafızalara kazındığını dile getirir. Orhan Veli’nin “Dalgacı Mahmut”u gibi Ahmet Muhip’in de “Fahriye Abla”sı gençliğini koruyan, “hala on beşinde kız” olarak kalmış simgeleşmiş bir karakter olarak şiire girer ve Munganla konuşur. “Fahriye Abla” karakteri Yavuz Turgul’un 1984 yılında çektiği sinema filmiyle beyaz perde de yerini almıştır. Sanatçıların kendileri çoğu zaman bir filme konu olamazken yarattığı karakterlerin başka sanat dallarına esin kaynağı olması Mungan tarafından vurgulanır. Şiirle simgeleşmiş bu karakterlerin şairlerin ölümlerinin ardından hala ilk günkü canlılığını koruduğundan, kimi zaman yaratıcısından önce hatırlandığından söz edilir:

#### “YENİ DALGACI MAHMUT

çıkılmış Orhan Veli’nin şiirinden  
düzayak yokuş tırmanıyordu  
adımları kafiyesiz  
hızı serbest vezinli  
soluk soluğaydı, bir yere yetişecekti sanki  
hiç değişmemiş diye düşündüm, ilk yazıldığı günkü gibi

<sup>327</sup> a.g.e., s. 128.

<sup>328</sup> Murathan Mungan, **Mürekkep Balığı**, Metis Yayınları, 3.b., İstanbul, 2000, s.42-43.

ne de olsa şiirin takviminde  
kolay kolay yaşlanmıyor şiir kişisi  
bakın Fahriye Abla'ya hâlâ on beşinde kız  
ne zaman sokağa çıksa bilezik sesi.

tam yanımda geçerken tuttum kolunu  
“Bırak ağbi ya, işim var,” dedi  
“Kaç zamandır ne yapıyorsun yau?” dedim  
“Bilirsin eskiden gökyüzünü boyardım, şimdiyse  
beyazperdeyi”  
“Gene mi mavi?” diye sorucaktım tam, aklıma geldi:  
Şimdilerin raconu mor külhani.

“Orhan Veli gibi bir adam ölsün de, sen yaşa, olacak iş mi yau  
Mahmut,  
Allahtan reva mıdır bu?” dedim  
“N’aparsın ağbi, sinemacılık,” dedi  
“Dalgamıza taş koyamıyor uçuklamış azrailin merceği, yanlış  
hesap tutuyor devamlılık yazmanı, takıl bana sen de yaşa  
hayatını”  
Tam ayrılıp uzaklaşıyordu ki, dönüp ardına seslendi:  
“Bırak yau Murathan bu Can Yücel ayaklarını””

## V. EDEBİYAT ORTAMINA YÖNELİK EDEBİ ELEŞTİRİ ŞİİRLERİ

Şairler içinde buldukları edebiyat ortamına yönelik olumsuz görüşlerini şiirlerinde dile getirmişlerdir. Şairler kimi zaman geçmiş dönem edebiyat anlayışına duydukları özlem doğrultusunda kimi zaman da yaşadıkları dönemin edebiyatçılarını vasıfsız görmeleri sebebiyle bu tarz edebî eleştiri şiirleri kaleme almışlardır.

Muallim Naci döneminin şairlerine yönelik ağır eleştiriler içeren bir beyit kaleme almıştır. Şairlik taslayanlar çoğalırken gerçek şairlerin azaldığını dile getiren Muallim Naci, hatta şairin yalnızca adının kaldığını belirtir. Türk edebiyatının yenileşme sürecinde Divan şiirinin en önemli temsilcisi olan Muallim Naci, değişen edebiyat ve şiir anlayışına yönelik söylediği bu sözlerle yeni nesil şairleri şair olarak görmediğini belirtmiş olur:

“Erbâb-ı teşâir çoğalıp şâir azaldı  
Yok böyle değil şâirin ancak adı kaldı”<sup>329</sup>

Behçet Kemal Çağlar, *Yahya Kemal’e Mektup*<sup>330</sup> isimli şiirinde Yahya Kemal’in şiirine duyduğu özlemi dile getirir. Bu özlemin bir sebebi de Çağlar’ın dönem şiirlerinden zevk alamamasıdır. Dönem şairlerindeki hayal eksikliği “ilhamın delinmiş kovası”na benzetilir. Çağlar’a göre şairler isteseler de eski şiirlerdeki duyarlılığa ulaşamamaktadır. Şairlerin bu yaratma yoksunluğunu Yahya Kemal’in şiirleriyle, onu örnek alarak, ondan ilham alarak giderdiği dile getirilir:

### “YAHYA KEMAL’E MEKTUP

#### BAŞLARKEN

Günler varki: Muhtaçtım, kalmak için baş başa

Kendimi benden iyi bilen bir arkadaşa:

<sup>329</sup> Muallim Naci, **Muallim Naci’nin Şiirleri**, s. 319.

<sup>330</sup> Behçet Kemal Çağlar, **Burda Bir Kalp Çarpıyor**, s. 111-112.

Benim içimdekiler dile gelsin ağzında..  
Ne Farukun harpında, ne Seyfinin sazında

Kestirip attım hemen onu görmedim diye  
“Nedimin Peyrevi,, var aşkıma Nedim diye...”

“Şair” ler, biz cazbanda çevirdiler sazları;  
Mısralar andırıyor sirkteki canbazları..  
Susamış ruhu, ne gün, tepinip koşsa suya  
Paslanmış bir zincirle herkes kör bir kuyuya  
Sallıyor “ilham” ının delinmiş kovanını...

İpeğe siler gibi bir kılıcın pasını;  
-Aklı, dinsiz büsbütün; gönlü “mistik” bir histe  
Bir sabah ezanile uyanmayı, Pariste,  
Özliyerek; içlenen bir garip insan gibi-  
Şiirini içiyoruz: Ben ateş o kan gibi...  
Dağlarda arıyoruz senin akşamlarını;  
Bulduk bu bozkırlarda adanın çamlarını,  
Bize muhayyelenden görünüyor bu bele  
“Ne kanlı gül ağzında ne mey kâsesi elde!”  
Haberin varmı; bu yaz, her gece, bizimlesin!  
İlhamın, başka dilden macerayı söylesin:”

Munis Faik Ozansoy *Bugünün Şairine*<sup>331</sup> isimli şiirinde dönminin şiir anlayışına karşın bir takım eleştirilerde bulunur. Eski şiir anlayışına benzer şekilde aşk, ayrılık gibi bireysel duyarlılıkların çoğunlukta olduğu şiirimizin kendini tekrar ettiğini düşünmektedir. Asrın şairlerin asıl yapması gereken şeyin toplumsal bilinçlenme yönünde eserler vererek “hürriyet” gibi daha ulu değerleri şiirin malzemesi yapmaları gerektiğini dile getirir:

---

<sup>331</sup> Munis Faik Ozansoy, *Hayal Ettiğim Gibi*, Ar Basımevi, Ankara, 1948, s. 35-36.

### “BUGÜNÜN ŞAİRİNE

Ey asrımızın şairi, sıyrıl gecelerden,  
İlhamını kurtar karışık bilmecelelerden,  
Şi’rin, bu sağır kubbede, îman dolu sesle,  
Hürriyeti telkin edecekken yeni nesle,  
Hicranları, hüsrancıları anlatmada halâ.  
Halâ çıkıyor karşına her yerde o Leylâ,  
Her yerde o Leylâ ve sen ardında o Mecnun;  
Artık bu asırlar boyu sürmüş koşu dursun,  
Hulyanı saran, perdelerden gölgeyi silk, at:  
Karşında büyük sevgili, şefkatli tabiat,  
Hep aynı tabiat, o büyük merhametiyle,  
Aldatmıyan aşkıyle, o ruhuyla, etiyle,  
Her zevkine istekli ve her keyfine uysal  
Tek sevgili... Gel, sen de onun, yalnız onun kal.”<sup>332</sup>

Aşk temalı şiirlerin boş heveslerle yazıldığını dile getiren Ozansoy, gerek halk şiirinde gerekse de klasik şiirde bu eğilimlerin yıllar boyunca devam ettiğini belirtir. Aşka gösterilen önemin boş olduğunu söyledikten sonra biraz da doğa güzelliklerinin de şiirin konusu olması gerektiğini vurgular:

“Beyhude sürükler seni boş yollara hırsın,  
Beyhude koşar, hırpalanır, parçalanırsın,  
Boştur o tasavvurlar, o hülyalar, o zanlar,  
Senden daha evvel, nice âşıklar, ozanlar,  
Uğruna bütün terkederek zevki, huzuru,  
Koşmuşlar o gittikçe kaçan gölgeye doğru,  
Yıllarca dolaşmışlar o hulyâ ile sarhoş,

Son merhale sandıkları Kaf dağları bomboş...

---

<sup>332</sup> a.g.e., s. 35.



Beyhude vefa umma tabiattan uzakta,  
Ey şair! o bitmez karasevdayı bırak ta,  
Her gün yeni bir şey: kelebek, kuş ve çiçek sev,  
Leylâyı da onlar gibi bir şey, sararıp solmaya mahkûm,  
Onlar gibi bir lâhzada mahvolmaya mahkûm.

Ey Asrımızın şairi! sıyrıl gecelerden,  
İlhamını kurtar karışık bilmecelerden.”<sup>333</sup>

Can Yücel, Türk edebiyatında Nobel’e aday gösterilen ilk yazar olan Yaşar Kemal’in bu ödülü alma isteğinden şiirinde söz eder. Yücel, ilk olarak 1973 yılında Nobel Edebiyat Ödülüne aday olan Yaşar Kemal’in bu adaylık sürecine alaylı bir söylemle değinir:

#### “DÖRT

Koridor üzerindeki pencerelerden birinin içine tünemiş,  
On ikinci koğuşun avlusunda voleybol oynayanları  
seyrediyorum:  
Köylüler top değil, toprak keseğiymiş gibi nereye  
rastgelirse  
savuruyorlardı topu,  
Çaycı da kırmızı camdan çiçekleriyle ürkek bir tavşan  
gibi seyirtiyordu...

Biri seslendin birden,  
Baktım, ağır makinistlerden Hacı Avcı.  
Aklım kesti, dedi, yatarsın sen bu cezayı!  
Nerden icabetti bu laf pek anlayamadım ya,  
Oturduğum yerde şöyle bi doğruldum;  
Yaşar Kemal işitmesin, ama

---

<sup>333</sup> a.g.e., s.36.

Nobel kazanmış kadar oldum.”<sup>334</sup>

Süreyya Berfe'nin edebiyat ortamına dair değerlendirmelerde bulunduğu *Yazı*<sup>335</sup> isimli bir şiiri bulunmaktadır. Bu şiirde edebiyatçılar için verilen ödüllerden yola çıkan Berfe, bu ödüllerin verilmiş nedenlerinden ve yazarların eserlerini hazırlarken gözetmeleri gereken siyasi duyarlılıktan bahseder. Eleştirel bir tutumda yazılan şiirde ironik bir tablo çizilmiştir. Yazarların hükümetlerin politikalarına paralel eserler vermesini, muhalif söylemlerin ise yasaklanma gerçeğiyle yüzleşmesini eleştiren Berfe edebiyat ortamını da iç açıcı olarak görmez. Dönem şairlerini “şiiri öldüren” birer katil olmakla, hikâyecileri “ana dilini bilme”mekle suçlayan Berfe, romancıların ise yazdıkları eserleri bir aha görmeye katlanamayacak kadar kötü olduğunu dile getirir. Edebiyat çevresinin tümüne yapılan bu eleştirilerden eleştirmenlerde payını alır. Berfe, “elek”çi olarak nitelediği eleştirmenlerin artık zamanının dolduğunu söyler ve onları bir kenara çekilmeye davet eder. Berfe, son olarak çevirmenlere yönelik eleştiride bulunur ve yapılan çevirilerin yetersizliğinden yakınır:

“ ...

-Ödül mü? Siktir et ödülü mödülü. Karşıyım böyle şeylere.

X ödülünün bana verilmesi .....gönendirdi

Aslında bir yerde ..... filan yani

Benim kitaba bir kuşak hazırlarsak.

İkinci baskı için .....

-Sayın Mehmed Kaplan her ne kadar .....

Değerli bir .....

Yerinde ve doğru .....

Ben Tarık Buğra'ya verdim oyumu.

Olabilir. Gazete ayrı, edebiyat ayrı.

-Dinamit, bomba, anarşi. Huzurumuz kaçtı. Bizlerin

<sup>334</sup> Can Yücel, **Bir Siyasinin Şiirleri**, s. 64.

<sup>335</sup> Süreyya Berfe, **Kalfa (Toplu Şiirler 1965-2005)**, s. 152-164.

huzuru kaçınca bittabi edebiyatın ve kültürün de  
huzuru kaçtı. Atatürk aklınızı kullanın dedi, kokteyl  
kullanın demedi ki. Toplatılmış bir tek kitabım yoktur.  
İlan ve iftihar ederim 40 yaşında bastı dergim, ben böyle  
şey görmedim. Ben tepeden tırnağa Atatürkçüyüm ve  
aklımı kullanıyorum. Deli miyim? Dergim de mazbuttur,  
yayımladığım kitaplar da.

Edebiyat güzel, edebiyatçılar güzel  
dergiler, kitaplar güzel  
güzel güzel ödüller var, az paralı çok paralı ödüller...  
Güzel güzel jüri üyeleri, ne dedi içlerinden biri:  
-Nâzım'ın aile anlayışı farklıymış, oğlunu ihmal,  
yakınlarına ilgisizlik, dava dışı şiirleri güzelmiş  
Daha bir sürü kabul günü dedikodusu.  
Sokaktan geçen macuncuların kandırabildiği kadar saf ve  
ölümsüz jüri üyeleri  
çoğu memur ve edebiyat öğretmeni.

Güzel şairler var tüfenk gibi;  
Şiirin kalbine kurşun sıkan ve öldüren şiiri.  
Ya da pres gibi sözcüklerin suyunu sıkan ve çöpe atan  
sözcükleri.

Güzel hikâyeciler;  
ana dilini bilmeyen, hikâyeler bilen  
ama ne hikâyeler, her mevzuda...

Güzel romancılar;  
romanlarını güzel güzel daktiloya çektikleri yetmiyormuş  
gibi  
yazdıklarını görmemek için gözlerine mil çeken...

Güzel elek sahipleri var sonra;  
Durmadan un eleyen ama bir türlü eleğini asmayan...

Güzel güzel çeviri yapanlar;  
Lambayı çevirip gazı  
kitabı çevirip parayı yakmayanlar var...<sup>336</sup>

Hüseyin Peker *Mektup*<sup>337</sup> isimli şiirinde edebiyat çevresine karşı sitemlerini dile getirir. Şair dostlarına seslenerek şiir formunda yazdığı mektubunu imgelerle süsleyen Peker, kendisinin bir şair olarak yeterli ilgiyi göremediğinden yakınır. Cahit Külebi, Behçet Necatigil, Cemal Süreya gibi büyük şairlerle aynı dergilerde şiirlerinin çıkmasına karşın şiirlerini kitaplaştıramadığı için kendisini “kaldırımdan öteye gideme”miş bir sanatçı olarak görür. Ne bir felsefeci, ne de bir romancı kadar ilgi göremediğini hatta antolojiye bile giremediğini belirten Peker, tüm bunlara rağmen toplumun nabzını tutan şiirleriyle sıradan insanların kalbinde yer edindiğine inanmaktadır. “Ozanların yorgunluğu” olarak nitelediği bu durumun ozan dostları tarafından anlaşılacağını umar:

#### “MEKTUP

Ozan dostum  
Size küçük bir mektubum var  
Günün selâmını iletceğim  
Birkaç kuğu ve böcek geçirerek içinden  
Güneş resimli pulunu ekleyeceğim  
Size diri bir selâm vereceğim

Şiirin içindeki yetiştik bilirsin  
Dergilerde, nice büyük ozanlar yarıştı kimi günler

---

<sup>336</sup> a.g.e., s.160-164.

<sup>337</sup> Hüseyin Peker, *Ateşin Zilleri (Toplu Şiirler 1965-2003)*, s. 26-27.

Külebi'yle, Necatigil'le, Cemal'le  
Aynı sayfalarda dizildik  
Kimi gün daha çok ilgi çekti adımız  
Haykırarak kapattığımız roman sayfasında  
Maden bulmuş gibi duyarlık kaptığımız genç günler  
Bir kitap birleştiremedik  
Ozanlığımız kaldırımdan öteye gidemedi  
Hep bir bulut dolaştı sanatla aramızda

Ne bir paşa oğlunun felsefeye dalmış kırıntısı olduk  
Ne de Bodrum'da ölüm ilişkileri kuran bir romancı  
Ne bir derginin yazı kurulunda varız  
Ne de bir antolojide geçiyor adımız  
Ama sorarsanız parkta uyuyan şoföre  
Ya da saat beş inşaatı bırakıp  
Elini yıkamış sıvacıya  
Unutmamıştır sıcak dostluğumuzu  
Yazlık sinemada ayran ısmarlanan günlerin sıcaklığı

Ozan dostum  
Bilmiyorum nedir işin aslı  
Zarfa dikkat edin biraz  
Pulunu büyük seçtim  
Yüreğim gibi ortada duruyor  
Damgasını siz vurun usulca  
Ve çekmecenizde dursun ozanların yorgunluğu”

Hüseyin Peker poetik görüşlerini aktardığı *Seyrek ve Fakir Saatler Düeti*<sup>338</sup> isimli şiirinde edebiyat çevresinden yeterli ilgiyi görmediğinden yakınır. Şiir eleştirileri hakkında olumsuz söylemde bulunan Peker, “şiire kavga”nın yakışmadığını söyler. Kendisini şiirle kavga etmeyen, onunla barışmış bir şair olarak

---

<sup>338</sup> a.g.e., s. 150-151.

tanıtın Peker, şiiri her yönüyle yaşadığını buna rağmen tanınmadığını söyler ve bu durumdan şikâyet eder:

### “SEYREK VE FAKİR SAATLER DÜETİ

...

Çok şairde gezindim, arttırdım sayfaları, çoğalttım dizelerin  
yarısını  
Tanıdım onları eleştiren kapıları, kimi üzgün, kimi asık yüzlü  
Yaptığı işi kendi de beğenmemiş, şiire kavga yakışmıyordu,  
onu da gördüm  
Şairin atmaca kanatlarını aştım, ulu orta konuşulan şiir  
ortalarını

Nice güneşler batmış, nice mezeler tüketilmiş, ya geriye  
kalan sayfalar  
Küçük yazılar bıraktım; okunmamış, olmamış şiir taslakları  
Onlara hayran bakan küçük hanımlar, öğrenci bakışlar  
olmalı  
Ellerinden kolonya eksik olmaya; terlemelerini aldatmaca  
saymayın

Şiirin hangi kapıyı açacağını, hangi duvarlara merdiven  
Bildiğimiz savaşılar engel, susuz duyarlılıklara katkı  
Daha neler olacağını bildiniz, şiirin hangi sesinde durdunuz?  
Sizi atlayanlar oldu, üstünüzden aşanlar oldu, siz  
neredeydiniz?

Onların kağıtları uçtu, dizeleri ürperti sizi yeniden

Çok şairde gezindim, çok eleştirmenler belledim adım gibi  
Şiirin ortasında durdum, her türlü karanfilin yaprakları  
uçtu

Gülün kokusu, yaseminin iç pencereye konması kolay

olmadı  
Şiirin ortasına oturdum, kavgayı unuttum, beni tanıyan  
çıkmadı!”

Hüseyin Peker bir diğer şiirinde ise edebiyat dergilerine yönelik eleştirilerde bulunur. Dergide çıkması için gönderdiği şiirinin diğer eserler arasından elenmesini yayıncıların öznel tutumlarına bağlayan Peker, eserinin yayımlanmasını bekleyen sanatçının duyduğu heyecanı anlatır. Sanat eserlerini farklı “renkler” olarak imgeleyen Peker, yayıncıların yaptıkları seçki sonucunda “savunulmaz reklerle döşeli” dergiler ortaya çıkardığını söyler. Eleştirmenlerin sanat dergilerindeki varlıklarını da sorgulayan Peker, yayımlanan öyküleri “yaşam kırıkları” olarak niteler. Eleştiriler ve öyküler arasında şiirin arka planda kalmasını eleştirir:

### “KURUTULMUŞ YAPRAKLAR, ŞAİRLER VE ÇİÇEKLER

Ben, sayfaları arasında sarı yapraklar, şairler, kurutulmuş  
çiçekler

Barındıran bir sanat dergisiyim; okumayı bırakmış bir  
öykücünün kitaplığında

Güneşi bekleyen; hani o titreyip, nasıl batacağını unutmuş

gölgeli güneşi

Yağmuru izleyen; bir gün yağar, canlanır şairlerim, kuru

yapraklarım diyen

Ben şafak delisiyim, o dergideki kurumuş şairlerden birisiyim

İkinci dördün ay resimli pulla göndermiştim size şiirimi

Kimbilir hangi emeklerle basmıştınız beşinci sayfaya,

desenle dizelerimi

Siz şimdi yaşamayan bir dergi izleyicisi, ne iyi seçerdiniz

renkleri, sesleri

Kahveden koşup almaya gitmesi ayrı bir beğeniydi, tavlayı

boşuna kapatarak

'Bu ay da çıkmadı, gelecek aya az kaldı nasılsa' diye  
avunmanın elebaşısı renklerini  
Başımızı taç yapardık, derginizin savunulmaz renklerle döşeli  
sayısını  
'İşte şiirimin beşinci sayfada' şimdi korkunç düşünceler,  
kurutulmuşlar arasında  
Ölmüş bir yığın şairin ortasında tutuşmuş, sanki son dizeler  
mezar taşı tutanağı  
Size son kez soruyorum basıp basmayacağınızı, siz yıllar sonra  
Yanıtlıyorsunuz  
'Gelecek sayı önünüze kıpkırmızı bir ekran parçası,  
unutulmuşlar özel sayısı'  
Düşümde görüyorum Cağaloğlu merdivenini  
Yaşar Nabi, Sunullah Arısoy, Cemal Süreya izliyor taşların  
her birini  
Bir eski şairin kitaplığında duran bu sararmış sanat dergisi  
Saman yaprakları kabarmış, kırmızısı patlamış, üstüne  
pembe boya dökülmüş  
Ezbere okunmaktan yıpranmış satırlar: Altı üstü bir yığın  
eleştirmen  
Dün vardınız? Bu gün neredesiniz? Kaçınızı kaybettik ki  
Sivas'ta?  
Yoksa eleştirmenler dimdik kalır mı ayakta?  
Oracıkta kuru gider konular, yağmalar  
Şiirin diri kalan bir yanı var  
Faniîlâma yapışmış, kurutulmuş yapraklar; sarı damarlı  
Ölmek için çırpınan bir yığın kelime  
Gelin ortaklıkta bırakmayalım şu sanat dergisini  
Yoksa ikinci baskı hüznün çıkaracak bunca polemik,  
yazın haberleri



Yarışmalar, kazananlar ve ötesi

Her şiir için ölgün bir kelime çıkaralım dizilerin ortasından  
Sanat dergisini katlayıp ikiye bölelim kurutulmuş çiçeklerin  
çanak arasından  
Yere çakılıp ufalanan şairlerden bir şair daha yaratalım, o da  
olsun:

Alnımızın akı, eleştirmenlerin ahı, öykücülerin yaşam  
kırpıkları!

İçimize doğan yeni şairden anahtar kelimeler bulalım:  
Tekrar doğmanın imzasız kalan faturası  
Ölüm tarihimize bir nokta koyalım  
Başlangıcımız iki sıfırın arası”

Ebubekir Eroğlu eski şairleri “ırmak” olarak nitelediği *Eskimeyen Su Gazeli*<sup>339</sup> isimli şiirinde geleneğe övgüde bulunur. şiirde geleneğin önemini vurguladığı şiirinde Eroğlu, bir şairin iyi şiir yazabilmek için kendisinden önceki şairleri okuyup anlaması gerektiğini dile getirir. şairlik serüveninde gelneğe olan ilgisini eksiltmediğini belirten Eroğlu, bu yolu izlemeyen diğer şairleri ise “haşerat” olarak niteler ve onların unutmaya mahkûm olduğunu dile getirir:

**“EKSİLMEYEN SU GAZELİ**

eskilerin ırmak gibi şairleri vardı  
şelâle olup köpük köpük dökülen

nasip oldu bir ömür kıyılarında gezdik  
eksilmeyen su nerden geliyor  
merak ettik  
gittiği yeri gözledik

<sup>339</sup> Ebubekir Eroğlu, **Berzah: Toplu şiirler 1968-1998**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001, s. 225.

bir onlar bir de –her devirde-  
yakınlarından daha yakını  
bulunduğu mekânda vaktin evladı  
toprağı kımıl kımıl besledi de  
bizim otlarımız bitti

azizim boşver  
aradaki haşerati”

Murathan Mungan *Tarihi Direkler Arası İçin Bir Karşı Metin*<sup>340</sup> isimli şiirinde Türk edebiyatının Doğu-Batı sentezi arasında özgünlüğe ulaşamamış sanatçıları hakkında eleştirilerde bulunur. Tanzimat ile başlayan Batı’ya yönelimin sanatçıları şeklen değıştirdiğini bu değışim esnasında da özün koybolduğunu dile getiren Mungan, yabancılaşma eğilimlerini ağır bir dille eleştirir. Edebiyatta Batılılaşmayı “Tarz-ı Brechtyen” olarak niteler ve edebiyatçıların hem hem yenilikçi hem de geleneksel birer “zat-ı muhterem” olduklarını söyler. Mungan’a göre bu sanatçılar dil olarak değışim göstererek öz Türkçe yapıyı kurmuşlar fakat tarz itibariyle hala Osmanlı’nın etkisinden kurtulamamışlardır. “Her zevkte amade vasıflı, vasıfsız münevverler” söylemiyle eleştirdiğı Batılı düşünceyi benimsemiş aydınların içeriksel bağlamda eksikliklerini dile getirir:

**“TARİHİ DİREKLERARASI İÇİN BİR KARŞI METİN**

“Üç Kuruşluk Tartışma”

ya da

“Beş Paralık Eleştiriler”

(Türkiye’nin Sanat ve Edebiyat Çehresi’nden

Tarz-ı Brechtyen

Seyirlik Münazaralar)

---

<sup>340</sup> Murathan Mungan, **Mürekkep Balığı**, s. 38-41.

VARYETE PROGRAMI  
Facia – Dram – Komedi

Tahkiyeci ya da Çığırkan  
yani hem Brechtyen  
hem de Geleneksel  
Bir Zat-ı Muhterem

Lisanı itibariyle öztürkçe, lakin tarzı itibariyle sağdan sola  
yazan edebiyat müteahhitleri,  
Muharrirler, Münekkitler  
her zevke amade vasıflı, vasıfsız münevverler<sup>341</sup>

Şiirin devamında Batılılaşma çabalarını “ecnebileşme efekti” olarak niteleyen ve bu efekt eşliğinde gelenekselliğinde devam ettirildiğini belirten Mungan, ortaya çıkan ürünlerdeki santimentalist tutumu aşağılar. Mungan bu şiirde yalnızca edebiyatta yaşanan değişimleri değil tün ülkenin geçirdiği değişimi sorgular, sosyalist, halkçı ve İslamcı düşünce dolayısıyla bu düşüncelerin bünyesinde şekillenen edebî eserler de eleştirilir:

“Her cins “Ecnebileştirme Efekti” eşliğinde  
Âli Osman soytarıllığı, ajitasyon tellallığı  
İstirap siparişleriyle yazılmış cemiyetçi facialar  
Envai çeşit Edebiyat Mükâfatı  
Sosyalist Ticaret Neşriyatı’ndan bilumum cemiyetçi, fikri,  
ilmi, felsefi, siyasi, iktisadi neşriyat,  
Ne var ki tercümanları muğlak, tercümeleri muallak  
Mecmualar arası tertibedilen atışmalar, sataşmalar, düettolar,  
kantolar  
Konya Âşıklar Bayramı’na emsal köpüklü kapışmalar

---

<sup>341</sup> a.g.e., s. 38-39.

Şiir niyetine olsun – Âmin!

Temenniler, methiyeler, naatlar, tavşan ağızlı niyetler, köy yumurtası kıvamında maniler

Devrimci Ayetler ve Sureler

ya da tarz-ı Arabesk ilerici hislere tercüman hicran şarkıları  
namı diğer özeleştirici denilen nedamet nakaratları”<sup>342</sup>

Şiirin daha sonraki dizelerinde sanatçı duyarlılığının ucuzladığı, sokaklara düştüğü belirtilir ve sanatçıların gelenek ile aralarında kurmak istedikleri bağın yapaylığına değinilir:

“kart fahişelerin ucuz vizitelerine tezgâh kurmuş şimdi sanatın esin perileri,

bir yanda Lale Devri’nin minyatür iklimi, Haseki Sultanlar

Devri, Osmanlıca kafiyeler, Tanzimat kantoları, Hacivat mıdır yoksa Karagöz mü acaba halkın esas temsilcisi? Ve de Güzin Abladan meşakkat ilmühaberi

“Aman efendim nerde o eski kültür ikilemleri”

“İki Ters Bir Düz Doğu Batı Sentezi”

Sancılı bir aydının sesinden: Sahibinin Sesi”<sup>343</sup>

Takip eden dizelerde şairlerin hissetmedikleri duygularla şiirler kaleme almasını eleştiren Mungan, Can Yücel’in argolu şiirini özgünlüğü bağlamında över ve Halit Ziya’yı da “usta”sı olarak gördüğünü dile getirir. Batı hayranlığı ile oluşan edebiyatın yapaylığından tekrar tekrar yakınan Mungan, bu yapaylığı okurlara fark ettirme çabası içindedir:

“Kendilerinin olmayan yalnızlıklara sahip çıkan şairlerin, sığılıkları anlaşılmasın diyerdir aslında anlaşılmaz dizeleri,

---

<sup>342</sup> a.g.e., s. 39-40.

<sup>343</sup> a.g.e., s. 40.

Ya da siyasi muhtevaya haiz dergâhların rahlelerinde okutulan müfredat üzere,

parlatılmış çağdaş şiirin vitrinleri

Burada genç bir maço bariton şirinlik olsun diye girer:

Kimse küfredebiliyor mu Allahsızlar Can Yücel ağbimiz gibi (alkışlar)

Halid Ziya (Ustamdır kendisi) yazmış zaten Bir Yaz'ın Tarihi'ni, Bir Yazın Tarihi'ni

Devrimci İttihadlar, Toplumsal Terakkiler

ağzı pipolu yalnızlık resimleri, yeni çıkan şarkılar, kılıbık diploması, ramazan imsakiyeleri,

sakın unutmayın bunları yazanları, okuyanları

Sokakların Okurlarını

Fransızca acı çeken bunalım tacirlerini unutmayın bir de, yazdıkları çevirdiklerine hayli benzeyenleri, ithal malı kurtuluş modellerini,

yanınıza alın burjuva temayüllerine karşı yazılan muskaları, bunlardır ilerici omuzlarınızın nazarlıkları,

unutmayın sol gösterip sağ vuranların müzmin tefrikalarını, keçilerini sakallarında gezdiren pipolu, gözlüklü aydın karanlığını.

Atlamayın sakın hayatımızın hiçbir ayrıntısını

bir gün hatırlamak ve hatırlatmak vazifemiz olduğunda yoklamada bulunanları”<sup>344</sup>

Şiirin son bölümünde sırasıyla Tanzimat, İstibdat, Meşrutiyet, Cumhuriyet sönemlerini yaşayan edebiyatımızın 1980’lerdeki durumunu resmeden Mungan, çöken bir toplumun “müntehir iklimi” olarak nitelediği sanat ve edebiyat ortamımızın ucuz, değersiz olduğunu dile getirir:

---

<sup>344</sup> a.g.e., s. 40-41.

“Unutmayın sakın Hattı Hümayun ziyasının körelttiği tarihin  
unutkan sayfalarını

Tanzimat, İstibdat, Meşrutiyet ve Cumhuriyet

Gelin seyreleyin Osmanlı tarihinin külliyyatını

Aynı sahnede cümlesi aynı temsilde bindokuzyüzseksen  
takvimlerinde

Üç kuruşluk operalar

beş paralık numaralar

epik, dramatik, ideolojik patetik, politik ip atlatmalar

İçimizdeki Şeytan, aramızda dolaşan eldivenli Macbethler,  
Beyaz Othellolar, insan başlı yılan

Deniz Kızı Eftelya, ateş yutanlar, canbazlar, hokkabazlar

Kaçırmayınız sakın müstemleke edilmiş ilişkilerimizin seyirlik  
temsilini

Kaçırmayınız sakın bir geniş toplumunun sanat ve edebiyat  
çehresinde cereyan eden heyecanlı hadiseleri

Solumayınız artık bir sınıfın çökerken yarattığı bu müntehir  
iklimini

yaşamayınız artık Direklerarasının bu program dergisini”<sup>345</sup>

---

<sup>345</sup> a.g.e., s. 41.

## SONUÇ

Batı edebiyatında olduğu gibi bizim edebiyatımızda da nesir dilinde yoğunlaşan edebi eleştiriler bir denetleme mekanizması olarak edebiyat var oldukça işlevini sürdürecektir. Edebi eleştiri modern dünyada bilimsel bir kimlik kazanmasına karşın bu sahnenin aktörleri olarak edebiyatçıların eleştirel söylemleri büyük önem arz etmektedir. Türk edebiyatında geçmişten bugüne birçok edebi eleştiri kaleme alınmıştır. Bunların bir kısmı manzum bir kısmı da mensurdur. Bu çalışmayla edebiyatımızda Tanzimat'tan sonra yazılan manzum edebi eleştiri metinlerini tespit etmeye, onları toplu olarak bir arada vererek belirli özellikleri doğrultusunda sınıflandırıp değerlendirmeye çalıştık. Elde edilen edebi eleştiri şiirlerini çalışmanın ilgili bölümlerinde örnekleriyle göstermeye çalıştık.

Divan edebiyatı ve yeni edebiyat ekseninde yazılan edebi eleştiri şiirleri şairlerin yenileşme sürecinde makale ve kitaplarda savundukları görüşlerin şiire yansımaları olarak nitelendirilebilir. Fakat şairler bu görüşlerini şiirlerinde yansıtmayı kapsamı dolayısıyla çok fazla tercih etmemişlerdir. Bu sebeple bu şiirlerin kişilere yönelik yazılan edebi eleştiri şiirlerine oranla çok daha az olduğu görülür.

Şairlerin edebi eleştiri şiirlerinde çoğunlukla kişilere yönelik eleştiriler olduğu dikkati çekmektedir. Bu eleştirilerin de çoğunluğu olumlayıcı niteliktedir. Bu bağlamda portre şiirler ve nekroloji şiirleri şairlerin edebi eleştirilerini yansıtmaya bakımından en fazla kullandıkları tutum tarzıdır.

Türk şiiri edebi eleştiri bağlamında da yapısında çok zengin bir malzemeyi barındırmaktadır. Bu konuda daha önce söylenmiş sözler ve yapılmış çalışmalar azımsanamayacak düzeydedir. Yüksek lisans düzeyinde yaptığımız çalışmanın eksiklerinin olması muhtemeldir. Buna rağmen yaptığımız çalışmanın, geniş kapsamı düşünüldüğünde, manzum edebi eleştirinin genel görünümünü yansıtmaya bakımından bir boşluğu dolduracağını umuyoruz. Bu çalışma dâhilinde 1860'tan günümüze yazılıp kitap olarak yayımlanan ve özellikle de Türk şiirine yön veren

önemli şairlerin bütün şiirleri okunmuş, bunlar içinde edebi eleştiri içerenler seçilmiş ve bu şiirler üzerinde değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Her dönemde zengin bir şiir dili olan Türkçe, Tanzimat'tan sonraki dönemde hızlı bir değişim göstererek bugünkü modern şiir söylemine ulaşmıştır. Çalışmamızın bu zengin şiir yapısına farklı bir açıdan ışık tutarak bir eksikliği gidermesini umarız.



## KAYNAKÇA

### I. ÇALIŞMAYA ESAS OLAN ESERLER

- Ada, Ahmet, *Gün Doğsun Gül Üstüne*, Hâkimiyet Sanat Yayınları, Kayseri, 1980.
- Aksal, Sabahattin Kudret, *Şiirler (1938-1993)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.
- Akyol, Sina, *Belki Çiçek Dağına (1980-1999)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.
- Altıok, Metin, *Bir Acıya Kiracı (Bütün Şiirleri)*, Yapı Kredi Yayınları, 5.b., İstanbul, 2002.
- Arif, Ahmed, *Hasretinden Prangalar Eskittim*, Cem Yayınevi, 43.b. , İstanbul, 2000.
- Asaf, Özdemir, *Çiçek Senfonisi*, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. , İstanbul, 2009.
- Asya, Arif Nihat, *Kubbe-i Hadra*, Yıldız Matbaacılık ve Gazetecilik T.A.Ş. , Ankara, 1956.
- Ay, Arif, *Güne Doğan Koşu (Toplu Şiirler 1974-2006)*, Hece Yayınları, Ankara, 2006.
- Aysan, Behçet, *Düello*, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 2008.
- Başar, Şükûfe Nihal, *Su*, Resimli Ay Matbaası, İstanbul, 1933.
- Başaran, Mehmet, *Sis Dağının Başında Borana Bak Borana*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1990.
- Batur, Enis, *Perişey (Şiirler 1985-1992)*, Remzi Kitabevi, 2.b., İstanbul, 1993.
- Behramoğlu, Ataol, *Kızıma Mektuplar (Toplu Şiirler-III)*, Adam Yayınları, 5.b. , İstanbul, 1997.
- Behramoğlu, Ataol, *Bir Gün Mutlaka*, Tekin Yayınları, İstanbul, 2008.
- Berfe, Süreyya, *Kalfa (Toplu Şiirler 1965-2005)*, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. , İstanbul, 2009.
- Berk, İlhan, *Eşik (1947 1975)*, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. , İstanbul, 2001.
- Berköz, Egemen, *Unutma! (Toplu Şiirler 1960-1979)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, İstanbul Fetih Cemiyeti, 5.b., İstanbul, 1993.
- Bolat, Salih, *Gece Tanıklığı*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1999.

- Bölükbaşı, Rıza Tevfik, *Serâb-ı Ömrüm ve Diğer Şiirleri*, Haz. Abdullah Uçman, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2005.
- Bulut, Abdülkadir, *Ülkemin Şiir Atlası*, Can Yayınları, İstanbul, 1987.
- Canberk, Eray, *Eskimiş Yalnızlığa*, Broy Yayınları, İstanbul, 1992.
- Canberk, Eray, *Ebrular*, Oğlak Yayınları, İstanbul, 1997.
- Çağlar, Behçet Kemal, *Burda Bir Kalp Çarpıyor*, Suhulet Kütüphanesi, İstanbul, 1933.
- Çamlıbel, Faruk Nafiz, *Gurbet ve Saire (Toplu Şiirler)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.
- Çapan, Cevat, *Bana Düşlerini Anlat: Toplu Şiirler (1985-2006)*, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. , İstanbul, 2007.
- Damar, Arif, *Günden Güne*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1986.
- Erbaş, Şükrü, *Yolculuk/Kimliksiz Değişim*, Everest Yayınları, 4.b. , İstanbul, 2004.
- Erhan, Ahmet, *Kuş Kanadı Kalem Olsa (Toplu Şiirler)*, Can Yayınları, İstanbul, 1984.
- Eroğlu, Ebubekir, *Berzah: Toplu Şiirler 1968-1998*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2001.
- Ersoy, Mehmet Âkif, *Safahat*, Çağrı Yayınları, 6.b. , İstanbul, 2008.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi, *Dol Karabakır Dol (Bütün Şiirleri)*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2008.
- Giray, Fethi, *Şiirler*, Başnur Matbaası, Ankara, 1972.
- Göçkün, Önder, *Namık Kemal'in Şairliği ve Bütün Şiirleri*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1999.
- Gruda, Yılmaz, *Kuyumcular-Şiirler*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1980.
- Güzelson, Halim Şefik, *Otopsi*, Adam Yayınları, İstanbul, 1984.
- İlhan, Attila, *Sisler Bulvarı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009.
- İlhan, Attila, *Elde Var Hüzün*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2009.
- İnal, İbnülemin Mahmud Kemal, *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul, 1969.
- İzgören, A. Hicri, *Sessizliğin Sağnağı*, Dayanışma Yayınları, Ankara, 1984.
- İzgören, A. Hicri, *Verilmiş Sözdür*, İz Yayınları, Ankara, 1987.
- Kadir, A., *Mutlu Olmak Varken*, Can Yayınları, İstanbul, 2003.

- Kanık, Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, Haz. Doğan Hızlan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.
- Karaer, Mustafa Necati, *Bütün Şiirleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler V: Ayınlar*, Diriliş Yayınları, 3.b. İstanbul, 1986.
- Karakoç, Sezai, *Şiirler VI: Leylâ ile Mecnun*, Diriliş Yayınları, 4.b. , İstanbul, 1997.
- Kemal, Mehmet, *Tükenmez: Bütün Şiirleri*, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1990.
- Külebi, Cahit, *Bütün Şiirleri*, Adam Yayınları, 15.b. , İstanbul, 2001.
- Lav, Ercümen Behzad, *Bütün Eserleri*, Haz. Doğan Hızlan, 2.b. ,Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.
- Muallim Naci, *Muallim Naci'nin Şiirleri*, Haz. Abdülkadir Haydar – Hüseyin Özbay, M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1997.
- Mungan, Murathan, *Mürekkap Balığı*, Metis Yayınları, 3.b., İstanbul, 2000.
- Mungan, Murathan, *Bazı Yazlar Uzaktan Geçer*, Metis Yayınları, İstanbul, 2009.
- Necatigil, Behçet, *Şiirler (Bütün Yapıtları)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- Ozansoy, Munis Faik, *Büyük Mabedin Eşiğinde*, Marmara Neşriyatı, 1938.
- Ozansoy, Munis Faik, *Hayal Ettiğim Gibi*, Ar Basımevi, Ankara, 1948.
- Peker, Hüseyin, *Ateşin Zilleri (Toplu Şiirler 1965-2003)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.
- Ran, Nazım Hikmet, *835 satır*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- Ran, Nazım Hikmet, *İlk Şiirler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- Sezer, Sennur, *Direnç Şiirleri*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1995.
- Süreya, Cemal, *Sevda Sözleri*, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. ,İstanbul, 2005.
- Tamer, Ülkü, *Yanardağın Üstündeki Kuş (Toplu Şiirler)*, Yapı Kredi Yayınları, 2.b. , İstanbul, 2002.
- Tarancı, Cahit Sıtkı, *Bütün Şiirleri*, Can Yayınları, 2.b. , İstanbul, 1983.
- Tarhan, Abdülhak Hâmid, *Bütün Şiirleri: 3-Hep Yahut Hiç*, Haz. İnci Enginün, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1982.
- Tevfik Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2005.
- Uyaroğlu, İsmail, *Kedileri Severken Ağlayınız (Toplu Şiirler 1967-2004)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2007.
- Yağcıoğlu, Halim, *Anzelha*, Seçilmiş Hikâyeler Dergisi Kitapları, Ankara, 1955.

Yağcıoğlu, Halim, *Destan Türk*, Türkiye Kemalist Yazarlar ve Sanatçılar Derneği Yayınları, Ankara, 1973.

Yavuz, Hilmi, *Büyüsün, Yaz! (Toplu Şiirler 1969-2005)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

Yücel, Can, *Bir Siyasinin Şiirleri*, Papirüs Yayınları, İstanbul, 1991.

Yücel, Can, *Rengahenk*, yy., İstanbul, 1983.

Yücel, Can, *Can Feda*, Papirüs Yayınları, 3.b. , İstanbul, 1992.

Yücel, Can, *Gece Vardiyası*, Papirüs Yayınları, 3.b. , İstanbul, 1995.

Yücel, Can, *Gezintiler*, Doğan Kitap, 5.b. , İstanbul, 2001.

Yücel, Can, *Mekânım Datça Olsun*, Doğan Kitap, 3.b. , İstanbul, 2000.

## II. YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Akay, Hasan, *Servet-i Fünûn Şiir Estetiği*, Kitabevi, İstanbul, 1998.
- Aksan, Doğan, *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Bilgi Yayınevi, Ankara, 2003.
- Akyüz, Kenan, *Batı Tesirinde Türk Şiiri Antolojisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1986.
- Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 2000.
- Bezirci, Asım, *İkinci Yeni Olayı*, Su Yayınevi, 2. Basım, İstanbul, 1986.
- Birsel, Salah, *Şiirin İlkeleri*, Koza Yayıncılık, Üçüncü Basım, İstanbul 1976.
- Boynukara, Hasan, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yay., İstanbul, 1997.
- Çetişli, İsmail, *Metin Tahlillerine Giriş I/Şiir*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2006.
- Çıkla, Selçuk, *Türk Edebiyatında Manzum Poetikalar 1860-1960*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.
- Dilçin, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1995.
- Emil, Birol, *Türk Kültür ve Edebiyatından- 1 / Meseleler*, Akçağ Yay., Ankara, 1997.
- Enginün, İnci, *Araştırmalar ve Belgeler*, Dergâh Yay., İstanbul, 2000.
- Enginün, İnci, *Yeni Türk edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2006.
- Enginün, İnci, *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2002.
- Ercilasun, Bilge, *Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.
- İnal, İbnülemin Mahmut Kemal, *İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın Bütün Eserleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.
- İnce, Özdemir, *Şiir ve Gerçeklik*, Can Yayınları, İstanbul, 1983.
- Kabaklı, Ahmet, *Türk Edebiyatı, 1. Cilt*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2004.
- Kaplan, Mehmet, *Şiir Tahlilleri- I*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000.
- Kaplan, Mehmet, *Cumhuriyet Devri Türk Şiiri- Şiir Tahlilleri II*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1994.

- Kaplan, Mehmet, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I*, Dergâh Yay., İstanbul, 1998.
- Kaplan, Mehmet, *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*, Dergâh Yayınları 12.b., İstanbul, 2009
- Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Edebiyat Akımları*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1965.
- Kerman, Zeynep, *Yeni Türk edebiyatı İncelemeleri*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2009.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.
- Korkmaz, Ramazan, *İkaros'un Yeni Yüzü*, Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002.
- Korkmaz, Ramazan, *Yeni Türk edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2004.
- Memet Fuat, *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*, Adam Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 1987.
- Necdet, Ahmet, *Modern Türk Şiiri*, Broy Yayınları, İstanbul, 1993.
- Okay, Orhan, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1990.
- Sazyek, Hakan, *Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde Garip Hareketi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1996.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1997.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Haz.: Zeynep KERMAN, Dergâh Yay., İstanbul, 2000.
- Tekin, Arslan, *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*, Bilgeoğuz Yayınları, 4. b., İstanbul, 2010.
- Yetiş, Kâzım, *Tâlim-i Edebiyat'ın Retorik ve Edebiyat Nazariyâtı Sahasında Getirdiği Yenilikler*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara 1996.

## ÖZGEÇMİŐ

Mehmet Gökhan Tuna, 20.01.1986 tarihinde İstanbul Kadıköy'de doğdu. İlkokulu HasanpaŐa İlköğretim okulunda, ortaokulu Ülkü Bora İlköğretim okulunda, liseyi Fatim RüŐtü Zorlu Lisesinde okudu. 2004 yılında girdiği Kocaeli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü 2009 yılında bitirdi. Aynı yıl girdiği Kocaeli Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı anabilim dalında yüksek lisansına devam etmektedir.